Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici
Od katalogiziranja do promocije arheoloških dobrin

Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici

Od katalogiziranja do promocije arheoloških dobrin

I progetti europei come occasione di valorizzazione del patrimonio culturale veneto

Evropski projekti kot priložnost za vrednotenje kulturne dediščine Veneta

PArSJAd
PARCO ARCHEOLOGICO DELL'ALTO ADRIATICO
ARHEOLOŠKI PARKI SEVERNEGA JADRANA

2007-2013
cooperazione territoriale europea
programma per la cooperazione transfrontaliera
Italia-Slovenia
evropsko teritorialno sodelovanje
program čezmejnega sodelovanja
Slovenija-Italija

Investiamo nel vostro futuro!
Naložba v vašo prihodnost!
www.ita-slo.eu

Progetto cofinanziato dal Fondo europeo di sviluppo regionale
Projekt sofinancira Evropski sklad za regionalni razvoj

Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici

I progetti europei come occasione di valorizzazione del patrimonio culturale veneto

Od kataloginiranja do promocije arheoloških dobrin

Evropski projekti kot priložnost za vrednotenje kulturne dediščine Veneta

Partner attuatore / Izdajatelj – partner projekta

REGIONE DEL VENETO

In convenzione con / V dogovoru z

DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DEL VENETO | SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL VENETO

In collaborazione con / V sodelovanju z

Coordinamento generale / Splošno usklajevanje
Regione del Veneto
Dipartimento Cultura
Settore progetti strategici e politiche comunitarie
Clara Peranetti
Palazzo Sceriman – Cannaregio, 168 – 30121 Venezia
http://www.regione.veneto.it/web/cultura/ue-per-la-cultura

Progetto editoriale / Uredniški projekt
Giulio Bodon, Francesco Ceselin, Giovanna Gambacurta

Segreteria di redazione / Tajništvo uredništva
Dorella Baldo, Sabrina Trovò

Testi / Besedila
Pierluigi Artico, Alessandro Asta, Maria Grazia Bevilacqua, Daria Birolo, Giulio Bodon, Raffaella Bortolin, Diego Calaon, Claudia Casagrande, Cecilia Casaril, Luigi Cerocchi, Francesco Ceselin, Giulia Deotto, Luigi Fozzati, Ada Gabucci, Giovanna Gambacurta, Vincenzo Gobbo, Elena Natali, Maricarmen Pepe, Federica Rinaldi, Michela Sediari, Margherita Tirelli, Alessandra Toniolo, Sabina Toso, Gloria Vidali

Traduzione / Prevod
Studio Moretto Group – Italia

Progetto grafico e impaginazione / Grafično oblikovanje in postavitev
Centrooffset Master (Mestrino-Pd)

Referenze fotografiche / Fotografski material

Foto realizzate nell'ambito della campagna di catalogazione promossa dai progetti / Fotografije so bile izdelane za potrebe dejavnosti katalogiranja v okviru projektov: PArSJAd e SHARED CULTURE
Fig. 2 pag. 50, figg. 6-14 pagg. 87-89, figg. 1-8 pag. 112, fig. 1 pag. 142, fig. 4 pag. 151, fig. 4 pag. 167, fig. 1 pag. 168, figg. pagg. 176, 185-187, fig. 1 pag. 188, figg. 2.1-2.2 pag. 195, fig. 1 pag. 196, figg. 3.1-3.2, 4 pag. 202, figg. 5.1-5.2 pag. 203, figg. 2-26 pagg. 213-218, figg. 1-27 pagg. 220, 228-232, figg. 1-5 pagg. 242-244, figg. 2-8 pagg. 262-265, figg. 1-51 pagg. 274, 278, 282, fig. 8a pag 303, figg. 2-9 pag. 317

Foto utilizzate nell'ambito della convenzione tra / Fotografije so se uporabile v okviru sporazuma med: Regione del Veneto e Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto (DGR 1347 del 30/07/2013)
Figg. 2-6 pag. 50, fig. 7 pag. 51, fig. pag. 40, fig. 1 pag. 52, fig. 2 pag. 65, fig. 5-8 pag. 66, fig. 3 pag. 68, fig. 11 pag. 76, figg. 2, 4 pag. 77, figg. 6-8, 10 pag. 78, figg. 1-3 pag. 86, figg. 4-8 pag. 87, figg. 9-13 pag. 88, figg. 14-17 pag. 89, fig. 4 pag. 97, fig. 5 pag. 98, figg. 1-8 pag. 112, figg. 1-8 pagg. 124-125, figg. 2-3 pag. 133, figg. 1-8 pagg. 262-265, figg. 1-51 pagg. 274, 278, 282, figg. 2-9 pagg. 291-292, figg. 6, 8a-8b pag. 303, figg. 1-6 pag. 308, figg. 1-9 pag. 317

Archivio Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto
Fig. 2 pag. 96, figg. 6-8 pag. 98

Su gentile concessione del / Objavo je dovolila: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Nazionale Marciana
Fig. 5 pag. 66

Su gentile concessione della / Objavo je dovolila: Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare
Fig. 5 pag. 144, figg. 1-4 pag. 151, figg. 1-4 pagg. 166-167, fig. 1 pag. 168, figg. pagg. 176, 185-187, fig. 1 pag. 188, figg. 2.1-2.2 pag. 195, fig. 1 pag. 196, figg. 3.1-3.2, 4 pag. 202, figg. 5.1-5.2 pag. 203, figg. 2-26 pagg. 213-218, figg. 1-27 pagg. 220, 228-232, figg. 1-5 pagg. 242-244

Su gentile concessione della / Objavo je dovolila: Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia
Figg. 8-9 pag. 51

Le foto di reperti proprietà dello Stato sono pubblicate sulla base di convenzione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. È vietata l'ulteriore riproduzione e duplicazione con ogni mezzo senza l'autorizzazione della Direzione o della competente Soprintendenza per i Beni archeologici del Friuli Venezia Giulia/ Fotografije najdb v državni lasti so objavljene na podlagi konvencije z Ministero per i Beni e le Attività culturali. Prepovedana je kakršnakoli reprodukcija in kopiranje brez dovoljenja Uprave ali pristojnega Nadzorništva za arheološke dobrine dežele Furlanije Julijske krajine.

Su gentile concessione della / Objavo je dovolila:
Società di Conservazione della Basilica di Aquileia
Fig. 10 pag. 51

Foto realizzate nell'ambito del progetto / Fotografije so bile izdelane v okviru projekta: EgittoVeneto
Figg. 1-3 pagg. 166-167

Archivio Antico di Adria
Fig. 1 pag. 291

Diego Calaon
Figg. 3-4, 9-10 pag. 66

E. e S. Ciol
Fig. 9 pag. 78

Petra sas di Francesco Turio Böhm & C. – Venezia
Fig. 1 pag. 142, figg. pagg. 176, 185-187

Fig. 1 pag. 42 da Rosada G., Frassine M., Ghiotto R. (a cura di), *...viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam...*, Treviso 2010, pp. 16-17
Fig. 5 pag. 77 da Pettenò E., Rinaldi F., *Memorie dal passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego,* (L'Album, 18), Rubano (Pd) 2011, p. 28, fig. 4
Fig. 3 pag. 96 da Annibaletto M., *Il paesaggio suburbano di Iulia Concordia,* (L'Album, 17), Rubano (PD) 2010, p. 134, fig. 77
Fig. 1 pag. 213, da Valenti R., *Il Museo Nazionale di Zara,* Roma 1932, p. 34

Per ulteriori informazioni non comprese nelle sopraindicate referenze, si rimanda alle singole didascalie.
Za informacije, ki niso navedene v zgornjem opisu, si oglejte posamezne podnapise.

copyright Regione del Veneto - Tutti i diritti riservati

Tipografia / Tipografija
Centrooffset Master (Mestrino-Pd)

Si ringrazia / Zahvaljujemo se: la Sezione Beni Culturali della Regione del Veneto

Tiratura / Naklada
600 esemplari

Riproduzione vietata / Reprodukcija prepovedana

© 2014 Regione del Veneto
ISBN 978-889799801-3

I testi pubblicati in questo volume sono di proprietà della Regione del Veneto. Le immagini appartengono ai rispettivi proprietari. Tutti i diritti riservati. I diritti di traduzione, di riproduzione, di memorizzazione elettronica e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese riproduzioni digitali e copie fotostatiche) sono riservati in tutti i paesi.
Besedila so last Deželi Veneto. Fotografije so last njihovih avtorjev. Vse pravice pridržane. Pravice za prevajanje, razmnoževanje, vključno s shranjevanjem ali obdelavo z elektronskimi sredstvi, spreminjanje delov ali celotnega besedila na kakršen koli način (vključno z reprodukcijo v digitalnem formatu in s kopiranjem) so pridržane v vseh državah.

Pubblicazione finanziata nell'ambito del Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, dal Fondo europeo di sviluppo regionale e dai fondi nazionali.
Projekt sofinanciran v okviru Programa čezmejnega sodelovanja Slovenija-Italija 2007-2013 iz sredstev Evropskega sklada za regionalni razvoj in nacionalnih sredstev.

Il contenuto della presente pubblicazione non rispecchia necessariamente le posizioni ufficiali dell'Unione europea. La responsabilità del contenuto della presente pubblicazione appartiene agli autori dei testi.
Vsebina publikacije ni nujno odraz uradnih stališč Evropske unije. Odgovornost za vsebino te publikacije prevzema avtorjem besedil.

La presente pubblicazione è reperibile in formato elettronico agli indirizzi:
Publikacija je na voljo v elektronski obliki na naslednjem naslovu:
http://www.regione.veneto.it/web/cultura/ue-per-la-cultura
http://parsjad.regione.veneto.it

Il Progetto "Parco Archeologico dell'Alto Adriatico" - PArSJAd e il "Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio condiviso - SHARED CULTURE", ammessi a finanziamento con il Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, prevedono lo svolgimento di una serie di attività che si pongono l'obiettivo di valorizzare e promuovere il patrimonio culturale condiviso dell'area transfrontaliera.

Una massiva attività di catalogazione e digitalizzazione di migliaia di beni archeologici dei principali musei dell'area lungo la costa adriatica veneta ha consentito di implementare il Catalogo regionale dei beni culturali con circa 4.700 schede.

L'articolata e ricca attività di valorizzazione dell'offerta archeologica veneta è stata realizzata in stretto collegamento con la Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto.

Gli articoli che compongono la pubblicazione sono stati scritti dai funzionari regionali competenti per materia, dai funzionari di zona della Soprintendenza archeologica regionale e dai professionisti che hanno svolto, con riferimento alle rispettive competenze, l'attività di cui si tratta.

È un contributo, disponibile anche in formato digitale scaricabile gratuitamente, che vuole rendere visibile e fruibile un'attività fondamentale per la conoscenza e, prima ancora, per la tutela e conservazione dei beni archeologici. Mi auguro, quindi, che possa contribuire alla migliore conoscenza del nostro passato più lontano e di una parte cospicua, pur se non sempre nota, del patrimonio culturale del nostro territorio.

On. Marino Zorzato
Vice Presidente - Assessore al Territorio,
alla Cultura e agli Affari Generali
Regione del Veneto

V okviru projektov "Arheološki parki Severnega Jadrana-PArSJAd" in "Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine - SHARED CULTURE", financiranih v okviru Programa čezmejnega sodelovanja Italija-Slovenija 2007-2013, se odvija vrsta dejavnosti, katerih cilj je vrednotenje in promocija skupne kulturne dediščine čezmejnega območja.

Obsežna dejavnost katalogizacije in digitalizacije tisočerih arheoloških najdb v najpomembnejših muzejih na območju ob Severnojadranski obali dežele Veneto je privedla do priprave Deželnega kataloga kulturne dediščine s približno 4700 eksponati.

Obsežno zastavljeno dejavnost je v tesnem sodelovanju z Upravo za arheološke dobrine dežele Veneto opravilo deset strokovnjakov na tem področju. Rezultat njihovega dela je pričujoča zbirka, ki predstavlja razčlenjen in bogat prispevek k vrednotenju deželne arheološke ponudbe.

Članke v publikaciji so prispevali pristojni deželni funkcionarji, lokalni funkcionarji deželnega Zavoda za arheološko dediščino in strokovnjaki na zadevnem področju.

Gre za prispevek (na voljo je tudi v digitalni obliki z brezplačnim prenosom), katerega namen je omogočiti boljšo prepoznavnost dejavnosti, ki je ključnega pomena za poznavanje, predvsem pa za varstvo in ohranjanje arheoloških dobrin in ki bo, tako vsaj upamo, prispeval k boljšemu razumevanju naše daljne preteklosti, v dobri meri pa tudi k razumevanju manj znane kulturne dediščine našega ozemlja.

Čast. Marino Zorzato
Podpredsednik- Odbornik za ozemlje,
kulturo in splošne zadeve
Dežela Veneto

L'attività di catalogazione di beni archeologici condotta nell'ambito del Progetto PArSJAd ha offerto un contributo fondamentale per la conoscenza e la valorizzazione di diversi contesti di materiali dai musei archeologici nazionali, provinciali e civici dell'arco adriatico veneto.

Considerate le notevoli limitazioni intervenute in questi ultimi anni nella disponibilità di fondi statali e regionali per la catalogazione, la possibilità di destinare significative risorse umane ad interventi sistematici di documentazione andava ricondotta ad un'attenta programmazione degli interventi, finalizzata ad una loro diretta e immediata fruizione pubblica. D'accordo con la collega Clara Peranetti, responsabile del Settore Progetti strategici e politiche comunitarie della Regione del Veneto e principale promotrice del progetto e con le Direttrici dei musei interessati, si è deciso, quindi, di intervenire su lotti di materiali che sono oggetto di esposizione nei diversi musei o la cui esposizione è programmata a breve termine. È chiaro, infatti, come i materiali esposti, oltre ad essere quelli più significativi dal punto di vista della narrazione museografica, sono anche quelli la cui conoscenza analitica è prioritaria dal punto di vista della tutela e della piena valorizzazione. Il progetto PArSJAd ha rappresentato, così, la chance di completare o integrare significativamente il data-base catalografico dei musei di Portogruaro-Concordia, Caorle, Altino, Adria, Torcello e Chioggia.

Grazie alla previsione di modalità di accesso estensive alle schede prodotte sul sito web della Regione dedicato alla catalogazione dei beni culturali, la loro immediata fruizione da parte del pubblico è garantita (cfr. Artico et al. infra), diversamente da come purtroppo ancora non accada a livello nazionale con il nuovo Sistema Generale del Catalogo del Ministero (cfr. Gabucci infra). L'implementazione di questa piattaforma web del catalogo nazionale è, peraltro, finalmente imminente anche nella nostra regione con un primo lotto di schede di sito delle principali zone archeologiche ricomprese nel nuovo Piano Paesaggistico Regionale.

L'obiettivo di piena e immediata fruizione pubblica dei risultati non poteva essere completo, però, senza prevedere anche una forma di edizione a stampa, non tanto dei dati catalografici di dettaglio, che i moderni sistemi di gestione informatica rendono del tutto inutile, ma degli spunti di inquadramento globale e di sintesi scientifica che questi dati suggeriscono. L'idea di una sorta di rapporto-dossier sul progetto che fosse anche sede di dibattito e sintesi scientifica ha preso progressivamente la forma attuale, che prevede per ciascuna area di intervento:

- l'inquadramento storico-territoriale complessivo e la descrizione della storia e delle funzioni del museo di riferimento;
- le condizioni e i criteri specifici che hanno determinato la scelta dei materiali catalogati;
- uno o più approfondimenti monografici di discussione di lotti peculiari di detti materiali.

Il presente volume, alla cui impostazione, oltre a Clara Peranetti e allo scrivente, hanno offerto un contributo determinante Giovanna Gambacurta, Giulio Bodon e Francesco Ceselin, rappresenta, così, una vera e propria guida alla comprensione dei dati di catalogo elaborati dal Progetto, che vengono discussi e contestualizzati nel loro quadro storico e museografico. Molto di più, dunque, che un semplice dossier e un ulteriore, importante passo avanti verso la valorizzazione di questi beni, reso possibile da una logica progettuale sistematica e condivisa dalle istituzioni partecipanti.

Con questi criteri di selezione è stato possibile, a Concordia, affrontare e completare la schedatura dei materiali presso la sede del Municipio di Portogruaro e di quelli provenienti dal teatro romano ed esposti presso il Circolo Antiqui, così come procedere alla sistematica documentazione delle iscrizioni e dei materiali di reimpiego dalla stessa Concordia e da Portogruaro. Quest'ultimo "progetto nel progetto", realizzato sul campo da Raffaella Bortolin, è già confluito in un'opera a stampa curata da E. Pettenò e F. Rinaldi (*Memorie del passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego dell'antico*, Rubano 2011), mentre la stessa Bortolin presenta qui una sintesi del lavoro sui materiali dal teatro romano di Concordia.

Il Progetto ha offerto un decisivo contributo anche alle attività propedeutiche all'allestimento dei nuovi musei archeologici nazionali di Caorle e di Altino, rendendo possibile la catalogazione di reperti di varia età e provenienza che confluiranno nelle nuove esposizioni, anticipate a Caorle dalla mostra temporanea: "TERREDACQUE. Per un'anteprima del Museo Nazionale di Archeologia del Mare". Ad

integrazione di questi interventi Vincenzo Gobbo propone qui una sintesi della problematica inerente le lucerne tardo-antiche di produzione africana da Caorle ed Elena Natali dei materiali di epoca mesolitica da Altino e dalla gronda lagunare, mentre Alessandro Asta, Federica Rinaldi, Luigi Fozzati, Luigi Cerocchi e Margherita Tirelli anticipano nei loro contributi temi e problemi di queste nuove e tanto attese realizzazioni museali.

Seguono le presentazioni delle sedi e dei sub-progetti di catalogazione PArSJAd dei musei di Torcello, Venezia e Chioggia con contributi di A. Asta, G. Vidali, C. Casaril, V. Gobbo, G. Bodon, F. Ceselin, M. Sediari, D. Birolo, M.G. Bevilacqua, D. Calaon, che inquadrano le principali problematiche storiche di queste collezioni e dei rispettivi siti archeologici di riferimento, tra i quali nuovo e particolare rilievo scientifico assume quello fortificato medievale di Torre delle Bebbe.

Il quadro storico-territoriale e l'impostazione del recente allestimento del Museo di Adria insieme alla lunga storia del sito di San Basilio di Ariano Polesine sono illustrati, infine, da Giovanna Gambacurta, mentre Maricarmen Pepe e Raffaella Bortolin, che hanno schedato i materiali di epoca romana esposti nelle sale del museo, presentano qui due approfondimenti rispettivamente sulla villa/mansio di San Basilio e sul culto di Mithra nella X regio prendendo spunto dal rilievo mitraico proveniente da Corte Cavanella di Loreo.

La nostra soddisfazione e gratitudine per tutti gli autori che hanno contribuito al buon esito di questo Progetto si accompagna all'augurio che tali forme di collaborazione programmatica tra i diversi enti preposti alla valorizzazione dei beni culturali rappresentino la chiave per un altrimenti impossibile sviluppo culturale della nostra regione.

dott. Vincenzo Tiné

Soprintendente per i beni archeologici del Veneto

Dejavnost katalogizacije arheološke dediščine v okviru projekta PArSJAd je predstavljala bistven prispevek k poznavanju in vrednotenju različnih kontekstov gradiva iz narodnih, pokrajinskih in mestnih arheoloških muzejev na jadranskem prioblanem področju dežele Veneto.

Zaradi znatnih omejitev razpoložljivih sredstev iz državnih in deželnih skladov v zadnjih letih so se dejavnosti sistematičnega dokumentiranja osredotočile predvsem na skrbno načrtovanje posegov, s katerimi se je zagotovil neposrednji in takojšnji dostop javnosti do rezultatov dela. V dogovoru s strokovno kolegico Claro Peranetti, vodjo Oddelka kompleksnih strateških projektov in politik Skupnosti dežele Veneto ter glavno pobudnico projekta smo se torej odločili, da bomo podrobno pregledali sklope gradiva, ki je že ali pa bo v kratkem razstavljeno v različnih muzejih. Jasno je namreč, da je razstavljeno gradivo poleg tega, da predstavlja najpomembnejše eksponate z vidika pripovedi samega muzeja, tudi tisto, katerega analitično poznavanje ima prednost z vidika varstva in celostnega vrednotenja. Projekt PArSJAd je bil zato priložnost za dokončanje ali za pomembno dopolnitev kataloške banke podatkov muzejev v krajih Portogruaro-Concordia, Caorle, Altino, Adria, Torcello, in Chioggia.

Zaradi predvidenega obsežnega dostopa do opisnih listov na spletni strani deželne uprave, namenjeni katalogizaciji gradiva kulturne dediščine, se zagotavlja tudi njihova takojšnja uporaba s strani javnosti (glej Artico et al. infra), česar žal še ne moremo trditi za ponudbo na državni ravni z novim splošnim sistemom katalogizacije ministrstva za kulturne dobrine (glej Gabucci infra). Spletna platforma državnega kataloga se bo med drugim v kratkem vpeljala tudi na deželnem nivoju s prvim sklopom opisnih listov z najpomembnejših arheoloških najdišč, zajetih v novem deželnem krajinskem načrtu.

Cilja celostne in takojšnje ponudbe rezultatov javnosti pa ne mogli v celoti uresničiti, če vanj ne bi vključili tudi tiskane izdaje. Namen slednje ni toliko posredovanje podrobnih kataloških podatkov, saj bi bilo njihovo navajanje zaradi sodobnih informacijskih sistemov za upravljanje z njimi povsem neuporabno, pač pa bi ponudila nekakšen celosten pregled in znanstven povzetek vsebine, ki jo ponujajo ti podatki. Zamisel o svojevrstnem poročilu-dosjeju projekta, ki bi bil istočasno tudi priložnost za razpravo in znanstveni povzetek, se je postopoma oblikovala v današnjo obliko, ki predvideva za vsako od interventnih področij:

- splošni zgodovinsko - ozemeljski okvir in opis zgodovine in funkcij zadevnega muzeja;
- opis posebnih meril in pogojev, ki so privedli do izbire katalogiziranega gradiva;
- enega ali več podrobnih opisov značilnih sklopov tega gradiva.

Pričujoča izdaja, h katere pripravi so poleg g. Clare Peranetti in podpisanega odločilno pripomogli tudi Giovanna Gambacurta, Giulio Bodon in Francesco Ceselin, tako predstavlja pravcati vodnik za razumevanje podatkov v projektnem katalogu, ki so predstavljeni in kontekstualizirani v svojem zgodovinskem in muzejskem kontekstu. Ne govorimo torej samo o enostavni zbirki podatkov; gre za pomemben korak k vrednotenju kulturne dediščine, ki ga je omogočila sistematična in skupna logika načrtovanja vseh udeleženih institucij.

Na podlagi teh meril za izbor se je v Concordii dokončal popis gradiva na sedežu mestne občine Portogruaro in gradiva iz rimskega gledališča, razstavljenega na lokaciji Circolo Antiqui, opravila pa so se tudi dela sistematične dokumentacije napisov in materialov, uporabljenih za ponovno gradnjo v Concordii in v Portogruaru. Ta zadnji "projekt v projektu", ki ga je na terenu opravila Raffaella Bortolin, je že zbran in predstavljen v natisnjenem delu avtorjev E. Pettenò in F. Rinaldi z naslovom Spomini iz preteklosti Iulie Concordie (*Memorie del passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego dell'antico*, Rubano 2011), v katerem je Bortolin predstavila povzetek analize najdb iz rimskega gledališča v Concordii.

Projekt je ponudil tudi odločilen prispevek k pripravam za ureditev novih narodnih arheoloških muzejev v krajih Caorle in Altino, saj je omogočil katalogiziranje najdb različne starosti in porekla, ki bodo razstavljene v novih muzejskih zbirkah. Prvi vpogled vanje nudi začasna razstava v Caorlu: "TERREDACQUE. Predogled narodnega arheološkega muzeja morja". Dejavnosti dopolnjujejo prispevki Vincenza Gobba, ki opisuje povzetek problematike poznoantičnih oljenk afriške proizvodnje v Caorlu, ter Elene Natali z opisom gradiva iz obdobja mezolitika v Altinu in na območju notranjih obal

lagune. Alessandro Asta, Federica Rinaldi, Luigi Fozzati, Luigi Cerocchi in Margherita Tirelli pa v svojih prispevkih na kratko opisujejo značilnosti in problematike teh novih in pričakovanih muzejskih zbirk.

Sledi predstavitev sedežev muzejev in manjših projektov katalogiziranja v okviru projekta PArSJAd v muzejih na Torcellu, v Benetkah in Chioggi s prispevki avtorjev A. Asta, G. Vidali, C. Casaril, V. Gobbo, G. Bodon, F. Ceselin, M. Sediari, D. Birolo, M.G. Bevilacqua, D. Calaon, ki obravnavajo glavna zgodovinska dejstva teh zbirk in arheoloških kontekstov, s katerih izhaja razstavljeno gradivo, med katerimi poseben položaj z znanstvenega vidika zavzema srednjeveška utrdba Torre delle Bebbe.

Ozemeljski in zgodovinski okvir ter nedavno ureditev prostorov Muzeja v Adriji, vključno z dolgo zgodovino cerkvenega kompleksa Sv. Bazilija v kraju Ariano Polesine, je v svojem prispevku predstavila Giovanna Gambacurta, medtem ko Maricarmen Pepe in Raffaella Bortolin, ki sta popisali muzejsko gradivo iz rimskega obdobja, ponujata poglobljen vpogled v najdišče rimske vile/mansio v Sv. Baziliju ter v kult Mitre v regio X, pri čemer izhajata iz pričevanj mitraizma na najdišču Corte Cavanella di Loreo.

Ob tej priložnosti želimo izraziti naše zadovoljstvo in hvaležnost vsem avtorjem, ki so prispevali k uspehu tega projekta, hkrati pa upanje, da predstavljajo tovrstne oblike načrtnega sodelovanja različnih ustanov za varstvo in vrednotenje kulturne dediščine rešitev za sicer neizvedljiv kulturni razvoj naše regije.

dott. Vincenzo Tiné

Nadzornik za arheološke
dobrine dežele Veneto

Con questa breve introduzione mi è gradito contribuire a questo volume che illustra una articolata selezione di progetti europei ai quali il Museo Archeologico Nazionale di Venezia (uno dei cinque Musei della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della Città di Venezia e dei Comuni della Gronda lagunare) ha offerto una sostanziale e qualificata partecipazione. In particolare sono progetti volti a sottolineare i rapporti culturali tra la Serenissima e le coste orientali dell'Adriatico, rientranti nel Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013: il Progetto per il parco archeologico dell'Alto Adriatico, PArSJAd, e il Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio culturale condiviso, SHARED CULTURE. In tal modo otto catalogatori sono stati selezionati dalla Regione del Veneto, promotrice dell'iniziativa e colgo l'occasione per rivolgere un ringraziamento alla Dott.ssa Clara Peranetti, Dirigente del Settore Progetti strategici e Politiche comunitarie della Regione del Veneto. È stata cosi avviata nel Museo Archeologico, uno dei più antichi Musei pubblici d'Italia e d'Europa, scrigno prezioso di manufatti notissimi e descritti in ogni manuale di storia dell'Arte antica, una significativa campagna di catalogazione delle diverse classi di materiali, sotto la guida di Michela Sediari, Direttore del Museo Archeologico, cui esprimo il mio compiacimento. Si è compiuto un primo passo di rilievo nell'ambito di un progetto in corso, volto ad una completa attività di documentazione digitalizzata di tutto il patrimonio del Museo, che procede pur con le difficoltà collegate alla penuria di personale e di risorse che affliggono le nostre Istituzioni. Ecco perchè la collaborazione fra Stato e Regione, in particolare con la Regione del Veneto dotata di una struttura particolarmente attiva ed efficiente nel reperimento di fondi europei dedicati alle attività culturali, è stata ed è di particolare rilievo. I dati della catalogazione sono attualmente inseriti nel data base regionale, ma ho sensibilizzato anche il mio Ministero perchè presto sia possibile la loro condivisibilità con il SIGEC web, Sistema Informativo Generale del Catalogo nazionale. Inoltre mentre scrivo queste righe si sta svolgendo in Museo la campagna di realizzazione di riproduzioni tridimensionali allegate alle schede e delle ricostruzioni virtuali dello "Statuario Pubblico" nell'Antisala della Libreria Marciana e della "Tribuna" di Palazzo Grimani. La visione on line di questi due nuclei storici della più famosa collezione di "anticaglie" della città di Venezia, la collezione di Domenico e Giovanni Grimani, prima nella sede privata e poi nella sede pubblica del Museo della Serenissima (futuro Museo Archeologico) contribuirà a diffondere la loro conoscenza anche ai pubblici potenziali che frequentano il web.

dott.ssa Giovanna Damiani

Soprintendente della Soprintendenza Speciale
per il Patrimonio storico artistico ed etnoantropologico
e per il Polo museale della Città di Venezia
e dei Comuni della Gronda lagunare

S tem kratkim uvodom se mi ponuja priložnost prispevka k publikaciji s celostnim prikazom izbora evropskih projektov, v katerih je aktivno in strokovno sodeloval Narodni arheološki muzej v Benetkah (eden od petih muzejev pod vodstvom Nadzorstva za varstvo zgodovinske, umetniške in etno-antropološke dediščine (Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico artistico ed etnoantropologico) in za Muzeje mesta Benetke in občin Beneške lagune). Gre predvsem za projekte s poudarkom na kulturnih izmenjavah med republiko Serenissimo in vzhodnimi priobalnimi področji Jadrana, ki se uvrščajo v Program čezmejnega sodelovanja Italija - Slovenija 2007 - 2013: projekt "Arheološki parki Severnega Jadrana, PArSJAd" in Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine - SHARED CULTURE. Pobudnica dejavnosti, deželna uprava dežele Veneto, je za te naloge zadolžila osem 'katalogizatorjev'; ob tej priložnosti se želim zahvaliti dr. Clari Peranetti, vodji sklopa oddelkov za strateške projekte in politike skupnosti dežele Veneto. V Arheološkem muzeju, enem najstarejših javnih muzejev v Italiji in v Evropi in dragoceni zakladnici poznanega gradiva, ki ga navaja sleherni učbenik umetnostne zgodovine, smo začeli z obsežno dejavnostjo katalogizacije različnih vrst gradiva. Strokovno nas je usmerjala direktorica Arheološkega muzeja g. Michela Sediari, ki se ji ob tej priložnosti zahvaljujem. Narejen je torej prvi pomemben korak v okviru potekajočega projekta, namenjen celostni dejavnosti dokumentiranja vse dediščine muzeja v digitalni obliki, ki se kljub težavam, povezanim s pomanjkanjem osebja in sredstev, ki pestijo naše ustanove, uspešno nadaljuje. Prav zaradi tega je bilo in ostaja bistvenega pomena sodelovanje z državnimi in deželnimi ustanovami, zlasti z deželno upravo Veneta, ki se odlikuje po izrazito aktivni in učinkoviti strukturi pridobivanja evropskih sredstev, namenjenih kulturnim dejavnostim. Kataloški podatki so trenutno naloženi v deželno banko podatkov, vendar sem podpisana opozorila tudi svoje ministrstvo, naj čimprej omogoči dostopnost podatkov tudi v sistemu SIGEC - splošnem informacijskem sistemu državnega kataloga. Prav v trenutku, ko pišem te vrstice, se v muzeju odvija pobuda za realizacijo tridimenzionalnih reprodukcij gradiva, navedenega v opisnih listih, ter virtualno rekonstrukcijo javnih kiparskih del v predverju knjižnice Marciana in v "Tribuni" palače Grimani. Takšen online ogled teh dveh zgodovinskih jeder najbolj znamenite zbirke mesta Benetke - zbirk Domenica in Giovannija Grimanija, ki sta bili najprej razstavljeni zasebno, nato pa v javnih prostorih muzeja republike Serenissime (bodoči Arheološki muzej) bo gotovo prispeval k večji prepoznavnosti med morebitnimi obiskovalci spleta.

dr. Giovanna Damiani
Vodja Posebnega nadzorstva za varstvo zgodovinske,
umetniške in etno-antropološke dediščine
in za sklop muzejev mesta Benetke in občin Beneške lagune

Indice
Kazalo

PARTE I
Le campagne di catalogazione promosse dalla Regione del Veneto. Linee metodologiche e modalità operative
Dejavnosti katalogiziranja na pobudo dežele Veneto Metodološke smernice in načini delovanja *15*

La banca dati regionale dei beni culturali: strumenti e procedure per l'accesso
Deželna baza podatkov kulturne dediščine: orodja in postopki za dostopanje
Pierluigi Artico *17*
La Regione del Veneto e la catalogazione di beni archeologici
Dežela Veneto in katalogizacija arheološke dediščine
Francesco Ceselin *25*
La catalogazione nell'ambito dei progetti europei PArSJAd e SHARED CULTURE: un inquadramento delle attività
Katalogizacija v sklopu evropskih projektov PArSJAd in SHARED CULTURE: pregled dejavnosti
Giulio Bodon e Francesco Ceselin *29*
La catalogazione, una grande opportunità troppo spesso non compresa
Katalogizacija, velika priložnost, ki se jo prepogosto spregleda
Ada Gabucci *33*

PARTE II
Inquadramento storico. Dalla *Venetia* a Venezia
Zgodovinsko ozadje. Od *Venetia* do Benetk *39*

La *X regio* dalla romanizzazione al tardo antico
***X regio* od časa romanizacije do pozne antike**
Raffaella Bortolin, Claudia Casagrande e Ada Gabucci *41*
La *Venetia maritima* tra il VI e il IX sec.: mito, continuità e rottura
Venetika *(Venetia maritima)* med 6. in 9. stoletjem: mit, kontinuiteta in zaton
Diego Calaon *53*

PARTE III
Il territorio, i suoi siti e i suoi musei
Ozemlje, arheološka najdišča in muzeji na njem *67*

Concordia Sagittaria
Da *Iulia Concordia* al Museo Nazionale Concordiese a Portogruaro... e ritorno
Od *Iulie Concordie* do Državnega muzeja Concordiese pa do Portogruara... in nazaj
Federica Rinaldi *69*
La schedatura: obiettivi, metodi, finalità
Izdelava informacijskih listov: cilji, smotri, metode
Federica Rinaldi *79*
I materiali del "Circolo Antiqui" e l'area del teatro di *Iulia Concordia*
Gradivo iz "Circolo Antiqui" in območje gledališča *Iulia Concordia*
Raffaella Bortolin *81*

INDICE

Caorle
Dal *Portus Reatinum* a Caorle. Storia di un territorio e della sua vocazione emporica
Od Pristanišča *Portus Reatinum* do Mesta Caorle Zgodovina teritorija in njegove vloge kot pomembnega trgovskega središča
Federica Rinaldi e Alessandro Asta *91*
Lungo il Lemene: obiettivi, metodi e finalità del progetto di schedatura. La mostra temporanea *"Terredacque"* e il futuro Museo Nazionale di Archeologia del Mare
Ob bregovih reke Lemene, cilji in metode projekta katalogiziranja. Začasna razstava *"Terredacque"* in prihodnost Pomorskega arheološkega muzeja
Federica Rinaldi *99*
Il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle (VE)
Narodni muzej pomorske arheologije Caorle (Benetke)
Luigi Fozzati *101*
Il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle (VE). I lavori del primo lotto funzionale
Pomorske Archeologije Caorle (Benetke) Dela v okviru prvega funkcionalnega nabora
Luigi Cerocchi *105*
Rotte e commerci nell'Adriatico Settentrionale in epoca tardo-antica. Lucerne di produzione africana e imitazioni nella mostra "TERREDACQUE"
Trgovske poti in trgovanje v severnem jadranu v pozni antiki. Oljenke afriške proizvodnje in imitacije na razstavi "TERREDACQUE"
Vincenzo Gobbo *107*

Altino
Altino
Altino
Margherita Tirelli *117*
La schedatura: obiettivi, metodi, finalità
Popis: cilji, metode, namen
Margherita Tirelli *127*
Il Mesolitico nel territorio di Altino
Mezolitik na ozemlju Altina
Elena Natali *129*

Torcello
Il museo provinciale di Torcello e le sue collezioni
Pokrajinski muzej Torcello in njegove zbirke
Gloria Vidali e Cecilia Casaril *135*
Una gemma con scena di sacrificio
Gema s podobo žrtvovanja
Sabina Toso *139*

Venezia
Da raccolta privata a collezione pubblica: i marmi Grimani e lo Statuario della Serenissima. All'origine del Museo Archeologico Nazionale di Venezia
Od zasebne do javne zbirke: marmor Grimanijev in kiparska zbirka republike Serenissime. Začetki Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah
Giulio Bodon *145*
Museo Archeologico Nazionale di Venezia: una sintesi a volo d'uccello di cinque secoli di storia di collezionismo di antichità e scenari per un Museo del XXI secolo
Narodni arheološki muzej v Benetkah: pregled petih stoletij zgodovine zbiranja antikvitet in scenariji za muzej 21. stoletja
Michela Sediari *153*
Materiali Egizi ed Egittizzanti in laguna e aree limitrofe. Collezioni antiche e scavi moderni
Gradivo in vpliv starega Egipta na umetnost v laguni in na okoliških območjih. Stare zbirke in nova izkopavanja
Giulia Deotto *159*
Ritratti tra l'età repubblicana e la prima età imperiale
Portreti iz obdobja republike in začetka cesarske dobe
Giulia Deotto *169*
Pietre a strisce: le agate zonate del Museo Archeologico Nazionale di Venezia
Kamni s črtami: večplastni ahati v lasti Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah
Sabina Toso *177*

Due testimonianze di culti orientali a Venezia: il Mithra tauroctono e la statuetta di Giove Eliopolitano.
Dve pričevanji o orientalskih kultih v Benetkah: Mitra z bikom in kipec heliopolskega Jupitra.
Raffaella Bortolin *189*
Satiri sorridenti a Venezia. Alcuni spunti di riflessione.
Smejoči satiri v Benetkah. Nekaj napotkov za razmislek.
Raffaella Bortolin *197*
Aggiornamenti su alcuni vetri dalmati soffiati a stampo in deposito nel Museo del Vetro di Murano
Novosti glede nekaterih dalmatinskih izdelkov iz pihanega stekla v kalup, shranjenih v Muzeju steklarstva v kraju Murano
Claudia Casagrande *205*
I bronzetti del Correr in deposito presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia
Bronasti izdelki iz zbirke Correr, shranjeni v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah
Alessandra Toniolo *221*
L'intreccio della nascente Venezia. Sculture e marmi dei primi Dogi conservati presso i Musei di Piazza San Marco
Zapleteno rojstvo Benetk. Kipi in izdelki iz marmorja prvih dožev v muzejih trga sv. Marka
Diego Calaon *233*

Chioggia
Il Museo Civico di Chioggia - S. Francesco Fuori le Mura
Mestni Muzej Chioggia - Sv. Frančišek Zunaj Obzidja
Daria Birolo e Maria Grazia Bevilacqua *245*
La schedatura: obiettivi, metodi, finalità
Katalogiziranje: cilji, metode in namen
Alessandro Asta *249*
Torre delle Bebbe, presso Chioggia. Un sito di "confine" riletto attraverso un eccezionale rinvenimento di reperti metallici, litici e vitrei
Utrdba Bebbe pri Chioggi - "mejno" območje, katerega zgodovino razkrivajo bogate najdbe kovinskih in kamnitih predmetov ter steklenine
Diego Calaon *251*
Torre di Bebbe: la ceramica medievale e rinascimentale
Torre di Bebbe: srednjeveška in renesančna keramika
Vincenzo Gobbo *267*

Adria
Adria: la città antica e il Museo Archeologico Nazionale di Adria
Adria, staro mesto, in Narodni arheološki muzej
Giovanna Gambacurta *286*
Criteri ed obiettivi della schedatura dei materiali archeologici conservati al Museo Archeologico Nazionale di Adria provenienti da Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine e Corte Cavanella di Loreo
Merila in cilji arhiviranja arheoloških materialov, ki se hranijo v Narodnem arheološkem muzeju Adria in prihajajo iz naselij Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine in Corte Cavanella di Loreo
Giovanna Gambacurta *293*
Il culto di Mithra e la sua diffusione nella *X regio*
Kult boga Mitre in njegova razširjenost v *X regio*
Raffaella Bortolin *295*

San Basilio
L'insediamento antico di San Basilio di Ariano nel Polesine
Stara zgodovinska naselbina San Basilio di Ariano na območju Polesine
Giovanna Gambacurta *305*
I materiali archeologici della villa/*mansio* di San Basilio di Ariano Polesine
Arheološka gradiva iz vile/*mansio* San Basilio v kraju Ariano Polesine
Maricarmen Pepe *309*

Abbreviazioni
Okrajšave *319*

Bibliografia
Bibliografija *325*

PARTE I

Le campagne di catalogazione promosse dalla Regione del Veneto. Linee metodologiche e modalità operative

Dejavnosti katalogiziranja na pobudo dežele Veneto. Metodološke smernice in načini delovanja

La banca dati regionale dei beni culturali: strumenti e procedure per l'accesso

Deželna baza podatkov kulturne dediščine: orodja in postopki za dostopanje

Autore *Pierluigi Artico*

La catalogazione dei beni culturali

L'attività di censimento e catalogazione, programmata negli anni d'intesa con le Soprintendenze, ha avuto come obiettivo primario il monitoraggio dei beni rispetto al territorio e l'individuazione dei punti di criticità quanto a dislocazione (i beni diffusi rispetto a quelli conservati in musei, archivi, biblioteche o collezioni) e rischi (esondazioni, furti, mancanza di protezione naturale o istituzionale).

Nel focalizzare l'attenzione sulla "promozione" dei beni culturali[1], lo sguardo non può prescindere da una delle operazioni fondamentali che devono essere svolte per permetterne la fruizione, che avviene attraverso la conoscenza del contenuto culturale di cui i beni sono portatori, attuata mediante la catalogazione.

Il significato della catalogazione - notoriamente acquisito come indispensabile al fine di soccorrere nella funzione di tutela - si dispiega nella sua completezza se lo osserviamo nella sua azione di conservazione delle informazioni finalizzate alla fruizione.

Per la metodologia di Catalogazione la Regione ha fatto riferimento alla normativa ICCD[2], ove esistente, provvedendo ad integrare o definire - in analogia con i criteri ICCD - l'approccio a quelle tipologie di beni che all'epoca degli interventi non risultavano normati (numismatica, parchi e giardini, archeologia industriale, beni ambientali della Grande Guerra).

Consapevole della responsabilità derivante dall'esistenza di un ricchissimo patrimonio nel proprio territorio, e ritenendo indifferibile la necessità di conoscerlo e valorizzarlo, attività da svolgere in proprio e in collaborazione con lo Stato, fin dagli anni '80 del secolo scorso, la Regione del Veneto si è impegnata nella ricerca dei mezzi più adeguati per creare il proprio catalogo dei beni culturali. Con lo sviluppo del *Web*, negli anni recenti è stata data una spinta decisiva alla catalogazione in forma partecipata; attraverso un'accurata ricerca e progressi continui, la Regione è giunta a dotarsi dello strumento tecnologico attualmente utilizzato.

La piattaforma tecnologica

Per la catalogazione dei beni culturali, la Regione si avvale di una piattaforma tecnologica innovativa che aderisce agli standard catalografici ministeriali definiti dall'ICCD e ne ricalca esattamente la struttura e i principi concettuali di funzionamento. Per ciascun bene culturale schedato viene prodotto un record costituito da un documento archivistico svincolato dal software che lo ha prodotto,

1 Le tipologie di beni culturali afferiscono ai seguenti ambiti: archeologico; architettonico-paesaggistico; storico-artistico ed etnoantropologico.

2 Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Katalogizacija kulturne dediščine

Poglavitna cilja popisa in katalogizacije, načrtovanih v letih, ko je med upravami veljal memorandum, sta bila spremljanje dediščine na posameznih območjih in ugotovitev kritičnih točk z vidika položaja (po ozemlju razpršena dediščina v primerjavi s tisto, ki je shranjena v muzejih, arhivih, knjižnicah ali zbirkah) in tveganj (poplave, kraja, pomanjkanje naravne ali institucionalne zaščite).

Pri osredotočanju na "promocijo" kulturne dediščine[1] se ne sme zanemariti ene temeljnih dejavnosti, ki so potrebne, da je mogoče dediščino koristiti, in sicer poznavanje kulturne vsebine, katere nosilec je dediščina; to pa omogoča katalogizacija.

Pomen katalogizacije – ki je splošno dojeta kot nujni dejavnik v podporo funkciji zaščite – je mogoče razumeti v celoti, če jo opazujemo v vlogi ohranjanja podatkov, ki so potrebni za koriščenje dediščine.

Pri metodologiji katalogizacije se dežela sklicuje na standarde ICCD[2], kolikor ti standardi obstajajo, s tem pa dopolnjuje in določa – v skladu z načeli ICCD – pristop do tistih vrst dediščine, ki v času izvajanja dejavnosti niso bile normirane (numizmatika, parki in vrtovi, industrijska arheologija, naravna dediščine iz časa 1. svetovne vojne).

Dežela Veneto se zaveda odgovornosti, ki jo predstavlja obstoj izredno bogate dediščine na svojem ozemlju in meni, da sta njeno poznavanje in vrednotenje, tako na lastno pest kot v sodelovanju z državo, nujna. Zato že od 80. let prejšnjega stoletja išče najprimernejše načine za sestavo kataloga svoje kulturne dediščine. Nedavna izdelava spletne strani je dala odločilni zagon katalogizaciji v participativni obliki; s temeljito raziskavo in stalnimi napredki je deželi uspelo oblikovati tehnološko orodje, ki se uporablja danes.

Tehnološka platforma

Dežela uporablja za katalogizacijo kulturne dediščine inovativno tehnološko platformo, ki izpolnjuje ministrske katalogizacijske standarde, ki jih je določil ICCD ter natančno posnema njihovo strukturo in konceptualna načela delovanja. Za vsak katalogizirani objekt kulturne dediščine se izdela zapis v obliki arhivskega dokumenta, ki je, zahvaljujoč podatkovni bazi, imenovani

1 Kulturna dediščina obsega naslednja področja: arheološko, arhitekturno-krajinsko, umetnostno-zgodovinsko in etnoantropološko.

2 Nacionalni inštitut za katalogizacijo in dokumentacijo.

grazie all'adozione di un database denominato *Extraway-XML*[3]. Dal 2006 è a regime il catalogo multimediale georeferenziato dei beni culturali, costituito da un'infrastruttura informatica sviluppata interamente per il web, costantemente aggiornata attraverso periodici interventi di manutenzione evolutiva, che si compone essenzialmente di *Back End* per l'attività di acquisizione, elaborazione e gestione dei dati in ingresso in interazione con l'utente, e di *Front End*[4] per la pubblicazione e la consultazione dei dati *online*. La gestione e la fruizione di tutte le operazioni avvengono mediante *browser web*, senza la necessità di preinstallare altri software sulle postazioni di lavoro remote. Per ciascun bene culturale catalogato, inoltre, il Sistema regionale permette di allegare e gestire la relativa documentazione grafica, fotografica e multimediale referenziata, con le modalità previste nelle normative ICCD[5], all'interno di campi strutturati che, all'interno di questo sistema di catalogazione, sono ripetibili senza limitazioni. Il sistema catalogo utilizza tecnologie di *Information Retrieval* ed è articolato in sottosistemi interconnessi tra loro in modo da realizzare un solo sistema efficiente:

- sottosistema alfanumerico (dati catalografici, fonti documentarie e di riferimento)
- sottosistema iconografico (immagini grafiche e fotografiche, allegati multimediali audio e e video, allegati grafici 2D e 3D sia in formato *bitmap* sia in formato vettoriale)[6]
- sottosistema cartografico (cartografia di supporto atta a georeferenziare i dati schedografici)[7]

Extraway-XML[3]. ločen od programske opreme, s katero je bil izdelan. Od leta 2006 se uporablja georeferenciran multimedijski katalog kulturne dediščine z informacijsko infrastrukturo, ki je bila v celoti razvita za splet in se stalno posodablja z rednim razvojnim vzdrževanjem. To infrastrukturo v osnovi sestavljata *Back End* ali zaledni del, ki služi za zajemanje, obdelavo in upravljanje vhodnih podatkov v interakciji z uporabnikom, in *Front End*[4] ali čelni del, ki je namenjen za objavo in ogled podatkov *na spletu*. Upravljanje in uporaba vseh operacij potekata preko spletnega brskalnika, brez potrebe po vnaprejšnji namestitvi drugih programskih oprem na oddaljene delovne postaje. Deželni sistem omogoča dodajanje in upravljanje referencirane grafične, fotografske in multimedijske dokumentacije vsakega katalogiziranega objekta kulturne dediščine, na načine, ki jih določajo standardi ICCD[5], v strukturnih poljih, ki so ponovljivi znotraj tega katalogizacijskega sistema brez vsakršnih omejitev. Katalogizacijski sistem za iskanje in zbiranje informacij *Information Retrieval* je razdeljen na podsisteme, ki so med seboj povezani tako, da tvorijo en sam učinkovit sistem:

- alfanumerični podsistem (katalogizacijski podatki, dokumentacijski in referenčni viri)
- ikonografski podsistem (grafične in fotografske slike, zvočne in slikovne multimedijske priloge, grafične priloge v 2D in 3D prikazu, tako v bitnem (*bitmap*) kot v vektorskem formatu)[6]
- kartografski podsistem (podporna kartografija, namenjena georeferenciaciji kartotečnih podatkov)[7]

3 *Il software eXtraWay* è una piattaforma documentale definita XML Nativa in quanto utilizza il linguaggio XML *(eXtensible Markup Language)* come forma di rappresentazione e di conservazione delle *unità informative*. Le *unità informative* sono direttamente disponibili su *file system* sotto forma di files XML. In essi le *unità informative* vengono raggruppate, riunite per soddisfare criteri logici. Assieme alla suddivisione in cartelle e sotto cartelle ed una specifica denominazione dei files XML, qualsiasi dato è leggibile, comprensibile e quindi può essere conservato nel tempo. Poiché si avvale di questo formato dei dati, con *eXtraWay* è possibile raggiungere naturalmente l'obiettivo della conservazione delle *unità informative,* che possono così avere un orizzonte temporale che supera la vita del software.

4 Sono in corso valutazioni congiunte con gli Organi di tutela per individuare modalità e forme idonee per fornire in rete indicazioni generali e piste di riferimento che consentano livelli iniziali e garantiti di ricerca. Alcuni lotti di schede sono pubblicate nel *Front end* regionale e si possono liberamente consultare ai seguenti indirizzi Internet:
- Visualizzazione classica:
http://beniculturali.regione.veneto.it/xway-front/application/crv/engine/crv.jsp
- Visualizzazione grafica interattiva: http://catalogo.regione.veneto.it/beniculturali/

5 Per approfondimenti sugli Standard per la documentazione fotografica e multimediale e per il download delle normative ministeriali, è possibile visitare il sito Internet ufficiale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione: http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/115/standard-catalografici

6 La grafica *bitmap*, o *grafica raster* (=trama, reticolo) rappresenta la griglia ortogonale dei punti costituenti l'immagine che viene vista come una scacchiera, ogni elemento della quale è definito *pixel*. Ad ogni *pixel* viene associato uno specifico colore. Nella grafica vettoriale un'immagine è descritta mediante punti, linee, curve e poligoni ai quali possono essere attribuiti diversi colori e sfumature. Quest'ultima, rispetto alla precedente, ha il vantaggio di occupare molto meno spazio e quello di poter essere molto ingrandita senza perdere risoluzione. (Per una trattazione dell'argomento, vd. ad es.: http://it.wikipedia.org/wiki/Immagine_raster; http://it.wikipedia.org/wiki/Grafica_vettoriale).

7 All'interno della scheda è presente un apposito paragrafo nel quale possono essere registrati i dati che permettono di georeferenziare il bene catalogato mediante la definizione di un punto, individuato da una coppia di coordinate agganciate al sistema di riferimento specificato. L'utilità dei valori inseriti in questo paragrafo appare evidente nel caso dei beni archeologici mobili perché, grazie ad essi, è possibile risalire al luogo di reperimento. I tracciati scheda per la catalogazione dei beni immobili, come ad esempio i siti archeologici, prevedono altresì la compilazione di paragrafi dedicati anche alla georeferenziazione tramite linea e tramite area.

3 *Programska oprema eXtraWay* je tako imenovana nativna XML dokumentacijska platforma, saj uporablja jezik XML *(eXtensible Markup Language)* kot obliko prikaza in shranjevanja *informacijskih enot*. *Informacijske enote* si je mogoče ogledati neposredno pod postavko *file system* v obliki datotek XML. V teh datotekah se *informacijske enote* razvrščajo in zbirajo po logičnih načelih. Zaradi razdelitve na mape in podmape ter posebnega imena datotek XML, so vsi podatki čitljivi in razumljivi ter jih je mogoče dolgoročno shraniti. Zaradi uporabe tega podatkovnega formata je mogoče z *eXtraWay* doseči cilj shranjevanja *informacijskih enot*, katerega čas lahko tako preseže življenjsko dobo same programske opreme.

4 Z organi, ki so pristojni za zaščito dediščine, poskušamo najti ustrezne načine in oblike za spletno pridobivanje temeljnih podatkov in referenčnih povezav, ki bi omogočali varno iskanje na osnovni ravni. Nekateri sklopi kataložnih enot so objavljeni v deželnem sistemu *Front end*, kjer si jih je mogoče brezplačno ogledati na naslednjih spletnih straneh:
- Klasični prikaz:
http://beniculturali.regione.veneto.it/xway-front/application/crv/engine/crv.jsp
- Interaktivni grafični prikaz: http://catalogo.regione.veneto.it/beniculturali/

5 Za podrobnejše informacije o standardih za fotografsko in multimedijsko dokumentacijo in za prenos ministrskih določb si lahko ogledate uradno spletno stran Nacionalnega inštituta za katalogizacijo in dokumentacijo. http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/115/standard-catalografici

6 *Bitna (bitmap)* ali *rastrska grafika* (=mreža) predstavlja pravokotno mrežo sestavnih točk slike, ki je vidna kot šahovnica, vsak njen element pa je določen kot slikovna točka ali pika *(piksel)*. Vsaka slikovna točka je določene barve. V vektorski grafiki je slika opisana s točkami, črtami, krivuljami in mnogokotniki, ki so lahko različnih barv in odtenkov. Prednost vektorske v primerjavi z bitno oziroma rastrsko grafiko je ta, da zaseda veliko manj prostora in da jo je mogoče močno povečati, ne da bi to vplivalo na njeno ločljivost. (Za podrobnejše informacije na to temo si lahko ogledate na primer: http://it.wikipedia.org/wiki/Immagine_raster; http://it.wikipedia.org/wiki/Grafica_vettoriale).

7 V posebnem delu katalogizacijske enot e je mogoče shraniti podatke, ki omogočajo georeferenciacijo katalogiziranega objekta z določitvijo točke, opredeljene s parom koordinat v referenčnem sistemu. Vrednosti iz tega dela so uporabne v primeru arheološke premične dediščine, saj je na podlagi slednjih mogoče ugotoviti njihovo najdišče. Standardi kataložnih enot za standardizacijo nepremične dediščine, kot so na primer arheološka najdišča, predvidevajo tudi izpolnjevanje delov, namenjenih georeferenciaciji po črti in področju.

Si tratta di uno strumento nato per consentire a Enti, Istituzioni e soggetti non aventi scopo di lucro di catalogare, aggiornare, consultare e pubblicare per gli scopi della valorizzazione i propri beni nel rispetto della normativa vigente. Allo scopo, la Regione concede finanziamenti e contributi attraverso proprie apposite leggi[8], mette inoltre a disposizione una struttura tecnico-amministrativa apposita finalizzata ai rapporti e all'organizzazione sul territorio[9].

Potremo dunque dire che il *Back End* del Catalogo dei Beni Culturali è finalizzato al recupero, all'informatizzazione ed alla normalizzazione secondo gli standard ICCD del patrimonio catalografico di interesse archeologico, ambientale-architettonico, etnoantropologico, naturalistico e storico-artistico.

I benefici che lo strumento consente di ottenere sono i seguenti:

- Intelligibilità nel tempo - comunque possa evolversi il formato XML, gli oggetti descritti dalla prima versione in poi saranno sempre decifrabili nella loro struttura, contesto, gerarchia e rappresentazione.
- Efficienza - non è necessario effettuare conversioni in ingresso e in uscita per scambiare informazioni strutturate in XML con altre applicazioni;
- Flessibilità - il modello della base dati può evolvere nel tempo senza dover ristrutturare il formato fisico dei dati già inseriti, è possibile cioè generare nuove DTD[10] e Schema XSD[11] senza ritoccare le informazioni già archiviate.
- La scelta di rappresentare tali record tramite il linguaggio XML si rivela particolarmente adatta anche a garantire la "sicurezza" delle informazioni.

Al *Back End,* o area riservata, possono accedere solo gli utenti accreditati per lo svolgimento delle attività connesse con la catalogazione: inserimento e registrazione di dati e allegati in qualsiasi formato – multimediali (fotografici, audio e video) file bitmap e vettoriali –, modifica revisione e aggiornamento delle schede, ricerche – anche molto complesse –, stampa in formato PDF – in forma ridotta o in forma completa – di singoli record e di gruppi di schede selezionate, pubblicazione nel *Front End* Internet della Regione del Veneto, applicazione di *Watermark*, cioè di una filigrana digitale che provvede ad includere informazioni alfanumeriche all'interno della scheda e, nei casi in cui se ne ravvisi l'opportunità, a modificare l'aspetto dell'immagine stessa quando viene pubblicata in Internet, attraverso la sovrapposizione di loghi e altri elementi grafici.

Ogni qualvolta un Ente ottiene dalla Regione l'autorizzazione ad accedere al *Back End* regionale per lo svolgimento di attività di

Gre za orodje, ki je nastalo zato, da lahko neprofitni zavodi, ustanove in osebe katalogizirajo, posodabljajo, pregledujejo in objavljajo svojo dediščino za namene vrednotenja ob upoštevanju veljavne zakonodaje. V ta namen dežela dodeljuje sredstva in prispevke na podlagi ustreznih zakonov[8], ppoleg tega pa daje na voljo posebno tehnično-upravno strukturo, ki skrbi za odnose in organizacijo na terenu[9].

Lahko bi torej rekli, da je ozadni del (*Back End*) Kataloga kulturne dediščine namenjen obnovi, informatizaciji in normiranju katalogizirane dediščine arheološkega, okoljsko-arhitekturnega, etnoantropološkega, naravnega in umetnostno-zgodovinskega pomena v skladu s standardi ICCD.

Prednosti tega orodja so naslednje:

- Trajna razumljivost – ne glede na razvoj formata XML bo pri različnih predmetih, vse od prve različice dalje, vselej mogoče dešifrirati strukturo, okvir, hierarhijo in predstavitev.
- Učinkovitost – ni potrebe po vhodnih in izhodnih pretvorbah za izmenjavo strukturiranih podatkov z uporabo tehnologij XML z drugimi aplikacijami.
- Prilagodljivost – model podatkovne baze se lahko tekom časa razvija, ne da bi bilo treba spremeniti dejanskega formata že vnešenih podatkov; izdelati je torej mogoče nove DTD[10] in shemo XSD[11], ne da bi bilo pri tem treba spreminjati že arhiviranih.
- Odločitev, da smo za zapis teh podatkov uporabili jezik XML, se je izkazala za posebno primerno tudi zato, ker zagotavlja "varnost" informacij.

Do ozadnega dela *(Back End)*, ali varnega območja, lahko dostopajo samo uporabniki, ki so pooblaščeni za opravljanje dejavnosti, povezanih s katalogizacijo: vnašanje in beleženje podatkov in prilog v kakršnih koli formatih – bitne in vektorske multimedijske (fotografske, glasovne in slikovne) datoteke -, spreminjanje, pregled in posodabljanje kataložnih enot, raziskave – tudi zelo zapletene -, natis posameznih zapisov in sklopov izbranih kataložnih enot v formatu PDF - v skrajšani ali popolni obliki -, objava v čelnem delu *(Front End)* dežele Veneto, dodajanje vodnega žiga oziroma digitalnega znaka, ki kataložni enoti priloži alfanumerične podatke in, če je potrebno, spremeni podobo slednje, ko se to objavi na spletu, s prekrivanjem logotipov in drugih grafičnih elementov.

Vsakič, ko določena ustanova prejme od dežele pooblastilo za dostopanje do zalednega dela deželne spletne strani zaradi katalogizacije, se v posebni, temu namenjeni podatkovni bazi,

8 Legge regionale 9 gennaio 1986, n. 2: Istituzione del Centro Regionale di documentazione dei beni culturali e ambientali del Veneto. Legge regionale 5 settembre 1984, n. 50: Norme in materia di Musei, Biblioteche, Archivi di Enti locali o di interesse locale. Legge Regionale 8 aprile 1986, n. 17: Disciplina degli interventi regionali nel settore archeologico. Legge Regionale 28 gennaio 2000, n. 5 (Legge Finanziaria 2000) - Art. 20: Interventi per la valorizzazione del patrimonio degli organi musicali del Veneto.

9 Sezione Beni Culturali, Servizio Paesaggio Culturale e Beni Culturali; Ufficio catalogazione, monitoraggio, valorizzazione beni culturali e patrimonio U.N.E.S.C.O., Ufficio valorizzazione patrimonio storico e archeologico

10 Il DTD = *Document Type Definition* (definizione del tipo di documento) è uno strumento utilizzato dai programmatori ed ha lo scopo di definire le componenti ammesse nella costruzione di un documento XML.

11 XSD = *XML Schema Definition* è un esempio di schema XML scritto in linguaggio XML Schema. Una XSD definisce il tipo di un documento XML in termini di vincoli: quali elementi ed attributi possono apparire, in quale relazione reciproca, quale tipo di dati può contenere, ed altro (http://it.wikipedia.org/wiki/XML_Schema).

8 Deželni zakon št. 2 z dne 9. januarja 1986: Ustanovitev Deželnega dokumentacijskega središča kulturne in naravne dediščine Veneta. Deželni zakon št. 50 z dne 5. septembra 1984: Določbe s področja muzejev, knjižnic, arhivov lokalnih ustanov ali ustanov lokalnega interesa. Deželni zakon št. 17 z dne 8. aprila 1986: Smernice za deželne ukrepe na področju arheologije. Deželni zakon št. 5 z dne 28. januarja 2000 (Finančni zakon 2000) – 20. člen: Ukrepi za vrednotenje dediščine zgodovinskih orgel Veneta.

9 Direktorat za kulturno dediščino, Služba za kulturno krajino in kulturno dediščino, Urad za katalogizacijo, spremljanje, vrednotenje kulturne dediščine in premoženja U.N.E.S.C.O., Urad za vrednotenje zgodovinske in arheološke dediščine.

10 DTD = *Document Type Definition* (definicija tipa dokumenta) je orodje, ki ga uporabljajo programerji za določitev pravil, po katerih so strukturirani podatki v dokumentu XML.

11 XSD = *XML Schema Definition* je podpora za podatkovne tipe definicije sheme XML, zapisane v jeziku XML Schema. Podatkovni tip XSD določa temeljne zahteve vrste dokumenta XML: kateri elementi in značilnosti se lahko prikažejo, v kakšni medsebojni povezavi, katero vrsto podatkov lahko vsebuje in drugo (http://it.wikipedia.org/wiki/XML_Schema).

catalogazione, viene creata una nuova Struttura all'interno di un apposito data base, denominato ACL *(Access Control List)*. Oltre all'anagrafica dell'ente stesso, la Struttura conterrà i nominativi del responsabile, che spesso coincide con il referente scientifico del progetto di catalogazione, e dei catalogatori, nonché i livelli di autorizzazione all'accesso. All'interno della medesima Struttura i catalogatori possono visualizzare, oltre alle proprie, anche le schede prodotte dai colleghi e condividere dati, informazioni e risorse.

Le Strutture sono tra loro indipendenti e, pertanto, ciascuna può lavorare nella massima riservatezza.

L'architettura del Sistema è organizzata in modo tale da assicurare la tutela intellettuale delle informazioni, i diritti dei creatori delle banche dati, e diritti di *privacy* per i beni di proprietà privata, che comportano anche le misure di sicurezza dei beni catalogati.

Il Catalogo regionale sta ottenendo un successo notevole e, dal 2006 ad oggi, sono aumentati in maniera veramente ragguardevole sia i soggetti istituzionali che ne usufruiscono sia gli esperti che realizzano fisicamente le catalogazioni di beni culturali afferenti al proprio ambito disciplinare.

La prospettiva finale, come si è accennato all'inizio, è quella della valorizzazione attraverso la fruizione dei dati catalografici, che è orientata sia alla ricerca specialistica, sia all'utenza genericamente interessata alla conoscenza del patrimonio artistico-culturale.

L'organizzazione

I beni culturali di cui la Regione si occupa appartengono alle diverse tipologie individuate dallo Stato secondo i diversi ambiti: archeologico; architettonico-paesaggistico; storico-artistico ed etnoantropologico[12].

Come si è visto, il sistema funziona mediante l'applicazione di una serie di procedure specifiche, tra le quali l'obbligo per ciascun soggetto di adeguare i propri comportamenti ad un insieme di regole e di indirizzi metodologici prestabiliti che costituiscono gli standard di catalogazione.

Le regole racchiudono aspetti di notevole complessità. Potrà qui essere utile descrivere sommariamente le fasi che contraddistinguono ogni campagna di catalogazione regionale.

In genere una catalogazione è resa possibile o dal finanziamento contemplato da strumenti legislativi per il sostegno a progetti

12 Nel Back End della Banca dati regionale dei beni culturali sono contemplate le seguenti tipologie di scheda, che rispettano i tracciati ministeriali dell'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione):
Scheda A: Beni architettonici e ambientali, edifici e manufatti
Scheda BDI: Beni demoetnoantopologici immateriali
Scheda BDM: Beni demoetnoantopologici materiali
Scheda BNB: Beni naturalistici, botanica
Scheda BNM: Beni naturalistici, mineralogia
Scheda BNPE: Beni naturalistici, petrologia
Scheda BNPL: Beni naturalistici, planetologia
Scheda BNP: Beni naturalistici, paleontologia
Scheda BNZ: Beni naturalistici, zoologia
Scheda F: Beni Fotografici
Scheda NU: Beni Numismatici
Scheda OA: Beni Artistici e Storici
Scheda OAC: Opere di arte contemporanea
Scheda PG: Parchi e Giardini
Scheda RA: Reperti Archeologici
Scheda SI: Siti Archeologici
Per approfondimenti e per il download delle normative ministeriali, è possibile visitare il sito ufficiale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione al seguente indirizzo Internet: http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/204/normative

imenovani ACL *(Access Control List)*, izdela nova struktura. Poleg matičnih podatkov o sami ustanovi, bodo v tej strukturi zabeleženi tudi ime odgovorne osebe, katera je pogosto obenem tudi strokovni referent projekta katalogizacije, in imena katalogizatorjev, pa tudi ravni pooblastil za dostopanje do podatkov. V tej strukturi lahko katalogizatorji, poleg lastnih, prikažejo tudi kataložne enote, ki so jih izdelali njihovi sodelavci ter si izmenjujejo podatke, informacije in vire.

Strukture so med seboj neodvisne, zato je lahko delovanje vsake popolnoma zaupno.

Zgradba sistema je taka, da zagotavlja varstvo pravic intelektualne lastnine, ščiti pravice ustvarjalcev podatkovnih baz ter zagotavlja zasebnost za premoženje v zasebni lasti, kar so tudi varnostni ukrepi, ki veljajo za katalogizirano dediščino.

Deželni katalog je požel velik uspeh, saj se je od leta 2006 do danes občutno povečalo tako število institucionalnih subjektov, ki ga uporabljajo, kot tudi število strokovnjakov, ki dejansko skrbijo za vpisovanje novih kataložnih enot kulturne dediščine na pristojnem področju.

Kot je bilo povedano že uvodoma, je končni cilj vrednotenje z uporabo katalogizacijskih podatkov, ki bo usmerjeno tako k specialističnim raziskavam kot k splošnim uporabnikom, ki bi se želeli seznaniti z umetniško in kulturno dediščino.

Organizacija

Kulturna dediščina, za katero skrbi dežela, pripada različnim vrstam, ki so bile določene na državni ravni glede na različna področja: arheološko, arhitekturno-krajinsko, umetnostno-zgodovinsko in etnoantropološko[12].

Kot že rečeno, delovanje sistema temelji na vrsti posebnih postopkov, med katerimi je obveznost ravnanja vseh oseb v skladu s sklopom predhodnih metodoloških pravil in smernic, ki predstavljajo katalogizacijske standarde.

Pravila vsebujejo zelo kompleksne vidike. V ta namen je lahko uporaben kratek opis faz, ki so značilne za vsako katalogizacijsko akcijo na deželni ravni.

Na splošno, je izvedba katalogizacije mogoča bodisi s sredstvi, ki jih zagotovijo zakonodajna orodja za podporo lastnih projektov ali projektov, ki jih predstavijo tretje osebe, bodisi na podlagi dogovorov

12 V zalednem delu (Back End) Deželne podatkovne baze kulturne dediščine so določene naslednje vrste kataložnih enot, ki upoštevajo ministrske določbe Nacionalnega inštituta za katalogizacijo in dokumentacijo ICCD:
Enota A: arhitekturna in okoljska dediščina, zgradbe in objekti
Enota BDI: nematerialna demoetnoantropološka dediščina
Enota BDM: materialna demoetnoantropološka dediščina
Enota BNB: naravna dediščina, botanika
Enota BNM: naravna dediščina, mineralogija
Enota BNPE: naravna dediščina, petrologija
Enota BNPL: naravna dediščina, planetologija
Enota BNP: naravna dediščina, paleontologija
Enota BNZ: naravna dediščina, zoologija
Enota F: fotografska dediščina
Enota NU: numizmatična dediščina
Enota OA: umetnostna in zgodovinska dediščina
Enota OAC: dela sodobne umetnosti
Enota PG: parki in vrtovi
Enota RA: arheološke najdbe
Enota SI: arheološka najdišča
Za podrobnejše informacije in za prenos določb ministrske uredbe si lahko ogledate uradno spletno stran Nacionalnega inštituta za katalogizacijo in dokumentacijo na naslednjem spletnem naslovu: http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/204/normative

propri o presentati da terzi, o da accordi con altri Enti che chiedono di poter inserire della Banca dati dei Beni Culturali i dati relativi alla schedatura dei propri beni o dei beni statali in fase di studio.

Leggi regionali per la catalogazione dei beni culturali

Pur essendo la L.R. 2/1986 riferimento primario, anche finanziario, per la catalogazione, tale attività ha trovato supporto economico in altre leggi di settore così che spesso norme di valorizzazione di beni particolari hanno fornito l'opportunità di avviare specifici interventi di catalogazione:

a) Archeologia - L.R. 8 aprile 1986, n. 17: Disciplina degli interventi regionali nel settore archeologico; importanti campagne sono state effettuate anche grazie ai finanziamenti comunitari;

b) Organi musicali storici - L.R. 28 gennaio 2000, n. 5 (Legge Finanziaria 2000), art. 20: Interventi per la valorizzazione del patrimonio degli organi musicali del Veneto.

c) Grande Guerra - L.R. 16 dicembre 1997, n. 43: Interventi per il censimento, il recupero e la valorizzazione di particolari beni storici, architettonici e culturali della Grande Guerra.

d) Catalogazioni nei Musei, raccolte fotografiche, beni musicali - L.R. 5 settembre 1984, n. 50: Norme in materia di musei, biblioteche, archivi di enti locali o di interesse locale

e) Musei etnografici - L.R. 18 dicembre 1984, n. 63: Contributi a enti locali per l'acquisto e l'adattamento di beni immobili da destinare a musei etnografici e delle culture locali. L.R. 18 aprile 1995, n. 26: Istituzione del sistema regionale veneto dei musei etnografici

Finanziamenti europei

Negli ultimi anni la Banca Dati dei Beni Culturali ha registrato un ragguardevole incremento delle proprie raccolte grazie alla proficua collaborazione con il Settore Progetti Strategici e Politiche Comunitarie della Regione che, a partire dall'anno 2009, ha svolto attività di coordinamento e di gestione nell'ambito di vari progetti europei ottenendo finanziamenti per la valorizzazione di beni culturali, anche attraverso campagne di catalogazione di beni archeologici ed etnoantropologici:

1) Interreg IV Italia-Austria 2007-2013
   a) TRANSMUSEUM - Rete museale transfrontaliera per la promozione dello sviluppo sostenibile
2) Programma di Cooperazione Transfrontaliera IPA Adriatico 2007-2013
   a) AdriaMuse
3) Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013
   a) Parco Archeologico dell'Alto Adriatico (PArSJAd)
   b) Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio culturale condiviso (SHARED CULTURE)

Individuazione dei lotti, accordi interistituzionali e economici

La Regione può sostenere economicamente progetti di catalogazione condivisi o presentati da Musei di enti locali, Università o, più raramente, Associazioni.

Nel caso di progetti condivisi l'iniziativa può partire dalla Regione stessa che individua dei lotti di materiali omogenei e rilevanti. Allo scopo, si avvale della collaborazione con le Soprintendenze, le Università o i musei presso i quali i beni sono custoditi. Negli altri casi la Regione approva

z drugimi ustanovami, ki zaprosijo za vnos podatkov o katalogizaciji lastne dediščine ali državne dediščine, ki je še v fazi raziskovanja, v Podatkovno bazo kulturne dediščine.

Deželni zakoni za katalogizacijo kulturne dediščine

Četudi je Deželni zakon št. 2/1986 najpomembnejša referenca, tudi finančna, za katalogizacijo, to dejavnost ekonomsko podpirajo tudi drugi sektorski zakoni, tako da so standardi za valorizacijo posebne dediščine pogosto predstavljali priložnost za začetek posebnih katalogizacijskih akcij:

a) Arheologija – Deželni zakon št. 17 z dne 8. aprila 1986: Deželni ukrepi na področju arheologije; pomembne akcije so bile izvedene tudi zahvaljujoč financiranjem s strani Skupnosti;

b) Zgodovinske orgle – Deželni zakon št. 5 z dne 28. januarja 2000 (Finančni zakon), 20. člen: Ukrepi za vrednotenje dediščine orgel Veneta.

c) 1. svetovna vojna – Deželni zakon št. 43 z dne 8. aprila 1986: Dejavnosti za popis, obnovo in vrednotenje posebne zgodovinske, arhitekturne in kulturne dediščine 1. svetovne vojne.

d) Katalogizacija muzejev, fotografskih zbirk, glasbene dediščine – Deželni zakon št. 50 z dne 5. septembra: Določbe s področja muzejev, knjižnic, arhivov lokalnih ustanov ali ustanov lokalnega interesa.

e) Etnografski muzeji – Deželni zakon št. 63 z dne 18. decembra 1984: Prispevki lokalnim ustanovam za nakup in obnovo premičnin za etnografske muzeje in lokalne kulturne ustanove. Deželni zakon št. 26 z dne 18. aprila 1995: Ustanovitev deželnega sistema etnografskih muzejev Veneta.

Evropska financiranja

V zadnjih letih je Podatkovna baza kulturne dediščine zabeležila močan porast svojih zbirk zahvaljujoč sodelovanju z Enotnim oddelkom za strateške projekte in evropske politike, ki je od leta 2009 skrbel za koordinacijo in upravljanje v okviru različnih evropskih projektov ter pridobil finančna sredstva za vrednotenje kulturne dediščine, tudi preko katalogizacijskih akcij arheološke in etnoantropološke dediščine:

1) Interreg IV Italija-Avstrija 2007-2013
   a) TRANSMUSEUM – Čezmejna muzejska mreža za pospeševanje trajnostnega razvoja
2) Program čezmejnega sodelovanja IPA Jadran 2007-2013
   a) AdriaMuse
3) Program čezmejnega sodelovanja Slovenija-Italija 2007-2013
   a) Arheološki parki severnega Jadrana (PArSJAd)
   b) Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine (SHARED CULTURE)

Določitev sklopov gradiva, medinstitucionalnih in ekonomskih sporazumov

Dežela lahko ekonomsko podpira skupne katalogizacijske projekte ali take, ki jih predstavijo lokalni muzeji, univerze ali, redkeje, združenja.

V primeru skupnih projektov lahko da pobudo sama dežela, ki določi sklope istovrstnega gradiva, ki so pomembni z arheološkega vidika. V ta namen sodeluje z upravami, univerzami in muzeji, ki objekte

il progetto e lo sostiene economicamente e mette a disposizione la propria banca dati. I catalogatori vengono individuati direttamente dagli Enti coinvolti (Musei o Università). L'attività di catalogazione è riservata esclusivamente a specialisti delle singole discipline (archeologi, storici dell'arte, architetti, zoologi...). Nel caso di catalogazioni inserite nell'ambito più vasto di progetti europei, la Regione può sostenere anche la schedatura di materiali custoditi nei Musei Nazionali ed elaborare dei bandi per selezionare direttamente i professionisti.

Spazi riservati nella Banca Dati regionale e accreditamento degli specialisti. L'Ufficio Banca Dati.

Per poter procedere all'attività di catalogazione, gli specialisti devono essere accreditati presso l'Ufficio Banca Dati. La richiesta di accreditamento dei catalogatori è accompagnata dalle informazioni relative al tipo di materiali da schedare e alla scheda prevista, al loro numero e al Museo presso il quale vengono custoditi.

Con le informazioni ottenute, l'Ufficio predispone nel *Back End* l'area riservata ad ogni singola struttura. Ad essa possono accedere solo i soggetti accreditati, generalmente il conservatore/direttore del museo, i catalogatori per il tempo relativo alla realizzazione del progetto, il responsabile scientifico del progetto e il competente funzionario della Soprintendenza coinvolta. Questi settori riservati consentono ai soggetti autorizzati di visualizzare, stampare, modificare le schede in ogni momento, consentendone così anche un continuo aggiornamento.

Ad ogni singolo interessato viene inviata una *email* contenente le credenziali d'accesso personali e, successivamente, tutti i componenti della nuova Struttura riceveranno per posta elettronica le informazioni tecniche necessarie per il corretto svolgimento dell'attività di catalogazione.

Inserimento delle informazioni. La catalogazione partecipata

A questo livello comincia l'attività vera e propria di inserimento dei dati nelle singole schede.

I catalogatori possono inserire i dati ***online***, secondo un modello di lavoro ormai consolidato, che consente di operare da qualunque postazione di lavoro dotata di collegamento Internet. L'accoglimento del principio della catalogazione partecipata e condivisa è stato davvero rivoluzionario e strategico, poiché garantisce l'univocità dei dati e consente ai membri di uno stesso ***staff*** di mutuare dei campi da schede redatte da altri con evidenti ricadute di omogeneità nell'inserimento e di riduzione dei tempi di lavoro; tale principio ha il vantaggio di migliorare la qualità della catalogazione, perché fa sì che la scheda possa essere aggiornata o modificata secondo le necessità dai responsabili; ne riduce inoltre i costi complessivi. I catalogatori provvedono altresì a dotare ciascuna scheda dei necessari allegati fotografici, grafici e multimediali secondo le indicazioni date dall'ICCD.

Nel corso dei lavori, il responsabile scientifico sovrintende al lavoro intervenendo dove necessario con modifiche e aggiunte che possono essere di carattere formale o più strettamente scientifico.

Conclusione del lavoro

Al termine della fase di inserimento dei dati il responsabile scientifico o il competente funzionario della Soprintendenza validano le schede. Gli uffici regionali hanno il compito di svolgere ulteriori controlli di carattere formale allo scopo di verificare che le schede non solo rispondano alle indicazioni dell'ICCD ma presentino anche quei caratteri di uniformità destinati a facilitarne qualsiasi futura gestione.

hranijo. V drugih primerih dežela odobri projekt in ga ekonomsko podpira ter da na voljo svojo podatkovno bazo. Katalogizatorje določijo neposredno udeležene ustanove (muzeji ali univerze). Za katalogizacijo so zadolženi izključno strokovnjaki s posameznih področij (arheologi, umetnostni zgodovinarji, arhitekti, zoologi,...). Če je katalogizacija del širših evropskih projektov, lahko dežela podpira tudi katalogizacijo gradiva, ki ga hranijo nacionalni muzeji in pripravi razpise za neposredno izbiro strokovnjakov.

Prostori, namenjeni deželni podatkovni bazi in akreditiranje strokovnjakov. Urad, zadolžen za upravljanje baze podatkov.

Da bi lahko izvajali katalogizacijo, morajo biti strokovnjaki akreditirani na Uradu za upravljanje baze podatkov. Vlogi za akreditacijo katalogizatorjev je treba priložiti podatke o vrsti gradiva, ki se ga bo katalogiziralo in o predvideni kataložni enoti ter o številu gradiva in o muzeju, ki gradivo hrani.

Na podlagi teh podatkov urad, ki je zadolžen za upravljanje podatkov, v ozadnem delu *(Back End)* pripravi ustrezno sekcijo za vsako posamezno strukturo. Do te sekcije lahko dostopajo le akreditirane osebe, običajno konservator/direktor muzeja, katalogizatorji za čas izvedbe projekta, strokovni vodja projekta in pristojni funkcionar uprave, ki sodeluje pri projektu. Ti varovani sektorji omogočajo pooblaščenim osebam, da kadarkoli prikažejo, natisnejo ali spremenijo kataložne enote in tako omogočijo tudi njihovo stalno posodabljanje.

Vsak član prejme elektronsko sporočilo z osebnimi poverilnicami za dostop, zatem pa vsi člani nove strukture po elektronski pošti prejmejo tehnične podatke, ki so potrebni za pravilno izvajanje katalogizacije.

Vnašanje podatkov. Participativna katalogizacija

Na tej ravni se začne pravo vnašanje podatkov v posamezne kataložne enote.

Katalogizatorji lahko vnašajo podatke preko spleta, po že uveljavljenem načinu dela, ki omogoča delo s kakršnih koli delovnih postaj, ki imajo vzpostavljeno spletno povezavo. Sprejem načela participativne in skupne katalogizacije je bil resnično revolucionaren in strateški, saj zagotavlja nedvoumnost podatkov in članom iste ekipe omogoča spreminjanje polj kataložnih enot, ki so jih sestavile druge osebe, z očitnim vplivom na homogenost pri vnašanju in na krajše čase dela; prednost tega načela je izboljšati kakovost katalogizacije, saj omogoča posodabljanje in spreminjanje kataložnih enot s strani odgovornih oseb v primeru potrebe; poleg tega pa zmanjšuje tudi skupne stroške. Katalogizatorji, nadalje, oskrbijo vsako kataložno enoto s potrebnimi fotografskimi, grafičnimi in multimedijskimi prilogami, po navodilih Nacionalnega inštituta za katalogizacijo in dokumentacijo.

Med katalogizacijo strokovni vodja nadzira dela in po potrebi poskrbi za morebitne spremembe ali dodatke, ki so lahko formalnega značaja ali pa vezani na specifična področja stroke.

Zaključek dela

Na koncu faze vnašanja podatkov strokovni vodja ali pristojni funkcionar uprave odobrita kataložne enote. Deželni uradi morajo opraviti nadaljnje formalne preglede, da preverijo, ali kataložne enote ustrezajo navodilom ICCD-ja in so obenem tudi enotne, saj je tako vsakršno njihovo nadaljnje upravljanje

Al termine di questi controlli, il procedimento si conclude con la liquidazione dei contributi o dei compensi spettanti ai professionisti coinvolti.

***

Come si vede, una catalogazione comporta il passaggio attraverso fasi successive, tutte dotate di una loro complessità e visibilità ben precise; per non parlare delle numerose professionalità coinvolte, di carattere assai diverso, che vanno dal profilo amministrativo a quello economico, da quello scientifico a quello tecnologico informatico, insomma quello che si presenta con i connotati di un lavoro semplice e quasi scontato, in realtà è un'attività che richiede un dinamismo organizzativo e una collaborazione interistituzionale di nuova concezione.

I risultati, da qualche anno a questa parte assai lusinghieri, sono visibili nel web. Gli esiti positivi sono dovuti ad un impegno della Regione e ad uno sforzo collettivo che ha saputo cogliere le numerose sollecitazioni provenienti dalle strutture più avanzate della società e, grazie alle novità offerte dalla tecnologia, ha progettato con lungimiranza la sua azione di valorizzazione, nella consapevolezza di rendere un proficuo servizio per il futuro.

lažje. Po teh pregledih se postopek zaključi s plačilom prispevkov ali nakazilom plače strokovnjakom, ki so sodelovali pri katalogizaciji.

***

Kot je razvidno, mora katalogizacija potekati v različnih zaporednih fazah. Vse te faze so kompleksne in jasno opredeljene, poleg tega pa pri njihovi izvedbi sodelujejo številni strokovnjaki iz različnih strok, od upravnih do gospodarskih, od znanstvenih do informacijsko-tehnoloških, skratka, dejavnost, ki se zdi preprosta in skorajda ne omembe vredna, v resnici zahteva izredno organizacijsko spretnost in medinstitucionalno sodelovanje.

Rezultate, ki so zadnja leta precej laskavi, si je mogoče ogledati na spletu. Pozitivni izidi so sad angažiranosti dežele in skupnih prizadevanj, ki so znala spretno izkoristiti številne spodbude najnaprednejših segmentov družbe in zahvaljujoč novostim, ki jih omogoča tehnologija, daljnovidno načrtovati svojo dejavnost vrednotenja, z zavedanjem, da ta predstavlja številne ugodnosti za prihodnost.

La Regione del Veneto e la catalogazione di beni archeologici

Dežela Veneto in katalogizacija arheološke dediščine

Autore *Francesco Ceselin*

Nell'universo dei beni culturali e delle attività ad essi correlate la catalogazione riveste un ruolo di rilievo, per quanto avvolto da contorni alquanto oscuri per i non addetti ai lavori e, alle volte, da connotazioni vagamente misteriose anche per gli stessi professionisti del settore. In realtà non è detto che un archeologo o uno storico dell'arte o un antropologo in quanto tali siano anche degli esperti di catalogazione, così come non si deve neppure pensare alla catalogazione come ad un'attività carbonara, limitata a pochi eletti riuniti nella loro torre eburnea intenti a elaborare complicate teorie classificatorie che poi tocca ad altri affiliati tradurre in atti concreti.

La realtà, come spesso accade sta nel mezzo: è vero che non esistono figure di "eletti" ma è anche vero che catalogatori non ci si improvvisa; chi si cimenta con questo settore deve avere almeno una conoscenza approfondita della normativa (possibilmente supportata da un continuo scambio tra esperti), la disponibilità di mezzi informatici adatti e un bagaglio tecnico-scientifico adeguato. D'altro canto, è giusto dire anche che l'attività di catalogazione dei beni culturali rappresenta sicuramente un ambito di intervento complesso non solo per gli aspetti scientifici e tecnologici ma anche per i costi che essa comporta. Chi, come la Regione sostiene interventi utilizzando soldi pubblici, deve avere anche la certezza che l'impegno profuso sia anche chiaramente giustificabile agli occhi dei cittadini e pertanto ha interesse che le schedature non costituiscano solo un prezioso strumento di tutela, ma anche un presupposto fondamentale per lo sviluppo di successive forme di valorizzazione.

Trovandosi a dover tracciare brevemente l'impegno della Regione del Veneto nel settore, è giusto ricordare come l'impegno regionale vada ricondotto ad un panorama più ampio, riconducibile dal punto di vista legislativo, all'art. 17 del D.Lgs. 42/2004, e in particolare ai commi 2, 3 e 4, specie laddove viene previsto che ... *«le Regioni e gli altri enti pubblici territoriali, curano la catalogazione dei beni culturali loro appartenenti e, previe intese con gli enti proprietari, degli altri beni culturali»*. Si tratta della stessa normativa che assegna al Ministero per i Beni e le Attività Culturali la responsabilità di un ruolo di coordinamento e di indirizzo delle attività e che prevede che gli interventi vengano svolti sulla base delle metodologie individuate dall'ICCD, l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Naturalmente stiamo parlando della fase più recente di un lungo processo che affonda le sue origini ben prima dell'approvazione del citato decreto legislativo, agli inizi degli anni '80. Un periodo contrassegnato da un notevole fervore a livello nazionale che non mancò di sensibili ricadute locali e che aveva reso possibile, in data 12 maggio 1983, la firma del Protocollo di intesa tra il Ministero per i Beni Culturali e le Regioni per l'istituzione sperimentale dei centri regionali di documentazione e di laboratori regionali per la formazione di addetti alla conservazione. Un atto evidentemente propedeutico all'Istituzione di singoli Centri di documentazione regionali che avrebbero dovuto rappresentare un punto di

Na področju kulturne dediščine in z njo povezanih dejavnosti ima katalogizacija pomembno vlogo, saj je kulturna dediščina za laike precej nerazumljiva in je včasih malce skrivnostna celo za strokovnjake iz tega sektorja. V resnici ni rečeno, da so arheologi ali umetnostni zgodovinarji ali antropologi kot taki tudi strokovnjaki za katalogizacijo, prav tako pa se tudi katalogizacije ne sme razumeti kot ekskluzivistične dejavnosti, omejene na maloštevilne izbrance, zaprte v slonokoščenem stolpu, ki razvijajo zapletene teorije klasifikacije, ki jih morajo nato drugi privrženci spreminjati v konkretna dejanja.

Resnica je, kot običajno, nekje na sredini: res je, da ne obstajajo "izbranci", res pa je tudi, da katalogizator ne more biti vsakdo. Kdor se želi preizkusiti na tem področju, mora najmanj dobro poznati zakonodajo (po možnosti ob stalni izmenjavi strokovnega znanja in izkušenj s strokovnjaki), razpolagati z ustreznimi informacijskimi sredstvi in s primernim znanstveni-strokovnim znanjem. Po drugi strani je treba dodati tudi, da je katalogizacija kulturne dediščine brez dvoma zelo zapleteno področje ne le zaradi strokovnih in tehničnih vidikov, temveč tudi zaradi znatnih stroškov. Kdor, tako kot dežela, podpira dejavnosti iz javnih sredstev, mora biti trdno prepričan, da so namenjena sredstva upravičena tudi z vidika občanov, zato je v njegovem interesu, da kataložne enote niso le dragoceno orodje, ki ga je treba zaščititi, temveč tudi osnova za razvoj sledečih oblik vrednotenja.

Glede na to, da bi radi na kratko opisali prizadevanja dežele Veneto na tem področju, je treba zaobjeti širšo sliko, ki jo z zakonskega vidika predstavlja 17. člen Zakonske uredbe št. 42/2004, zlasti 2. 3. in 4. odstavek, kjer je določeno, da… *«so dežele in druge teritorialne osebe javnega prava zadolžene za katalogizacijo pripadajoče jim kulturne dediščine in, po vnaprejšnjem dogovoru z lastniki, druge kulturne dediščine». Ista uredba določa*, da je Ministrstvo za kulturno dediščino in dejavnosti dolžno usklajevati in usmerjati dejavnosti, pa tudi, da morajo dejavnosti potekati na osnovi metodologije, ki jo določi Nacionalni inštitut za katalogizacijo in dokumentacijo ICCD.

Seveda govorimo o zadnji fazi dolgega procesa, katerega začetki segajo v obdobje veliko pred sprejemom omenjene zakonske uredbe, v začetek 80. let prejšnjega stoletja. Obdobje, za katerega je bila značilna velika vnema na nacionalni ravni, s precejšnjimi vplivi na lokalni ravni, zahvaljujoč kateri je bil 12. maja 1983 podpisan *Memorandum o soglasju med Ministrstvom za kulturno dediščino in deželami za poskusno ustanovitev deželnih dokumentacijskih centrov in deželnih laboratorijev za usposabljanje strokovnjakov s področja konzerviranja*. Dejanje, ki je očitno utrlo pot ustanovitvi

riferimento comune per l'insieme degli organi ministeriali, regionali e civici di un dato territorio non solo in materia culturale ma anche in relazione alle attività concernenti la programmazione territoriale e urbanistica. Presupposto logico dell'accordo e della collaborazione prevista era di pervenire a una programmazione concordata degli interventi di documentazione e di conservazione del patrimonio culturale che avrebbe consentito di attuare nel settore dei Beni Culturali una politica unitaria, per quanto articolata, e di instaurare una forte collaborazione tra le Istituzioni competenti in materia di tutela e valorizzazione dei beni culturali.

Un progetto metodologicamente impeccabile, per la cui attuazione veniva individuato negli accordi di programma lo strumento adatto a concordare campagne di catalogazione, i cui dati sarebbero dovuti confluire in ogni singolo centro regionale e resi disponibili. Allo scopo di raggiungere un'omogeneità qualitativa di alto livello dei dati raccolti, venivano previste anche attività di formazione per i catalogatori.

La LR 2/1986 "Istituzione del Centro regionale di documentazione dei beni culturali e ambientali del Veneto" nasce da quel clima ed ha costituito a lungo un importante punto di riferimento per chiunque si occupasse di catalogazione di beni culturali nel nostro territorio. Nell'ottica del legislatore la LR 2/1986 avrebbe dovuto costituire lo strumento normativo adatto a tradurre in realtà il Centro di Documentazione veneto. La legge, tutt'ora in vigore, prevedeva che il Centro coordinasse la raccolta e l'elaborazione dei dati relativi al nostro patrimonio culturale, e che fosse in grado di fornire informazioni circa il patrimonio storico-culturale del Veneto. Successivamente, con Dgr n. 4401 del 28 luglio 1987, vennero stabiliti concretamente non solo le funzioni ma anche la struttura del Centro, che prevedeva un organigramma piuttosto complesso adeguato ai compiti previsti. È bene ricordare che la dotazione finanziaria della legge ammontò a 400.000.000 di lire nel 1986, saliti a 750.000.000 nel 1987; cifre che sarebbero rilevanti anche oggi.

Con l'inizio delle attività e il continuo afflusso di dati, venne così assumendo consistenza il Catalogo regionale dei beni culturali, che aveva il compito di presentare in forma organizzata le informazioni raccolte dalle campagne di catalogazione avviate sin dal 1986, inizialmente proprio in virtù della Legge regionale 9 gennaio 1986 n. 2 e, in seguito, anche grazie ad altri strumenti legislativi regionali come la LR 50/1984 *"Norme in materia di musei, biblioteche, archivi di Enti Locali o di interesse locale"* e la LR 17/1986 *"Disciplina degli interventi regionali nel settore archeologico"*, con interventi promossi prevalentemente presso musei di Enti locali.

Il Centro di documentazione stesso mantenne una sua autonomia e una sua visibilità per diversi anni[1] prima di cambiare progressivamente assetto, struttura e modalità di lavoro ed essere progressivamente incorporato, nel corso della seconda metà degli anni 90, in quella che è l'attuale Sezione Beni Culturali e trasformarsi nella Banca Dati regionale dei Beni Culturali, mentre alcune attività venivano distribuite tra vari uffici della Sezione.

Ciò che appare rilevante è che l'attività catalografica, nella sostanza se non nelle modalità, non subì interruzioni tanto che al presente la Banca dati conserva oltre 330.000 schede corredate da un'ingente mole di documenti fotografici, grafici e multimediali frutto di un'attività che si è prolungata lungo un arco cronologico assai lungo caratterizzato da profonde e talvolta repentine evoluzioni, specie nelle tecnologie adottate. Naturalmente, gli stessi materiali conservati nella banca dati sono degli indicatori efficaci di queste trasformazioni, tanto

1 Si consideri a questo proposito come proprio nel corso degli anni '90 le modalità operative nel settore vennero regolate con due differenti atti: la DGR 1256 del 28 marzo 1994 Centro regionale di documentazione dei beni culturali e ambientali. Criteri e procedure per l'affidamento dell'attività catalografica e la DGR n. 3963 del 3.11.1998 LR 2/1986. Interventi di catalogazione dei beni culturali. Criteri e procedure.

posameznih deželnih dokumentacijskih središč, ki bi morala predstavljati skupno referenčno točko za vse ministrske, deželne in mestne organe določenega območja, ne le na kulturnem področju, temveč tudi v povezavi z *dejavnostmi prostorskega in urbanističnega načrtovanja. Logična predpostavka memoranduma in predvidenega sodelovanja je bila doseči* skupno načrtovanje dejavnosti dokumentiranja in konzerviranja kulturne dediščine, ki bi na področju kulturne dediščine omogočilo vzpostavitev enotne, četudi členovite politike ter učinkovitega sodelovanja med pristojnimi ustanovami s področja varovanja in vrednotenja kulturne dediščine.

Metodološko popoln načrt, za izvedbo katerega je bilo v programskih dogovorih določeno posebno orodje za uskladitev katalogizacijskih akcij, s katerimi bi pridobivali in objavljali podatke posameznih deželnih centrov. Da bi zagotovili enotnost in visoko kakovost zbranih podatkov, je bilo predvideno tudi usposabljanje katalogizatorjev.

V tem vzdušju je bil sprejet Deželni zakon št. 2/1986 "Ustanovitev deželnega dokumentacijskega središča kulturne in naravne dediščine Veneta", ki je dolgo predstavljal pomembno referenčno točko za vse, ki se ukvarjajo s katalogizacijo kulturne dediščine na našem ozemlju. Z vidika zakonodajalca bi moral Deželni zakon št. 2/1986 predstavljati ustrezno zakonodajno orodje za uresničitev Dokumentacijskega središča Veneta. Zakon, ki še vedno velja, določa, da mora Dokumentacijsko središče usklajevati zbiranje in obdelavo podatkov o naši kulturni dediščini in da mora biti sposobno priskrbeti podatke o kulturno-zgodovinski dediščini Veneta. Zatem so bili z Uredbo št. 4401 z dne 28. julija 1987 dejansko določeni ne le naloge, temveč tudi ustroj središča, ki je določal precej kompleksno organizacijo, skladno s predvidenimi nalogami. Naj spomnimo, da je finančna dotacija v okviru zakona za leto 1986 znašala 400.000.000 itl, za leto 1987 pa že 750.000.000 itl, številke, ki tudi danes ne bi bile zanemarljive.

Z začetkom dejavnosti in s stalnim dotekanjem podatkov je nastal Deželni katalog kulturne dediščine, katerega naloga je bila organizirano predstaviti podatke, zbrane v katalogizacijskih akcijah, ki so potekale vse od leta 1986, sprva prav po Deželnem zakonu št. 2 z dne 9. januarja 1986, kasneje pa tudi zahvaljujoč drugim deželnim zakonodajnim orodjem, kot sta Deželni zakon št. 50/1984 o *Predpisih s področja muzejev, knjižnic, arhivov lokalnih ustanov ali lokalnega interesa* in Deželni zakon št. 17/1986 o *Deželnih ukrepih na arheološkem področju,* z dejavnostmi pretežno v lokalnih muzejih.

Dokumentacijsko središče je vrsto leto ohranilo neodvisnost in prepoznavnost[1], nato pa se je s postopnim spreminjanjem ustroja, organizacije in načina dela v drugi polovici devetdesetih letih nazadnje združilo z današnjo Direkcijo za kulturno dediščino in spremenilo v Deželno bazo podatkov o kulturni dediščini, medtem ko so bile nekatere dejavnosti porazdeljene med različnimi oddelki Direkcije.

Pomembno pri tem je dejstvo, da katalogizacijska dejavnost v svojem bistvu ni bila prekinjena, spremenili so se le načini, tako da današnja baza podatkov obsega več kot 330.000 kataložnih

1 V ta namen naj povemo, da sta prav v devetdesetih letih načine delovanja v tem sektorju urejala dva različna akta: Sklep deželnega odbora št. 1256 z dne 28. marca 1994 *Deželno dokumentacijsko središče kulturne in okoljske dediščine. Merila in postopki za oddajo kartografskih* del in Sklep deželnega odbora št. 3963 z dne 3.11.1998 *Deželni zakon št. 2/1986. Katalogizacija kulturne dediščine. Merila in postopki.*

in relazione alla raccolta quanto alla conservazione stessa dei dati. Nel corso della quasi trentennale storia di questo settore si è passati dalle schede cartacee, redatte sino alla metà degli anni '90, a quelle informatizzate e, all'interno di quest'ultime, la continua evoluzione si manifesta poi, di volta in volta, anche nelle diverse modalità di consegna dei dati e dei supporti hardware, che comprendono i formati di memorizzazione più disparati. Una situazione complessa alla quale si è trovata una soluzione solo a partire dal 2005 con la nascita dell'attuale struttura della Banca Dati, per la descrizione della quale si rinvia allo specifico capitolo.

Passando invece all'attività di catalogazione di beni archeologici, non si può negare che l'azione regionale nel lungo periodo presenti delle discontinuità, che vanno però rapportate a picchi di impegno grazie ai quali è stato reso possibile il conseguimento di risultati altrimenti impensabili.

Contrariamente ad altre situazioni, nel caso delle schede RA (reperto archeologico) prima del 2006 si contano ben poche campagne di un certo rilievo, tre in tutto, la prima delle quali risale al 1987 ed ha reso possibile la catalogazione cartacea di circa 3800 reperti custoditi in alcuni importanti musei nazionali del Veneto (Altino, Portogruaro…); il secondo intervento concerne un lotto di 400 reperti longobardi custoditi nell'antiquarium di Monselice mentre il terzo, che risale alla fine degli anni '90, più che un'effettiva campagna di catalogazione potrebbe essere considerato un'attività sperimentale.

In concomitanza con l'ideazione e la realizzazione della nuova struttura della Banca Dati, nel periodo a cavallo tra il 2005 e il 2006, e l'acquisizione (nel settore archeologico) del software per la gestione delle schede ICCD RA (reperto archeologico) e SI (sito), si manifesta anche una maggiore attenzione per le campagne di catalogazione di reperti archeologici effettuate prevalentemente attraverso lo strumento legislativo della L.R. 17/1986 i cui criteri applicativi consentivano la concessione di specifici finanziamenti. Anzi, proprio nell'ambito di un'iniziativa diretta della Giunta regionale venne realizzata una campagna di catalogazione dalle proporzioni piuttosto ampie che comportò un impegno complessivo di poco inferiore ai 100.000,00 euro tra finanziamenti destinati a soggetti pubblici e privati.

Le caratteristiche della nuova Banca Dati permettevano di offrire ai Musei coinvolti, specialmente ai Musei civici del Veneto, uno strumento comune e semplice per catalogare in una medesima banca dati e, al contempo, per avere sempre a disposizione le schede in formato digitale, disponibili anche per eventuali aggiornamenti. Nel complesso la campagna rese possibile la catalogazione di oltre 1700 reperti, consentendo di concludere la catalogazione dei reperti di proprietà civica di alcuni musei (come nei casi di Asolo, Oderzo e Rovigo) o, comunque, di considerare lotti omogenei di materiali. In questa occasione, ad esempio, venne realizzata la catalogazione integrale del prestigioso Museo Maffeiano di Verona ma vennero schedati anche i lapidari dei Musei civici di Belluno, Rovigo e Treviso. Di un certo rilievo anche l'intervento realizzato in collaborazione con la competente Soprintendenza e la Fondazione Fioroni di Legnago relativamente alla schedatura dei materiali scelti per il nuovo allestimento della collezione archeologica di quest'ultima.

Negli anni seguenti proprio le possibilità offerte dall'utilizzo di questo strumento legislativo hanno consentito un decollo senza precedenti delle catalogazioni di reperti archeologici. Tra il 2006 e il 2010 sono stati finanziati complessivamente 72 progetti per un totale di 816.170,00 euro con una previsione di circa 14.000 reperti schedati[2].

Appare giusto sottolineare come si sia prestata sempre molta attenzione al sostegno di quei progetti dedicati alla catalogazione di lotti circoscritti ed omogenei di materiali, talvolta anche

2 Il numero delle schede preventivate in fase di concessione di contributo può variare in corso d'opera e alcuni progetti non risultano ancora conclusi.

enot s številnimi fotografskimi, grafičnimi in multimedijskimi dokumenti, ki so bili pridobljeni v precej dolgem časovnem obdobju, zaznamovanem s korenitimi in včasih nenadnimi spremembami, zlasti kar zadeva uporabljene tehnologije. Seveda je gradivo, ki je shranjeno v podatkovni bazi, učinkoviti kazalnik teh sprememb, tako v zvezi z zbiranjem kot v zvezi s shranjevanjem podatkov. V skoraj tridesetletni zgodovini tega sektorja smo prešli s papirnatih kataložnih enot, ki so jih sestavljali do sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja, na elektronske. Znotraj slednjih se nato nadaljuje stalni razvoj, ki je razviden v različnih načinih posredovanja podatkov in v strojni opremi, ki vključuje različne oblike shranjevanja. Zapleteno stanje, za katero se je rešitev našla šele leta 2005 z nastankom tedanje baze podatkov, ki je podrobneje opisana v ustreznem poglavju.

Če preidemo na katalogizacijo arheološke dediščine, ne moremo zanikati, da so bili deželni ukrepi v dolgem časovnem obdobju neredni, vendar so v posameznih intenzivnejših obdobjih omogočili pridobivanje rezultatov, ki jih sicer ne bi mogli pridobiti.

V nasprotju z razmerami na drugih področjih, je pri kataložnih enotah pred letom 2006 prisotnih le malo pomembnejših akcij, skupno tri. Prva sega v leto 1987 in je omogočila katalogizacijo v papirni obliki približno 3.800 najdb, ki jih hranijo v nekaterih pomembnih državnih muzejih v Venetu (Altino, Portogruaro,...). Druga obsega sklop približno 400 langobardskih najdb, ki jih hranijo v antikvariatu v kraju Monselice. Tretjo, ki je potekala konec devetdesetih let, pa bi bolj kot akcijo lahko šteli kot eksperimentalno dejavnost.

V povezavi z zasnovo in izvedbo nove baze podatkov med letoma 2005 in 2006 ter z nakupom nove programske opreme (na področju arheologije) za upravljanje enot ACCD RA (arheološka najdba) in SI (najdišče) naraste tudi zanimanje za katalogizacijske akcije arheoloških najdb, ki se izvajajo pretežno z zakonodajnim orodjem Deželnega zakona št. 17/1986, katerega merila za izvajanje omogočajo dodelitev posebnih sredstev. Prav v okviru pobude deželnega zbora je bila izvedena precej obsežna katalogizacijska akcija, ki je zahtevala skupna sredstva v višini nekaj manj kot 100.000,00 evrov osebam javnega in zasebnega prava.

Nova baza podatkov je udeleženim muzejem, zlasti Mestnim muzejem Veneta, zagotovila preprosto skupno orodje, ki omogoča katalogizacijo podatkov v eno samo podatkovno bazo in istočasno dopušča ogled kataložnih enot v digitalni obliki ter njihovo morebitno posodabljanje. V celoti gledano je akcija omogočila spletno katalogizacijo več kot 1.700 najdb, s čimer je bila zaključena katalogizacija najdb nekaterih mestnih muzejev (kot v primerih Asola, Oderza in Roviga), ali pa vsaj obravnavo enovitih sklopov gradiva. Ob tej priložnosti je bila, na primer, opravljena celovita katalogizacija prestižnega muzeja Museo Maffeiano iz Verone, katalogizirani pa so bili tudi lapidariji Mestnih muzejev v Bellunu, Rovigu in Trevisu. Precej pomembna je tudi akcija, ki je potekala v sodelovanju s pristojno upravo in Fundacijo Fioroni iz Legnana, v okviru katere je bilo katalogizirano gradivo, izbrano za novo ureditev njihove arheološke zbirke.

V sledečih letih so prav možnosti, ki jih je omogočilo to zakonodajno orodje, močno povečale katalogizacijo arheoloških najdb. Med letoma 2006 in 2010 je bilo financiranih skupno 72 projektov v skupni vrednosti 816.170,00 evrov, s predvidoma približno 14.000 katalogiziranimi najdbami[2].

2 Število enot, ki so bile zajete v predračunih v fazi dodelitve prispevka, se lahko med izvajanjem del spremeni, nekateri projekti pa še niso zaključeni.

su scala pluriennale. Così, nel tempo sono stati portati a termine i progetti di catalogazione dei materiali archeologici dell'Accademia dei Concordi di Rovigo (2007-2009) e di catalogazione ed inventariazione per il Museo Archeologico di Gazzo Veronese (2009-2010), ma si sono anche sostenuti progetti di notevole complessità e ambizione come la catalogazione e l'analisi dell'*Instrumentum inscriptum* conservato nei Musei civici del Veneto (2007-2009) e, soprattutto, il Progetto EgittoVeneto[3] di cui si è parlato diffusamente in altre sedi (CESELIN 2011, pp. 14-15; ARTICO, CESELIN 2012; CESELIN 2013) ma che è importante perché in esso la catalogazione ha costituito la base su cui impostare un ampio progetto di valorizzazione dei beni culturali presenti nel nostro territorio.

In questo quadro complessivo di grande complessità, che si è cercato di esporre in questa sede nella maniera più sintetica possibile, si sono innestate, a partire dal 2011, le catalogazioni condotte nell'ambito dei due grandi progetti di valorizzazione PArSJAd e SHARED CULTURE, grazie alle quali è stato possibile aggiungere al patrimonio di informazioni già custodito nella nostra Banca Dati regionale dei Beni Culturali circa ulteriori 5.000 schede di reperti archeologici custoditi nei nostri musei. Un intervento che ancora una volta dimostra come, nell'ottica regionale, la catalogazione costituisca sì un importante momento di tutela ma inserito in una progettualità in divenire che tende alla valorizzazione e alla diffusione delle conoscenze e dei dati[4].

Zdi se nam prav, da poudarimo, da je bila vselej namenjena precejšnja pozornost podpori takim projektom katalogizacije obsežnih in homogenih sklopov gradiva, včasih tudi na večletni ravni. Tako so bili sčasoma zaključeni projekti katalogizacije arheološkega gradiva na akademiji Accademia dei Concordi iz Roviga (2007-2009) ter katalogizacije in inventarizacije za Arheološki muzej Gazzo Veronese (2009-2010), podprti pa so bili tudi precej kompleksni in visokoleteči projekti, kot je katalogizacija in analiza Instrumentum inscriptum, ki ga hranijo v Mestnih muzejih Veneta (2007-2009), zlasti pa projekt EgittoVeneto[3], o katerem je bilo veliko govora ob drugih priložnostih (CESELIN 2011, str. 14-15; ARTICO, CESELIN 2012; CESELIN 2013) in je pomemben zato, ker je bila katalogizacija osnova, na kateri je bil zastavljen obsežen projekt vrednotenja kulturne dediščine na našem ozemlju.

V ta zelo kompleksen skupni okvir, ki smo ga tukaj poskušali predstaviti čim bolj strnjeno, so se od leta 2011 vpletale katalogizacije, ki so potekale v okviru dveh obsežnih projektov vrednotenja PArSJAd in SHARED CULTURE. S temi je bilo dragoceni dediščini, ki jo že hrani naša deželna podatkovna baza kulturne dediščine, dodanih še približno 5.000 novih kataložnih enot arheoloških najdb, ki jih hranijo naši muzeji. Ta ukrep je znova dokazal, da je, na deželni ravni, katalogizacija sicer pomemben dejavnik varovanja, vendar del projekta v nastajanju, ki teži k vrednotenju in k širjenju znanja in podatkov[4].

3 www.egittoveneto.it

4 Al momento in cui viene redatta la presente nota, sono presenti all'interno della Banca Dati regionale dei Beni Culturali: 16.651 RA (scheda di Reperto Archeologico); 634 schede SI (sito) e 42.864 schede NU (Reperti Numismatici), la maggior parte delle quali relative a beni archeologici.

3 www.egittoveneto.it

4 Ob zapisu te opombe je v Deželni bazi podatkov kulturne dediščine prisotnih: 16.651 kartotečnih enot RA (Arheoloških Najdb); 634 kartotečnih enot SI (enot najdišč) in 42.864 kartotečnih enot NU (numizmatičnih najdb), od katerih se večina nanaša na arheološko dediščino.

La catalogazione nell'ambito dei progetti europei PArSJAd e SHARED CULTURE: un inquadramento delle attività

Katalogizacija v sklopu evropskih projektov PArSJAd in SHARED CULTURE: pregled dejavnosti

Autori *Giulio Bodon e Francesco Ceselin*

Il presente volume raccoglie e illustra gli esiti di un complesso lavoro svolto nell'ambito di due progetti europei ai quali hanno collaborato numerose istituzioni pubbliche, con il coordinamento della Regione del Veneto.

Si tratta di due iniziative finanziate con il Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, denominate l'una "Parco Archeologico dell'Alto Adriatico (PArSJAd)" e l'altra "Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio culturale condiviso (SHARED CULTURE)", alle quali la Regione del Veneto partecipa in qualità di *Lead Partner*, nate con l'obiettivo di intervenire sul comune patrimonio archeologico dell'area costiera dell'Alto Adriatico, dal litorale emiliano a quello sloveno, attraverso la realizzazione di strumenti pianificatori delle entità culturali, archeologiche e paesaggistiche, nonché la messa in rete, per utenze professionali e non, di tali conoscenze. L'area interessata dai progetti si estende da Ravenna a Isola e, per la parte veneta, va dal Polesine a Concordia Sagittaria; l'ottica è quella della valorizzazione in una prospettiva storica che sottolinei gli elementi di continuità nelle svolte epocali dalla Preistoria sino agli inizi dell'Evo moderno.

Tra i risultati attesi, la proposta di un "parco archeologico virtuale" dell'Alto Adriatico e la realizzazione di altri progetti pilota, relativi per esempio alla creazione di itinerari culturali, in grado di incrementare l'attrattività e la competitività del territorio.

Con questi progetti si mira inoltre a favorire l'adozione di metodologie coordinate e omogenee, nella didattica dell'archeologia e soprattutto nella catalogazione del patrimonio archeologico dell'area progetto, sempre in funzione di un processo di valorizzazione destinato a coinvolgere un bacino d'utenza che si auspica il più ampio possibile, attraverso un'attività di informazione innovativa, comune e transfrontaliera.

In particolare, per quanto concerne l'attività di catalogazione, coordinata per questo progetto da chi scrive, essa ha individuato come naturale piattaforma di riferimento il sistema operativo della Banca Dati regionale e come ideale 'contenitore' il relativo catalogo dei beni culturali.

Tenendo presenti le aree contemplate, nonché le esigenze dei progetti europei, che nella fattispecie prescrivevano di dare priorità alla valorizzazione dei beni già fruibili, l'attività, costretta entro rigorosi limiti temporali imposti dalle modalità amministrative europee, è stata pianificata come segue.

Fase 1 - monitoraggio e *screening* della realtà patrimoniale: si è proceduto a una meticolosa ricognizione della consistenza e della natura dei beni presenti nel territorio interessato, con particolare attenzione per gli aspetti relativi alla loro distribuzione geografica.

Fase 2 - verifica dei dati catalografici preesistenti: si è valutato quanta parte di questo patrimonio fosse già stata oggetto di catalogazione e in quale misura eventualmente le informazioni fossero già presenti nella Banca Dati regionale dei Beni Culturali.

V pričujočem prispevku so zbrani in prikazani rezultati zahtevnega dela v sklopu dveh evropskih projektov, pri katerih so sodelovale številne javne ustanove pod vodstvom Dežele.

Gre za projekta, sofinancirana v sklopu Programa čezmejnega sodelovanja Slovenija-Italija 2007–2013, »Arheološki parki severnega Jadrana (PArSJAd)« in »Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine (SHARED CULTURE)«, v katerih Dežela Veneto sodeluje kot vodilni partner. Cilj projektov je vrednotenje skupne arheološke dediščine obalnega območja Severnega Jadrana, od Emilije Romagne do Slovenije, s pripravo načrtovanih sistemov za obdelavo arhitekturnih, arheoloških in krajinskih stvarnosti ter povezovanje tega znanja v skupno mrežo, dostopno širši in strokovni javnosti. Projekta pokrivata območje od Ravenne do Izole, na beneški strani pa segata od Polesin do Concordie Sagittarie. Njun namen je zgodovinsko vrednotenje s poudarkom na elementih kontinuitete v zgodovinskih mejnikih od prazgodovine do začetka moderne dobe.

Eden od pričakovanih rezultatov projektov je ustanovitev virtualnega arheološkega parka severnega Jadrana in izvedba ostalih pilotnih projektov, kot na primer priprava kulturnih tematskih poti, ki bi povečali privlačnost in konkurenčnost območja.

Namen projektov je tudi spodbuditi sprejemanje usklajenih in enotnih metodologij na področju arheološke didaktike, zlasti dejavnosti katalogiziranja arheološke dediščine na območju projekta, z inovativnim pristopom skupnih čezmejnih priprav in realizacije, v katere bi želeli vključiti čim širši krog uporabnikov.

Pri dejavnosti katalogizacije, za katere usklajevanje v okviru projekta sem zadolžen avtor prispevka, se je kot naravna referenčna platforma določil operativni sistem deželne podatkovne zbirke, za najbolj ustrezni »medij« pa pripadajoči katalog kulturne dediščine.

Ob upoštevanju obravnavanih področij in zahtev evropskih projektov, ki so v tem primeru kot prednostno nalogo določili vrednotenje že obstoječe dediščine, smo dejavnosti, ki so jim evropski upravni postopki določili strogo omejene roke, razporedili na naslednji način:

1. faza: spremljanje in *screening* kulturne dediščine: skrbno smo pregledali obseg in naravo obstoječe kulturne dediščine na zadevnem ozemlju; posebno pozornost smo namenili geografskim vidikom njene porazdelitve.

2. faza: faza: pregled obstoječih kataloških podatkov: ocenjeno je bilo, kolikšen del te dediščine je že bil katalogiziran in v kolikšni meri so informacije že zajete v deželni podatkovni zbirki kulturne dediščine.

Fase 3 - predisposizione del piano di catalogazione: si sono infine selezionati i beni, anche d'intesa con i competenti soggetti istituzionali coinvolti nei progetti, individuando lotti il più possibile omogenei per classi di materiali e per cronologia, nel tentativo di evidenziare, anche attraverso queste scelte, i momenti cruciali, sotto l'aspetto storico e culturale, nel rispetto degli intenti progettuali sopra indicati.

La complessità delle scelte attuate è testimoniata anche dalla diversità dei *partner* coinvolti nelle varie fasi del progetto, quali la Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, la Procuratoria di San Marco, la Provincia di Venezia, nonché i vari Comuni coinvolti, da Venezia, a Chioggia, a Concordia.

In estrema sintesi, il piano si è articolato nei due segmenti progettuali corrispondenti a:

"PArSJAd"

- Adria, Museo Archeologico Nazionale: materiali vari relativi alla fase storica della romanizzazione e reperti tardo romani dall'area archeologica di San Basilio;
- Chioggia, Museo Civico della Laguna Sud: materiali d'epoca medioevale, prevalentemente ceramici e metallici, di provenienza locale;
- Venezia, Museo Archeologico Nazionale: materiali litici tardo antichi e medievali;
- Isola del Lazzaretto Novo: materiali ceramici medievali e moderni;
- Altino, Museo Archeologico Nazionale: materiali di epoca preistorica e protostorica, e nucleo di reperti in deposito provenienti da scavo a Torcello;
- Caorle: materiali vari di epoca romana e medioevale di provenienza prevalentemente locale;
- Concordia: materiali vari di età romana e tardo antica distribuiti nel tessuto urbano e/o conservati nelle raccolte civiche.

"SHARED CULTURE"

- Adria, Museo Archeologico Nazionale: materiali vari relativi all'età romana e reperti tardo antichi relativi agli scavi di San Basilio e di Corte Cavanella;
- Chioggia, Museo Civico della Laguna Sud: prosecuzione della catalogazione di materiali d'epoca romana e conclusione del lavoro sul lotto di reperti relativi alla collezione medievale e moderna del museo;
- Venezia, Museo Archeologico Nazionale: catalogazione delle collezioni statuarie, ceramiche, bronzee e glittiche, suddivisa in schedatura ex novo e revisione/aggiornamento e digitalizzazione delle informazioni catalografiche;
- Venezia, Procuratoria di San Marco: tutti i beni del Tesoro di San Marco, oltre a un cospicuo numero di oggetti del Santuario, nonché alcuni beni archeologici di particolare rilievo nell'ambito della raccolta museale marciana, come la Quadriga bronzea, i Tetrarchi, il cosiddetto Carmagnola;
- Venezia: il Leone di San Marco e il cosiddetto Todaro delle colonne della Piazzetta;
- Murano, Museo Vetrario: lotto di materiali vitrei di epoca romana;
- Torcello, Museo Provinciale: la quasi totalità dei materiali archeologici;
- Caorle: prosecuzione della schedatura di materiali vari, d'età romana e medioevale;
- Concordia: prosecuzione e conclusione della schedatura di materiali vari di epoca romana e tardo antica.

3. faza: priprava načrta katalogizacije: v soglasju s pristojnimi institucionalnimi subjekti, ki so udeleženi v projektih, smo izbrali gradivo, določili čim bolj homogene sklope po vrstah gradiva in kronologiji; tudi na ta način smo namreč želeli izpostaviti prelomne trenutke z zgodovinskega in kulturnega vidika, ne da bi ob tem zanemarili zgoraj navedene cilje projekta.

Kako zahtevne so bile odločitve, kaže tudi raznovrstnost partnerjev, ki sodelujejo v različnih fazah projekta, med drugim Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, Procuratoria di San Marco, Provincia di Venezia in več udeleženih občin, na primer Benetke, Chioggia in Concordia.

V grobem lahko načrt razdelimo na dva projektna dela, in sicer:

»PArSJAd«

- Adria, Narodni arheološki muzej: različno gradivo iz obdobja romanizacije in poznorimskih najdišč na arheološkem območju San Basilio;
- Chioggia, Mestni muzej Južne lagune: srednjeveško gradivo lokalnega izvora, predvsem keramični in kovinski izdelki;
- Benetke, Narodni arheološki muzej: zgodovinski materiali iz poznoantičnega in srednjeveškega obdobja;
- Isola del Lazzaretto Novo: srednjeveška in moderna keramika;
- Altino, Narodni arheološki muzej: prazgodovinsko gradivo in shranjena skupina najdb iz izkopa v Torcellu;
- Caorle: različni materiali iz rimskega in srednjeveškega obdobja, zlasti lokalnega izvora;
- Concordia: različni materiali iz rimskega in poznoantičnega obdobja, razpršeni po mestu in/ali shranjeni v javnih zbirkah.

»SHARED CULTURE«

- Adria, Narodni arheološki muzej: različni materiali iz rimske dobe in poznoantične najdbe v izkopih v krajih San Basilio in Corte Cavanella;
- Chioggia, Mestni muzej Južne lagune: katalogizacija gradiva iz rimske dobe in zaključek obdelave primerkov iz srednjeveške in moderne muzejske zbirke;
- Benetke, Narodni arheološki muzej: katalogizacija plastik, keramike, bronov in gliptike, ki je upoštevala nove vnose in pregled/posodobitev ter digitalizacijo kataloških podatkov;
- Benetke, Procuratoria di San Marco: celotna zbirka zaklada sv. Marka in zajetno število materialov iz Sanktuarija, ter posebej pomembna arheološka dediščina iz muzejske zbirke Sv. Marka, na primer bronasta Kvuadriga, Tetrarhi, t.i. Carmagnola;
- Benetke: lev Sv. Marka in t.i. Todaro s stebrov na trgu Piazzetta;
- Murano, Muzej steklarstva: stekleni izdelki iz rimske dobe;
- Torcello, Pokrajinski muzej: skoraj vse arheološko gradivo;
- Caorle: katalogizacija različnih materialov iz rimskega in srednjeveškega obdobja;
- Concordia: nadaljevanje in zaključek katalogizacije različnih materialov iz rimske in poznoantične dobe.

Grazie a questi interventi si è potuto in alcuni casi, come ad Adria, e Chioggia, concludere la catalogazione delle raccolte archeologiche in esposizione; talune realtà di primaria importanza – valgano per tutti gli esempi di Torcello e del Museo Archeologico Nazionale di Venezia – hanno permesso di spingersi anche oltre, nella direzione di una raccolta pressoché integrale di dati, che rispecchia la quasi totalità delle prestigiose collezioni. Un'occasione particolare si è verificata nel caso di San Marco, che ha offerto la possibilità di esaurire la descrizione catalografica di un nucleo di beni davvero unico, per le molteplici valenze che gli oggetti considerati rivestono. Nell'economia del progetto si può ritenere inoltre per certi aspetti emblematico il caso di Concordia, considerata strategica per la sua posizione e per il suo ruolo storico, con i numerosi reperti disseminati e per così dire integrati nel contesto urbano, secondo una pratica che affonda le sue origini nei tempi antichi.

La cospicua messe dei dati prodotti grazie a questi progetti europei viene ora resa accessibile attraverso la rete internet, iniziativa che, per tutti gli Enti coinvolti, concretizza e sancisce un notevole salto di qualità nell'attività istituzionale di valorizzazione dei beni culturali. Sono in via di perfezionamento opportune modalità di pubblicazione delle schede, che assicurino, nel rispetto della vigente normativa, la più ampia visibilità di ogni singolo elemento del patrimonio catalogato, impegno tale da allinearci agli esempi più virtuosi e avanzati a livello europeo.

Entro questa cornice sarà inoltre prevista la possibilità di fruire dei dati in una forma più varia, elaborata e complessa, secondo molteplici chiavi di lettura, anche mediante l'approfondimento di alcuni temi significativi, che delineino percorsi storico culturali di particolare interesse, proponibili a un pubblico quanto più possibile ampio e diversificato.

Sempre in questa prospettiva, fiore all'occhiello del progetto è l'iniziativa – che riguarda in particolare Venezia, con la Procuratoria di San Marco e il Museo Archeologico Nazionale – mirata all'elaborazione di *virtual object*, modalità di resa tridimensionale ottenuta mediante serie di immagini fotografiche, che costituirà un allegato multimediale alla rappresentazione catalografica di numerosissimi beni; ciò permetterà quindi la realizzazione di visite virtuali in alcuni contesti particolarmente significativi, offrendo anche agli utenti la possibilità di visualizzare raccolte d'eccellenza ricomposte negli originari ambienti di esposizione, come per i casi della Tribuna di Ca' Grimani a Santa Maria Formosa e dello Statuario della Serenissima Repubblica, momenti altissimi nella storia della cultura, non solo in ambiente veneto.

Si può dunque auspicare che lo sforzo compiuto nell'occasione offerta da questi programmi europei possa anche in futuro portare a nuove evoluzioni, e costituire al contempo un esempio di buona pratica da riproporre in altre circostanze, nella logica di una sempre più ampia e innovativa valorizzazione del patrimonio culturale.

Na ta način je bilo v nekaterih primerih, kot npr. v krajih Adria in Chioggia, mogoče zaključiti katalogizacijo razstavljenih arheoloških zbirk; v nekaterih ključnih prizoriščih – tu naj omenim primer Torcella in Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah – nam je uspelo še več: skoraj v celoti smo zbrali podatke o večjem delu primerkov vseh dragocenih zbirkah. Poseben primer je bil San Marco, kjer smo opravili izčrpno katalogizacijo zbirke, ki je edinstvena zaradi večplastnega pomena obravnavane dediščine. O gospodarnosti projekta priča svojevrsten in značilen primer Concordie, ki je strateškega pomena zaradi njenega položaja in zgodovinske vloge. Tu so bile najdbe razpršene po vsem mestu so se z njim zlivale v neločljivo celoto na način, katerega korenine segajo daleč v antiko.

Obilica podatkov, ki so bili pridobljeni s pomočjo teh evropskih projektov, je zdaj na voljo na spletu. Za vse sodelujoče strani pa pobuda predstavlja opredmetenje pomembnega kakovostnega preskoka v institucionalni dejavnosti za valorizacijo kulturne dediščine. Izpopolnjujejo se ustrezni načini za objavo bibliografskih zapisov, ki bodo v skladu z veljavno zakonodajo zagotovili čim večjo razpoznavnost vsakega posameznega elementa katalogizirane kulturne dediščine, kar nas bo postavilo ob bok najboljšim in najbolj razvitim primerom na evropski ravni.

V tem okviru se predvideva tudi možnost izkoriščanja podatkov v širši, bolj izdelani in razčlenjeni obliki, kar bo omogočilo različne načine branja in poglobitev nekaterih pomembnih vprašanj, ki označujejo ključne zgodovinsko-kulturne poti, ki bodo javnosti predstavljene čim širše in čim bolj raznovrstno.

S tega vidika je vrhunec projekta tudi pobuda, ki zadeva mesto Benetke, ustanovo Procuratoria di San Marco in Narodni arheološki muzej. Njen cilj je izdelava virtualnega tridimenzionalnega objekta s pomočjo fotografij, ki bo multimedijska priloga h kataloški predstavitvi številnih materialov; s tem bo torej omogočen virtualni sprehod po nekaterih posebej pomembnih prostorih, med katerim si bodo obiskovalci lahko ogledali najbolj dragocene zbirke, ki bodo ponovno razstavljene na prvotnih razstavnih prostorih. Tak primer sta Tribuna Ca' Grimani na otoku Santa Maria Formosa in Zbirka plastik republike Serenissime, ki predstavljata vrhunec v kulturni zgodovini na beneškem, pa tudi na širšem območju.

Upamo, da se bo tudi v prihodnje razvijalo delo, ki je bilo opravljeno ob tej priliki in so ga omogočili evropski programi in da bo hkrati predstavljalo primer dobre prakse, ki ga bo mogoče ponoviti tudi v drugačnih okoliščinah in v luči vedno širše in inovativnejše valorizacije kulturne dediščine.

La catalogazione, una grande opportunità troppo spesso non compresa

Katalogizacija, velika priložnost, ki se jo prepogosto spregleda

Autore Ada Gabucci

L'esigenza di catalogare secondo criteri prestabiliti i propri beni culturali ha da secoli portato alla stesura di elenchi più o meno accurati di opere d'arte e reperti archeologici, di proprietà pubblica e privata, che sono ancora oggi fondamentali per ricostruire negli anni avventure e disavventure dei singoli oggetti. All'indomani dell'unità d'Italia anche il governo sabaudo, tra le azioni che ritiene prioritarie, include una ricognizione del patrimonio storico-artistico, se pure incentrata principalmente su quello ecclesiastico, e le prime schede di catalogo risalgono agli anni immediatamente successivi, quando la neonata Direzione generale delle Antichità e Belle Arti avvia un censimento su scala nazionale per creare un *Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno*. Le schede dei reperti archeologici venivano redatte su un modello a quattro facciate[1] che conteneva già una sostanziale clausola con la quale colui che, a qualsiasi titolo, era responsabile del bene accettava non solo di garantirne un'adeguata conservazione, ma anche di non alterarlo o movimentarlo in alcun modo senza aver richiesto e ottenuto la necessaria autorizzazione ministeriale[2]. Un primo fondamentale passo verso la presa di coscienza dell'importanza di avere un controllo chiaro sulla consistenza dei beni culturali della nazione, perché solo in tal modo è possibile esercitare nei confronti del proprio patrimonio quella tutela ragionata che è oggi garantita dall'articolo 9 della Costituzione della Repubblica italiana[3].

Nel 1969, nell'ambito della Divisione Musei dell'ex Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, viene istituito l'Ufficio Centrale per il Catalogo e nei suoi archivi confluiscono tutte le schede redatte fino ad allora dalle diverse Soprintendenze. Il passaggio successivo è del 1975 quando, con l'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali[4] nasce anche l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), in cui si fondono il vecchio Ufficio Centrale per il Catalogo e il Gabinetto Fotografico Nazionale. L'ICCD «*definisce le procedure, gli standard e gli strumenti per la Catalogazione e la Documentazione del patrimonio archeologico, architettonico, storico artistico e demoetnoantropologico nazionale in accordo con le Regioni;*

1 Il modello delle schede di reperto archeologico, "Oggetti d'arte" Modello 50 – Antichità e Belle Arti, era analogo a quello utilizzato per la catalogazione delle opere d'arte e non richiedeva necessariamente la documentazione fotografica allegata; www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/153/archivio-schede-di-catalogo.

2 Dal 1923 ogni scheda viene redatta in tre copie, la prima da conservare presso la Soprintendenza competente, la seconda da consegnare al responsabile dell'opera catalogata e la terza da inviare al Ministero (art. 1 del R.D. 14/VI/1923, n. 1883).

3 "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione."

4 Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, oggi Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, è stato istituito da Giovanni Spadolini con DL 675 del 14/12/1974, convertito in legge 29 gennaio 1975 n. 5, ed è organizzato ai sensi del DPR 805 del 3/12/1975.

Potreba po katalogizaciji lastne kulturne dediščine po vnaprej določenih merilih je že stoletja spodbujala k sestavi bolj ali manj natančnih seznamov umetniških del in arheoloških najdb v javni in zasebni lasti, ki so še danes osnova za rekonstruiranje zgodovine posameznih predmetov. Po združitvi Italije je tudi Savojska vlada med prednostne ukrepe vključila popis umetniško-zgodovinske dediščine, četudi je bila osredotočena predvsem na cerkveno. Prve kataložne enote segajo v leta takoj za tem, ko je novorojeni Generalni direktorat za starine in likovna dela začel s popisom na državni ravni, na podlagi katerega je nameraval izdelati *Enotni katalog umetniških predmetov Kraljevine*. Kataložne enote arheoloških najdb so bile sestavljene v obliki obrazca s štirimi stranmi[1], ki je že vseboval osnovno določbo, po kateri so osebe, ki so bile iz kakršnega koli naslova odgovorne za dobrino, morale ne le zagotoviti njeno ustrezno ohranitev, temveč so se tudi obvezale, da je ne bodo kakor koli spreminjale ali prestavljale, ne da bi pred tem zaprosile za obvezno vladno pooblastilo in tega tudi prejele[2] To je bil prvi temeljni korak k zavedanju o pomenu jasnega nadzora nad kulturno dediščino države, saj je le na ta način mogoče zagotoviti ustrezno zaščito te dediščine, ki jo danes zagotavlja 9. člen Ustave Republike Italije[3].

Leta 1969 je bil v okviru Oddelka muzejev nekdanjega Generalnega direktorata za starine in likovna dela Ministrstva za javno šolstvo ustanovljen Glavni urad za katalogizacijo in v njegove arhive so se stekale vse kataložne enote, ki so jih do tedaj ustvarile različne uprave. Naslednji prehod je tisti iz leta 1975, ko je bil z ustanovitvijo Ministrstva za kulturno in naravno dediščino[4] ustanovljen tudi Nacionalni inštitut za katalogizacijo in dokumentacijo (ICCD), v katerem sta se združila nekdanji Glavni urad za katalogizacijo in Nacionalni fotografski kabinet. Inštitut ICCD «*je določil postopke, standarde in orodja za katalogizacijo in dokumentacijo nacionalne arheološke, arhitekturne, umetniško-zgodovinske in*

1 Obrazec kataložnih enot arheoloških najdb, "Umetniška dela", Obrazec 50 – Starine in likovna dela, je bil enak tistemu, ki so ga uporabljali za katalogizacijo umetniških del in zahteval posebnih prilog v obliki fotografske dokumentacije; www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/153/archivio-schede-di-catalogo.

2 Od leta 1923 je bila vsaka kataložna enota sestavljena v treh izvodih; prvi izvod je shranila pristojna uprava, drugega je prejela odgovorna oseba katalogiziranega objekta, tretji pa je bil poslan ministrstvu (1. člen Kraljevega odloka št. 1883 z dne 14.6.1923).

3 "Republika pospešuje razvoj kulture ter znanstveno in strokovno raziskovanje. Varuje krajino ter umetnostno in zgodovinsko dediščino države."

4 Ministrstvo za kulturno in naravno dediščino, dane s Ministrstvo za kulturno dediščino in dejavnosti ter turizem, je ustanovil Giovanni Spadolini z Zakonsko uredbo št. 675 z dne 14.12.1974, ki je bila preoblikovana v zakon št. 5 dne 29. januarja 1975, organizirano pa je bilo skladno s Predsedniško uredbo št. 805 z dne 3.12.1975.

gestisce il Sistema Informativo Generale del Catalogo e svolge funzioni di formazione e ricerca nel settore della catalogazione.» [5]. È quindi l'organo che stabilisce le normative e i tracciati di tutte le schede ministeriali, archeologiche, architettoniche, storico artistiche, etnografiche ecc., e raccoglie poi nel suo sistema informativo i risultati delle campagne di catalogazione. In seguito ad accordi specifici sono nel frattempo nate altre banche dati dedicate alla gestione del patrimonio culturale di diverse regioni e di alcuni enti, che però funzionano a volte con sistemi proprietari che rendono complessa la condivisione dei dati[6]. In particolare l'ICCD, fin dal 2002, ha stipulato con la CEI (Conferenza Episcopale Italiana) una convenzione in seguito alla quale periodicamente vengono consegnati all'ICCD gli estratti inventariali delle schede di censimento dei beni delle diocesi. L'archivio CEI è così almeno parzialmente consultabile anche all'interno del sistema ministeriale SIGECweb, nel "Riepilogo dati altre fonti". L'intera banca dati è a disposizione degli utenti su BeWeb (Beni ecclesiastici in web), un portale per la consultazione delle schede fino ad ora compilate (poco meno che tre milioni mezzo), per le quali viene pubblicato, accessibile a tutti, un set minimo di dati descrittivi dei beni inventariati, corredato da immagini a bassa risoluzione[7]. È notizia recentissima la firma di un protocollo tra il MiBACT e la Tavola Valdese per la collaborazione nelle attività di inventariazione, catalogazione e valorizzazione del patrimonio culturale delle chiese valdesi e metodiste[8].

Per lungo tempo le schede di catalogo sono state, ovviamente, solo modelli cartacei per la registrazione e la descrizione di singoli oggetti che in campo archeologico erano quasi sempre una selezione di reperti ritenuti meritevoli di una attenzione che privilegiava per lo più l'aspetto estetico o lo stato di conservazione[9]. Il lungo e travagliato processo di passaggio dai modelli cartacei alla creazione di un archivio elettronico centralizzato è stato avviato dall'ICCD tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, mettendo via via a disposizione degli utenti una serie di software, da SAXA, che girava ancora in DOS, a DESC e T3. Da qualche anno, dopo una fase di sperimentazione, si è avviato un piano di

demoetnoantropološke dediščine v sodelovanju z deželami; upravlja Glavni katalogizacijski informacijski sistem ter opravlja naloge izobraževanja in raziskovanja na področju katalogizacije.»[5]. Je torej organ, ki določa predpise in standarde vseh vladnih, arheoloških, arhitekturnih, umetniško-zgodovinskih, etnografskih ipd. kataložnih enot in zatem v svojem informacijskem sistemu zbira rezultate katalogizacijskih akcij. Na podlagi posebnih dogovorov so medtem nastale tudi druge baze podatkov, namenjene upravljanju kulturne dediščine različnih dežel in nekaterih ustanov, ki pa včasih delujejo z lastniškimi sistemi, zaradi katerih je izmenjava podatkov z drugimi podatkovnimi bazami zapletena[6]. Inštitut ICCD je leta 2002 sklenil z Italijansko škofovsko konferenco (CEI) sporazum, na podlagi katerega se ICCD-ju redno posredujejo izpisi popisnih listov premoženja različnih škofij. Arhiv CEI si je tako mogoče vsaj delno ogledati tudi znotraj vladnega sistema pod postavko "Riepilogo dati altre fonti" (Povzetek podatkov drugih virov, op. prev.). Celotna baza podatkov je uporabnikom na voljo na spletni strani BeWeb (Cerkveno premoženje na spletu), portalu, ki omogoča ogled do sedaj izpolnjenih kataložnih enot (nekaj manj kot tri milijone in pol). Za te popisne enote je objavljen in prosto dostopen najmanjši sklop opisnih podatkov popisanega premoženja s pripadajočimi slikami v nizki resoluciji[7]. Nedavno je bil podpisan protokol med Ministrstvom za kulturno dediščino in dejavnosti in vodstvom valdeške cerkve Tavola Valdese o sodelovanju pri inventarizaciji, katalogizaciji in vrednotenju kulturne dediščine valdeških in metodističnih cerkva[8].

Dolgo časa so bile kataložne enote seveda le papirnati obrazci za zapisovanje in opisovanje posameznih predmetov, pri katerih je na področju arheologije skoraj vedno šlo za izbor najdb, ki so se zdele vredne posebne pozornosti, ki je dajala prednost bolj ali manj izgledu in ohranjenosti predmetov[9]. Dolgi in mučni postopek prehoda s papirnatih obrazcev na centralizirani elektronski arhiv je začel Inštitut ICCD med koncem osemdesetih in začetkom devetdesetih

5 Dalla pagina dedicata nel sito del MiBACT all'indirizzo www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/MibacUnif/Enti/visualizza_asset.html_1059114810.html. Alla pagina www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/381/norme-e-regolamenti ICCD mette a disposizione un modulo che permette di ricercare e leggere i documenti relativi alle legislazioni di vario livello che riguardano in qualche modo l'Istituzione attuale a partire dal 1881.

6 All'indirizzo www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/107/documenti è possibile accedere ai documenti che regolano gli accordi tra MiBAC e altri enti. Le banche dati regionali funzionano con modalità diverse, alcune regioni non paiono essersi ancora attivate e altre lo hanno fatto solo parzialmente. In rete sono messi a disposizione cataloghi la cui consistenza reale è probabilmente molto più ampia di quanto non sia quella visibile agli utenti:
Liguria (extraway.regione.liguria.it:18080/xway/application/icrl/engine/icrl.jsp)
Lombardia (www.lombardiabeniculturali.it/reperti-archeologici)
Veneto (catalogo.regione.veneto.it/beniculturali/)
Friuli Venezia Giulia (www.sirpac-fvg.org/)
Emilia Romagna (bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/samira/v2fe/index.do)
Marche (sirpac.cultura.marche.it/web/)
Lazio (regione.idra.info/index.php?q=2)
Campania (www.campaniacrbc.it/)

7 I dati sensibili sono volutamente oscurati e per la consultazione delle schede sono previsti diversi livelli di accesso (www.chiesacattolica.it/beweb).

8 La Tavola Valdese sta lavorando alla creazione di una piattaforma informatica che raccolga le informazioni e i dati (banche dati e altri contenuti informativi) per la gestione del patrimonio culturale della chiesa valdese e metodista italiana, del quale è in corso un primo censimento a livello nazionale. L'accordo siglato tra il Ministro Massimo Bray e il Moderatore della Tavola Valdese pastore Eugenio Bernardini prevede che la nuova banca dati sia costruita in moda da essere in grado di interoperare con il sistema SIGECweb (www.chiesavaldese.org/pages/archivi/index_commenti.php?id=163; www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_1198954620.html).

9 Le schede utilizzate erano le OA (Opera d'Arte) e le RA (Reperto Archeologico).

5 V temu namenjeni sekciji spletne strani Ministrstva za kulturno dediščino in dejavnosti na naslovu www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/MibacUnif/Enti/visualizza_asset.html_1059114810.html. Na strani www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/381/norme-e-regolamenti daje Inštitut ICCD na voljo obrazec, s pomočjo katerega je mogoče poiskati in prebrati dokumente, vezane na zakonodajo različnih ravni, ki se kakorkoli nanašajo na današnji Inštitut od leta 1881 dalje.

6 Na naslovu www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/107/documenti so na voljo dokumenti, ki urejajo dogovore med Ministrstvom za kulturno in naravno dediščino in drugimi ustanovami. Deželne baze podatkov delujejo drugače, nekatere dežele se še niso aktivirale, druge pa so to storile le delno. Na spletu so na voljo katalogi, ki so v resnici verjetno veliko obsežnejši od tistega, kar lahko vidijo uporabniki:
Ligurija (extraway.regione.liguria.it:18080/xway/application/icrl/engine/icrl.jsp)
Lombardija (www.lombardiabeniculturali.it/reperti-archeologici)
Veneto (catalogo.regione.veneto.it/beniculturali/)
Furlanija – Julijska krajina (www.sirpac-fvg.org/)
Emilija Romagna (bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/samira/v2fe/index.do)
Marke (sirpac.cultura.marche.it/web/)
Lacij (regione.idra.info/index.php?q=2)
Kampanija (www.campaniacrbc.it/)

7 Občutljivi podatki so namenoma prikriti, za ogled popisanih enot pa so predvidene različne ravni dostopa (www.chiesacattolica.it/beweb).

8 Vodstvo valdeške cerkve Tavola Valdese si prizadeva za izdelavo informacijske platforme, kjer bodo zbrane informacije in podatki (podatkovne baze in druge informacije vsebine) za upravljanje kulturne dediščine italijanske valdeške in metodistične cerkve, katere prvi popis na državni ravni je pravkar v teku. Dogovor, ki sta ga sklenila minister Massimo Bray in moderator vodstva valdeške cerkve Tavola Valdese pastor Eugenio Bernardini, določa, da bo nova podatkovna baza izdelana tako, da bo združljiva s sistemom SIGECweb (www.chiesavaldese.org/pages/archivi/index_commenti.php?id=163; www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_1198954620.html).

9 Uporabljale so se kataložne enote OA (Umetniško delo) in RA (arheološka najdba)

lavoro molto più articolato che dovrebbe portare entro il 2013 a coprire tutta l'Italia con il progetto SIGECweb[10]. La situazione rimane comunque complicata, ma oggi finalmente, dopo un lungo periodo di stallo e di scollamento tra l'ICCD, gli organi periferici del Ministero e, soprattutto, chi lavora tutti i giorni sul campo, un nuovo fermento sembra mettere in moto meccanismi virtuosi che tendono a individuare e distinguere fini e mezzi, mentre per molti anni le due cose sono state confuse. Troppo a lungo la strada della strutturazione dei dati e della scelta degli standard catalografici è rimasta separata da quella del lavoro sul campo con notevoli difficoltà di comprensione. Da un lato si è giustamente ritenuto essenziale dotarsi di un sistema catalografico che potesse essere condiviso a livello nazionale e sovranazionale, poiché solo il rispetto di norme comuni consente di arrivare all'interscambio delle informazioni ed è necessario che le informazioni descrittive sui contenuti delle risorse catalografiche siano il più possibile standardizzate[11]. Questo però ha portato in molti casi alla realizzazione di tracciati scheda complessi e non sempre facilmente comprensibili, con procedure informatiche che potrebbero essere molto più "amichevoli". Dall'altra parte, chi si trova a dover affrontare il lavoro vero e proprio, è costretto necessariamente a confrontarsi con il calcolo non sempre banale del rapporto qualità/prezzo. E troppo raramente si è fatto qualcosa sul piano della formazione, sia del personale interno al MiBACT che dei consulenti esterni. Chi ha voluto e ha potuto si è attrezzato, gli altri sono rimasti indietro[12]. Formazione in questo caso vuol dire non solo imparare a usare i programmi e i sistemi che via via sono stati messi a disposizione dall'ICCD o dalle Regioni, ma anche avere la pazienza di studiare la normativa e di attenersi alle sue disposizioni. Che potranno essere discutibili e a volte devono essere discusse, ma fino a quando rimangono in vigore vanno rispettate.

Nel caso specifico dei reperti da scavo il problema della catalogazione è particolarmente complesso, poiché non si può limitare alla schedatura di singoli oggetti, ma deve tenere conto del loro contesto di provenienza e dei materiali associati. Nel campo della ricerca archeologica è essenziale mantenere fermo questo nesso, che è la sola via per ottenere dei risultati scientificamente validi. È una esigenza maturata attraverso un lungo processo di presa di coscienza prima degli archeologi preistorici e poi

10 SIGECweb gestisce contemporaneamente, in aree separate, tutti gli aspetti schedografici e amministrativi riunendo l'intero flusso di informazioni e azioni legate alla catalogazione in un unico sistema che, almeno per ora, è visibile solo all'interno del MiBACT e/o da utenti accreditati (www.sigecweb.beniculturali.it). L'operazione è estremamente complessa, anche perché si intende controllare informazioni che riguardano una enorme varietà e una casistica infinita di beni mobili e immobili in un sistema di gestione molto articolato che deve diventare la base per la conoscenza del patrimonio culturale italiano.

11 Lo standard internazionale di riferimento è quello definito dalla Dublin Core Metadata Iniziative (DCMI), recepito come norma ISO 15836:2009 (http://www.iso.org/iso/iso_catalogue/catalogue_ics/catalogue_detail_ics.htm?csnumber=52142). Il progetto Dublin Core, partito nel 1995 nell'ambito della rete delle biblioteche americane, permette oggi la descrizione di una grande varietà di risorse partendo da un set di elementi di base di facile comprensione e applicabili allo stesso modo in qualsiasi lingua, poiché è sufficiente tradurre il nome degli elementi (http://dublincore.org).

12 In realtà anche chi con l'informatica ha poca dimestichezza non dovrebbe dimenticare che l'aspetto dell'automazione è solo l'ultimo stadio del lavoro, poiché anche lavorando con carta e penna è possibile produrre una documentazione ben strutturata. Il processo di normalizzazione dei dati, infatti, è del tutto svincolato dalla sua automazione e dipende esclusivamente da noi e dalla nostra capacità di organizzare un archivio razionale, se pure in forma cartacea. Dobbiamo solo imparare a incasellare le nostre ricerche in schemi prefissati, abbandonando la naturale inclinazione di ogni umanista alla descrizione letteraria e adeguandoci all'uso di parametri mentali condivisi. Il passo da questo alla compilazione di moduli informatizzati (perché di questo si tratta) il passo è molto breve, anche se l'agilità o meno del modulo dipenderà dalle capacità di chi avrà organizzato e realizzato il software. Due progetti in questo senso sono descritti in BRUNO, GABUCCI 2005 e SHEPHERD, BENES 2007.

letih ter pri tem uporabnikom postopoma ponujal vrsto programske opreme, od SAXA, ki je delovala še v okolju DOS, do DESC in T3. Pred nekaj leti, po eksperimentalni fazi, je bil zastavljen zelo razgiban delovni načrt s projektom SIGECweb[10], ki bi do konca leta 2013 moral pokrivati celotno Italijo. Situacija je vsekakor še vedno zapletena, vendar je danes končno, po dolgem obdobju zastoja in razprtij med Nacionalnim inštitutom za katalogizacijo in dokumentacijo ICCD, perifernimi organi ministrstva in zlasti med osebami, ki so zadolžene za vsakodnevno terensko delo, opaziti nov zagon in željo po vzpostavitvi ustreznih postopkov za prepoznavanje in razlikovanje ciljev in sredstev, ki se ju je dolga leta med seboj zamenjevalo. Predolgo je bila pot strukturiranja podatkov in izbire katalogizacijskih standardov ločena od dela na terenu z občutnimi težavami pri razumevanju. Po eni strani se je upravičeno zdelo temeljnega pomena izdelati katalogizacijski sistem, ki bi ga morali uporabljati vsi na nacionalni in nadnacionalni ravni, saj bi le z upoštevanjem skupnih pravil lahko zagotovili medsebojno izmenjavo podatkov. Nujno pa je tudi, da so opisni podatki o vsebinah katalogizacijskih virov čim bolj standardizirani[11]. To je v številnih primerih privedlo do oblikovanja zapletenih standardov za izdelavo kataložnih enot, ki niso bili vselej preprosto razumljivi, z informacijskimi postopki, ki bi lahko bili uporabnikom veliko bolj prijazni. Po drugi strani pa se osebe, ki opravljalo delo samo, neizbežno spopadajo z ne vselej preprosto oceno razmerja kakovosti/cene. Premalo je bilo storjenega na področju izobraževanja, tako zaposlenih na Ministrstvu za kulturno dediščino in dejavnosti kot zunanjih svetovalcev. Kdor je želel in mogel, se je znašel po svoje, drugi pa so ostali zadaj[12]. Izobraževanje v tem smislu pomeni ne le naučiti se uporabljati programe in sisteme, ki so jih postopoma pripravljali Inštitut ICCD in dežele, temveč tudi temeljito preučiti zakonodajo in upoštevati njene določbe. O teh je sicer mogoče in včasih tudi nujno potrebno razpravljati, toda dokler so v veljavnosti, jih je treba upoštevati.

V primeru izkopanin je katalogizacija posebno zapletena, saj se ni mogoče omejiti zgolj na katalogizacijo posameznih predmetov,

10 SIGECweb sočasno, v ločenih bmočjih, nadzira vse katalogizacijske in upravne vidike, pri čemer združuje vse stekajoče se podatke in dejavnosti, povezane s katalogizacijo, v enoten sistem, ki je, vsaj zaenkrat, viden le znotraj Ministrstva za kulturno dediščino in dejavnosti oziroma s strani akreditiranih uporabnikov (www.sigecweb.beniculturali.it). Ta postopek je zelo zapleten, tudi zato, ker se želi nadzirati podatke, ki se nanašajo na zelo raznolike in brezštevilne primere premičnega in nepremičnega premoženja zelo razvejan sistem upravljanja, ki bo postal osnova za poznavanje italijanske kulturne dediščine.

11 Referenčni mednarodni standard je tisti, ki ga določa pobuda za metapodatkovne opise Dublin Core (DCMI), ki se uporablja kot standard ISO 15836:2009 (http://www.iso.org/iso/iso_catalogue/catalogue_ics/catalogue_detail_ics.htm?csnumber=52142). Projekt Dublin Core, ki so ga začeli izvajati leta 1995 v okviru mreže ameriških knjižnic, danes omogoča opis velikega števila virov na podlagi vrste lahko razmuljivih osnovnih prvin, ki jih je mogoče na enak način uporabljati v vseh jezikih, saj zadošča prevod imena prvin (http://dublincore.org).

12 V resnici tudi osebe, ki niso preveč vešče v informatiki, ne bi smele pozabiti, da je avtomatizacija le zadnja etapa poti, saj je tudi s papirjem in svinčnikom mogoče izdelati dobro strukturirano dokumentacijo. Postopek normiranja podatkov je namreč docela ločen od njegove avtomatizacije in je odvisen izključno od nas samih in od naše sposobnosti organizacije funkcionalnega arhiva tudi v papirnati obliki. Naučiti se je treba samo katalogizirati svoje raziskave s predpripravljenimi obrazci in pri tem opustiti naravno težnjo vsakega humanista k literarnemu opisu ter se prilagoditi uporabi skupnih miselnih sklopov. Pot od tod do sestave informatiziranih obrazcev (saj za to gre) je zelo kratka, četudi je priročnost obrazca odvisna od sposobnosti osebe, ki izdela programsko opremo. Dva projekta na to temo sta opisana v delih: BRUNO, GABUCCI 2005 in SHEPHERD, BENES 2007.

di quelli classici, che però non ha visto una evoluzione parallela dei sistemi catalografici, così che non esiste oggi un prodotto funzionale ed efficiente, che sia condiviso su tutto il territorio nazionale. Alla fine degli anni Ottanta, dopo un decennio di discussioni e ragionamenti su come affrontare in maniera unitaria la schedatura della ingente mole di materiale da scavo che si andava accumulando nei depositi delle diverse Soprintendenze, pareva già evidente come si sentisse *«..l'esigenza di un nuovo tipo di scheda atta a raccogliere in forma riassuntiva e al tempo stesso esauriente, i dati provenienti da scavo, dal momento in cui la schedatura dei singoli pezzi si rivelava in molti casi inattuabile, vista la mole di reperti che si venivano via via raccogliendo, oltre che scientificamente improduttiva.»*[13]. E sembrava anche fondamentale creare una filiera documentaria organizzata e ben codificata che partiva dal generale (lo scavo, il monumento, il complesso monumentale ...) per arrivare al particolare (la scheda del singolo oggetto). L'ICCD ha così progressivamente prodotto nuovi tracciati scheda per il saggio stratigrafico (SAS) e l'unità stratigrafica (US), ma soprattutto ha creato dei modelli di tabelle materiali (TMA) che dovevano essere parte integrante delle schede di scavo e avere la funzione primaria di raccogliere i dati quantitativi dei reperti provenienti dalle singole unità stratigrafiche[14].

Purtroppo, a distanza di un quarto di secolo dai buoni propositi dei tardi anni Ottanta, la situazione è tutt'altro che rosea. I cantieri archeologici si sono moltiplicati con progressione geometrica, soprattutto in seguito ai sempre più numerosi interventi di tutela sul territorio e i depositi delle Soprintendenze per i beni archeologici, ma molto spesso anche quelli dei musei locali, dei comuni, delle università, delle ditte che scavano, delle associazioni strabordano di cocci. E quella che sembrava essere una auspicabile filiera documentaria virtuosa non è affatto consolidata. Parte del problema, come è evidente, sta nella mancanza di fondi adeguati e nella difficoltà di far accettare il fatto che la sistemazione e l'elaborazione di tutti i dati raccolti e l'analisi per lo meno sommaria dei reperti devono essere considerati parte integrante del processo di indagine sul campo.

Nel frattempo sono entrati nell'uso corrente del SIGECweb molti tracciati scheda dedicati per i beni archeologici, mobili e immobili[15], che però non riescono a soddisfare pienamente le esigenze di una documentazione che allo stesso tempo serva a fornire le informazioni necessarie a una adeguata tutela del bene e sia una base realmente utile per esaurire gli aspetti scientifici. In particolare, la scheda TMA (tabella dei materiali archeologici) che è quella che avrebbe dovuto risolvere le principali esigenze di studio, è invece uno strumento troppo complesso che non risponde alla necessità di registrare moltissimi reperti in breve tempo. Allo stato attuale la redazione anche del solo livello inventariale di una TMA (che peraltro non è sufficiente a una panoramica utile) richiede probabilmente almeno

13 PARISE BADONI, RUGGERI 1988, p. 5.

14 Avere a disposizione i dati quantitativi dei materiali dei diversi strati è essenziale dal punto di vista scientifico poiché permette di arrivare rapidamente a dei ragionamenti statistici, ma è molto importante anche sul piano della programmazione poiché restituisce facilmente un quadro dei tempi e delle risorse umane ed economiche necessarie per il completamento della ricerca: quanti oggetti avranno bisogno di una scheda RA, quante foto e quanti disegni saranno necessari, cosa andrà restaurato, quali e quanti oggetti potrebbero essere eventualmente esposti ecc.

15 Per i beni immobili sono a disposizione le schede di sito (SI), di complesso o monumento (MA/CA) e di saggio stratigrafico (SAS). Per i beni mobili le schede di reperto archeologico (RA), le tabelle materiali (TMA), le schede dei beni numismatici (NU) e quelle dei reperti antropologici (AT), oltre alle schede predisposte per le diverse tipologie di beni naturalistici che possono essere di supporto alla ricerca archeologica. Tutti i tracciati scheda e le normative sono consultabili all'indirizzo www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/204/normative.

temveč je treba upoštevati tudi kontekst njihovega izvora in z njimi povezano gradivo. Na področju arheoloških raziskav je temeljnega pomena ohraniti to povezavo neokrnjeno, saj je to edini način za pridobitev znanstveno veljavnih rezultatov. Ta potreba se je izoblikovala tekom dolgega postopka ozaveščanja najprej predzgodovinskih, nato pa še klasičnih arheologov, ki pa ni doživela vzporednega razvoja katalogizacijskih sistemov, tako da danes ni na voljo funkcionalnega in učinkovitega orodja, ki bi bilo veljavno na celotnem nacionalnem ozemlju. Konec osemdesetih let, po desetletju razprav in dokazovanj o tem, kako bi se bilo mogoče enotno spopasti s katalogizacijo velike količine izkopanin, ki se je kopičila v skladiščih različnih uprav, se je jasno izoblikovala «*... potreba po novi vrsti kataložne enote, ki bi lahko na kratko, vendar izčrpno povzela podatke o izkopanini, glede na to, da je bila katalogizacija posameznih kosov v veliko primerih neizvedljiva, pa tudi neplodna z znanstvenega vidika.*»[13]. Zdelo se je tudi temeljnega pomena, da bi izdelali dobro organizirano in kodirano dokumentacijsko verigo, ki bi se začela z navedbo splošnih podatkov (izkop, spomenik, spomeniški kompleks,...) in zaključila s podrobnostmi (kataložna enota posamezne najdbe). Nacionalni inštitut ICCD je tako postopoma oblikoval nove standarde za stratigrafsko raziskavo (SAS) in stratigrafsko enoto (US), predvsem pa je izdelal vzorce tabel arheološkega gradiva (TMA), ki naj bi bile sestavni del kataložnih enot in bi služile predvsem za zbiranje kvantitativnih podatkov o najdbah iz posameznih stratigrafskih enot[14].

Na žalost je danes, četrt stoletja po dobrih namerah iz poznih osemdesetih let, situacija vse prej kot rožnata. Arheološka najdišča so se množila z geometrijsko progresijo, zlasti po vse številčnejših ukrepih za zaščito v prostoru, skladišča Uprav za arheološko dediščino, pogosto pa tudi lokalnih muzejev, občin, univerz, podjetij, ki se ukvarjajo z izkopavanji in različnih društev pa pokajo po šivih zaradi kamenja. Medtem pa tako težko pričakovana dokumentacijska veriga sploh ni uveljavljena. Del problema je, kot je očitno, posledica pomanjkanja ustreznih sredstev in težave pri sprejemanju dejstva, da je treba ureditev in obdelavo vseh zbranih podatkov ter bolj ali manj kratko analizo najdb upoštevati kot sestavni del raziskav na terenu.

Medtem so prišle v vsakdanjo rabo spletne strani SIGECweb številne katalogizacijske sledi, namenjene premični in nepremični arheološki dediščini[15], ki pa žal ne morejo v celoti zadostiti potrebam dokumentacije, ki bi istočasno priskrbela potrebne podatke za ustrezno zaščito dediščine in zagotovila podlago, ki bi bila uporabna za zadovoljitev znanstvenih vidikov. Kataložna enota TMA (tabela arheološkega gradiva), ki bi morala izpolnjevati temeljne raziskovalne zahteve, je namesto tega preveč zapleteno orodje, ki ne izpolnjuje potreb po registraciji številnih

13 PARISE BADONI, RUGGERI 1988, p. 5.

14 Razpolagati s kvantitativnimi podatki o gradivu iz različnih slojev je temeljnega pomena z znanstvenega vidika, saj omogoča hitro statistično obdelavo, poleg tega pa je to zelo pomembno tudi z vidika načrtovanja, saj ponuja preprost izračun časovnih okvirjev ter človeških in finančnih virov, ki so potrebni za zaključitev raziskave: koliko predmetov bo potrebovalo kataložno enoto arheološke najdbe, koliko slik in risb bo potrebnih, kaj bo treba restavrirati, kateri predmeti bodo razstavljeni in v kolikšnem številu ipd.

15 Za nepremično premoženje so na voljo kataložne enote najdišč (SI), kompleksov ali spomenikov (MA/CA) in stratigrafskih raziskav (SAS). Za premično premoženje so na voljo kataložne enote arheoloških najdb (RA), tabele arheološkega gradiva (TMA), kataložne enote numizmatične dediščine (NU) in arheoloških najdb (AT), poleg kataložnih enot za različne vrste naravne dediščine, ki so lahko v pomoč pri arheološkem raziskovanju. Vse sledi kataložnih enot in vso zakonodajo si je mogoče ogledati na naslovu www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/204/normative.

un paio di minuti per ogni record. La stessa operazione, compilando un "banale" database ben strutturato e guidato, può essere conclusa in pochi secondi. E come sempre i numeri fanno la differenza (e soprattutto hanno un immediato riscontro sul piano economico). Un esempio: nel database dei materiali dello scavo delle consistenti tracce di una grande villa romana venute alla luce nel comune di Gazzo Veronese[16] sono state inserite 2000 TMA (ovvero 2.000 record nel tracciato delle TMA) e non occorre essere dei matematici per capire che la sola azione di scrittura di 2.000 record può essere completata in meno di un giorno di lavoro se sono sufficienti 10 secondi a record. Ma le giornate lavorative possono salire a sei o sette se invece dobbiamo dedicare almeno un paio di minuti a ogni scheda!

Un passo verso la semplificazione sarà probabilmente l'entrata in esercizio di MODI (Modulo Informativo), un tipo di scheda più agile e più duttile dedicata al censimento delle presenze archeologiche (ma anche di qualsiasi altro bene culturale) in modalità diverse. Il modulo, attualmente in fase sperimentale, ha meno obbligatorietà assolute rispetto a una scheda di catalogo e non è legato alla necessità di avere l'NCTN (numero di catalogo generale)[17].

In attesa di una soluzione che accontenti contemporaneamente le esigenze amministrative, quelle della tutela e le necessità dello studio, è possibile lavorare in maniera produttiva anche gestendo i materiali con database personali opportunamente strutturati in modo da tenere conto dei campi contemplati dalla normativa ministeriale, per adattare la propria schedatura ai criteri previsti. Come si è già detto, è essenziale, infatti, mantenere uno stretto legame con i protocolli utilizzati dall'ICCD per essere pronti a riversare le proprie schede (o tabelle) in una banca dati comune, cosa che dovrebbe essere sempre un obiettivo a cui tendere, poiché il lavoro dell'archeologo, come qualunque lavoro di ricerca, necessita di basi di dati ampie e condivise. E una banca dati comune non può essere che quella gestita dall'ufficio centrale a questo preposto. L'alternativa è quella di lavorare previlegiando archivi personali costruiti seguendo indirizzi autonomi secondo scelte che troppo raramente sono derivate da uno scambio di esperienze sulle applicazioni utilizzate per l'archiviazione e l'elaborazione dei dati.

najdb v kratkem času. V današnjih razmerah zahteva sestava tudi samo inventarne ravni tabele arheološkega gradiva (ki sicer ne zadošča uporabnemu pregledu) verjetno najmanj nekaj minut za vsak zapis. Enak postopek je pri "banalni" dobro strukturirani in vodeni podatkovni bazi mogoče zaključiti v nekaj sekundah. In kot vedno so številke tiste, ki naredijo razliko (ina imajo predvsem takojšen odziv na gospodarski ravni). Če navedemo primer: v bazo podatkov o izkopanem materialu obsežnih ostankov rimske vile, ki so jih odkrili v kraju Gazzo Veronese[16] je bilo vnešenih 2000 TMA (oziroma 2.000 zapisov v sled tabele arheološkega gradiva) in ni treba, da smo ravno matematiki, za razumeti, da je mogoče sam zapis 2.000 vpisov zaključiti v manj kot enem delovnem dnevu, če zadošča 10 sekund na posamezni vpis. Vendar se število delovnih dni lahko povzpne na šest ali sedem, če vsaki kataložni enoti namenimo nekaj minut!

Korak bližje k poenostavitvi bo verjetno začetek delovanja informacijskega modula MODI, hitrejše in bolj prilagodljive kataložne enote za popis arheološke dediščine na različne načine. Modul, ki je trenutno v eksperimentalni fazi, ima manj absolutnih obveznih podatkov v primerjavi s kataložno enoto in ni vezan na potrebo po splošni kataložni številki (NCTN)[17].

V pričakovanju rešitve, ki bi zadovoljila istočasno upravne zahteve, zahteve po varovanju in tiste po raziskovanju, je mogoče zagotoviti učinkovito upravljanje gradiva tudi z osebnimi podatkovnimi bazami, ki so strukturirane tako, da upoštevajo določbe ministrske uredbe, da svojo katalogizacijo prilagodijo predvidenim načelom. Kot že rečeno, je namreč temeljnega pomena ohraniti tesno vez s protokoli, ki jih uporablja Nacionalni inštitut za katalogizacijo in dokumentacijo ICCD, da bi bili pripravljeni za prenos svojih kataložnih enot (ali tabel) v skupno podatkovno bazo, k čemur bi morali vselej težiti, saj delo arheologa, tako kot vsako raziskovalno delo, potrebuje obsežne in skupne baze podatkov. In skupna baza podatkov je lahko le tista, ki jo upravlja v ta namen imenovana osrednja služba. Alternativa je dati pri delu prednost osebnim arhivom, izdelanim na podlagi neodvisnih smernic, po izbirah, ki preredko izvirajo iz izmenjave izkušenj o aplikacijah, ki se uporabljajo za arhiviranje in obdelavo podatkov.

16 Il lavoro è stato effettuato nell'ambito di un progetto finanziato dalla Regione del Veneto (cfr. infra).

17 All'indirizzo www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/211/sperimentazione-normative è possibile iscriversi per accedere alla sezione che contiene quelle nuove normative (tra le quali MODI) che, pur essendo ancora in via di definizione, hanno già raggiunto un livello tale da poter essere rese disponibili per attività di sperimentazione prima del loro rilascio.

16 Delo je bilo opravljeno v okviru projekta, ki ga je financirala dežela Veneto (glej spodaj).

17 Na naslovu www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/211/sperimentazione-normative se lahko prijavite za dostopanje do sekcije, ki vsebuje novo zakonodajo (med katero tudi MODI). Ta je sicer še v izdelavi, vendar je že dosegla tako raven, da jo je mogoče ponuditi v eksperimentalne namene, preden bo izdana dokončna različica.

PARTE II

Inquadramento storico.
Dalla Venetia *a Venezia*

Zgodovinsko ozadje.
Od Venetia *do Benetk*

Concordia Sagittaria, i resti del ponte di età augustea con cui la via Annia superava il fiume Reatinus (oggi scomparso) prima di entrare in città (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto)

Concordia Sagittaria, ostanki mostu iz avgustejskega obdobja, po katerem je cesta via Annia prečkala danes izginulo reko Reatinus pred svojim vstopom v mesto (slika C. Mella, Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

La *X regio* dalla romanizzazione al tardo antico

X regio od časa romanizacije do pozne antike

Autori Raffaella Bortolin, Claudia Casagrande e Ada Gabucci

La più orientale delle undici regioni augustee, la decima, in seguito chiamata *Venetia et Histria*, copre un'area molto vasta a nord del Po, che dalla valle dell'Oglio, nella Lombardia orientale, si estende fino al canal d'Arsa (Raški zaljev), nella penisola istriana. La penetrazione romana in area veneta, come d'altronde in tutta la regione a nord del Po, avvenne in modo graduale e pacifico e il territorio dei Veneti rimase integro, fatta eccezione per una porzione orientale ove fu dedotta la colonia di Aquileia, la cui fondazione nel 181 a.C. fu all'origine di un profondo contrasto con il popolo degli Istri, insediati nei territori più occidentali dell'Illirico, vinti dai romani nel 178-177 a.C.

Fin dal III sec. a.C. Roma aveva stabilito un controllo di quello che era definito il *mare superum*, con la conquista di *Tarentum* (Taranto) nella costa occidentale, l'annessione dell'*ager Gallicus* (il territorio delle Marche e della Romagna) e la deduzione delle colonie di *Ariminum* (Rimini) e *Brundisium* (Brindisi), garantendosi in questo modo, grazie anche alla stipulazione di patti di alleanza con le città greche e la repressione della pirateria illirica sulle coste istriane e dalmate, la gestione degli scambi commerciali che si svolgevano in tutto il Mediterraneo. Nella progressiva conquista dell'Italia settentrionale, condizionata dalla necessità di debellare le numerose tribù celtiche che si erano insediate a partire dal IV sec. a.C., i Romani mantennero sempre buoni rapporti con le popolazioni di area veneta, tradizionali alleate di Roma, e già nel corso del II sec. a.C. è evidente una presenza sempre più massiccia di immigrati romani e latini nel nord est della penisola, mentre le popolazioni locali si avviavano a un progressivo riconoscimento dell'autorità dello Stato romano. Nel 175 a.C. (o 174), come ci riferisce Tito Livio (*Ab Urbe condita*, XLI, 27, 3-4), il console Marco Emilio Lepido, venne chiamato dai patavini per dirimere una *seditio* interna e, sempre nell'ambito del II sec. a.C., Este, Padova e Vicenza richiesero l'intervento dell'arbitrato di proconsoli romani per risolvere controversie confinarie, di cui sono testimonianza i cippi e l'iscrizione su roccia che nel 141 a.C. il proconsole Lucio Cecilio Metello Calvo pose a Teolo (CIL V, 2492), Galzignano (CIL I^2, 2501) e sul monte Venda (CIL V, 2491) - per segnare i confini tra territorio atestino e patavino - e il cippo che Sesto Attilio Serrano pose a Lobia (VI), per indicare il confine tra territorio vicentino e atestino.

La costruzione di strade ai fini di garantire rapidi e sicuri collegamenti con la capitale, la centuriazione del territorio circostante e la razionalizzazione dello sfruttamento agricolo furono i principali strumenti di occupazione e dovettero portare notevoli vantaggi agli insediamenti preromani che sorgevano lungo le arterie più importanti così che, quando la concessione della cittadinanza sancì di fatto la fine del processo di romanizzazione, in alcuni centri erano già evidenti i segni di un maggiore benessere economico. La costruzione, nel 148 a.C., della via Postumia che collegava il Tirreno con l'Adriatico da Genova fino ad Aquileia attraversando l'intera

Deseta upravna enota, pozneje poimenovana *Venetia et Histria*, je bila najvzhodnejša od enajstih upravnih enot iz časa cesarja Avgusta in je obsegala ozemlje severno od reke Pad, ki se je od doline reke Oglio v vzhodni Lombardiji raztezalo do Raškega zaliva na istrskem polotoku. Prodiranje Rimljanov na beneško območje je bilo, kot na celotnem ozemlju severno od reke Pad, precej postopno in miroljubno, zato je ostalo to območje celovito, razen vzhodnega dela, kjer je bila leta 181 pr. n. št. zaradi globokih nasprotij z ljudstvom Histri, naseljenim na najzahodnejših območjih Ilirika, ki so ga Rimljani osvojili leta 178–177 pr. n. št., ustanovljena kolonija Akvileja (Oglej).

Rim je že od 3. stoletja pr. n. št. naprej vzpostavil nadzor nad območjem, imenovanim *mare superum*, ko je bil zavzet *Tarentum* (Taranto) na zahodni italijanski obali, pripojen *ager Gallicus* (ozemlje dežel Marke in Romanja) in ustanovljeni koloniji *Ariminum* (Rimini) in *Brundisium* (Brindisi). S tem in s sklenitvijo zavezništva z grškimi mesti ter z zatiranjem ilirskih piratov na istrskih in dalmatinskih obalah si je zagotovil upravljanje trgovske menjave na celotnem Sredozemlju (sl. 1). Med postopnim osvajanjem severne Italije, pri čemer je bilo treba premagati številna keltska plemena, ki so poseljevala to območje od 4. stoletja pr. n. št. naprej, so Rimljani ostajali v dobrih odnosih s prebivalci beneškega območja, ki so bili že tradicionalno rimski zavezniki, in že v 2. stoletju pr. n. št. je na severovzhodu polotoka mogoče zaznati vedno večjo prisotnost rimskih in latinskih priseljencev, lokalni prebivalci pa so postopkoma začenjali priznavati oblast rimske države. Tit Livij poroča (*Ab Urbe condita,* XLI, 27, 3–4), da so Padovanci leta 175 (ali 174) pr. n. št. prosili konzula Marka Emilija Lepida, da je razrešil notranji spor (*seditio*). tudi Este, Padova in Vicenza so v 2. stoletju pr. n. št. zahtevale posredovanje rimskih prokonzulov pri reševanju sporov o meji. O tem pričajo mejni kamni in napis na skali, s katerimi je leta 141 pr. n. št. prokonzul Lucius Caecilius Metellus Calvus v krajih Teolo (CIL V, 2492), Galzignano (CIL I^2, 2501) in na gori Venda (CIL V, 2491) označil meje med atestinskim in padovanskim ozemljem, ter mejni kamen, s katerim je Sekstus Attilius Serranus v kraju Lobia (VI) označil mejo med vicentinskim in atestinskim ozemljem.

Glavni elementi zasedbe so bili gradnja cest, ki so zagotovile hitre in varne povezave z glavnim mestom, delitev okoliškega ozemlja na centurije in racionalizacija kmetijstva. Predrimskim naselbinam ob glavnih prometnih poteh so prinesli precejšnje koristi, tako da je v nekaterih središčih v času, ko je bil s podelitvijo državljanstva tudi dejansko zaključen proces romanizacije, že

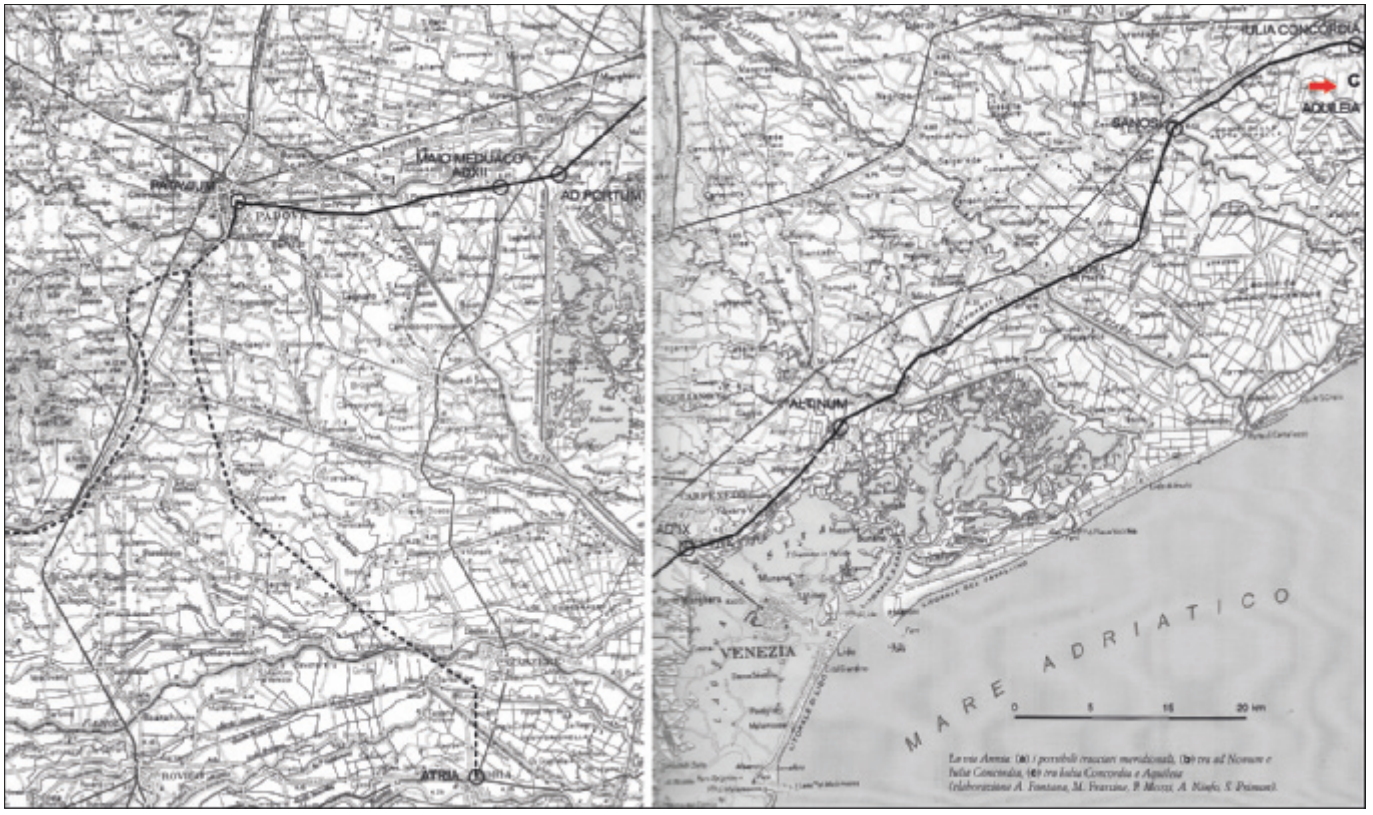


Fig. 1 Carta ricostruttiva con i principali centri veneti e gli assi viari di età romana (da ROSADA, FRASSINE, GHIOTTO 2010, pp. 16-17)
Sl. 1 Zemljevid z glavnimi venetskimi mesti in cestnimi povezavami v rimskem obdobju (ROSADA, FRASSINE, GHIOTTO 2010, str. 16-17)

pianura padana, fu il primo di una serie di interventi volti ad ampliare una rete viaria che vide poi la costruzione della via Popillia e della via Annia, realizzate dai consoli Publio Popillio Lenate e Tito Annio Rufo intorno al 131 a.C., entrambe con lo scopo di rendere percorribile anche la fascia pericostiera alto adriatica e di migliorare le comunicazioni terrestri tra *Ariminum* e Aquileia (*fig. 1*): la prima, passando da San Basilio di Ariano in Polesine attraverso l'isola di Ariano giungeva ad Adria da sud, la seconda, provenendo da Adria e passando per *Patavium* (Padova), bordeggiava le lagune, giungendo ad *Altinum*, Oderzo e Concordia fino ad Aquileia. In tal modo anche l'intera zona del Delta del Po, comprensorio costiero ricco di risorse che si estendeva tra *Atria* e Ravenna, divenne, soprattutto nella successiva età imperiale, un'importante zona di passaggio caratterizzata da numerose infrastrutture, tra cui numerose stazioni di posta per il cambio dei cavalli e il riposo dei viaggiatori (*mansiones* e *mutationes*), nonché da un sicuro e rapido sistema di navigazione costituito da canali interni che da Ravenna consentivano di raggiungere la Laguna di Venezia e Altino.

Tutto il Polesine già in età augustea fu interessato da grandi opere idrauliche e di bonifica e da una fitta articolazione della rete stradale e dei collegamenti fluviali ed endolagunari; nelle campagne si diffusero ville e insediamenti rustici, come quelli di Corte Cavanella di Loreo e di S. Basilio ad Ariano nel Polesine, mentre gli abitati delle città si ingrandirono notevolmente anche fuori dai perimetri urbani.

L'etrusca Adria, il cui territorio era confinante con quello di Ravenna e si estendeva fino all'odierna Rovigo, continuò, anche in età romana, a mantenere attivo il porto fluviale e il proprio ruolo di centro di smistamento e di distribuzione delle merci: accanto a beni di prima necessità come vino, olio e salse di pesce provenienti da aree vicine (Marche, Istria), ma anche da luoghi più lontani (Spagna), vi giungevano prodotti di lusso, in particolare vetri (da Roma e dall'area siropalestinese) (*fig. 2*) e marmi (dalle numerose cave del Mediterraneo). Alle attività

mogoče opaziti znake rasti gospodarske blaginje. Potem, ko je bila leta 148 pr. n. št. dokončana via Postumia, ki je od Genove do Ogleja povezovala Tirensko morje z Jadranskim in pri tem prečkala celotno Padsko nižino, se je cestna mreža okrepila, ko sta konzula Publius Popillius Laenas in Titus Annius Rufus okoli leta 131 pr. n. št. zaključila gradnjo cest via Popilia in via Annia, ki sta povezali sevrnojadransko obalo in izboljšali komunikacijo med Riminijem (*Ariminum) in Oglejem (sl. 1).* Via Popilia je prek San Basilia v Ariano nel Polesine vodila prek otoka Ariano do mesta Adria z južne strani, via Annia pa je iz mesta Adria prek Padove (*Patavium*) ob robu lagun vodila prek Altina (*Altinum)*, Oderza in Concordie do Ogleja. Tako je postalo celotno območje delte reke Pad, z viri bogato obalno območje med Adrio (*Atria*) in Ravenno, zlasti v poznejšem obdobju cesarstva pomembno prehodno območje s številnimi infrastrukturami, na primer številnimi poštnimi postojankami za menjavo konj in počitek (*mansiones* in *mutationes*), ter z varnim in hitrim sistemom plovnih notranjih kanalov, ki so omogočali plovbo od Ravenne do beneške lagune in Altina.

Na celotnem območju Polesine so bili že v času cesarja Avgusta zgrajeni številni izsuševalni kanali ter razvejana mreža cestnih in plovnih poti po rekah in v laguni. Na deželi so bile številne rustikalne vile in naselbine, na primer Corte Cavanella di Loreo in San Basilio v Ariano nel Polesine, mestne naselbine pa so se precej razširile tudi zunaj mestnih meja.

Etruščansko mesto Adria, katerega ozemlje je mejilo z Ravenno in je segalo do današnjega Roviga, je ohranilo rečno pristanišče in še naprej ostalo pomembno trgovsko središče. Poleg osnovnih dobrin, kot so bile vino, olje in ribja omaka iz sosednjih (Marche, Istra) in bolj oddaljenih krajev (Španija), so

commerciali si affiancavano quelle artigianali con la produzione di ceramiche da mensa e di laterizi, rese possibili dall'ampia quantità di argilla disponibile, e quelle agricole, grazie soprattutto ai poderosi interventi di bonifica e di centuriazione del territorio. A giudicare dal silenzio delle fonti storiche che non menzionano Adria, né fanno riferimento al processo di romanizzazione, è probabile che essa sia divenuta una colonia fittizia e ciò le abbia consentito di mantenere intatto il proprio tessuto sociale e culturale, che pur si dimostrò ricettivo ai nuovi modelli, come emerge chiaramente dalle necropoli, ove il rito a incinerazione e il rituale della libagione tendono a prevalere, fino ad affermarsi del tutto nel I e II sec. d.C., sul tradizionale rito a inumazione e sulla pratica del banchetto funerario etrusco. La città mutò anche il proprio aspetto urbanistico e architettonico, pur su una struttura complessiva ricalcata su quella precedente: furono costruite nuove strade lastricate in trachite, con cloache sottostanti in mattoni in luogo dei precedenti canali, e nuovi edifici pubblici, i cui resti, limitati alle sole sottofondazioni, sono stati portati alla luce in più punti della zona centrale della città antica. Tra questi vale la pena ricordare l'edificio di un tempio tardo-repubblicano elaborato su modello etrusco-italico, cui appartiene il frammento ad altorilievo in terracotta di una figura panneggiata. Nonostante sia molto difficile ricostruire l'aspetto di Adria per l'età romana e le epoche successive, è certo che la città continuò a ricoprire un ruolo rilevante, anche in seguito alla caduta dell'Impero Romano e all'avvento del Regno Ostrogoto nel V sec. d.C., che sotto la guida del re Teodorico stabilì la propria capitale a Ravenna. Ancora nel VI sec. d.C. si parla di una *civitas Adriana* dotata di un proprio senato cittadino e anche in seguito alla distruzione del Regno Ostrogoto nel 553 e alla restaurazione del potere imperiale in Italia da parte di Giustiniano, la città, detta anche *Adrianopolis*, mantenne uno stretto legame con Ravenna, sia in virtù del porto fluviale, sia per la sua posizione strategica, utile a contrastare i tentativi espansionistici dei Longobardi. Questi, entrati in Italia nel 568 d.C., si spinsero agli inizi del VII secolo fino alla parte meridionale del Veneto, minacciando i territori dell'Esarcato di Ravenna.

Este e Padova, i due più importanti centri veneti di pianura, seppur con esiti differenti, ebbero processi evolutivi comuni.

Sorta in prossimità dell'Adige con caratteristiche protourbane documentate già tra VIII e VII sec. a.C., *Ateste,* legata al fiume Adige dal cui idronimo (*Atesis*) deriva il proprio nome latino, come gli altri centri veneti importanti, ottenne lo *Ius Latii* nell'89 a.C. e la cittadinanza romana tra il 49 e il 42/41 a.C. Venne iscritta come *municipium* alla tribù *Romilia*, ma dopo la battaglia di Azio (31 a.C.) il territorio fu oggetto di una deduzione coloniale con l'assegnazione di terre a veterani *Actiaci* che entrarono anche a far parte della classe dirigente della città. La decisione fu probabilmente presa per punire la cittadinanza che aveva parteggiato per Antonio o forse solo per romanizzare in modo più capillare una comunità ancora fortemente veneta e rivitalizzarne l'agricoltura, grazie allo sfruttamento dei terreni non coltivati e bonificati assegnati ai veterani. La deduzione portò cambiamenti sia a livello economico sia monumentale, nel centro come nell'agro, ma non stravolse l'impianto urbanistico originario della città che vide la monumentalizzazione di alcuni spazi nel rispetto dell'organizzazione urbana precedente.

Nella seconda metà del II sec. d.C. *Ateste* mostra i primi segni di decadimento. Ne sono una chiara testimonianza gli interventi di *spolio* sia su edifici privati che pubblici, ma anche sui monumenti funerari, il progressivo abbandono di alcuni quartieri e in seguito di tutta l'area occidentale del centro urbano, la disattivazione dei santuari e, nell'ultima fase, il rinvenimento di inumazioni all'interno di contesti abitativi.

Ateste verrà nominata per l'ultima volta nel III sec. d.C. all'interno dell'*Itinerarium Antonini*, tra le stazioni di posta lungo il tragitto che congiungeva Bologna ad Aquileia.

trgovali tudi z luksuznim blagom, zlasti steklom (iz Rima in s sirsko-palestinskega območja, sl. 2) in marmorjem (iz številnih sredozemskih kamnolomov). Trgovino sta dopolnjevala obrt z lončarstvom in opekarstvom, ki ju je omogočalo izobilje gline, ter kmetijstvo, ki je cvetelo zlasti zaradi močnega izsuševanja in delitve ozemlja na centurije. Ker zgodovinski viri molčijo in ne omenjajo ne Adrie ne procesa romanizacije, je mesto verjetno postalo navidezna kolonija, kar ji je omogočilo ohraniti svojo družbeno in kulturno strukturo, ki je prevzela nove vzorce. O tem jasno pričajo nekropole, v katerih nad tradicionalnim etruščanskim obredom pokopa in pogrebščine prevladujeta upepeljevanje in libacija, ki sta se popolnoma uveljavila v 1. in 2. stoletju n. št. Spremenili sta se tudi urbanistična in arhitektonska podoba mesta, čeprav sta gradili na njegovi predhodni strukturi: zgrajene so bile nove ceste, tlakovane s trahitom, kanale so zamenjali z opeko obloženi odtoki, na več mestih osrednjega dela antičnega mesta pa so bili odkriti ostanki (spodnji temelji) novo zgrajenih javnih zgradb. Med njimi izstopa poznorepublikansko svetišče, zgrajeno po etruščansko-italskem vzorcu, z delcem visokega reliefa iz terakote, ki prikazuje drapirano podobo. Čeprav je zelo težko rekonstruirati podobo Adrie v rimski in v poznejših dobah, ni dvoma, da je imelo mesto še naprej pomembno vlogo tudi po padcu rimskega imperija in ob nastanku ostrogotskega kraljestva v 5. stoletju n. št., katerega glavno mesto je kralj Teodorik ustanovil v Ravenni. Še v 6. stoletju n. št. ima *civitas Adriana* svoj mestni senat. Po padcu ostrogotskega kraljestva leta 553 in potem, ko je Justinijan v Italiji ponovno vzpostavil cesarstvo, je mesto, imenovano tudi *Adrianopolis*, ohranilo tesne povezave z Ravenno kot rečno pristanišče in zaradi svojega strateškega položaja, ki je bil koristen pri zaustavljanju poskusov širjenja Langobardov. Slednji so v Italijo vstopili leta 568 n. št. in so v začetku 7. stoletja dosegli južni del Benečije, od koder so ogrožali ozemlja ravenskega eksarhata.

Podoben je bil tudi razvoj dveh najpomembnejših beneških ravninskih središč, Este in Padove, čeprav se je različno končal.

Ateste (Este), ki je nastalo v bližini rege Adige in katerega mestne značilnost so bile dokumentirane že med 8. in 7. stoletjem, je povezano z reko Adige (*Atesis*), po kateri je prejelo svoje latinsko ime, in je, podobno kot druga pomembna beneška središča, prejelo *Ius Latii* leta 89 pr. n. št. in rimsko državljanstvo med letoma 49 in 42/41 pr. n. št. Kot *municipium* je bilo vpisano v tribus *Romilia*, po bitki pri Akciju (31 pr. n. št.) pa je bila na tem ozemlju ustanovljena kolonija. Zemljo so dobili veterani iz bitke pri Akciju, ki so postali tudi del vodilnega razreda v mestu. Ta odločitev je bila verjetno sprejeta zato, da so kaznovali meščane, ki so stopili na stran Antonija, ali pa samo zaradi temeljitejše romanizacije skupnosti, ki je bila še vedno precej beneško usmerjena, in zaradi oživljanja kmetijstva, saj so bila veteranom dodeljena neobdelana in meliorirana zemljišča. Ustanovitev kolonije je prinesla spremembe na gospodarskem in gradbenem področju, v središču mesta in na podeželju, vendar pa prvotna urbanistična zasnova mesta ni bila spremenjena. Gradnja je še naprej spoštovala prejšnjo urbano ureditev.

V drugi polovici 2. stoletja n. št. začne *Ateste* kazati prve znake zatona. O tem jasno priča propadanje zasebnih in javnih zgradb, pa tudi nagrobnih spomenikov, postopno opuščanje nekaterih četrti in pozneje celotnega zahodnega dela urbanega središča, opuščanje svetišč in nazadnje najdbe grobišč na bivalnih območjih.

Padova, legata come Este al corso di un fiume, il Brenta (*Meduacus*), che la attraversava lungo l'asse mediano condizionandone lo sviluppo all'interno dell'ansa e controansa, non vide deduzioni coloniali ed entrando a far parte dello stato romano potenziò l'intensa attività manifatturiera e mercantile da cui derivavano le ingenti ricchezze per cui è nota anche attraverso le fonti antiche. L'impianto urbano, con la romanizzazione, non dovette subire grosse trasformazioni dato che edifici pubblici e privati si sovrapposero alle strutture dell'insediamento precedente, rinnovati solamente nelle tecniche edilizie impiegate. Tra l'età cesariana e l'età augustea si realizzarono i grandi interventi pubblici che riguardarono innanzitutto strutture e infrastrutture legate al fiume, una delle principali vie di comunicazione che collegavano *Patavium* con il mare. Il *Meduacus* vide allora rinnovate le strutture portuali presenti sin dall'età preromana, soprattutto nel braccio orientale dell'ansa, la costruzione di ponti, del foro, delle terme urbane, del *macellum*, dotato di triportico, con il quarto lato aperto verso la via fluviale, di *tabernae* e/o platee per il carico e lo scarico delle merci, dell'anfiteatro, dell'acquedotto e del teatro.

Patavium iniziò la sua fase discendente nel III sec. d.C. Gli scavi effettuati negli ultimi anni hanno infatti evidenziato come le aree periferiche in cui si era concentrata l'espansione edilizia di età altoimperiale fossero state abbandonate, subendo una sistematica azione di spoglio che si protrasse per tutto l'Alto Medioevo. Nelle aree centrali della città invece, un ripensamento degli spazi comportò la riconversione di parte dell'abitato ad area a destinazione produttiva. L'evento traumatico che segnò una svolta radicale all'interno della storia della città fu la conquista di Agilulfo che, secondo Paolo Diacono, la distrusse completamente nel 601-603 d.C.

A Verona, l'antico *oppidum* che sorgeva sulla riva sinistra dell'Adige venne munito di un muro difensivo in blocchi di tufo, mentre a Brescia fu costruito il *Capitolium*. Verso la metà del I secolo a.C., quando le città della *Venetia* furono al centro di una grande attività edilizia e urbanistica che tendeva a rimodellare i centri in funzione del loro nuovo *status* di città romane, a Brescia l'abitato venne rinnovato e ampliato e a Verona fu progettato un impianto *ex novo* che, abbandonata la riva sinistra dell'Adige, sorse in un'area pianeggiante all'interno dell'ansa sulla destra del fiume, mentre il vecchio centro venne demolito per lasciare spazio a un vasto complesso monumentale su più livelli. A Vicenza, in un periodo che sembra coincidere con l'annessione della regione al resto della penisola, l'impianto urbano venne riorganizzato e fu eretta la cinta muraria.

Anche per Altino, sviluppatasi a partire dalla fine del VII-inizi VI sec. a.C., su dossi naturali al riparo dalle acque, nella zona poi occupata dal cuore della città romana e divenuta, a partire dal V sec. a.C., il polo marittimo principale delle popolazioni venete, l'inizio del processo di romanizzazione si colloca nel II sec. a.C., in concomitanza con l'interesse di Roma ad avviare una politica marittima nell'alto Adriatico.

La sua posizione strategica, all'interno della gronda lagunare veneta, a metà della rotta marittima e del percorso endolagunare che collegava gli scali di *Ariminum* e Ravenna ad Aquileia, ne faceva un porto ideale anche per i commerci con l'area egea, mentre la sua vicinanza con la foce del fiume Sile, utilizzato soprattutto per il trasporto del legname e la presenza di numerosi tracciati viari che la collegavano con la terraferma, la rendevano un centro naturalmente vocato al commercio. Gli interventi di età tardo-repubblicana sull'assetto idraulico-ambientale dell'area attestano, insieme alle testimonianze di cultura materiale presenti soprattutto in ambito funerario, il processo di graduale acquisizione dei modelli culturali e dell'ideologia romana che possono aver costituito il sistema generatore del primo impianto urbano altinate, sul cui disegno si sarebbe poi sviluppato quello di età augustea (*fig. 3*). La definizione monumentale del pomerio urbano sembra inquadrabile all'interno della prima metà del I sec. a.C. A questo periodo è riferita la costruzione di una banchina munita di rampe lungo il canale aperto

Ateste je nazadnje omenjena v 3. stoletju n. št. v *Itinerarium Antonini*, in sicer kot poštna postojanka na poti od Bologne do Ogleja.

Padova je prav tako kot Este povezana z rečnim tokom. To je reka Brenta (*Meduacus*), ki jo je prečkala po sredini in pogojevala njen razvoj ob rečnih vijugah. V Padovi ni bila ustanovljena kolonija. Ko je postala del rimske države, sta se okrepili manufaktura in trgovanje, ki sta ji prinesla precejšnja bogastva, po katerih je znana že iz antičnih virov. Zasnova mesta se z romanizacijo najbrž ni veliko spremenila, glede na to, da so bile bivalne in javne zgradbe zgrajene nad strukturami prejšnje naselbine, le uporabljene gradbene tehnike so bile novejše. Med obdobjem Cezarja in Avgusta so bila opravljena velika javna dela zlasti na strukturah in infrastrukturi, povezanih z reko, ki je bila ena od glavnih komunikacijskih poti, ki so *Patavium* povezovale z morjem. Ob reki *Meduacus* so bile obnovljene pristaniške strukture iz predrimske dobe, zlasti ob vzhodnem delu vijuge, zgrajeni mostovi, forum, mestne terme, *macellum* z obokanim atrijem s treh strani (*triportico*), medtem ko se je četrta stran odpirala proti reki, *tabernae* in/ali ploščadi za natovarjanje in raztovarjanje blaga, amfiteater, akvadukt in gledališče.

Zaton *Pataviuma* se začne v 3. stoletju n. št. Izkopavanja v zadnjih letih so pokazala, da so bila obrobna območja, na katera se je gradnja širila v času visokega cesarstva, opuščena in sistematično opustošena. To je trajalo ves čas zgodnjega srednjega veka. Osrednji deli mesta pa so bili preurejeni, tako da so bili deli bivalnih površin namenjeni proizvodni dejavnosti. V zgodovino mesta je korenito posegel kralj Agilulf, ki je po poročanju Pavla Diakona mesto zavzel in ga popolnoma uničil leta 601–603 n. št.

V Veroni, antični *oppidum* ob levem bregu reke Adiže, je bila ograjena z obrambnim zidom iz tufa, v Bresci pa je bil zgrajen *Capitolium*. Proti sredini 1. stoletja pr. n. št., ko so bila mesta *Venetie* v središču živahnega gradbenega in urbanističnega dogajanja, ki je pogosto preoblikovalo središča glede na njihov novi *status* rimskih mest, je bilo naselje v Bresci obnovljeno in razširjeno, v Veroni pa je bila na novo zgrajena zasnova, ki se je z levega brega Adiže preselila na ravnino v zavoju na desnem bregu reke, staro središče pa je bilo porušeno. Na tem mestu je zrasel velik monumentalen kompleks v več nivojih. V Vicenzi je bila v obdobju, ki bi lahko sovpadalo s priključitvijo območja ostalemu delu polotoka, struktura mesta preurejena in obdana z obzidjem.

Tudi v mestu Altino, ki se je razvijalo od konca 7. in začetka 6. stoletja pr. n. št. na naravnih bregovih, zavarovanih pred vodo, na območju, kjer se je pozneje nahajalo središče rimskega mesta, ki je bilo od 5. stoletja pr. n. št. naprej glavno pomorski središče beneških ljudstev, se proces romanizacije začenja v 2. stoletju pr. n. št. in sovpada z interesom Rima, da vzpostavi pomorsko politiko v severnem Jadranu.

Zaradi strateškega položaja v beneški laguni, na pol poti po morju in po laguni, ki je povezovala pristanišči v Riminiju in Ravenni z Oglejem, je bilo pristanišče idealno tudi za trgovino z egejskim območjem. Zaradi bližine izliva reke Sile, ki je bila zlasti pomembna za prevoz lesa, in zaradi bližine številnih poti, ki so ga povezovale s celino, pa je bilo mesto naravno trgovsko središče. Posegi za urejanje vodotokov na tem območju v poznorepublikanskem obdobju, skupaj z materialnim kulturnim gradivom zlasti s področja pokopavanja, pričajo o procesu postopnega prevzemanja rimskih kulturnih in ideoloških modelov in so verjetno vzpostavili sistem, na podlagi katerega je nastala prva mestna zasnova na tem območju, na kateri se

a collegamento tra *Silis* e canale S. Maria, per mettere in contatto l'area portuale lagunare con la direttrice privilegiata su cui transitava il legname proveniente dal Cadore, la costruzione di un edificio porticato interpretato come molo, aperto sul canale che delimitava la città a sud e la porta-approdo localizzata presso il limite settentrionale dell'abitato (*fig. 4*). Alla prima età augustea sembra datarsi l'espansione urbana in direzione est e alla piena età augustea il definitivo assetto monumentale di *Altinum*, con mura dotate di porte e torri d'angolo, in alcuni punti sostituite dai canali che circondavano la città. In questo contesto si sviluppa un sistema economico basato da un lato sullo sfruttamento dell'allevamento, soprattutto ovino, per la produzione della lana e dall'altro sulla cosiddetta "economia della palude". Grazie all'estrazione del sale e ai prodotti della caccia e della pesca, l'area altinate riforniva un mercato locale allargato anche alle *villae* presenti sulla costa e riuscì a mantenersi vitale almeno fino a tutto il IV-V sec. d.C. quando era ancora attiva la via endolagunare che transitava dal *municipium*. Tra IV e V sec. d.C. viene infatti ristrutturata con materiale di reimpiego la cinta muraria difensiva, si nota una certa vitalità costruttiva nell'abitato e viene istituita la cattedra vescovile. Nel 452 d.C., l'invasione unna e la conseguente distruzione della cittadina non sembrano avere provocato un abbandono dell'area che continua a essere abitata almeno fino alla conquista di Rotari nel 639 d.C.

A metà del VII sec. d.C., forse anche per i seri problemi dovuti al progressivo parziale interramento dei canali che non erano più sottoposti alla necessaria manutenzione e che determinarono la perdita delle strutture del porto e di quella che era stata la funzione emporica di Altino, si innescò il processo che portò alla fine del centro a favore di altre realtà lagunari verso cui si diresse la popolazione locale (*infra* TIRELLI, pp. 117-125).

Anche Oderzo, che già nel nome derivante dal preromano *opi-terg* (al mercato), tradisce la sua vocazione commerciale, con la costruzione della via Postumia vide accelerare il processo di romanizzazione che la portò ad adottare modelli culturali e ideologici romani. Alla seconda metà del II-inizi I sec. a.C. si deve la realizzazione del foro di età tardorepubblicana, messo in luce sotto i resti del foro augusteo e sempre allo stesso periodo va fatto risalire l'edificio a pianta rettangolare individuato sotto l'area forense. Della prima metà del I sec. a.C. è, invece, la struttura interpretata come *macellum*, il cui impianto è confrontabile con quello di edifici simili individuati ad Alba Fucens, Morgantina e Pompei.

Tra romani e opitergini si instaurarono rapporti molto stretti anche prima della *Lex Pompeia de Transpadanis*, come attesta la partecipazione a fianco dei romani di *funditores* opitergini nell'assedio di *Asculum Picenum*, durante la guerra sociale del 90-89 a.C., testimoniata dal rinvenimento di proiettili in piombo con la scritta latina *Op(i)tergin(orum)* o venetica *Otergin*. La vicinanza a Roma viene anche confermata dall'episodio del *tribunus militum C(aius) Vulteius Capit* che, schierato con Cesare durante la guerra civile contro Pompeo (48 a.C.), al largo dell'isola illirica di Veglia (Krk), preferì morire suicida con i suoi uomini invece di cadere in mano dei pompeiani, guadagnando così per la sua città l'esenzione ventennale dal servizio militare e l'ampliamento dell'agro di trecento centurie. Tra 49 e 42 a.C. anche *Opitergium* divenne *municipium optimo iure* iscritto alla tribù *Papiria* ed è a questo periodo che si deve probabilmente il primo grande intervento di ristrutturazione urbanistica e di intensa attività edilizia volta a uniformare il tessuto cittadino ai canoni romani. La pianificazione urbanistica ripropose scelte attuate durante l'età del ferro, con un insediamento lambito su tre lati da tre corsi d'acqua: il fiume Monticano e il canale Navisego Vecchio-Piavon, scavato in epoca romana, collegati da un fossato artificiale. Il foro augusteo, i *balnea* e resti di edifici templari, ma soprattutto le strutture del molo fluviale messe in luce ai margini occidentali della città, presso il paleoalveo del Navisego

je pozneje razvilo mesto, kakršno je bilo v avgustejski dobi (sl. 3). Monumentalnost mestnega pomerija je značilna za prvo polovico 1. stoletja pr. n. št. Iz tega obdobja so obrežje s klančinami ob kanalu, ki je povezoval *Silis* in kanal S. Maria ter pristaniško območje v laguni z glavno potjo, po kateri je s Cadore potoval les, obokana zgradba, ki je bila verjetno pomol, odprt proti kanalu, ki je omejeval mesto proti jugu, in vrata-pristan ob severnem obrobju naselbine (sl. 4). Videti je, da se mesto v začetku avgustejske dobe širi proti vzhodu, sredi tega obdobja pa se oblikuje njegova dokončna monumentalna podoba z obzidjem z mestnimi vrati in vogalnimi stolpi, ki ga na nekaterih mestih nadomeščajo kanali, ki so obkrožali mesto. V tem okolju se je razvil gospodarski sistem, ki je na eni strani temeljil na živinoreji, zlasti ovčereji za proizvodnjo volne, na drugi pa na tako imenovanem »močvirskem gospodarstvu«. S pridobivanjem soli ter z izdelki, pridobljenimi z lovom in ribolovom, je območje Altina oskrbovalo lokalni trg in vile na obali. Živahno je ostalo vsaj do konca 4.–5. stoletja n. št., ko je živela pot ob laguni, ki je prečkala municipij. Med 4. in 5. stoletjem n. št. je bilo namreč s ponovno uporabljenim materialom prenovljeno obzidje, gradnja v naselbini je bila živahnejša in ustanovljen je bil škofovski sedež. Videti je, da leta 452 n. št. po vdoru Hunov in uničenju mesta območje ni bilo zapuščeno, saj je bilo poseljeno še po vdoru Langobardov ob koncu 6. stoletja n. št. in še naprej, vsaj do leta 639 n. št., ko ga je zavzel Rotari.

Sredi 7. stoletja n. št. se je, morda tudi zaradi resnih težav, ki jih je povzročilo postopno delno zasutje kanalov, ki niso bili več redno vzdrževani, kar je povzročilo izgubo pristaniških struktur in vloge Altina kot trgovskega središča, sprožil proces, ki je privedel do njegovega konca. Vlogo Altina so prevzeli drugi kraji v laguni, v katere se je preusmerilo lokalno prebivalstvo (*infra* TIRELLI, str. 117-125).

Tudi Oderzo, katerega ime, ki izhaja iz predromanskega *opi-terg* (otržje), priča o njegovi trgovinski usmerjenosti, se je z izgradnjo ceste via Postumia pospešeno romaniziral in sprejemal rimske kulturne in ideološke vzorce. V drugi polovici 2. stoletja in v začetku 1. stoletja pr. n. št. je nastal poznorepublikanski forum, ki je bil odkrit pod ostanki avgustejskega foruma, in v istem obdobju tudi zgradba s pravokotnim tlorisom, prav tako odkrita pod območjem foruma. Iz prve polovice 1. stoletja pr. n. št. pa izhaja struktura, verjetno *macellum*, katere zasnova je primerljiva s podobnimi zgradbami, najdenimi v Alba Fucens, Morgantini in v Pompejih.

Med Rimljani in prebivalci Oderza so bile stkane tesne vezi že pred sprejetjem *Lex Pompeia de Transpadanis*, kot dokazuje sodelovanje ti. *funditores* iz Oderza ob boku Rimljanov pri obleganju *Asculum Picenuma* v vojni leta 90–89 pr. n. št., o katerem pričajo najdbe svinčenih izstrelkov z latinskim napisom *Op(i)tergin(orum)* ali venetskim *Otergin*. Tesno povezavo z Rimom potrjuje tudi *tribunus militum C(aius) Vulteius Capit*, ki je sodeloval s Cezarjem v boju proti Pompeju (48 pr. n. št.) pred ilirskim otokom Krkom, in si je skupaj s svojimi možmi raje vzel življenje, kot da bi padel v roke Pompeju. S tem je svojemu mestu prislužil dvajsetletno oprostitev vojaške službe in širitev ozemlja za tristo centurij. Med letoma 49 in 42 pr. n. št. je tudi *Opitergium* postal *municipium optimo iure*, vpisan v tribus *Papiria*, in prav v tem obdobju je bil verjetno opravljen prvi večji poseg urbanistične prenove in intenzivne gradbene dejavnosti, katerega namen je bil prilagoditi ustroj mesta rimskim normam. Urbanistični načrt je povrnil zasnovo

Vecchio-Piavon, ci parlano di un insediamento che, a partire dal I sec. d.C. e per tutto il II sec. d.C., costituiva una tappa intermedia di tutti i traffici che dalla zona lagunare, attraverso un sistema di navigazione interna, raggiungevano l'area pedemontana e alpina.

L'invasione del 167 d.C. di Quadi e Marcomanni che, secondo Ammiano Marcellino, avrebbe provocato la distruzione della cittadina, non ha lasciato grosse tracce archeologiche, anche se può aver forse causato l'abbandono della necropoli nord-occidentale e avere richiamato in città il *curator rei publicae C.* Senio Vero.

Dopo questo momento critico sono documentati tutta una serie di importanti interventi edilizi, anche a carattere monumentale: la creazione di un invaso a occidente del nucleo urbano, realizzato probabilmente per far funzionare una ruota idraulica, la risistemazione severiana del Foro e la riprogettazione dell'area nord-ovest della città, prima occupata da un *horreum*, che vide la realizzazione di un grande triportico non ancora del tutto indagato.

Tra III e IV sec. d.C., quando venne ristrutturata la pusterla lungo il tratto sud-est delle mura, Oderzo era già entrata in una fase di decadenza che si concretizzerà nel V, VI e VII sec. d.C. in un progressivo abbandono e spoglio delle strutture pubbliche.

In una posizione strategica collocata all'intersezione delle due strade principali che conducevano ad Aquileia, la via Annia e la Postumia, sorgeva *Iulia Concordia*, centro venetico che attraverso un graduale processo di romanizzazione divenne anzitutto un *vicus*, un centro minore dotato di una propria autonomia. Con la deduzione della colonia, probabilmente tra la battaglia di Filippi del 42 a.C. e i patti di Brindisi del 40 a.C., alla popolazione locale si aggiunsero circa tremila coloni, di cui però rimane incerta la provenienza. La colonia si dotò di un nuovo impianto urbanistico, munito di una cinta muraria con porte urbiche monumentali poste in corrispondenza dei quattro punti cardinali, che consentivano il transito su ampie vie lastricate in trachite, mentre all'interno una maglia regolare di cardini e decumani suddivideva gli isolati; peculiare la presenza, all'interno delle mura, di un canale artificiale con sponde attrezzate per le imbarcazioni che collegava i vari canali della città, assicurando un ottimo deflusso idraulico e, al contempo, una via d'acqua per il trasporto di merci e persone. Come ogni città romana, anche Concordia era contraddistinta da una serie di edifici e spazi pubblici come il foro, il teatro costruito in età augustea e capace di circa cinquemila spettatori, il ponte a tre arcate *(Figura a pag. 40)* fabbricato sull'alveo del fiume *Reatinus* che allora lambiva la città in corrispondenza del passaggio della via Annia , nonché un edificio termale pubblico databile agli inizi del II sec. d.C., senza contare le numerose ricche dimore con cui le élites locali solevano esibire il proprio *status*.

Concordia controllava anche un ampio territorio, compreso tra i fiumi Livenza e Tagliamento, organizzato per centurie e contraddistinto dalla fitta presenza di insediamenti rustici che garantivano un'abbondante produzione di vino e olio. Essa disponeva anche di uno scalo sul mare, il *portus Reatinum*, localizzato nel sito dell'attuale Caorle, a cui si collegava tramite il *flumen Reatinum* (l'odierno Lemene), reso navigabile con interventi di manutenzione. Durante il III secolo, quando il progressivo declino dei centri urbani divenne irreversibile e solo poche città mantennero una certa importanza soprattutto militare, a causa dell'incombente minaccia di incursioni barbariche dal settore nord-orientale delle Alpi, Concordia riuscì a sopravvivere alla crisi, almeno temporaneamente, riconvertendosi come sede di consistenti contingenti militari, divenendo una strategica retrovia nel sistema difensivo della Penisola, e come fabbrica di frecce, accanto ad altre fabbriche di armi dislocate nell'Italia settentrionale (a Verona si fabbricavano gli scudi, a

iz železne dobe, z naseljem, ki ga na treh straneh omejujejo vodotoki: reka Monticano in kanal Navisego Vecchio–Piavon, izkopan v rimski dobi, ki sta bila povezana z umetnim jarkom. Forum iz avgustejske dobe, *balnea* in ostanki svetišč, zlasti pa ostanki rečnega pomola, odkriti na zahodnem obrobju mesta pri kanalu Navisego Vecchio–Piavon, govorijo o naselbini, ki je bila od 1. stoletja n. št. naprej in še celo 2. stoletje n. št. vmesna postojanka za vse trgovske poti, ki so iz lagune prek notranjih plovnih poti vodile proti vznožju gora in v Alpe.

Napad Kvadov in Markomanov leta 167 n. št., v katerem je bilo po poročanju Ammianusa Marcellinusa mesto uničeno, ni pustil večjih arheoloških sledi, čeprav je bila morda prav zaradi tega opuščena severozahodna nekropola in se je v mesto vrnil *curator rei publicae C.* Senio Vero.

Po tem kritičnem trenutku je dokumentirana vrsta pomembnih gradbenih del, tudi monumentalnih: izgradnja vodnega zajetja zahodno od urbanega središča, ki je verjetno poganjalo vodno kolo, severska preureditev foruma in preureditev severozahodnega dela mesta, ki je bil sprva *horreum* (skladišče), nato pa obokan atrij (*triportico*), ki še ni v celoti raziskan.

Med 3. in 4. stoletjem n. št. je bila izvedena rekonstrukcija vrat (*pusterla*) na jugovzhodnem obzidju, vendar pa je Oderzo že vstopil v fazo zatona, ki je dosegla vrhunec v 5., 6. in 7. stoletju n. št., ko so bile javne zgradbe postopoma opuščene in razdejane.

Na strateškem položaju na križišču dveh glavnih poti proti Ogleju, vie Annia in vie Postumia, je stalo venetsko središče *Iulia Concordia*, ki je s postopnim procesom romanizacije postalo predvsem *vicus*, manjše središče z lastno avtonomijo. Z ustanovitvijo kolonije, verjetno v času med bitko pri Filipih (42 pr. n. št.) in pogodbo iz Brindisija (40 pr. n. št.), se je število lokalnega prebivalstva povečalo za približno tri tisoč kolonov, katerih izvor pa je nejasen. Kolonija je dobila novo mestno zasnovo z obzidjem z monumentalnimi mestnimi vrati na štirih straneh neba, ki so omogočala prehod po širokih poteh, tlakovanih s trahitom, v notranjosti pa je dele mesta ločevala mreža poti v smeri sever-jug (*cardo*) in vzhod-zahod (*decumanus*); znotraj obzidja je bil umeten kanal z brežinami, opremljenimi za plovila, ki je povezoval kanale v mestu in zagotavljal optimalno odvodnjavanje, hkrati pa plovno pot za prevoz blaga in ljudi. Kot vsako rimsko mesto je imela tudi Concordia vrsto javnih zgradb in prostorov, na primer forum, gledališče, zgrajeno v avgustejski dobi, ki je sprejelo okoli pet tisoč gledalcev, most s tremi loki (sl. str. 40) na ustju reke Reghena, ki je tekla mimo mesta blizu ceste via Annia, in javne terme v začetku 2. stoletja. Lokalne elite so razkazovale svoj status s številnimi bogatimi vilami.

Concordia je nadzorovala obsežno ozemlje med rekama Livenza in Tagliamento (Tilment), urejeno v centurije in gosto posejano z rustikalnimi naselji, ki so zagotavljala bogato pridelavo vina in olja. Imela je tudi pristanišče na morju, *portus Reatinum*, ki se je nahajal na območjem današnjega kraja Caorle, s katerim je bila povezana po reki *Reatinum* (današnja Lemene). Plovnost reke je omogočalo redno vzdrževanje. V 3. stoletju, ko je bil postopen zaton urbanih središč zaradi grožnje vdorov barbarov s severovzhodnih Alp že nepovraten in je le nekaj mest ohranilo določen predvsem vojaški pomen, je Concordia uspela krizo vsaj začasno preživeti, ker je postala sedež čvrstih vojaških oddelkov in s tem strateško zaledje obrambnega sistema polotoka ter sedež obrata za proizvodnjo

Brescia gli archi). Grazie a questo ruolo politico e militare, funzionale alla difesa della vicina e più esposta Aquileia, Concordia crebbe culturalmente e conobbe una rapida diffusione del Cristianesimo, tanto che vi si insediarono piuttosto precocemente alte gerarchie ecclesiastiche che stabilirono nella città una sede episcopale. Già a partire dal IV sec. d.C. sorsero i primi edifici cristiani, in particolare un edificio a tre absidi destinato alla conservazione di reliquie di martiri e santi (*trichora*) (*fig. 5*) e a nord di questo una grande chiesa a tre navate (*fig. 6*), da identificare probabilmente con la *basilica Apostolorum* di cui parla il vescovo di Aquileia Cromazio, impreziosita nel V sec. d.C. da uno splendido tappeto musivo, suddiviso in campate decorate da motivi geometrici tipici del repertorio dell'area nord-italica, in cui sono anche menzionati i nomi dei singoli devoti che lo finanziarono. Dalla ristrutturazione di un precedente recinto sepolcrale, a nord della *trichora*, fu realizzata, in questo stesso periodo, anche la ricca cappella funeraria dedicata alla nobildonna Faustiniana, ricordata come "*clarissima femina*" nell'epigrafe sepolcrale del sarcofago in marmo greco (*fig. 7*).

All'estremo lembo orientale della laguna veneta, per contrastare l'egemonia delle popolazioni galliche venne dedotta nel 181 a.C., sotto la guida dei triumviri Publio Cornelio Scipione Nasica, Gaio Flaminio e Lucio Manlio Acidino Fulviano, la colonia di Aquileia, popolata in un primo momento da 3.000 fanti, oltre a centurioni e cavalieri, a cui si aggiunsero dodici anni dopo altre 1.500 famiglie. La nuova città, che divenne presto il centro propulsore della romanizzazione nel territorio, fu la base militare per le operazioni condotte dai romani nei territori orientali contro Istri e Illiri e mantenne ancora le sue funzioni di avamposto militare durante le campagne di Giulio Cesare nell'Illirico e di Ottaviano in Pannonia. Ottenuta la cittadinanza romana nel 90 a.C., divenne *municipium* e, con la riorganizzazione amministrativa attuata da Augusto venne compresa nella *regio X Venetia et Histria*, raggiungendo un periodo di grande floridezza in età giulio claudia. La città, collegata alla zona alpina e al Norico dalla via *Iulia Augusta*, divenne presto un fondamentale centro di smistamento delle merci che transitavano su tre diverse direttrici: quella adriatica e orientale via mare, quella dei mercati del Nord via terra e quella che, per via fluviale, raggiungeva la pianura padana occidentale. Il centro era dotato di un importante porto fluviale (*fig. 8*) che aveva una banchina lastricata lunga almeno 300 metri ed era provvisto di magazzini per lo stoccaggio delle merci. La distanza dal mare – circa 10 km – era sufficiente ad avere un terreno solido per le strade che da lì partivano, ma era anche abbastanza breve da poter essere superata sfruttando i movimenti delle maree oppure con il traino delle imbarcazioni lungo le *viae helciariae* che fiancheggiavano non solo il porto stesso, ma anche il canale Anfora, il Natisone e il fiume Terzo. Ad Aquileia esistevano diversi mercati, sia fissi che all'aperto e realizzati con strutture precarie, che testimoniano la vocazione commerciale della città. Le campagne erano razionalizzate, bonificate grazie allo scavo di alcuni canali artificiali, come appunto l'Anfora, centuriate e assegnate. Vi erano impianti industriali dedicati alla fabbricazione di ceramiche e vetri anche di pregio e alcune botteghe realizzavano materiali di notevole valore artistico, come le piccole sculture in ambra che artigiani aquileiesi scolpivano nella resina fossile importata dal Baltico attraverso l'antichissima "via dell'ambra".

La colonia di Aquileia fu edificata seguendo un impianto grandioso. Il foro, di pianta molto allungata come quelli di *Paestum*, Pompei o Luni, aveva in origine 50 colonne sui lati lunghi e 22 su quelli brevi e vi si affacciavano botteghe e una serie di edifici funzionali alla vita pubblica della città. Il centro era dotato di un teatro, un anfiteatro, un circo e diversi impianti termali, mentre le informazioni sugli edifici religiosi vengono unicamente dal ritrovamento di epigrafi. Molte, invece, sono le case di abitazione scoperte e scavate già a partire dal XVIII secolo, ma soprattutto dalla fine del secolo seguente. Si trattava per lo più

puščic, enega od številnih obratov za proizvodnjo orožja v severni Italiji (v Veroni so se proizvajali ščiti, v Bresci pa loki). S prevzemom te politične in vojaške vloge branika bližnjega in bolj izpostavljenega Ogleja je Concordia doživela kulturno rast in hitro širjenje krščanstva. Kmalu so se v mestu naselile visoke cerkvene oblasti in ustanovljen je bil škofijski sedež. Prve krščanske zgradbe so nastale že v 4. stoletju n. št., zlasti zgradba s tremi apsidami (*trichora*), v kateri so bile shranjene relikvije mučencev in svetnikov (sl. 5) , severno od nje pa velika cerkev s tremi ladjami (sl. 6), verjetno *basilica Apostolorum*, o kateri govori oglejski škof Kromacij, ki je bila v 5. stoletju n. št. obogatena s čudovito mozaično preprogo, razdeljeno v loke in okrašeno z geometrijskimi motivi, značilnimi za severnoitalsko območje, na kateri so omenjena tudi imena posameznih vernikov, ki so jo financirali. Po prenovi predhodne strukture je bila v tem obdobju na severnem delu *trichore* zgrajena bogata pogrebna kapelica plemkinje Faustiniane, ki jo napis na sarkofagu iz grškega marmorja imenuje »*clarissima femina*« (sl. 7).

Na skrajnem vzhodnem robu beneške lagune so triumviri Publius Cornelius Scipio Nasica, Caius Flaminius in Lucius Manlio Acidius leta 181 pr. n. št. za obrambo pred hegemonijo galskih ljudstev ustanovili kolonijo Akvileja (Oglej), ki je imela sprva poleg centurionov in konjenikov 3.000 kolonistov. Dvanajst let pozneje se je tem prebivalcem priključilo še 1.500 družin. Novo mesto, ki je kmalu postalo glavno središče romanizacije na tem ozemlju, je bilo vojaška baza za operacije, ki so jih vodili Rimljani na vzhodnih ozemljih zoper Histre in Ilire. Svojo vojaško vlogo je ohranilo tudi med pohodi Julija Cezarja v Ilirijo in Oktavijana v Panonijo. Leta 90 pr. n. št. je Oglej postal *municipium* (municipij) in del rimske države. Z Avgustovo upravno reorganizacijo je bil vključen v deseto upravno enoto *Venetia et Histria*. S tem se je začelo obdobje velikega razcveta v julijsko-klavdijski dobi. Mesto, ki ga je z alpskim območjem in Norikom povezovala *via Iulia Augusta*, je kmalu postalo glavno središče, kamor se je stekalo blago, ki je potovalo v treh različnih smereh: po jadranskem morju proti vzhodu, po kopnem proti severnim trgom in po rekah proti zahodni Padski nižini. V središču je bilo pomembno rečno pristanišče (sl. 8) z vsaj 300 metrov dolgim tlakovanim obrežjem in skladišči za hrambo blaga. Mesto je bilo dovolj daleč od morja (okoli 10 km), da je bil teren dovolj trden za ceste, ki so vodile iz mesta, pa tudi dovolj blizu, da je bilo razdaljo mogoče premagati z izkoriščanjem bibavice ali z vleko plovil po *viae helciariae*, ki so bile speljane ne le vzdolž pristanišča, ampak tudi po kanalu Anfora ter po rekah Natisone in Terzo. V Ogleju je bilo več tržnic, pokritih in na prostem, zgrajenih z začasnimi strukturami, ki pričajo o trgovski naravnanosti mesta. Dežela je bila urejena, meliorirana z izkopi umetnih kanalov, kakršen je bil na primer kanal Anfora, razdeljena v centurije in dodeljena. Proizvodni obrati so izdelovali (tudi dragoceno) keramiko in steklo, nekatere delavnice pa so izdelovale material visoke umetniške vrednosti, na primer majhne skulpture in jantarja, ki so jih oglejski obrtniki klesali iz fosilne smole, uvožene iz baltiških dežel po antični »jantarjevi poti«.

Zasnova kolonije Oglej je bila veličastna. Forum je bil precej razpotegnjen, podoben tistim v Paestumu, Pompejih ali Luni. Prvotno je imel 50 stebrov na daljših stranicah in 22 na krajših. Obkrožen je bil s trgovinami in zgradbami, ki so služile javnemu življenju v mestu. V središču je bilo

di edifici poco sviluppati in altezza e conservati quasi sempre solo al livello della pavimentazione, molto spesso tappeti musivi di grande varietà e qualità (*fig. 9*). Rimasta esclusa dagli avvenimenti bellici e politici importanti per quasi duecento anni, Aquileia si trovò di nuovo a fungere da baluardo contro le invasioni dei Quadi e Marcomanni durante il principato di Marco Aurelio e mezzo secolo più tardi, nel 238, fu costretta a ripristinare in fretta la cinta muraria per difendersi dal rientro dai Balcani di Massimino il Trace, indicato come usurpatore dal Senato. Divenuta sede del governatore della provincia nell'ordinamento dioclezianeo, in controtendenza con la maggior parte degli altri centri della regione, la città si avviò rapidamente verso un nuovo periodo di benessere e fioritura a partire dal IV secolo, anche grazie all'importanza della sua comunità cristiana: sede vescovile vide sorgere i primi edifici del superbo complesso basilicale teodoriano già nella prima metà del IV secolo (*fig. 10*). Dopo aver resistito agli attacchi di Alarico, Aquileia venne assediata e distrutta dagli Unni di Attila nel 452 e i suoi abitanti si dispersero in buona parte in altri agglomerati urbani lagunari.

Nella parte più orientale della decima *regio*, in territorio giuliano, l'origine dell'antica Tergeste tradisce un'influenza paleoveneta, come indica l'origine stessa del toponimo, la cui radice "terg", come nel caso di Oderzo, rinvia alla parola preromana e verosimilmente venetica "mercato". L'ipotesi più accreditata è che la città possa avere ricevuto il nome proprio dai mercanti paleoveneti che frequentavano la zona costiera dell'alto adriatico, con cui la popolazione autoctona era entrata in contatto già a partire dalla piena età del ferro (VI sec. a.C.). Le fonti che parlano di *Tergeste* romana, riportate dal geografo di età augustea Strabone, definiscono la città con i termini greci di *phrounion* (castello), a indicare un avamposto fortificato collocato al confine con il territorio degli Istri, e di *kome karnikè* (villaggio carnico), a evidenziare probabilmente la funzione commerciale e di transito che il centro rivestì tra l'area adriatica e i paesi alpini, anche se con un ruolo minore rispetto a quello della vicina e più importante Aquileia.

Alla metà del I sec. a.C. risale la nascita della colonia romana, fondata nel 52 a.C. per volontà di Giulio Cesare in occasione dell'incursione distruttiva da parte dei Giapidi, ma di questa prima fase non si ha alcuna testimonianza archeologica. Le prime notizie certe, riferite da due iscrizioni lapidee, risalgono al 33-32 a.C., poco dopo la conclusione della guerra con i Giapidi, quando Ottaviano, nipote di Cesare e il futuro imperatore Augusto, fece costruire una cinta muraria munita di torri, di cui non è ancora chiaro il perimetro.

L'impianto urbano della città fu condizionato dalla conformazione morfologica del territorio, dotato di una superficie pianeggiante ridotta; fu scelto il versante del colle di San Giusto rivolto verso il mare, in una posizione riparata dal vento di bora, dominante sul territorio e facilmente difendibile. Ai fini di sfruttare al meglio il profilo orografico, furono realizzati una serie di terrazzamenti distribuiti a quote diverse e digradanti verso il mare, dalla sommità, ove vi era la sede dei principali complessi pubblici e amministrativi, fino alla linea di costa, arretrata di circa 250-300 m rispetto alla riva attuale. Strettamente connesso all'andamento dei terrazzi e al profilo orografico del pendio era il sistema viario, ben collegato peraltro con le strade dirette che conducevano a est verso Aquileia e a ovest verso la penisola Istriana. Esso era costituito da assi viari funzionali, da un lato, all'accesso al colle di S. Giusto, dall'altro al collegamento con gli impianti portuali che gravitavano lungo la litoranea, magazzini e strutture produttive a ovest del teatro. I versanti collinari, invece, erano occupati da complessi residenziali, mentre il settore più elevato era riservato sia all'edilizia residenziale che a quella pubblica (foro con piazza lastricata, basilica civile, propileo e un'area sacra dedicata alle tre divinità capitoline e forse all'imperatore). Nel complesso, Trieste appare come un centro prospero e molto fiorente, perlomeno fino all'inizio

gledališče, amfiteater, cirkus in več term. Podatki o sakralnih zgradbah izhajajo le samo iz najdenih epigrafov, medtem ko so bila številna bivališča najdena in izkopana že od začetka 18. stoletja, zlasti pa ob koncu 19. stoletja. To večinoma niso bile visoke zgradbe, ohranjen pa je bil v skoraj vseh primerih samo tlak, pogosto tudi mozaične preproge, ki so bile zelo raznovrstne in različne kakovosti (sl. 9). Potem, ko je bil skoraj dvesto let varen pred vojnami, je postal Oglej v času principata Marka Avrelija branik pred vpadi Kvadov in Markomanov, pol stoletja pozneje, leta 238, pa moral v naglici obnoviti obzidje za obrambo pred Maksiminom Tračanom, ki ga je Senat imenoval za uzurpatorja in ki se je v tem času vračal z Balkana. Oglej je v Dioklecijanovi ureditvi postal sedež province. V nasprotju z večino drugih središč na tem območju je od 4. stoletja naprej doživel novo cvetoče obdobje blagostanja, med drugim tudi zaradi njegove krščanske skupnosti: na sedežu škofije so bile v času škofa Teodorja zgrajene prve zgradbe veličastnega kompleksa bazilike že v prvi polovici 4. stoletja (sl. 10). Potem, ko je odbil napade Alarika, so Oglej oblegali in uničili Atilovi Huni leta 452, njegovi prebivalci pa so se večinoma razpršili po drugih urbanih naseljih v laguni.

Izvor antičnega mesta Tergeste (Trst) v najvzhodnejšem delu *X regio*, na julijskem območju, izdaja paleovenetski vpliv, ki se kaže v njegovem imenu, katerega koren »terg« je, enako kot v primeru Oderza, predrimska in najverjetneje venetska beseda za »trg«. Mesto je svoje ime najverjetneje dobilo od paleovenetskih trgovcev, ki so obiskovali obale severnega Jadrana in so bili v stiku z avtohtonimi prebivalci že od železne dobe (4. stoletje pr. n. št.) naprej. Viri, ki govorijo o rimskem *Tergeste*, ki jih v avgustejski dobi navaja geograf Strabon, opredeljujejo mesto z grškima izrazoma *frúrion*, kar pomeni utrjeno naselje, ki se nahaja na meji z ozemljem Histrov, in *kóme karniké* (karnijska vas), ki verjetno označuje trgovsko in tranzitno usmerjenost središča na stičišču jadranskega območja z alpskimi deželami, čeprav je njegova vloga manjša od bližnjega in pomembnejšega Ogleja.

Sredi 1. stoletja pr. n. št. je nastala rimska kolonija, ustanovljena na pobudo Julija Cezarja leta 52 pr. n. št. po uničujočem vpadu Japodov, vendar pa o tej prvi fazi ni nobenih arheoloških pričevanj. Prvi znani podatki so z dveh napisov na kamnu iz leta 33–32 pr. n. št., kmalu po koncu vojne z Japodi, ko je Oktavijan, Cezarjev pranečak in prihodnji cesar Avgust, dal zgraditi obzidje s stolpi, katerega obseg še ni popolnoma jasen.

Zasnova mesta je bila pogojena z morfološko obliko ozemlja, saj je bilo ravnine malo. Mesto je bilo zgrajeno na pobočju griča Svetega Justa, ki se spušča proti morju. Mesto gospoduje nad ozemljem na območju, zaščitenem pred burjo, in je lahko branljivo. Da bi čim bolje izkoristili orografski profil, so bile z vrha, kjer je sedež glavnih javnih in upravnih zgradb, do obale, ki je v primerjavi z današnjo segala okoli 250–300 metrov globlje, na različnih višinah zgrajene terase, ki se spuščajo proti morju. Tesno povezan s potekom teras in orografskim profilom pobočja je bil sistem cest, ki je bil dobro povezan tudi s potmi, ki so na vzhodu vodile proti Ogleju in na zahodu proti istrskemu polotoku. Sestavljale so ga cestne osi, ki so na eni strani vodile na grič Svetega Justa, na drugi pa proti pristaniškim objektom na obrežju, skladiščem in proizvodnim obratom zahodno od gledališča. Na pobočjih so bila bivališča, najvišji del pa je bil namenjen tako bivališčem kot tudi javnim zgradbam (forum s tlakovanim trgom, bazilika, propilej in sakralno območje,

del II sec. d.C., con un ruolo di primo piano come scalo commerciale e luogo di smistamento delle merci tra Aquileia e l'Istria. I primi segni di crisi, evidenziati dall'abbandono di alcune strutture abitative e dal mutamento della destinazione funzionale di alcuni settori della città, si manifestarono però già a partire dalla fine del secolo. Nei secoli a seguire si ebbe probabilmente una riduzione dell'ampiezza del centro urbano, come conferma anche la costruzione di una nuova cinta muraria tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C., per far fronte alla pressione delle continue invasioni barbariche. Non è noto il circuito di queste mura, ma in alcuni punti esse sfruttarono monumenti già esistenti.

Il roccioso litorale giuliano e la costa dell'Istria, fin dalla fine dell'età repubblicana, videro sorgere gli impianti di lusso di numerose ville marittime, che secondo Cassiodoro erano paragonabili a quelle di Baia, oltre a numerose ville rustiche, che solo in area istriana dovevano essere quasi trecento. Si trattava di residenze per la villeggiatura, ma anche di ville produttive con annessa zona abitativa o di impianti esclusivamente industriali. È questo probabilmente il caso della villa scoperta presso Aurisina, in territorio giuliano, che doveva essere collegata alle attività estrattive delle vicine cave di calcare. Dopo una fase di impoverimento tra il II e il III secolo, durante la quale probabilmente era mutato il sistema produttivo, che si volgeva ora principalmente all'autoconsumo, in età tardoimperiale le ville dell'area giuliana, probabilmente di nuovo occupate da personaggi abbienti, vennero ristrutturate e riprese l'importazione di merci pregiate.

L'imponente residenza marittima scavata a più riprese nel secolo scorso in una delle più belle baie dell'isola maggiore dell'arcipelago di Brioni era forse la dimora di villeggiatura della famiglia dei Lecani, la cui azienda di produzione dell'olio era sulla costa di fronte. Tutta la fascia litoranea della *X regio* era del resto ricca di ottimi vigneti e sulle coste dell'Istria si produceva olio anche in grandi impianti che appartenevano a famiglie strettamente legate al potere centrale. Una delle fabbriche più note è quella di Fažana, proprietà di *C. Laecanius Bassus*, console nel 64 d.C., e dei suoi discendenti per almeno tre generazioni. La ricchezza economica di tutta la costa istriana derivava anche dall'allevamento e dalla pesca di pesce e frutti di mare, nonché dalla lavorazione delle conserve di prodotti ittici; le regioni interne vivevano invece di pastorizia e commercio della lana.

Uno dei più significativi interventi urbanistici nella penisola istriana fu la ricostruzione da parte di Augusto della città di Pola, che era stata distrutta dallo stesso Ottaviano dopo la battaglia di Azio, essendosi schierata a fianco dei cesaricidi di Bruto e Cassio. Essa ha uno sviluppo radiale ed è circondata da una doppia cinta di mura, con quella più esterna dotata di una serie di torri a pianta quadrangolare e semicircolare e di quattro porte urbiche (Porta Aurea nei pressi dell'Arco dei Sergi, Porta Gemina, Porta Ercole e una quarta di cui rimangono poche tracce presso la piazza di San Giovanni). A partire dalla seconda metà del I sec. a.C., Pola conobbe un progressivo sviluppo economico basato sulla pastorizia e sulla produzione di olio, con conseguente edificazione di sontuose ville, opere pubbliche e decori urbani fortemente influenzati dalla cultura ellenica. L'intervento urbanistico raggiunse il suo apice in seguito al completamento della romanizzazione dell'Istria nel 12 a.C., con l'erezione del teatro sul colle capitolino e la costruzione del grandioso anfiteatro a nord-est della città. Di grande pregio l'area forense, vicino al mare e il tempio di Roma e Augusto di cui oggi si conserva la *pars postica* inglobata nel palazzo del Comune.

In tutta l'Istria, una graduale restrizione delle attività economiche durante la tarda antichità portò a un regime quasi autarchico in una regione che, risparmiata dalle invasioni, era destinata a transitare senza traumi verso il Medioevo.

namenjeno kapitolinski trojici in morda cesarju). Trst je v celoti videti kot cvetoče središče, ki je uspevalo vsaj do začetka 2. stoletja n. št., v prvi vrsti kot trgovsko pristanišče in kraj, kamor se je stekalo blago na poti med Oglejem in Istro. Prvi znaki krize, ki se kažejo z opuščanjem nekaterih bivališč in spremembo namembnosti nekaterih delov mesta, pa so se pokazali že ob koncu stoletja. V naslednjih stoletjih se je urbano središče skrčilo, kar potrjuje tudi gradnja novega obzidja za obrambo pred nenehnimi vpadi barbarov, konec 4. in v začetku 5. stoletja n. št. Obseg tega obzidja ni znan, vendar je na nekaterih mestih izkoristilo obstoječe zgradbe.

Na skalnatem istrskem primorju in istrski obali so do konca republikanske dobe rasle razkošne obmorske vile, ki so bile po poročanju Kasiodora primerljive s tistimi v *Baiae*, in številne rustikalne vile, ki jih je bilo samo na območju Istre verjetno skoraj tristo. To so bila bivališča za letovanje, pa tudi gospodarske vile z bivalnim delom ali pa izključno proizvodni objekti. Taka je bila verjetno vila, odkrita pri Nabrežini na julijskem območju, ki je bila verjetno povezana z izkopavanjem apnenca v okolici. Obdobje od 2. do 3. stoletja je bilo siromašnejše. V tem času se je verjetno spremenil proizvodni sistem, ki je bil zdaj usmerjen zlasti v lastno porabo, v dobi poznega cesarstva pa so vile na julijskem območju verjetno ponovno naselili premožnejši prebivalci, ki so jih prenovili in ponovno začeli uvažati dragoceno blago.

Mogočna obmorska rezidenca, ki je bila v prejšnjem stoletju postopoma izkopana v enem od najlepših zalivov na Brionih, je bila verjetno letna rezidenca družine Laecani, ki je imela na nasprotni obali obrat za proizvodnjo olja. Celoten primorski pas *X regio* je bil bogat z odličnimi vinogradi, na obalah Istre pa je potekala proizvodnja olja tudi v velikih proizvodnih objektih v lasti družin, ki so bile tesno povezane s centralno oblastjo. Eden najbolj znanih obratov je bil v Fažani, v lasti *C. Laecaniusa Bassusa*, konzula leta 64 n. št., in vsaj treh generacij njegovih naslednikov. Gospodarsko bogastvo celotne istrske obale so prinašali tudi živinoreja, ribolova in morski sadeži ter konzerviranje ribjih proizvodov. Notranjost pa se je preživljala s pastirstvom in trgovanjem z volno.

Eden najpomembnejših urbanističnih posegov na istrskem polotoku je bila Avgustova prenova Pulja, ki ga je uničil sam Oktavijan po bitki pri Akciju, ker je bilo mesto na strani Cezarjevih morilcev Bruta in Kasija. Razvijalo se je radialno in je obkroženo z dvojnim obzidjem. Zunanje obzidje ima več štirikotnih in polkrožnih stolpov ter štiri mestna vrata (zlata vrata (*Porta Aurea*) poleg slavoloka Sergijev, dvojna vrata (*Porta Gemina*) *in* Heraklejeva vrata (*Porta Herculia*)). Pulj se je od druge polovice 1. stoletja pr. n. št. naprej gospodarsko vedno bolj razvijal. Razvoj je temeljil na pastirstvu in proizvodnji olja. V tem času so nastale razkošne vile, javna dela in mestno okrasje, na katere je močno vplivala helenska kultura. Urbanistični poseg je dosegel vrhunec po zaključku romanizacije Istre leta 12 pr. n. št., ko sta bila zgrajena gledališče na pobočju pod Kaštelom in veličasten amfiteater severovzhodno od mesta. Dragocen je tudi forum, ki se nahaja ob obali. Na forumu je bilo svetišče, posvečeno boginji Romi in cesarju Avgustu. Ohranjena je samo zadnja stena, ki je bila vključena v gradnjo Mestne hiše.

V vsej Istri je postopno upadanje gospodarske dejavnosti v poznoantični dobi privedlo do skoraj avtarkičnega režima. Regijo so vpadi obšli, zato je bil njen prehod v srednji vek miren.

Fig. 2

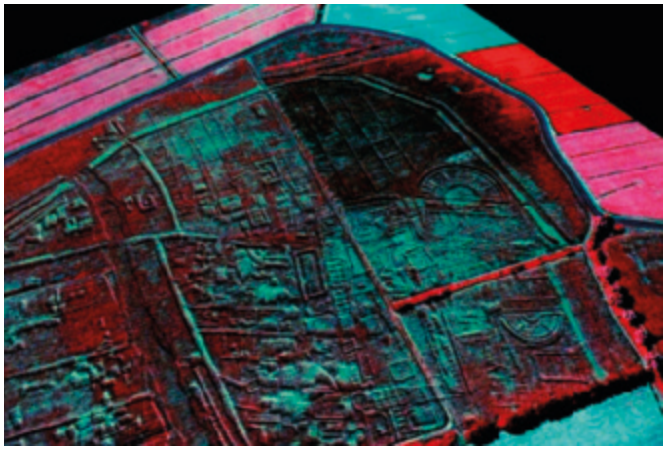


Fig. 3

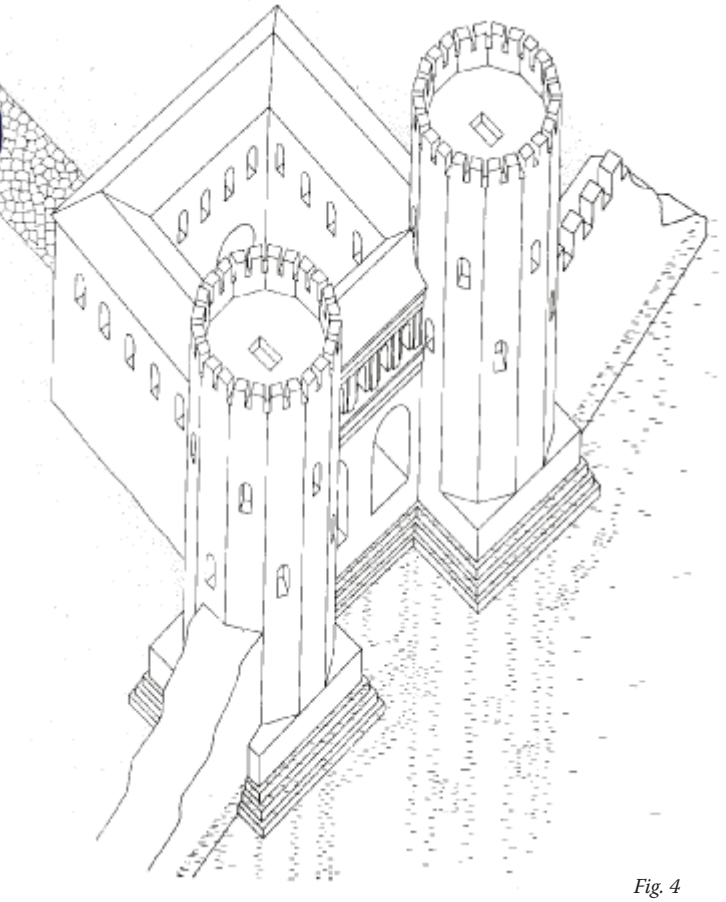


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 2 *Adria, Museo Archeologico Nazionale, coppa biansata soffiata in stampo, firmata in greco dal vasaio siro-palestinese Ennione (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Fig. 3 *Altino, immagine telerilevata con in evidenza l'impianto della città antica (da CAVALIERI MANASSE* et alii *2013)*

Fig. 4 *Altino, Ricostruzione della Porta Approdo (da TIRELLI, 1993)*

Fig. 5 *Concordia Sagittaria, la trichora paleocristiana (da PETTENÒ, VIGONI 2006, p. 10)*

Fig. 6 *Concordia Sagittaria, la Basilica Apostolorum, interno della navata (da PETTENÒ, VIGONI 2006, p. 9)*

Fig. 7 *Concordia Sagittaria, sarcofago della* "clarissima femina" *Faustiniana (foto di R. Bortolin)*

Fig. 8 *Aquileia, veduta aerea del porto fluviale (da TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, p. 92, fig. 1)*

Fig. 9 *Aquileia,* Domus delle bestie ferite*, particolare del mosaico (da TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, p. 128, fig. 4)*

Fig. 10 *Aquileia, la basilica con il pavimento teodoriano dell'aula sud (da TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, p. 128, fig. 1)*

Sl. 2 *Adria, Narodni arheološki muzej, skodelice iz pihanega stekla s podpisom v grškem jeziku sirsko-palestinskega steklarja Enniona (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Sl. 3 *Altino, daljinski posnetki z vidno zasnovo starodavnega mestnega jedra (CAVALIERI MANASSE et alii 2013)*

Sl. 4 *Altino, rekonstrukcija vrat ob pristajališču (TIRELLI, 1993)*

Sl. 5 *Concordia Sagittaria, starokrščanska triladijska cerkev (PETTENÒ, VIGONI 2006, str. 10)*

Sl. 6 *Concordia Sagittaria, bazilika Apostolorum, notranjost (PETTENÒ, VIGONI 2006, str. 9)*

Sl. 7 *Concordia Sagittaria, sarkofag* "clarissima femina" *Faustiniana (fotografija R. Bortolin)*

Sl. 8 *Akvileja, rečno pristanišče, pogled iz zraka (TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, str. 92, sl. 1)*

Sl. 9 *Akvileja,* Domus ranjenih živali*, detalj mozaika (TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, str. 128, str. 4)*

Sl. 10 *Akvileja, bazilika s teodorjanskim mozaikom v južni ladji (TIUSSI, VILLA, NOVELLO 2013, str. 128, str. 1)*

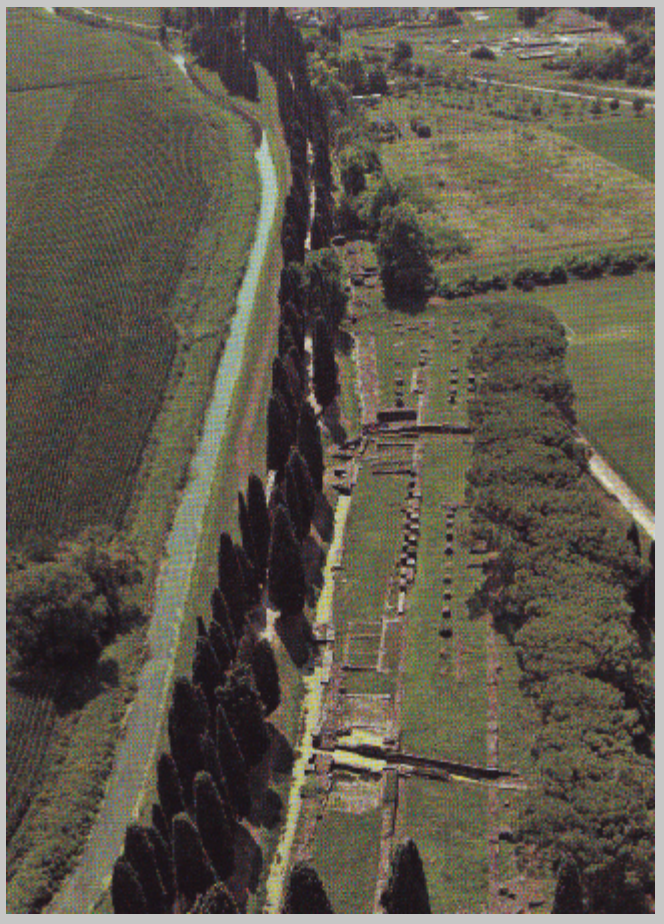


Fig. 8

Fig. 9

Fig. 7

Fig. 10

Fig. 1 *Basilica Patriarcale di Sant'Eufemia, Grado (foto di D. Calaon)*

Sl. 1 *Bazilika sv. Evfemije, Gradež (fotografija D. Calaon)*

La *Venetia maritima* tra il VI e il IX sec.: mito, continuità e rottura

Venetika *(Venetia maritima)* med 6. in 9. stoletjem: mit, kontinuiteta in zaton.

Autore Diego Calaon

1. Il mito e le cronache

Con il termine *Venetia maritima* si è soliti definire l'area geografico-storica, distinta da un'area veneto-friulana più continentale, frutto del diverso destino che, in seguito alle "invasioni barbariche", avrebbe visto i discendenti dei liberi cittadini romani stabilizzarsi su isole presso le lagune venete. Tali terre sono tradizionalmente percepite come pertinenti alla sfera bizantina. Qui i profughi di Altino, Oderzo, Concordia e Aquileia si sarebbero difesi abbandonando un entroterra che, dalla seconda metà del VI sec., diviene longobardo e successivamente, nel corso dell'VIII sec., passa nell'orbita franca. Tale contrapposizione tra "bizantinità" e "barbaricità" diventa la cifra con cui la storia di questa regione è stata raccontata attraverso l'analisi sia dei rari documenti scritti giunti fino a noi (atti pubblici, atti notarili, epigrafi e iscrizioni) e sia delle cronache storiche antiche, in larga parte prodotte in seno alle cancellerie veneziane.

Ed è proprio attorno a quelle cronache che prende corpo nel Medioevo la mitica storia delle origini di Venezia. Fondata dai liberi e coraggiosi profughi, non piegati dalla furia delle invasioni, la città – attraverso il racconto della sua genesi, che diventa subito leggenda – si candida a essere una sorta di baluardo della classicità. Diviene legittima erede di Bisanzio in Italia e luogo dove la tradizione accorda il potere. Venezia è una città straordinariamente recente nel panorama medievale italiano: la sua fondazione nei pressi di *Rivoalto* sull'odierno Canal Grande si data solo all'inizio del IX sec. Anche i più piccoli centri del contado e dell'entroterra, al contrario, potevano vantare origini romane e, spesso, preromane. Non sorprende che nel pieno Medioevo – quando l'antichità e le vetustà di diritti acquisiti vengono normalmente esibite per assicurarsi terre, diritti e sovranità – a Venezia si dia voce e corpo alle mitiche origini. Nasce così, in seno al Dogado, quella che si può definire la "versione di palazzo" sulle origini della città: un terribile destino (le invasioni devastanti), un nobile e temibile nemico (prima Attila, poi Alboino, poi Rotari e poi ancora i terribili Unni), un luogo prodigioso per il rifugio (le isole tra le paludi), l'animo nobile dei nuovi cittadini (l'operosità e l'intraprendenza dei nuovi venuti).

Il racconto della fuga delle genti verso la laguna diviene però collettivo. Gli esuli portano con sé i loro Santi e tutti i simboli del potere civico e religioso. I rifugiati vedono nei nobili e nei vescovi i capi valorosi, capaci di scegliere dove ri-fondare la città. Il mito della fuga travalica i confini cittadini e diviene storia della regione. Tutta la *Venetia maritima* ne diviene vittima. E così Aquileia nel 452 devastata da Attila fa nascere Grado: lì un secolo dopo, nel 568, il patriarca Paolino si rifugia portando con sé il tesoro della cattedrale, ovvero parte di quello stesso tesoro che gli aquileiesi avevano sepolto sotto terra pochi decenni

1. Mit in kronike

Z izrazom Venetika ali Venetia maritima je običajno mišljeno geografsko - zgodovinsko območje, ki meji na bolj celinski predel Veneta in Furlanije - Julijske krajine, sad različnih usod, kjer so se po "vdoru barbarov" potomci svobodnih rimskih državljanov naselili na otokih v beneških lagunah. To ozemlje je tradicionalno slovelo po svoji bizantinski pripadnosti. Semkaj naj bi se zatekli begunci iz Altina, Oderza, Concordie in Ogleja na begu iz zaledja, ki je od druge polovice 6. stoletja pripadalo Langobardom, zatem pa, tekom 8. stoletja, prešlo v frankovske roke. To nasprotje med "bizantinskostjo" in "barbarskostjo" je postalo rdeča nit pripovedi o zgodovini tega območja tako preko razčlenjevanja redkih izvirnih pisanih dokumentov, ki so se ohranili do današnjih dni (javni akti, notarske listine, epigrafi in vpisi), kot preko starodavnih zgodovinskih letopisov, ki so jih večinoma prevedli beneški uradniki.

In prav na podlagi teh letopisov se je v srednjem veku oblikovala mitska zgodba o nastanku Benetk. Mesto so ustanovili svobodni in pogumni begunci, ki se niso uklonili pod silovitimi vdori in je, kot pravi zgodba o njegovem nastanku, ki je kmalu postala legenda, postalo kot nekakšen branik klasike, zakoniti dedič Bizanca v Italiji in kraj, kjer se tradicija srečuje z oblastjo. Benetke so povsem novo nastalo mesto na italijanskem srednjeveškem obzorju: njihova ustanovitev na otoku *Rivoalto* ob današnjem Velikem kanalu sega šele v začetek 9. stoletja. Tudi najmanjša središča na podeželju in v zaledju so se, nasprotno, lahko ponašala z rimskimi in pogosto celo predrimskimi koreninami. Ne preseneča dejstvo, da se je v obdobju, ko je bil srednji vek v polnem razmahu – ko je bilo povsem običajno, da sta se antičnost in starodavnost uporabljali za prilaščanje zemlje, pravic in oblasti – v Benetkah razširil glas o mitskem izvoru. Tako se je v doževi palači rodila tako imenovana dvorna različica zgodbe o nastanku mesta: strašna usoda (vdori, ki so za seboj pustili opustošenje), plemič in mogočni sovražnik (najprej Atila, nato Albonio, zatem Rotarij in nazadnje grozni Huni), odličen kraj za zatočišče (otoki med močvirjem), plemeniti duh novih državljanov (delavnost in vnema novih prišlekov).

Vendar je zgodba o begu ljudstev proti laguni postala del kolektivnega spomina. Begunci so odnesli s seboj svoje svetnike ter vse mestne in verske simbole oblasti. V plemičih in škofih so videli svoje hrabre vodje, ki so znali najti primeren kraj za ponovno ustanovitev mesta. Mit o begu je segel preko mestnih meja in postal del zgodovine tega ozemlja. Žrtev mita bo postala celotna Venetika. Na enak način bodo prebivalci Ogleja, po Atilovem razdejanju leta 452, ustanovili Gradež: semkaj se je stoletje kasneje,

prima per non metterlo nelle mani degli Unni. Oderzo rasa al suolo ben due volte dai Longobardi nel VII sec., si trasforma in un luogo talmente inospitale per il suo vescovo, che egli fonda una nuova mitica città nella laguna di *Melidissa* (dal greco *μελιηδής*, luogo dolce come il miele). La città si sarebbe chiamata Eraclea, in onore e sotto la protezione dell'imperatore bizantino Eraclio. Le *élite* di Concordia, stremate dalle distruzioni degli Unni, prima, e dei Longobardi dopo, si muovono a Caorle. Da Altino il vescovo Mauro sposta definitivamente le reliquie di sant'Eliodoro (primo vescovo della città) non dimenticandosi di spostare il tesoro, per metterlo al sicuro nell'isola di Torcello: troppi e rovinosi erano stati gli scontri prima con Attila nel 452, poi con Alboino nel 569 e, ancora, con Rotari nel 639. Anche il vescovo di Padova (Tricidio, o forse Bergualdo), atterrata la città dai Longobardi, piega in laguna, a Malamocco.

Tali notizie si ricavano in massima parte dalle cronache veneziane basso medievali. L'edizione più conosciuta di tali storie, raccolte e sistematizzate soprattutto tra XIII e XIV sec., è l'*Origo civitatum Italie seu Venetiarum (Chronicon altinate et Chronicon Gradense)*: si tratta di testi filologicamente complessi e sui cui la critica ha grosse perplessità. Orientarsi tra ciò che è autentico, ciò che è frutto di tradizione e ciò è che propaganda diviene un'impresa affatto facile. Tali cronache hanno influenzato in modo continuo la storiografia Veneziana: già dall'ultima delle cronache medievali, quella *Cronaca Estesa* vergata dal doge Andrea Dandolo in persona (che come scrisse Frederic C. Lane è pensata per dimostrare come «Venezia fosse sempre nel giusto»), fino ad arrivare ai nostri giorni, travolgendo storici e archeologi. Ma dove nasce questo mito?

Tutto pare iniziare con Prisco, storico bizantino del V sec. inviato alla corte degli Unni. Nella sua *Storia* egli raccontò le imprese e le gesta di Attila. Purtroppo gran parte della sua opera non ci è giunta e non sappiamo bene come sia stata reinterpretata dallo storico Goto *Iordanes*, attivo nel secolo successivo, nella sua *De Origine Actibusque Getarum*, meglio nota come la Getica, ovvero la storia dei Goti. *Iordanes*, ci informa come Attila abbia assediato Aquileia e, dopo averla presa e distrutta, di come gli Unni si sarebbero diretti verso Milano e Pavia per conquistarle. Non si fa menzione di altri centri coinvolti in azioni di guerra. Nella prima metà dell'VIII sec. è uno storico longobardo, Paolo Diacono, ad affrontare il problema: nella sua *Historia Romana*, riprende la calata di Attila. Paolo, rielaborando il testo antico, ci informa che Attila, dopo Aquileia, avrebbe rasato al suolo, nell'ordine, Concordia, Altino e Padova. Altre città sarebbero rimaste vittime solo di un saccheggio: Vicenza, Verona, Bergamo, Milano e Pavia.

Ma non è finita qui. A riprendere la storia – con un'altra ottica – ci pensa un altro grande cronista, Giovanni Diacono, storico al servizio della neonata Venezia, vissuto a cavallo del 1000 e cappellano del doge Pietro II Orseolo. Anch'egli ci parla di città distrutte e di trasferimenti: solo che questa volta i protagonisti sono i Longobardi e non più gli Unni. Giovanni è autore della famosa *Historia Veneticorum*, testo considerato la prima cronaca ufficiale veneziana. Nell'*incipit* del I libro nella definizione del soggetto dell'opera stessa, ovvero i luoghi dei Venetici, Giovanni mette subito le carte in tavola ed elenca le *insulae/civitas/castra* (con un'ambiguità di termini che è stata lungamente al centro della discussione di storici e archeologi) protagoniste della nascita di Venezia. Egli parte da Grado, che possiede alte mura e sarebbe abbellita da molte chiese e colma di corpi di santi. Per Giovanni, Grado è la capitale della nuova Venezia, così come Aquileia lo era della vecchia *Venetia*. Segue Bibione, poi Caorle, dove il vescovo di Concordia, terrorizzato dai Longobardi, si rifugiò con i suoi fedeli. Poi Eraclea, fatta costruire con gran cura dall'imperatore Eraclio dopo che Oderzo fu presa da re Rotari. La quinta isola nominata da Giovanni

leta 568, zatekel patriarh Pavlin in s seboj odnesel zaklad katedrale oziroma del zaklada, ki so ga Oglejci zakopali le nekaj desetletij pred tem, da si ga ne bi prilastili Huni. Oderzo, ki so ga Langobardi kar dvakrat do tal porušili, je v 7. stoletju postal tako negostoljuben kraj za tamkajšnjega škofa, da je ustanovil novo mitsko mesto v laguni *Melidissa* (iz grškega *μελιηδής*, kot med sladek kraj). To mesto naj bi se imenovalo Eraclea, v čast bizantinskemu cesarju Herakliju in pod njegovo zaščito. Elite iz Concordie, oslabljene najprej zaradi vdorov Hunov, zatem pa še Langobardov, so se umaknile v Caorle. Škof Maver je iz Altina dokončno umaknil relikvije svetega Eliodorja (prvega mestnega škofa), pri tem pa ni pozabil niti zaklada, ki ga je skril na varno na otoku Torcello: preveč je bilo uničujočih spopadov najprej z Atilo leta 452, nato z Alboinom leta 569 in nazadnje z Rotarijem leta 639. Tudi padovski škof (Tricidij ali morda Bergуald) se je po uničenju mesta s strani Langobardov zatekel v laguno, v Malamocco.

Ti podatki so bili pridobljeni večinoma iz poznosrednjeveških beneških letopisov. Najbolj poznana izdaja takih zgodb, ki so jih zbirali in urejali zlasti med 13. in 15. stoletjem, je *Origo civitatum Italie seu Venetiarum (Chronicon altinate et Chronicon Gradense)*: gre za filološko zapletena besedila, ki med kritiki vzbujajo resne pomisleke. Krmariti med tem, kar je avtentično, tistim, kar je sad tradicije in tistim, kar je propaganda, ni preprosto. Ti letopisi so v celoti vplivali na beneško zgodovinopisje: že od zadnjega v vrsti srednjeveških letopisov, *Cronaca Estesa*, ki je nastal izpod peresa Andree Dandola (in katerega namen je, kot je zapisal Frederic C. Lane, dokazati, da "imajo Benetke vedno prav"), pa vse do današnjih dni in so sp esle tako zgodovinarje kot arheologe.
Pa vendar, od kod izvira ta mit?

Domnevno se je vse začelo s Priskom, bizantinskim zgodovinarjem iz 5. stoletja, ki je bil poslan na hunski dvor. V svoji *Storii* je pripovedoval o dogodivščinah in podvigih Atile. Na žalost je bila večina njegovih del izgubljena in ne vemo, ali si jih je zgodovinar Gotov *Jordanes*, ki je deloval v naslednjem stoletju, v svoji *De Origine Actibusque Getarum*, bolje poznani kot Getika oziroma zgodovina Gotov, pravilno razlagal. Kakorkoli, Jordanes opisuje, kako je Atila oblegal Oglej; ko ga je zasedel in uničil, pa naj bi se Huni napotili proti Milanu in Pavii, da bi zasedli še njiju. Ne omenja drugih mest, ki bi sodelovala v vojnah. V prvi polovici 8. stoletja se je s to težavo spopadel langobardski zgodovinar Pavel Diakon: v svoji rimski zgodovini (*Historia Romana*) je opisal vdor Atile. Pavel je na podlagi predelave starega besedila povzel, da naj bi Atila po Ogleju do tal porušil še Concordio, Altino in Padovo, v navedenem vrstnem redu. Druga mesta naj bi le izropal: Vicenzo, Verono, Bergamo, Milano in Pavio.

Vendar to še ni vse. Zgodbo je – iz drugega zornega kota – povzel še en pomemben letopisec, Ivan Diakon, ki je živel konec 10. in začetek 11. stoletja, zgodovinar v službi novonastalih Benetk in kaplan doža Petra II Orseola. Tudi on pripoveduje o uničenih mestih in selitvah: z razliko, da tokrat glavni akterji niso bili več Huni, temveč Langobardi. Ivan je napisal znamenito *Historia Veneticorum*, ki velja za prvi uradni beneški letopis. V uvodu (*incipit*) prve knjige je Ivan že takoj na začetku – pri določitvi teme dela oziroma krajev Venetov – položil karte na mizo in naštel *insulae/civitas/castra* (z dvoumnimi izrazi, o katerih so zgodovinarji in arheologi dolgo razpravljali), ki so sodelovali pri nastanku Benetk. Začel je z Gradežem, ki je imel visoko obzidje in so ga krasile številne cerkve ter se je ponašal s telesi številnih svetnikov. Po Ivanovem mnenju je Gradež postal novo glavno mesto Venetike in Istre, kot je bil pred tem Oglej. Sledi Bibione,

è Equilo. La sesta è l'isola di Torcello. La settima isola si chiama Murano. L'ottava isola è Rivoalto, la quale, nonostante sia stata l'ultima a essere stata abitata, è tuttavia la più ricca. La nona è *Metamauco*, che ha fortificazioni tipiche delle città ed è sede episcopale. Seguono poi Poveglia, Chioggia Minore, nella quale si trova il monastero di S. Michele, e Chioggia maggiore. All'estremità della Venezia c'è anche un centro fortificato chiamato Cavarzere.

L'intento di Giovanni è chiaro: si mettono in luce i centri chiave per la formazione di Venezia. Innanzitutto vi è Cittanova, erede di Oderzo, distrutta da Rotari, abitata da liberi bizantini che, proprio in quell'isola scelgono liberamente di eleggere il primo *dux*, il futuro doge, della città. Uno dei dogi suoi successori nel 742 si trasferirà a Malamocco, descritta dotata di mura, come una vera città. Da qui la sede del potere sarà trasferita a Rivoalto, definita la più ricca delle isole.

Appare sufficientemente chiaro come, nella disamina della cronachistica antica, città e distruzioni sono elencate ed enfatizzate a fini propagandistici. Per l'età dei Goti (Iordanes) si nominano solo Aquileia, Pavia e Milano, ovvero le grandi città. Presso lo storico dei longobardi (Paolo Diacono) hanno importanza tutti i cui centri che partecipano alla definizione demica ed economica della *Venetia* bizantino-longobarda di VIII sec. Per i Veneziani di XI sec. (Giovanni Diacono) vanno giustificate l'antichità e le nobili ascendenze dei nuovi insediamenti collocati sulla laguna, giustificandoli con distruzioni e trasferimenti.

Ma è dunque tutto falso? No. Il tema del trasferimento sicuramente è reale, ma le modalità e, soprattutto, i tempi (ricostruibili oggi archeologicamente) vanno studiati sulla lunga durata e immaginati come un passaggio di funzioni che via assegnano ruoli sempre più complessi ai centri della laguna a danno dei siti dell'entroterra. Nello stesso tempo, infatti, le città più interne vanno incontro a una crisi economica molto importante. Il sistema infrastrutturale (strade, sistema irriguo, manutenzione dei campi, acquedotti, edifici civici) entra in profonda crisi a causa dell'ovvio peggioramento delle strutture statali tardo antiche. A questo si aggiungono le conseguenze di una serie di eventi bellici, anche di grandi dimensioni. Il cambiamento e la trasformazione, dunque, sono inevitabili, ma con modalità e azioni distinte, spesso complicate da sciogliere. Il quadro appare molto più frammentato, con casistiche specifiche, che vanno valutate caso per caso alla luce di una raffinata sintesi critica.

La costruzione narrativa del mito delle origini ha disseminato il tema della "fuga in laguna" su tutta la costa della *Venetia maritima*: ciò si è dimostrato particolarmente pericoloso ai fini dell'interpretazione storico-archeologica. Intere fasi costruttive, gruppi di strati archeologici, episodi legati ad incendi o crolli, infatti, sono stati, datati in modo assoluto in base alle indicazioni che provengono dalla cronachistica. Si è creato quello che è stato ben definito come un processo circolare, dove l'attendibilità delle fonti materiali sarebbe confermata dalle fonti storiche, che a loro volta confermano le fonti materiali. L'interpretazione "predeterminata" ha funzionato in archeologia sia per spiegare elementi distruttivi (alle basiliche paleocristiane concordiesi, ad esempio, sono state assegnate almeno tre fasi di distruzioni per opera di altrettanti eventi invasori), sia per dare conto delle operazioni costruttive e edificatorie (la cattedrale di Grado, ad esempio, si sarebbe ingrandita nel momento in cui gli esuli aquileiesi, piombati in città, avevano bisogno di una basilica più grande), e così via.

Un'archeologia più matura, invece, tende oggi a considerare gli aspetti globali del passaggio tra la tarda antichità e l'alto Medioevo come terreno fertile su cui valutare, in un'ottica di lunga durata, la continuità o la rottura dei processi demici, in controluce alla complessità dello sviluppo economico e produttivo. È necessario studiare la *Venetia*

nato Caorle, kamor se je zatekel konkordijski škof s svojimi privrženci v strahu pred langobardskim nasiljem. Nato Eraclea, ki je nastala z velikim prizadevanjem cesarja Heraklija, potem ko je Oderzo prevzel kralj Rotarij. Peti otok, ki ga je imenoval Ivan, je Equilo. Šesti je Torcello. Sedmi otok se imenuje Murano. Osmi otok je Rivoalto, ki je kljub temu, da je bil zadnji poseljen, najbolj bogat. Deveti otok je Metamauco, ki ga obdaja značilno meščansko obzidje in je sedež škofije. Nato sledijo Poveglia, Chioggia Minore, na katerem se nahaja samostan sv. Mihaela in Chioggia Maggiore. Na robu Venetike je tudi utrjeno središče, ki se imenuje Cavarzere.

Ivanov namen je jasen: poudariti je želel mesta, ki so bila ključnega pomena za nastanek Venetike. Predvsem je tukaj Cittanova, dedinja Oderza, ki ga je uničil Rotarij in so jo poselili svobodni Bizantinci, ki so se prav na tem otoku prostovoljno odločili izvoliti prvega mestnega vodjo (*dux*), prihodnjega doža. Eden od dožev, njegovih naslednikov, se je leta 742 preselil v Malamocco, ki je bil po opisu obzidan kot pravo mesto. Od tod se bo sedež oblasti preselil v Rivoalto, ki je bil po opisu sodeč najbogatejši med otoki.

Zdi se dovolj jasno, da so bila mesta in njihova uničenja v pregledu starih letopisov našteta in poudarjena v propagandne namene. Za časa Gotov (Jordanes) se omenjajo le Oglej, Pavia in Milan oziroma velika mesta. Za langobardskega zgodovinarja Pavla Diakona so pomembna vsa središča, ki so sodelovala pri poselitvi in gospodarski opredelitvi bizantinsko – langobardske Venetike iz 8. stoletja. Benečanom iz 11. stoletja (Ivan Diakon) se zaradi starodavnosti in plemenitega izvora novih lagunskih naselbin opravičuje tudi uničenja in preseljevanja.

Ali je torej vse to laž? Ne. Tema selitve je gotovo resnična, toda načine in zlasti čase (ki jih je danes mogoče arheološko rekonstruirati) je treba preučiti na dolgi rok in si jih zamisliti kot prehajanje različnih funkcij, ki so lagunskim mestom dodeljevale vse bolj kompleksne vloge v škodo tistim iz zaledja. Istočasno je namreč zaledna mesta prizadela zelo huda gospodarska kriza. Infrastrukturni sistem (ceste, namakalni sistem, vzdrževanje polj, vodovodi, nizka gradnja) zaide v globoko krizo zaradi očitnega slabšanja poznoantične cestne strukture. Temu se dodajo še posledice vrste vojn, tudi večjega obsega. Spremembe in preoblikovanja so torej neizogibni, vendar na različne načine in z različnimi ukrepi, ki so pogosto zelo zapleteni. Stanje je veliko bolj razdrobljeno, s številnimi posebnimi primeri, ki jih je treba oceniti ločeno, z izbranim kritičnim postopkom.

Pripovedna zgradba mita o izvoru je temo "bega v laguno" razširila po vsej obali Venetike: to se je izkazalo za posebej nevarno za namene zgodovinsko-arheološkega razumevanja. Celotne gradbene faze, sklopi arheoloških plasti, dogodki, vezani na požare in porušenja, so bili namreč datirani v celoti na osnovi podatkov iz letopisja. Nastalo je to, kar je bilo pravilno opredeljeno kot krožni proces, kjer naj bi verodostojnost stvarnih virov potrjevali zgodovinski viri, ki nadalje potrjujejo stvarne. "Predeterminirano" razumevanje se je v arheologiji uporabljalo tako za razlago destruktivnih elementov (konkordijskim starokrščanskim bazilikam, na primer, so bile določene najmanj tri faze uničenja kot posledica prav toliko okupatorskih dogodkov) kot za poudarjanje konstruktivnih in gradbenih postopkov (gradeška katedrala, na primer, naj bi bila razširjena takrat, ko so oglejski begunci, ki so se zatekli v mesto, potrebovali večjo baziliko, ipd.).

Zrelejša arheologija pa danes teži k upoštevanju globalnih vidikov med pozno antiko in zgodnjim srednjim vekom kot plodno zemljo, na kateri je mogoče, z dolgoročnega vidika, oceniti kontinuiteto

maritima dal punto di vista ambientale e umano, cercando di valutare quali siano i percorsi che la ricerca storico-archeologica dovrebbe intraprendere per intercettare i complicati meccanismi di trasformazione del territorio.

2. L'ambiente

La *Venetia maritima* altomedievale era costituita da una fascia d'acque e di terre che da Ravenna, verso Nord, raggiungeva Aquileia, occupando le basse coste dell'odierno Veneto del Friuli Venezia Giulia, e in parte continuava sulle coste rocciose dell'Istria. Tra tardo antico e alto Medioevo costituì uno dei territori più dinamici dell'Italia Settentrionale e dell'intero bacino mediterraneo. L'archeologia documenta come, mentre nell'entroterra padano vi è una crisi istituzionale e politico-militare che porta a disgregazione del tessuto sociale della *Venetia et Histria*, le lagune conoscono un insolito fiorire di centri abitati, a volte in competizione tra loro, con una fortissima vocazione commerciale. Il fenomeno appare in controtendenza rispetto al periodo di recessione che colpisce le rotte commerciali di lungo raggio, sia mediterranee che adriatiche a partire dal V-VI sec. A una stasi commerciale quasi generalizzata, l'alto Adriatico sembra, invece, rispondere positivamente. Merci orientali (con ovvie distinzioni cronotipologiche) continuano ad essere presenti con una certa continuità dall'età tardo imperiale fino a tutto il Medioevo, sia nei porti bizantini, sia nei successivi centri Venetici collegati al Regno dei Longobardi, ai Franchi e, infine, a Venezia. Cambiano, è ovvio, le scale di misura (le quantità di prodotti, le tipologie, la frequenza degli arrivi). Cambiano i modi di approvvigionamento: da un mercato globale tardo antico che coinvolge tutto il Mediterraneo da nord a sud e da est a ovest, si passa a movimenti commerciali fortemente proiettati nell'Egeo e nel Mediterraneo orientale, governati dal mondo bizantino, fino ad arrivare, alla fine del percorso che ci interessa, a un sistema economico del tutto nuovo, rappresentato dalle imprese commerciali venetiche. Prima, tra VI e VIII sec., i centri adriatici sembrano fungere da ricettori e distributori di merci verso l'interno della pianura padana (Comacchio, Torcello, Cittanova, ad esempio), poi, dalla seconda metà dell'VIII sec. e con la formazione della flotta Veneziana, divengono veri e propri empori aperti al commercio a lungo raggio.

Le condizioni ambientali e la geografia dei luoghi hanno, sicuramente, svolto un ruolo di primissimo piano nella "definizione" di tali insediamenti.

La *Venetia maritima* è segnata dallo sbocco sull'Adriatico di importanti fiumi navigabili: Po, Adige, Sile, Piave, Livenza, Tagliamento. È un'ampia fascia di bassi terreni che in ampie zone sono completamente coperti da acque lagunari, tutto l'anno o stagionalmente. Tali acque interne comunicano con i lidi esterni tramite canali, in parte relitti di alvei fluviali, in parte canali di marea lagunare. Dalle isole – che naturalmente si formano tra questi specchi d'acqua – è possibile accedere al mare Adriatico e, attraverso una rete di piccoli corsi d'acqua anche artificiali, essere connessi a tutto il sistema di acque interne dell'antica *regio X*. I limiti di questa laguna altomedievale erano molto ampi, non corrispondono all'estensione dell'attuale laguna di Venezia, delimitata da imponenti opere di bonifica. Ampie zone d'acqua e terra semi-sommersa si estendevano a sud, fino a Chioggia, nel Delta del Po intorno a Comacchio, e a nord, con le lagune intorno a Cittanova-Eraclea e a Jesolo, fino a giungere alla Laguna di Marano e Grado. Non vi era alcuna "conterminazione" lagunare, come siamo abituati a vedere oggi: nessun confine netto, dunque tra la pianura coltivata e le acque interne.

Laguna, acque salse, ricambio d'acqua di mare, acqua dolce, foreste,

ali prekinitev procesov naseljevanja, v nasprotju s kompleksnostjo gospodarskega in proizvodnega razvoja. Venetiko je treba preučiti z okoljskega in človeškega vidika in poskusiti oceniti, kam bi se morale usmeriti zgodovinsko-arheološke raziskave, da bi lahko prestregle zapletene mehanizme preoblikovanja prostora.

2. Okolje

Zgodnjesrednjeveško Venetiko je tvoril pas vode in zemlje, ki je segal od Ravenne proti severu vse do Ogleja, in je zaobjemal nizke obale današnjega Veneta v Furlaniji - Julijski krajini ter se deloma nadaljeval proti obalam skalnate Istre. Med pozno antiko in zgodnjim srednjim vekom je bilo to ozemlje eno najbolj razgibanih v severni Italiji in v celotnem Sredozemlju. Arheološke najdbe dokazujejo, da medtem ko je padsko zaledje pretresala institucionalna in politično-vojaška kriza, ki je povzročila razkroj družbenega tkiva Venetike in Istre, sta bila za lagune značilna nenavaden razcvet naselbin, ki so včasih med seboj tekmovale, in njihova močna trgovska usmerjenost. Ta pojav se zdi v nasprotju z recesijo, s katero se je spopadala prekomorska trgovina na dolge razdalje, tako sredozemska kot jadranska, od 5.-6. stoletja dalje. Na skoraj vsesplošni trgovski zastoj pa se zdi, da se je severni Jadran odzval pozitivno. Blago iz vzhodnih dežel (z očitnimi kronološkimi in tipološkimi razlikami) je bilo še naprej razmeroma neprekinjeno prisotno od zgodnjecesarske dobe pa ves srednji vek, tako v bizantinskih pristaniščih kot v kasnejših beneških središčih, povezanih z Langobardskim kraljestvom, s Franki in nazadnje z Benetkami. Spreminjajo se seveda merila (količine in vrste izdelkov, pogostost pošiljk). Spreminjajo se načini oskrbe: s poznoantičnega globalnega trga, ki je zaobjemal celotno Sredozemlje, od severa do juga in od vzhoda do zahoda, se je prešlo na trgovska gibanja, ki so bila močno usmerjena v Egejsko morje in v zahodno Sredozemlje in jih je nadziral Bizanc, vse dokler se na koncu poti, ki nas zanima, ni oblikoval povsem nov gospodarski sistem, ki so ga predstavljala beneška trgovska podjetja. Sprva, med 6. in 8. stoletjem, so jadranska mesta služila kot sprejemniki in distributerji blaga proti notranjosti Padske nižine (na primer Comacchio, Torcello, Cittanova), zatem pa, od druge polovice 8. stoletja dalje, z oblikovanjem beneškega ladjevja, so postala pravo trgovsko središče za trgovino na dolge razdalje.

Okoljske in geografske razmere teh krajev so imele brez dvoma poglavitno vlogo pri oblikovanju teh naselbin.

Venetiko je zaznamoval izliv pomembnih plovnih rek v Jadransko morje, kot so Pad, Adiža, Sila, Piava, Livenza, Tilment. Šlo je za prostran nižinski pas zemlje, ki ga je na obsežnih predelih prekrivala lagunska voda, bodisi vse leto bodisi le občasno. Te notranje vode so bile povezane z zunanjimi lidi preko kanalov, ki so bili deloma ostanki rečnih rokavov, deloma pa plimski kanali. Z otokov – ki so se oblikovali med temi vodami – je bilo mogoče dostopati do Jadranskega morja in se preko mreže manjših, tudi umetnih vodotokov povezati s celotnim sistemom notranjih voda antične 10. regije. Meje te zgodnjesrednjeveške lagune so bile zelo široke in niso sovpadale z obsegom tedanje Beneške lagune, ki so jo razmejevali pomembni melioracijski sistemi. Prostrane površine vode in delno poplavljenega kopnega so se raztezale proti jugu, vse do Chioggie, v delto Pada okrog Comacchia, in proti severu, z lagunami okrog Cittanove-Eraclee in Jesola, vse do Maranske in Gradeške lagune. Tedaj v laguni ni bilo nikakršnih "mejnikov", kot smo jih vajeni danes: med obdelano ravnino in notranjimi vodami torej ni bilo nobene jasne razmejitve.

sabbie, fanghi, pesci. Gli elementi che caratterizzano fortemente il paesaggio non sono solo luoghi "negativi", spazi inospitali e, eventualmente, luoghi di rifugio. Sono innanzitutto terre *nove*. Nuove nel senso che sono proprio "appena fatte", formate di recente: i delta e gli estuari fluviali, anche attraverso i cambiamenti e le esondazioni dei corsi d'acqua, tendono a far variare fortemente l'aspetto della bassa pianura, creando nuove terre. La tendenza è quella di un allungamento sempre più marcato verso est della linea di terre debolmente emerse: si aggiungono nuovi cordoni dunosi al largo delle lagune, e si creano nuovi spazi utilizzabili (ancora una volta a metà tra terra e acqua). Spazi vergini, dunque, e senza proprietari: è ovvio che siano diventati di pertinenza del demanio, prima tardo romano e poi bizantino.

Terre nuove e fertili. Si tratta di terre e acque naturalmente ricche di pesce, ottime per l'industria del sale, e piene di foreste. Nondimeno, risulta essere un ambiente ideale per il trasporto e le comunicazioni: attraverso le imbarcazioni si può raggiungere ogni luogo, dentro le lagune e all'esterno di esse, sia in mare, sia verso l'entroterra collegato dai fiumi. La navigazione marittima e la navigazione endolagunare, protetta dai venti marini grazie ai cordoni dunosi dei lidi, sono assi viari ben più funzionali ed efficaci rispetto alle strade interne che, dall'età tardo-imperiale, non risultano più restaurate in modo costante. Mancano mezzi e uomini.

La terra calpestabile appare scarsa, eppure le barene più alte e i dossi fluviali più rilevati rispetto al terreno circostante costituiscono un luogo sufficientemente ampio per un insediamento diffuso e capillare. Le *insulae* si qualificano come un sito allettante in un ambiente che offre opportunità economiche di un certo rilievo.

La laguna appare come un mondo fatto di acqua, di fango e, non meno importante, di legno. Non si tratta solo del legno dei boschi e delle foreste, ampiamente presenti nell'ambiente circostante, ma è il "legno" il materiale che costituisce la cifra distintiva degli spazi abitati. Lo dimostrano chiaramente gli scavi e i *survey* archeologici (a Cittanova, a Torcello, a Comacchio), dove il legno è abbondantemente attestato nella costruzione di *waterfront,* di rive, moli e approdi e, soprattutto, per l'edilizia civile. Case, botteghe artigiane e ricoveri per animali: gran parte dello spazio abitato ha alzati in legno. Risultano pochissimi gli edifici attestati costruiti con laterizi e pietre, tutti di reimpiego, raccolti dai vicini siti romani. Si tratta essenzialmente degli edifici religiosi, sia quelli che si sono conservati fino ad oggi, sia quelli noti in fondazione da scavo archeologico. È vero, però, che chiese, battisteri e quartieri vescovili, proprio derivando la loro identità architettonica da modelli più antichi (bizantini), necessitano per l'ampiezza, la forma e le caratteristiche decorative di una struttura in materiale durevole. Ecco, dunque, perché in questo caso si importano e si riusano mattoni e laterizi romani. La storiografia italiana (e in parte anche l'archeologia) ha spesso ribadito (magari inconsciamente) un'equazione tra edifici abitativi in legno e povertà del sito. Tale equazione risulta largamente inapplicabile se si guarda alla qualità della cultura materiale attestata dai materiali reperti anforici e ceramici che abbondantemente si raccolgono e documentano negli scavi della *Venetia maritima* altomedievale. Si tratta di una ricchezza che attesta, come già sottolineato, continui legami commerciali con il Mediterraneo orientale e l'Italia meridionale. L'abbondanza di anfore, di contenitori da trasporto, di ceramica da mensa e di vetri, ci descrive come questi siti svolgano una funzione di *nodal point* nella distribuzione delle merci, da oriente verso occidente e viceversa.

Nei recenti scavi di Comacchio e di Torcello si è potuto confermare come gli edifici di legno, in realtà, corrispondano a strutture abitative molto complesse, e il legno non sia solo un ripiego dettato da un momento di crisi, ma costituisca una risposta tecnologica precisa a un

Laguna, slana voda, izmenjava morske vode, sladka voda, gozdovi, peščine, blato, ribe. Prvine, ki so dajale močan pečat krajini, niso bili le "negativni", negostoljubni kraji in morebiti kraji za zatočišče. Bila so predvsem *nova* ozemlja. Nova v smislu, da so bila dejansko "pravkar ustvarjena", nedavno oblikovana: rečne delte in lijakasta ustja, tudi s spreminjanjem rečnih tokov in s poplavljanjem rek, močno spreminjajo izgled nižine in ustvarjajo nova ozemlja. Opazna je težnja k vse večjemu podaljševanju črte ozemlja, ki se rahlo dviguje nad vodno gladino, proti vzhodu: dodajajo se nove peščene sipine v smeri iz lagun proti odprtemu morju in tako nastajajo novi uporabni prostori (znova nekje na sredi med kopnim in morjem). Neokrnjeni prostori, torej, brez lastnikov: jasno je, da so ta ozemlja postala državna last, najprej poznorimska, nato bizantinska.

Nove in rodovitne površine. Gre za ozemlja in voda, ki so bogate z ribami, odlične za pridelavo soli in prekrite z gozdovi. Zlasti pa je to idealen svet za promet in povezave: s plovili je mogoče prispeti kamorkoli, znotraj in zunaj lagun, tako po morju kot v notranjost, proti zaledju, ki je povezano z rekami. Prekomorski promet in promet znotraj lagune, ki je zaščitena pred morskimi vetrovi s peščenimi sipinami in lidi, sta zelo raznolika ter veliko bolj funkcionalna in učinkovita kot notranje ceste, ki jih od visoke cesarske dobe ne vzdržujejo in obnavljajo več redno. Manjkajo sredstva in delovna sila.

Kopnega je bilo le malo, pa vendar so najvišje sipine in rečni bregovi, ki se dvigujejo iznad okoliške zemlje, nudili dovolj prostora za nastanek nove razpršene in razvejane naselbine. Otoki (insulae) so bili šteti kot privlačen kraj, v okolju, ki je ponujalo pomembne gospodarske priložnosti.

Laguna se zdi kot svet, oblikovan iz vode, blata in, ne manj pomembno, lesa. Ne gre le za les iz host in gozdov, ki se prostrani raztezajo v okolici, temveč je "les" tisti material, ki razmejuje poseljena območja. To jasno dokazujejo arheološki izkopi in raziskave (v Cittanovi, Torcellu, Comacchiu), kjer je razvidno, da je bil les široko uporabljen za gradnjo valobranov, pomolov in privezov, zlasti pa za nizko gradnjo. Hiše, obrtne delavnice in zavetišča za živali: večina bivalnih prostorov ima dvignjene lesene podove. Le redke stavbe so bile po pričevanjih zgrajene iz opeke in kamna, od katerih so bili vsi že rabljeni in pripeljani z bližnjih rimskih objektov. V osnovi gre za verske objekte, od katerih so se nekateri ohranili do danes, pri drugih pa so bili temelji odkriti med arheološkimi izkopavanji. Res pa je, da cerkve, krstilnice in škofovske rezidence, prav zato, ker so svojo arhitekturno identiteto podedovale po starodavnih (bizantinskih) vzorcih, potrebujejo zaradi velikosti, oblike in okrasnih značilnosti ogrodje iz obstojnega materiala. Zato se v tem primeru uvaža rabljeno rimsko opeko in zidake. Italijansko zgodovinopisje (in deloma tudi arheologija) sta pogosto (morebiti celo nezavedno) enačila lesene stanovanjske objekte z revščino. To enačenje je v veliki meri neutemeljeno, glede na kakovost materialne kulture, o kateri pričajo številne amfore in keramični izdelki, najdeni in dokumentirani med izkopavanji iz obdobja zgodnjesrednjeveške Venetike. Gre za bogastvo, ki, kot že poudarjeno, potrjuje stalne trgovske povezave z vzhodnim Sredozemljem in južno Italijo. Številne amfore, transportno posodje, namizna keramika in steklenina pričajo, da so ta mesta služila kot ključne točke oziroma vozlišča za distribucijo blaga z zahoda proti vzhodu in v nasprotni smeri.

Nedavna izkopavanja v Comacchiu in Torcellu so potrdila, da so bile lesene stavbe v resnici zelo zapleteni stanovanjski objekti in da les ni bila rešitev v sili, ki so jo narekovali krizni časi, temveč je bil

ambiente del tutto peculiare. Le case di legno si adattano meglio alle caratteristiche anfibie della laguna. Le città, insomma, sono di legno. Tanto che, come giustamente è stato osservato, i centri altomedievali dell'Alto Adriatico assomiglierebbero di più agli empori/città carolingi dell'Europa settentrionale, rispetto alle città bizantine dal Mediterraneo. Questa affermazione sconcerta l'occhio abituato alla classicità degli studiosi italiani, avezzi a pensare la città come espressione di un organismo in pietra, cinto da mura, e definito da edifici pubblici di tipo monumentale. Il legno non è un'eccezione, è il materiale da costruzione per eccellenza di tutto l'Alto Medioevo nel Nord Italia.

Vi è un altro elemento del paesaggio urbano venetico altomedievale che è fatto di legno. Si tratta di un elemento che condiziona e – allo stesso tempo – permette l'esistenza di tutti gli altri. Di legno sono fatte le barche, le navi, le zattere, i ponti. Gli arsenali veneziani costituiscono indubitabilmente uno dei momenti economici e tecnologici più salienti dell'intera storia della città. Grazie alla tecnologia (e agli investimenti) che si convogliano all'interno dei cantieri navali, si riesce a sviluppare una potente marineria inattaccabile da un punto di vista militare e, soprattutto, capace di solcare tutto il Mediterraneo con viaggi commerciali regolari, degni di compagnie di navigazione dell'età moderna. La vera fortuna commerciale della futura Serenissima.

3. La geografia umana

Sia i miti di fondazione, sia le teorie generative degli insediamenti che si affidano sopratutto all'interpretazione "degli eventi" desumibili dai dati storici documentati, corrono il rischio di tenere in poco conto la complessità della formazione degli insediamenti. Spesso si è sottostimata la variabile "tempo", ovvero la durata necessaria perché un sito da semplicemente occupato diventi insediato, e si trasformi, eventualmente, in una città. È vero che nel passato alcune città hanno visto la loro fondazione come opera di un vero e proprio atto fondativo: ma alla fondazione segue un tempo, più o meno lungo, per il trasferimento fisico della popolazione al suo interno, per la costruzione degli edifici, per la sistemazione delle attività economiche. Vi devono essere, dunque, una serie di politiche abitative e urbanistiche finalizzate a dare una forma al centro urbano: per i siti della laguna veneziana, infatti, siamo sicuramente di fronte ad un tipo di insediamento che non si forma spontaneamente. Non si assiste a un semplice raggrupparsi di un certo numero di persone intorno ad uno spazio abitabile. Il dato è desumibile sia da un punto di vista archeologico (la complessità delle strutture archeologiche presenti, l'organizzazione degli spazi, la distinzione delle proprietà private, le raffinate strutture produttive individuate), sia dal punto di vista storico-istituzionale (presenza di *élite* laiche ed ecclesiastiche).

I nuovi centri della *Venetia*, dunque, saranno chiamati "città" nel momento in cui saranno sufficientemente abitati. Ma chi sono questi abitanti? Da dove vengono? Attraverso analisi sulla lunga durata dei processi insediativi, l'archeologia sta fornendo dei risultati molto interessanti. A titolo esemplificativo possiamo tentare di riassumere cosa si è potuto documentare da un lato presso Comacchio, a sud nel Delta del Po, dall'altro a Torcello.

La cattedrale altomedievale di Comacchio è attestata archeologicamente all'VIII sec. Già nel secolo precedente i dossi su cui si sviluppa l'abitato, comunque, erano piuttosto abitati e, in poco tempo, si strutturano con un'organizzazione degli spazi distinti tra aree residenziali, aree produttive (anche con un'officina vetraia di alto livello), aree artigianali, aree orticole, scali commerciali e spazi monasteriali. La popolazione, però, non giunge per caso su quei dossi di recente formazione presso il Delta del Po. Le ricerche su scala territoriale hanno dimo-

natančen tehnološki odziv na povsem posebno okolje. Lesene hiše se bolje prilagajajo spremenljivim značilnostim lagune. Skratka, mesta so bila zgrajena iz lesa. Zato naj bi bila zgodnjesrednjeveška mesta v severnem Jadranu, kot je bilo pravilno ugotovljeno, bolj podobna karolinškim trgovskim središčem/mestom severne Evrope, kot pa sredozemskim bizantinskim mestom. Ta trditev buri duhove italijanskih strokovnjakov, ki so vajeni klasike in mesto vidijo kot odraz kamnitega organizma, obdanega z obzidjem, z jasno opredeljenimi monumentalnimi javnimi zgradbami.

Še en element zgodnjesrednjeveške beneške urbane krajine je izdelan iz lesa. Gre za element, ki omogoča obstoj vseh drugih in istočasno vpliva nanj. Iz lesa so namreč izdelani čolni, ladje, splavi, mostovi. Beneške ladjedelnice so nedvomno eden gospodarskih in tehnoloških vrhuncev celotne zgodovine mesta. Zahvaljujoč tehnologiji (in naložbam), ki se stekajo v ladjedelnice, se je razvila močna mornarica, ki je bila vojaško nepremagljiva, zlasti pa je bila sposobna prepluti celotno Sredozemlje z rednimi trgovskimi linijami, ki bi jim zavidale celo sodobne ladjarske družbe. Pravi trgovski uspeh bodoče Serenissime.

3. Družbena geografija

Tako pri mitih o ustanovitvi kot pri teorijah o nastanku naselbin, ki temeljijo zlasti na razumevanju "dogodkov", povzetih po dokumentiranih zgodovinskih podatkih, obstaja tveganje, da premalo upoštevajo zapletenost oblikovanja naselbin. Pogosto se je podcenjevalo "časovno" spremenljivko oziroma čas, ki je bil potreben, da je določeno območje s preprosto zasedenega postalo poseljeno in se je morebiti preoblikovalo v mesto. Res je, da so bila v preteklosti nekatera mesta ustanovljena na podlagi prave pravcate ustanovne listine: vendar je ustanovitvi sledilo bolj ali manj dolgo časovno obdobje, ki je bilo potrebno za dejansko preselitev prebivalcev v njegovo notranjost, za izgradnjo stavb, ureditev gospodarstva. Za nastanek urbanega središča je torej potrebna vrsta stanovanjskih in urbanističnih politik: pri mestih beneške lagune smo gotovo priča vrsti naselbin, ki ne nastanejo samodejno. Ne gre za preprosto zbiranje določenega števila ljudi v prostoru, ki je primeren za naselitev. Ta podatek temelji tako na arheoloških (zapletenost arheoloških struktur, ki so prisotne na tem območju, ureditev prostora, ločitev zasebne lastnine, prefinjene proizvodne strukture) kot na zgodovinsko-institucionalnih dejavnikih (prisotnost posvetne in cerkvene elite).

Nova središča Venetike se bodo torej imenovala mesta tedaj, ko bodo naseljena z dovolj visokim številom prebivalcev. Toda kdo so ti prebivalci? Od kod prihajajo? S pomočjo analize dolgotrajnih procesov naselitve daje arheologija zelo zanimive rezultate. Kot primer lahko poskusimo povzeti, kar je bilo mogoče dokumentirati na eni strani v Comacchiu, južno v delti Pada, na drugi strani pa v Torcellu.

Zgodnjesrednjeveška katedrala v Comacchiu arheološko potrjeno sega v 8. stoletje. Že v prejšnjem stoletju so bili bregovi, na katerih je nastala naselbina, precej gosto poseljeni in v kratkem času so se oblikovali tako, da so imeli ločena stanovanjska, proizvodna (tudi s steklarsko delavnico visoke kakovosti), obrtna območja, vrtove, trgovska pristanišča in samostanske prostore. Vendar pa se ljudstva na te novo nastale bregove v delti Pada niso naselila po naključju. Raziskave na teritorialni ravni so pokazale, da je šlo za počasno premikanje naselbine, preden je dosegla svoj zgodnjesrednjeveški položaj. V cesarski dobi je obstajala vrsta kmečkih naselbin, od katerih so verjetno vse spadale pod rimsko oblast in so se nahajale

strato come ci sia una sorta di spostamento lento dell'abitato prima di giungere alla sua definizione altomedievale. In età imperiale, esiste una serie di grandi siti rurali, tutti probabilmente di pertinenza del fisco romano, collocati principalmente lungo le vie di comunicazione fluviali ed endolagunari (la fossa Augusta, principalmente). Tali siti paiono luoghi specializzati sia nella produzione (i laterizi ad esempio) sia nel controllo delle risorse (pesca e sale). Da questa situazione si passa a una fase intermedia, collocabile tra V e VI sec., che vede la formazione di un villaggio agglutinato attorno ad un edificio religioso, Santa Maria in Pado Vetere, posto a pochi km da Comacchio, collegato a esso da un imponente canale artificiale navigabile, il Canale di Motta della Girata. L'ultimo passaggio ci porta a Comacchio stessa, o meglio presso l'attuale Villaggio San Francesco, dove è stata scavata un'imponete area portuale. Moli, banchine, magazzini e case hanno fasi databili dal VII al IX-X sec. Il cuore del porto trova posto esattamente sullo stesso dosso fluviale di una di quelle "ville" marittime (Baro Ponti) di età imperiale e tardo antica. In questo spostamento, che si completa nell'arco di 2-3 secoli, è possibile leggere due elementi: da un lato la presenza di *élite* e di investitori che determinano la costruzione di infrastrutture territoriali e commerciali che consentono lo sviluppo del sito (canali, moli, rive etc.), dall'altro la presenza di un certo numero di persone che ne permetta la realizzazione. Lo scavo dei canali, la bonifica, le attività di arsenale devono poter contare su una certa massa umana, dotata – tra l'altro – di competenze tecniche di alto livello. È ovvio che, passando dalla tarda antichità all'Alto Medioevo, la natura giuridica di questi gruppi sociali (lo zoccolo della popolazione) sia differente. Se nelle "ville" vi è un certo numero di schiavi, a Santa Maria in Padovetere e a Comacchio la natura giuridica di chi vive e lavora presso le saline, negli allevamenti di pesce o nel porto è, invece, differente: corrisponde ad una nuova società, che presto inizia a riconoscersi come rappresentata da *élite* religiose e, successivamente, dalla figura del vescovo. Il percorso tracciato descrive la formazione di un sito con funzioni di snodo commerciale, un vero e proprio emporio fluvio-lagunare, che accoglie merci orientali per ri-distribuirle (assieme al sale e probabilmente assieme ad altri merci di lusso prodotte localmente) lungo le rotte fluviali padane, come testimoniato dal noto "Capitolare" di Liutparando.

Presso Torcello la situazione non è dissimile. La differenza risiede nel fatto che il territorio romano retrostante non vede semplici insediamenti rurali, ma Torcello stessa è posta sul canale di marea che collega all'Adriatico il porto interno di una grande città emporiale, ovvero Altino. La laguna, in età imperiale e tardo antica, non è disabitata: era utilizzata come qualsiasi altra parte del "contado", con siti che ne sfruttano le risorse. Le barene lagunari erano occupate da alcuni insediamenti, anche di tipo abitativo, con probabili funzioni produttive, e sicuramente legate allo sfruttamento delle acque e delle terre ai margini delle acque salse (foreste, pascoli). Il sito migliore per comprendere questa complessità è sicuramente San Lorenzo d'Ammiana, recentemente ri-scavato. Non solo. La laguna era utilizzata anche come area di scalo e di spazio navigabile. Molte sono le attestazioni. Una per tutte, tra quelle meglio documentate da un punto di vista archeologico, è rappresentata dal pozzo-cisterna per l'approvvigionamento navale di acqua dolce individuato a Lio Piccolo.

Gli scavi di Torcello degli anni 60 del 1900, condotti dall'equipe polacca chiamata a Torcello da Giampiero Bognetti, avevano già chiaramente indicato come l'isola non fosse vuota prima della costruzione della grande Basilica di Santa Maria Assunta. Le fasi di età romana sono state, poi, confermate dagli scavi degli anni 90 del 1900 condotti dalla Soprintendenza e, con lo scavo del 2012, è stato possibile definirne ancora meglio cronologie e tipologie. Un'imponente opera di delivzdolž rečnih in znotraj lagunskih povezovalnih poti (zlasti kanal Fossa Augusta). Ti kraji so bili specializirani tako v proizvodnji (na primer opeke) kot v izkoriščanju virov (ribolov in solinarstvo). Iz teh razmer se je prešlo na vmesno fazo, ki je potekala med 5. in 6. stoletjem, v kateri je prišlo do oblikovanja naselja, gručasto strnjenega okrog verskega objekta, cerkve svete Marije Pado Vetere, ki je bilo le nekaj kilometrov oddaljeno od Comacchia in z njim povezano z mogočnim plovnim umetnim kanalom, imenovanim Canale di Motta della Girata. Zadnji prehod je privedel do samega Comacchia, ali bolje, do današnjega naselja Villaggio San Francesco, kjer je bilo med izkopavanji odkrito mogočno pristanišče. Pomoli, doki, skladišča in hiše datirajo v obdobje od 7. do 9.-10. stoletja. Osrčje pristanišča se je nahajalo točno na istem rečnem bregu kot ena tistih obmorskih "vil" (Baro dei Ponti) iz cesarske in poznoantične dobe, ki so bile značilne za prvo poselitveno fazo. V tem premiku, ki se zaključil v 2-3 stoletjih, je mogoče razbrati dve prvini: na eni strani prisotnost elite in vlagateljev, ki so odločilno vplivali na izgradnjo prostorske in trgovske infrastrukture, ki sta omogočili razvoj kraja (kanali, pomoli, obrežja ipd.), na drugi strani pa prisotnost določenega števila ljudi, ki so omogočili izvedbo teh del. Izkop kanalov, melioracije, ladjedelniške dejavnosti zahtevajo določeno množico ljudi, ki – med drugim – razpolaga z visokim strokovnim znanjem. Jasno je, da je bil na prehodu iz pozne antike v zgodnji srednji vek pravni status teh družbenih skupin (najnižji sloj prebivalstva) različen. Medtem ko je v "vilah" prebivalo določeno število sužnjev, pa je bil v krajih Santa Maria in Padovetere in Comacchio pravni status ljudi, ki so živeli in delali v solinah, ribogojnicah in pristanišču, drugačen: ustrezal je novi družbi, ki je svoje predstavnike kaj kmalu prepoznala v verskih elitah, zatem pa v škofu. Začrtana pot opisuje nastanek kraja z vlogo trgovskega vozlišča, pravega pravcatega rečno-lagunskega trgovskega središča, ki je sprejemalo blago z zahoda in ga (skupaj s soljo in verjetno tudi drugim luksuznim blagom, ki so ga izdelovali na območju) razpošiljalo po rečnih poteh Padske nižine, kot priča znani Liutprandov "Capitolare".

V Torcellu so bile razmere podobne. Razlika je bila le v tem, da v rimskem zaledju ni bilo preprostih kmečkih naselbin, temveč sam Torcello, nastal ob morskem kanalu, ki je povezoval jadransko morje z notranjim pristaniščem velikega mesta, in sicer Altina. Laguna v cesarski in poznoantični dobi ni bila neposeljena: prepredena je bila z naselbinami tako, kot kateri koli del "podeželja«, ki so izkoriščale njene vire. Na lagunskih sipinah je bilo nekaj naselbin, tudi stanovanjskih, ki so imele najverjetneje proizvodno vlogo in so bile nedvomno povezane z izkoriščanjem vode in ozemlja ob morju (gozdovi, pašniki). Najboljši kraj za prikaz te zapletene strukture, je gotovo San Lorenzo d'Ammiana, kjer so nedavno potekala nova izkopavanja. In ne le to. Laguno so uporabljali tudi kot pristanišče in prostor za plovbo. To potrjujejo številna pričevanja. Eno od teh, ki je tudi eno najbolje dokumentiranih z arheološkega vidika, je vodnjak-cisterna za zbiranje kapnice za oskrbo ladij v kraju Lio Piccolo.

Izkopavanja v Torcellu v šestdesetih letih 20. stoletja pod vodstvom poljske ekipe, ki jo je v Torcello povabil Giampiero Bognetti, jasno potrjujejo, da otok pred izgradnjo mogočne bazilike Marijinega vnebovzetja ni bil neposeljen. Prisotnost v rimski dobi so potrdila izkopavanja iz devetdesetih let 20. stoletja, ki so potekala pod vodstvom Uprave za arheološko dediščino, izkopavanja iz leta 2012 pa so še natančneje opredelila časovne okvirje in vrste. Mogočni objekt za zamejitev otoka, ki je bil veliko manjši od današnjega, sega v cesarsko dobo. Med 1. in 2. stoletjem n.št. je bila na Torcellu

mitazione dell'isola, che aveva dimensioni molto più piccole di quella attuale, si colloca in età imperiale. Tra I e II sec. d.C. Torcello è occupata almeno da un grande edificio, non indagato direttamente, ma i cui materiali in associazione lo lasciano interpretare come uno di quei siti lagunari legati allo sfruttamento delle acque lagunari. Una villa marittima? Uno iato nella sequenza archeologica, ma non un completo abbandono, pare potersi segnalare tra III e IV sec. d.C. In seguito l'isola torna a essere popolata, con la costruzione di una serie di edifici probabilmente connessi alle funzioni di scalo merci: magazzini, approdi, arsenali (ma anche abitazioni, per chi nel porto-emporio lavora). Tale funzione si accorda a ciò che sappiamo di Altino tardo antica. La città romana, infatti, entra lentamente in crisi, soprattutto nei suoi aspetti legati alla portualità. Con il progressivo interramento di una parte dei suoi canali, interni ed esterni, le funzioni di scalo marittimo vengono – quindi – naturalmente spostate verso la costa, sempre all'interno della laguna, ma in posizione più favorevole per ciò che concerne le batimetrie, garantendo la possibilità di approdo anche a grosse navi.

Le sequenze scavate evidenziano nell'Alto Medioevo un progressivo popolamento, attestato dall'abbondanza dei materiali e dal numero delle aree insediate. Nonostante quello che è stato definito un peggioramento delle condizioni climatiche, legato a un innalzamento del livello medio del mare e testimoniato da ampi strati di depositi ricchi di malacofauna di acqua salata (*bittium*), gli scavi portano alla luce abitazioni – quasi esclusivamente in legno – difese tramite sponde e *waterfront* dalle ingressioni marine. Si sceglie, insomma, di vivere nell'isola non tanto "nonostante" l'acqua, ma proprio perché vi è una buona quantità d'acqua. I caratteri della cultura materiale descritta dai reperti archeologici provenienti dagli scavi ci indicano un tipo di insediamento aperto ai mercati mediterranei, in grado di attestare importazioni ceramiche (ceramiche da mensa e anfore) in maniera continua dall'età imperiale al X sec. Con ogni probabilità l'economia di questa comunità è fortemente sostenuta dalle attività della marineria locale, che con proprie imbarcazioni ha garantito prima in epoca bizantina gli spostamenti endolagunari di merci da Ravenna verso Aquileia e l'Istria e, successivamente, in età altomedievale, contribuisce allo sviluppo dei commerci a respiro Adriatico e Mediterraneo. Anche nella laguna veneziana gli uomini (marinai, costruttori di navi, operatori portuali etc.) sono al centro delle politiche economiche che determinano le scelte insediative in laguna. Da questo punto di vista pare che la scelta del Vescovo di Altino di costruire la sua cattedrale a Torcello non sia dettata tanto da una fuga, ma quanto da una valutazione strategica di posizionarsi con la sua sede di potere in un quartiere periferico, ma assai vivo e abitato della città. Un luogo sicuro, dove le persone, in realtà, vi si sono già trasferite e, probabilmente, dove il vescovo stesso coltiva grandi interessi economici.

Che tra tardo antico e Alto Medioevo le lagune e i dossi prossimi alla linea di costa fossero abitati (soprattutto se collocati lungo le rive dei grandi fiumi) era un dato già in parte noto. Si pensi a San Basilio presso Ariano Polesine, con un abitato (e con ogni probabilità un'area di scalo merci) raccolto intorno ad un edificio paleocristiano con fasi ben documentate tra il IV e il VI sec. Siti simili possono essere identificati più a nord lungo il Piave, come a *Equilo* (Jesolo), dove le prime fasi dell'imponente chiesa decorata a mosaico sono state datate a partire dal VI sec. Scavi (in corso mentre si scrivono queste righe) dimostrano la presenza di un abitato organizzato di lunga durata, con fasi iniziali di età imperiale.

Ma, allora, gli invasori? Gli storici ormai, nel loro complesso, tendono a ridimensionarne la portata delle devastazioni e si è arrivati a dire che le invasioni barbariche, come fenomeni distruttivi, sostanzialmente quasi non siano esistite. Meglio parlare di migrazioni, di spostamenti,

najmanj ena velika zgradba, ki sicer ni bila neposredno raziskana, vendar je na podlagi materialov, iz katerih je bila zgrajena, mogoče sklepati, da je šlo za enega tistih lagunskih krajev, ki so bili vezani na izkoriščanje lagunskih voda. Je šlo morda za obmorsko vilo? Vrzel v arheološkem zaporedju, vendar ne popolno opustitev, je mogoče opaziti med 3. in 4. stoletjem n.št. Kasneje je bil otok znova poseljen. Na njem so zgradili vrsto objektov, ki so bili verjetno povezani z dejavnostmi pretovarjanja blaga: skladišča, privezi, ladjedelnice (pa tudi stanovanjski objekti, kjer so prebivali ljudje, ki so delali v pristanišču-trgovskem središču). Ta vloga se sklada s tem, kar vemo o poznoantičnem Altinu. Rimsko mesto je namreč zajela kriza, ki se je odražala zlasti na področju pristaniških dejavnosti. S postopnim zasipanjem dela notranjih in zunanjih kanalov naj bi se – zato – pristaniške dejavnosti seveda premaknile proti obali, pri čemer so ostale še vedno znotraj lagune, vendar na ugodnejši legi kar zadeva batimetrijo, saj so omogočale pristanek tudi velikim ladjam.

Zaporedje izkopavanj kaže v zgodnjem srednjem veku postopno poseljevanje, o katerem pričajo obilica najdb in številna poseljena območja. Kljub slabšanju podnebnih razmer v povezavi z dvigom povprečne morske gladine, o čemer pričajo široki sloji nanosov s številno morsko malakofavno (*bittium*), so izkopavanja razkrila stanovanjske objekte – skoraj izključno iz lesa -, ki so bili pred poplavljanjem morja zaščiteni z nasipi in valobrani. Prebivalci so se za življenje na otoku odločali ne vodi "navkljub", temveč prav zaradi velike količine vode. Značilnosti materialne kulture, ki jih razkrivajo arheološke najdbe, odkrite med izkopavanji, kažejo na poselitev, odprto proti sredozemskim trgom, kar priča o stalnem uvozu keramike (namizna keramika in amfore) od cesarske dobe do 10. stoletja. Verjetno so gospodarstvo te skupnosti močno podpirale dejavnosti lokalnega ladjevja, ki je s svojimi plovili sprva, v bizantinski dobi, zagotavljalo prevoz blaga znotraj lagune, od Ravenne proti Ogleju in Istri, zatem, v zgodnjesrednjeveški dobi, pa je prispevalo k razvoju trgovine po Jadranu in Sredozemlju. Tudi v Beneški laguni so bili ljudje (mornarji, proizvajalci plovil, pristaniški delavci ipd.) središče gospodarskih politik, ki so odločilno vplivale na odločitev za naselitev v laguni. S tega vidika se zdi, da pri odločitvi škofa iz Altina o izgradnji svoje katedrale v Torcellu ne gre toliko za beg, kot za strateško presojo, da je za sedež svoje oblasti izbral sicer obrobni predel mesta, ki pa je bil precej živahen in gosto poseljen. Varen prostor, kamor se je prebivalstvo v resnici že preselilo in kjer je sam škof verjetno imel velike gospodarske interese.

Da so bile lagune in sipine v bližini obalne črte med pozno antiko in srednjim vekom poseljene (zlasti tiste vzdolž bregov velikih rek), je bilo deloma že znano. Pomislite na San Basilio pri kraju Ariano Polesine, z naselbino (in zelo verjetno območjem za pretovor blaga), ki je bila gručasto zbrana okoli starokrščanske zgradbe z dobro dokumentiranimi fazami med 4. in 6. stoletjem. Podobni kraji so se nahajali severneje vzdolž Piave, kot na primer *Equilo* (Jesolo), kjer prve faze mogočne mozaično okrašene cerkve datirajo v 6. stoletje. Izkopavanja (ki so med pisanjem tega besedila v teku) kažejo na prisotnost urejene naselbine z dolgo zgodovino, katere začetne faze segajo v cesarsko dobo.

Toda, kaj pa osvajalci? Zgodovinarji danes v celoti gledano težijo k prirejanju obsega pustošenj in lahko bi skorajda že trdili, da vdori barbarov, kot pojavi uničevanja, v bistvu skoraj niso obstajali. Bolje bi bilo govoriti o preseljevanju, premikih, spremembi političnih ureditev z (oboroženimi) spopadi. Nočemo reči, da ni bilo "nasprotovanja" med krajevnim prebivalstvom in novimi

di cambiamento di assetti politici attraverso conflitti (armati). Non si tratta di sostenere che non è esistita una "contrapposizione" tra locali e nuovi venuti, ma si tratta di valutare il fenomeno nella sua lunga durata. La società tardoantica romana era molto ricca di elementi germanici già prima delle invasioni. Non solo: la crisi istituzionale, la crisi agraria e la crisi militare del mondo romano hanno profondamente favorito la formazioni di nuove soluzioni insediative ed economiche.

E la risposta difensiva dei bizantini? La storiografia del secolo scorso ci aveva abituato a immaginare gli insediamenti lagunari fortificati, in risposta alla cosiddetta *paura dei barbari*, creata dalle invasioni di Unni e Longobardi. L'archeologia, però, ha fatto verifiche diverse. Non è fortificata Comacchio (lo sarà solo a partire dal X sec., probabilmente per difendersi dagli stessi Veneziani che ne vogliono ridurre il monopolio dei commerci di sale e spezie lungo il Po); non vi è un castello bizantino a San Lorenzo d'Ammiana, non è fortificata Rialto, manca il castello a Cittanova.

Fortificazioni e mura si trovano a Grado, ma si tratta di un centro piuttosto antico, che potremmo definire di fondazione romana, che – come le altre città bizantine della costa (tra cui, ad esempio Trieste, Parenzo, e Pola) – si dota di mura difensive, secondo un processo che è piuttosto normale per città di antica fondazione e continuità insediativa, che vede la costruzione di mura urbiche già nell'età tardo antica (si pensi a Bologna, Reggio, Brescia, Verona).

Non vi è dunque reazione da parte dell'*élite* bizantina? Più che di una singola reazione, l'archeologia ci sta illustrando una serie di risposte locali, molto più complesse del previsto, che inducono a pensare a lunghi processi di contrasto e di integrazione che portano verso a un nuovo equilibrio. Equilibrio generato da nuovi ingredienti socio-politici, ovvero l'emergere chiaro di un gruppo di potere legato alla chiesa e, nel contempo, la nascita (o meglio la trasformazione) di nuove forme commerciali che spostano interessi, uomini e investimenti verso le coste.

4. La geografia delle "città"

Insulae, castra, civitas? Come possono essere definiti i nuovi insediamenti della *Venetia maritima* al momento della loro formazione? Difficilissimo dirlo, e proprio la difficoltà evidente dei cronachisti e storici antichi di utilizzare un nome univoco lo conferma, come è già stato argutamente osservato. Si tratta di nuovi luoghi, in formazione, in via definizione.

Per uno di questi luoghi il processo di genesi finisce molto tardi, non prima del primo quindicennio del IX sec.: presso un gruppo di isole intorno a *Rivoalto* un *dux*, quindi un nobile legato all'aristocrazia militare, decide di trasferire la sua residenza (in qualità di capo) nel mezzo della laguna, probabilmente lungo un canale di marea connesso all'antico Brenta-*Medoacus*, in un nuovo palazzo degno del potere acquisito. Accanto a tale palazzo il *dux* fa avviare i lavori che daranno corpo a una cappella palatina di straordinaria importanza, la futura basilica di San Marco. L'edificio religioso non sarà solo abbellito e adornato con opere d'arte della tradizione altomedievale adriatica, ma ben presto ospiterà il corpo di uno degli Evangelisti. Quel corpo è fatto trafugare da commercianti veneziani ad Alessandria d'Egitto. Qualche anno dopo, ancora a Rivoalto, quello stesso *dux* patrocina la nascita della prima moneta coniata in laguna, un denaro franco che sul rovescio ricorda il luogo di emissione (*Venecias*) e sul diritto indica chiaramente l'autorità emittente, Ludovico il Pio re dei Franchi. Il *dux* (ovvero il doge) è Agnello Partecipazio, che riuscirà a trasmettere il titolo al figlio, Giustiniano. Giustiniano era stato nominato *ipato* (console/governatore) dallo stesso imperatore di Costantinopoli, Leone V che, tra le altre cose, avrebbe inviato in laguna secondo la leggenda le reliquie di San Zaccaria per far

prišleki, vendar gre za oceno pojava v njegovem dolgem časovnem obdobju. Poznoantična rimska družba je bila bogata z germanskimi prvinami že pred vdori. In ne le to: institucionalna, agrarna in vojaška kriza Rimskega imperija so močno pospešile iskanje novih poselitvenih in gospodarskih rešitev.

In obrambni odziv Bizanca? Zgodovinopisje prejšnjega stoletja je učilo, da so bile lagunske naselbine utrjene, kot odziv na tako imenovan strah pred barbari, ki so ga povzročili vdori Hunov in Langobardov. Arheološke najdbe pa pričajo o nasprotnem. Comacchio ni bil utrjen (obzidje so zgradili šele v 10. stoletju, verjetno za obrambo pred samimi Benečani, ki so želeli zmanjšati njihov monopol nad trgovino s soljo in začimbami vzdolž Pada); v kraju San Lorenzo d'Ammiana ni nikakršnega bizantinskega gradu, prav tako ni utrjen Rialto in grad manjka tudi v Cittanovi.

Utrdbe in obzidja najdemo v Gradežu, vendar gre za precej staro središče, lahko bi rekli rimskega izvora, ki je bilo – kot tudi druga bizantinska obalna mesta (med katerimi, na primer, Trst, Poreč in Pula) – obdano z obrambnim obzidjem, po postopku, ki je dokaj običajen za mesta, ki so bila stalno poseljena in katerih izvor sega v pradavnino, kjer je bilo mestno obzidje zgrajeno že v poznoantični dobi (pomislite, na primer, na Bologno, Reggio, Brescio, Verono).

Ali naj s strani bizantinske elite torej ne bi bilo nikakršnega odziva? Bolj kot posamezni odziv, nam je arheologija pokazala vrsto lokalnih odzivov, ki so veliko bolj zapleteni od predvidenega in ki navajajo na misel o dolgih procesih nasprotovanj in združevanj, ki so vodili do novega ravnovesja. Ravnovesja, ki so ga ustvarjali novi družbeno-gospodarski dejavniki oziroma do jasnega oblikovanja skupine oblasti, povezane s cerkvijo, in istočasno nastanka novih (ali bolje preoblikovanja starih) trgovskih oblik, ki so interese, prebivalstvo in naložbe premaknili proti obalam.

4. eografske značilnosti "mest"

Insulae, castra, civitas? Kako je mogoče opredeliti nove naselbine Venetike ob njihovem nastanku? To je zelo težko reči in prav očitne težave, ki jih imajo antični letopisci in zgodovinarji pri uporabi enotnega imena, to potrjujejo, kot smo že bistroumno ugotovili. Gre za nove kraje, v nastajanju, v opredeljevanju.

Za enega teh krajev se postopek nastanka zaključi zelo pozno, ne pred prvimi 15 leti 9. stoletja: na skupini otokov, ki obdajajo *Rivoalto,* se je eden od vojvod, torej plemič, povezan z vojaško aristokracijo, odločil prenesti svojo rezidenco (kot rezidenco vodje) v sredino lagune, verjetno po enem od plimskih kanalov, povezanih z nekdanjo Brento-*Medoacus,* v novo palačo, ki je bila primerna njegovi oblasti. Ob tej palači naroči vojvoda izgradnjo zelo pomembne dvorne kapele, bodoče bazilike svetega Marka. Verska zgradba ne bo le ozaljšana in okrašena z umetniškimi deli severnojadranske zgodnjesrednjeveške tradicije, temveč bodo v njej kmalu shranili telo enega od evangelistov. To telo so beneški trgovci ukradli v Aleksandriji v Egiptu. Nekaj let kasneje, prav tako v Rivoaltu, je postal isti vojvoda zagovornik nastanka prvih kovancev v laguni, frankovskega denarja, ki je imel na hrbtni strani vtisnjen kraj izdaje (*Venecias*), na prednji strani pa jasno navedenega izdajatelja, Ludvika Pobožnega, kralja Frankov. *Vojvoda* (oziroma dož) je Agnello Partecipazio, ki bo naziv predal sinu, Justinijanu. Justinijana je za *ipata* (konzul/vladar) imenoval isti cesar Konstantinopla, Leon V., ki naj bi med drugim poslal v laguno relikvije svetega Caharije, da bi jih shranili v novo zgrajeni baziliki, ki je bila posvečena slednjemu.

sì che venissero custodite nella nuova erigenda basilica a lui dedicata.

È ovvio che i veneziani sono in grado di tessere rapporti commerciali e militari con le due grandi potenze del Mediterraneo e dell'Europa medievale: da un lato Carlo Magno e i Franchi, dall'altro l'imperatore di Costantinopoli. La fitta rete di contatti tra Occidente e Oriente non è testimoniata solo da note storiche. L'archeologia ha rilevato come il ruolo di Venezia dal IX sec. in poi sia quello di punto di snodo per mercanzie che da oriente vanno a Occidente e che da Occidente vanno a oriente: lo dimostrano le merci, le ceramiche, la circolazione delle tecniche costruttive. Il ruolo di "cardine" nei commerci tra oriente e Occidente è garantito da una tecnologia altissima di navigazione. La ricchezza del porto di Venezia è basata su beni di lusso diretti verso il mondo dei franchi e l'Europa continentale e, come Michael McCormick giustamente ha osservato, da merci dirette verso l'oriente, costituite non solo da pelli e legnami provenienti dalle regioni del Nord, ma soprattutto da schiavi. Un mercato di schiavi, creato con le guerre carolingie, e convogliato dai veneziani verso il mondo arabo (il porto di Alessandria d'Egitto è il porto più frequentato dai Veneziani nel IX sec.). Un commercio volutamente taciuto dalle fonti veneziane di "palazzo".

Il sistema di mercato è, dunque, raffinato. Dalle reliquie sacre agli schiavi, dalle spezie ai tessuti, all'olio, al vino, ai legnami, alle pietre, alle armi: prodotti orientali richiesti in Occidente, prodotti occidentali che hanno mercato in oriente, in una rete di scambi che si infittisce sempre più, e che affida alle flotte veneziane il monopolio di commerci marittimi.

I duchi di Rivoalto, secondo Giovanni Diacono, devono le loro origini a un potere coagulatosi intorno ad un gruppo di aristocratici proprietari terrieri di Cittanova, nelle lagune a sud dell'antica Oderzo. Il sito – che non si è mai chiamato Eraclea, se non nella propaganda medievale veneziana – non è stato fondato a causa delle invasioni. Le ricerche archeologiche, se pur frammentarie e – alcune – poco pubblicate, hanno dimostrato che Cittanova ha una lunga storia insediativa: il coagularsi intorno ad un centro ecclesiastico dell'abitato altomedievale avviene all'interno di un'area abitata con continuità a partire dall'età imperiale. L'area è caratterizzata da un canale navigabile, da una sistemazione di bonifica di ampie dimensioni e dalla presenza di una serie di materiali archeologici (anfore) legati alle importazioni soprattutto da oriente. L'instabilità politica dell'entroterra di VI-VII sec. (soprattutto nell'area di Oderzo) pare avere dato una sorta di accelerata nella scelta delle *élite* locali di investire in laguna.

Oderzo fu *municipium* dalla prima metà del I sec. a.C. *Opitergium* era posta in un'area di pianura in un punto intermedio tra l'Adriatico e le Alpi, in un'area tra i fiumi Piave e Livenza, collegata tramite un canale navigabile al fiume Livenza stesso: rappresentava un naturale punto incontro e un'area di mercati. La città, secondo la tradizione, viene completamente distrutta dall'avanzata longobarda nelle due successive spedizioni del 639 e del 665-667. Di fatto, però, gli scavi archeologici ci consegnano una sequenza più complicata: le mura di età augustea, connesse al sistema di strade di età imperiale, sono interessate a dei fenomeni di abbandono già in epoca tardo antica. Vi è la presenza di una necropoli e, poi, nel corso del VII sec. si ricostruisce una nuova cinta muraria. Nei secoli successivi tale cinta è mantenuta in vita (c'è ancora un abitato da difendere, dunque) e viene eretta anche una nuova torre (IX sec.), nonostante poi vi sia un lento declino del centro in termini di ricchezza materiale e nuove costruzioni. Un esempio di continuità insediativa e di declino sul lungo termine.

Concordia ha un destino diverso: conoscerà una stagione straordinariamente ricca nell'Alto Medioevo, anche se caratterizzata da una

Seveda so bili Benečani sposobni vzpostaviti trgovske in vojaške odnose z dvema pomembnima velesilama Sredozemlja in srednjeveške Evrope: na eni strani s Karlom Velikim in Franki, na drugi strani s cesarjem Konstantinopla. O gosti mreži stikov med vzhodom in zahodom ne pričajo le zgodovinski podatki. Arheološke najdbe so pokazale, da so imele Benetke od 9. stoletja dalje vlogo vozlišča za prodajo blaga z zahoda proti vzhodu in z vzhoda proti zahodu: dokaz tega so blago, keramika, kroženje proizvodnih tehnik. Vlogo osrednje točke pri trgovanju med vzhodom in zahodom Benetkam omogoča visoko razvito pomorstvo. Bogastvo beneškega pristanišča temelji na luksuznih dobrinah, ki so potovale proti ozemlju Frankov in celinski Evropi in, kot je pravilno ugotovil Michael McCormick, na blagu, ki je bilo namenjeno na vzhod, ki ga niso predstavljale le kože in les iz severnih predelov, temveč predvsem sužnji. Trgovina s sužnji, vzpostavljena s karolinškimi vojnami, ki so jih Benečani izvažali v arabski svet (pristanišče v Aleksandriji v Egiptu je tisto, ki je bilo v 9. stoletju med Benečani najbolj obiskano). Trgovina, ki so jo beneški "dvorni" viri namenoma prikrivali.

Trgovski sistem je torej dodelan. Od svetih relikvij do sužnjev, od začimb do blaga, od olja do vina, lesa, kamnov in orožja: vzhodnjaški izdelki, po katerih je bilo na zahodu veliko povpraševanje, zahodnjaški izdelki, ki so se dobro prodajal na vzhodu, v mreži izmenjav, ki je postajala vse gostejša in ki je beneškemu ladjevju zagotovila monopol nad pomorsko trgovino.

Korenine vojvod z Rivoalta izvirajo, po Ivanu Diakonu, izvirajo iz oblasti, ki se je zbrala okoli skupine aristokratov, ki so imeli v lasti zemljiška posestva v Cittanovi, v lagunah južno od nekdanjega Oderza. Kraj – ki se nikoli ni imenoval Eraclea, razen v srednjeveški beneški propagandni – ni nastal kot posledica vdorov. Arheološke raziskave, četudi nepopolne in – nekatere – le malo objavljene, so pokazale, da ima Cittanova dolgo poselitveno zgodovino: zbiranje okrog cerkvenega središča zgodnjesrednjeveške naselbine je potekalo na območju, ki je bilo stalno poseljeno že vse od cesarske dobe. To območje označujejo plovni kanal, prostrane meliorirane površine in vrsta arheoloških najdb (amfor), povezanih z uvozom zlasti z vzhoda. Politična nestabilnost zaledja v 6.-7. stoletju (zlasti na območju Oderza) je izgleda pospešila odločitve lokalne elite glede vlaganja v laguno.

Oderzo je bil mesto ali *municipium* od prve polovice 1. stoletja pr.n.št. *Opitergium* se je nahajal na ravnini, na vmesni točki med Jadranom in Alpami, na območju med Piavo in Livenzo in je bil z Livenzo povezan preko plovnega kanala: predstavljal je torej naravno stičišče in posledično trgovsko središče. Kot pravi izročilo, je mesto v celoti uničila langobardska vojska v dveh zaporednih ekspedicijah leta 639 in 665-667. Pa vendar arheološka izkopavanja pričajo o bolj zapletenem dogajanju: obzidje iz Avgustove dobe, povezano s cestnim omrežjem iz cesarske dobe, je bilo opuščeno že v poznoantični dobi. Tukaj je bila prisotna nekropola, zatem, v 7. stoletju, pa je bilo zgrajeno novo obzidje. V sledečih stoletjih se je to obzidje ohranilo (torej je še vedno obstajalo naselje, ki ga mora obzidje ščititi) in zgrajen je bil dodatni stolp (9. stoletje), četudi je prišlo kasneje do počasnega zatona središča z vidika materialnega bogastva in novih gradenj. Primer stalne poselitve in zatona v daljšem obdobju.

Usoda Concordie je drugačna: v zgodnjem srednjem veku jo bo doletel velik razcvet, četudi je zanjo značilna povsem samosvoja vrsta poselitve in ureditve. Concordia je bila v rimski dobi nedvomno eno najbolj očarljivih središč severnega Jadrana:

tipologia insediativa e funzionale del tutto peculiare. Concordia in età romana è sicuramente uno dei centri abitati più suggestivi dell'alto Adriatico: posta in un luogo di connessione di vie fluviali e in un'area ricca di acque interne. La città era delimitata in età augustea da una cinta muraria: l'area dell'abitato, però, mostra segni di crisi già nell'età tardo antica. Una straordinaria stagione edilizia ha luogo, però, al di fuori del circuito murario, a est della città, presso il fiume. A partire dalla seconda metà del IV sec. d.C., in un'area occupata in precedenza da alcuni magazzini, fu costruito un primo *martyrium*, ovvero un ambiente a destinazione funeraria a pianta triloba con absidi e con un'area centrale destinata ad accogliere le spoglie di martiri cristiani. Nel V sec. l'edificio fu ingrandito e trasformato in un'aula coperta, a tre navate distinte da due file di colonne. Presso questa costruzione – sopra quella che era una *domus* di età augustea – viene costruita la Basilica *Apostolorum*, ovvero un ampio edificio ad aula rettangolare, con un pavimento a mosaico decorato con motivi geometrici ad ispirazione nordafricana e orientale. Sul fronte della basilica troverà sede un ampio porticato, sviluppato su quattro lati, con funzioni di accoglienza per monaci e pellegrini. Il gruppo di ambienti religiosi paleocristiani ha in seguito una vicenda costruttiva particolarmente complessa: demolizioni, trasformazioni, probabilmente anche un episodio di distruzione. Va posto l'accento, però, sulla continuità d'uso con continui rifacimenti e sull'ininterrotta funzione di area cimiteriale per personaggi delle aristocrazie regionali (non solo concordiesi) che scelsero questo luogo con funzione *martiriali* per preservare la loro memoria mortale. In età carolingia (fine dell'VIII sec.) sopra la Basilica degli Apostoli viene messa in opera una nuova fabbrica, con un edificio a tre absidi, poi rinnovato nell'XI e, ancora, nel XIII sec. dai successivi vescovi concordiesi. La *tricora*, invece, viene successivamente trasformata in battistero. Un'aggiornata revisione delle fasi dell'edificio religioso tende, rispetto al passato, a dare meno enfasi agli aspetti distruttivi, e più importanza a quelli trasformazione, sottolineandone la continuità d'uso, connotate dalla presenza di un'eccezionale area cimiteriale, con più di 270 sarcofagi. Il centro paleocristiano sviluppa delle funzioni legate alla "memoria" e alla rappresentatività post *mortem*: sembra quasi che la città abbia perso le sue funzioni di snodo commerciale (o si siano comunque ridimensionate) diventando sempre più una splendida città dei "morti".

Caorle è il porto lagunare presso la costa, non lontano da Concordia. Nel I sec. a.C. era noto con il nome di *Portus Reatinus*. Vi sono attestante attività di tipo portuale già in età imperiale e in epoca tardo antica. L'edificio religioso di Caorle, dunque, non dovrebbe essere sorto quando Attila distrusse Concordia (a Concordia, lo si è visto, si continuano a costruire edifici religiosi per tutto l'Alto Medioevo). Sappiamo che l'odierna cattedrale si imposta su un precedente edificio altomedievale, di cui però non conosciamo bene la formazione. Di notevole impatto è, sicuramente, il campanile cilindrico, databile al IX sec. o all'inizio del secolo successivo, che ricorda molto da vicino le torri ravennati adriatiche.

Se si dovesse scrivere una sintesi storico-archeologica del binomio Aquileia-Grado le pagine di molti volumi non sarebbero sufficienti. I due centri documentano una serie di trasformazioni molto complesse. Paradigma di questa complessità può essere offerto dalle fasi della Basilica Patriarcale dedicata alla Vergine e ai santi Ermacora e Fortunato: testimonia la complessità, ma soprattutto la continuità di vita di un grande centro demico di origine romane. La prima fase della chiesa risale al vescovo Teodoro (308-319?), che fa costruire in un'area orientale rispetto alla città romana, sopra magazzini ed aree di servizio, un edificio per il culto cristiano, noto per la ricchezza dei suoi mosaici. La Chiesa risulterebbe già ampliata a metà del IV sec.,

nahajala se je na stičišču rečnih poti, na območju, ki je bilo gosto prepredeno s celinskimi vodami. Mesto je bilo že v Avgustovi dobi obdano z obzidjem: pa vendar so bili v predelu s stanovanjskimi objekti opazni znaki krize že v poznoantični dobi. Zunaj mestnega obzidja, v bližini reke, pa je prišlo do pravega razcveta gradnje. Od druge polovice 4. stoletja n.št. dalje je bil na območju, kjer je bilo pred tem prisotnih nekaj skladišč, zgrajen prvi *martyrium* oziroma objekt, namenjen pogrebnim dejavnostim, s tremi apsidami in osrednjim prostorom za sprejem trupel krščanskih mučenikov. V 5. stoletju so zgradbo razširili in jo predelali v pokrito dvorano s tremi ladjami, ki so bile ločene z dvema vrstama stebrov. Ob tej zgradbi – nad stanovanjsko zgradbo iz Avgustove dobe – je bila zgrajena bazilika *Apostolorum* oziroma prostorna stavba s pravokotno dvorano, mozaičnim tlakom, okrašenim z geometrijskimi motivi v severnoafriškem in orientalskem slogu. Na prednji strani bazilike se je nahajalo obokano stebrišče, ki se je razvijalo na štirih straneh in je bilo namenjeno redovnikov in romarjev. Nadaljnja usoda tega sklopa starokrščanskih verskih prostorov je bila zelo zapletena: porušenja, predelave, verjetno tudi kakšno uničenje. Poudariti pa je treba, da je bila zgradba ves čas v uporabi, z nenehnimi predelavami, in da je bila stalno namenjena za pokop znamenitih predstavnikov deželne aristokracije (ne le iz Concordie), ki so si izbrali ta kraj z mučeniško vlogo za ohranitev večnega spomina nanje. V karolinški dobi (konec 8. stoletja) je bila na temeljih bazilike apostolov postavljena nova zgradba s tremi apsidami, ki so jo v 11. in nato še v 13. stoletju obnovili kasnejši konkordijski škofi. Zgradba s tremi apsidami (*tricora*) je bila kasneje predelana v krstilnico. V sodobnem pregledu faz verske zgradbe so, v primerjavi s preteklostjo, manj poudarjeni destruktivni vidiki, večji pomen pa se daje predelavam s poudarkom na neprekinjeni uporabi, kar potrjuje prisotnost izjemnega pokopališča z več kot 270 sarkofagi. Starokrščansko središče razvije funkcije, ki so povezane s "spominom" in s posmrtno prisotnostjo: zdi se skoraj, da je mesto izgubilo svojo vlogo trgovskega vozlišča (ali se je ta prestrukturirala) in da se vse bolj spreminja v čudovito mesto »mrtvih«.

Caorle so lagunsko pristanišče nedaleč od Concordie. V 1. stoletju pr.n.št. so bile poznane pod imenom *Portus Reatinus*. Dokazano je, da so že v cesarski dobi in v pozni antiki tamkaj potekale pristaniške dejavnosti. Verskega objekta v Caorlah naj torej še ne bi bilo, ko je Atila uničil Concordio (kot smo videli, v Concordii nadaljujejo z gradnjo verskih objektov ves zgodnji srednji vek). Vemo, da je bila današnja katedrala zgrajena na temeljih že obstoječe zgradbe iz zgodnjega srednjega veka, katere nastanek pa ni dobro znan. Zanimiv je zvonik valjaste oblike, ki sega v 9. ali v začetek 10. stoletja in od blizu močno spominja na jadranske ravenske stolpe.

Če bi želeli napisati kratek zgodovinsko-arheološki povzetek o Ogleju-Gradežu, več debelih knjig ne bi zadostovalo. V obeh središčih je dokumentirana vrsta zelo kompleksnih predelav. Paradigma te kompleksnosti je lepo razvidna v fazah obstoja patriarhalne bazilike, posvečene Devici Mariji ter svetima Mohorju in Fortunatu: ta priča o zapletenosti, zlasti pa o stalnemu življenju velikega mestnega središča rimskega izvora. Prva faza cerkve sega v obdobje škofa Teodora (308-319?), ki je dal vzhodno od rimskega mesta, nad skladišči in servisnimi prostori, zgraditi krščanski verski objekt, ki je bil znan po bogatih mozaikih. Cerkev naj bi bila v sredini 4. stoletja že razširjena, proti koncu naslednjega stoletja pa naj bi potekala nova gradbena dela. Med drugim naj bi bil zaključen portik ali preddverje s kvadratnim zunanjim in

e verso l'inizio del secolo successivo si assiste da una nuova attività edilizia. Tra gli altri interventi, fu completato il portico o nartece, fino a inglobare il battistero, a pianta quadrata esterna e forma interna ottagonale. La tradizione vorrebbe che la basilica sia stata abbandonata per due secoli, dopo la distruzione longobarda e la fuga su Grado. In età carolingia (VIII sec.) si interviene soprattutto nell'area absidale, con la costruzione della cripta, e si rimettere mano agli edifici intorno al complesso religioso. Nell'XI sec. (in seguito ad un terremoto? o in seguito all'invasione degli Unni ?) i lavori del patriarca Poppone ricollocano Aquileia al centro di un grande momento di rinascita architettonica, consegnando ai nostri giorni un complesso edilizio di straordinario fascino.

La città fungeva in età imperiale da grandissimo porto/emporio, sviluppato lungo il celebre porto fluviale. Era anche un centro di rilievo politico e istituzionale. Il sistema "Aquileia" prevedeva anche una sorta di porto satellite, almeno dal I sec. d.C., più esterno e proteso verso il mare, rappresentato da Grado. L'archeologia ha evidenziato chiaramente come la città di Grado sia nata in età romana nel IV sec. d.C. (ben prima della fatidica invasione longobarda, dunque). Già a quest'epoca all'interno del centro cittadino, si assiste alla costruzione dei primi impianti di culto e delle strutture edilizie annesse, che hanno dimensioni monumentali. Di rilievo sono i dati raccolti relativi alla cinta muraria della città, che sembra essere stata costruita in un'unica soluzione, databile alla seconda metà del VI sec. Una serie di dati puntuali, poi, dimostra come le attività costruttive continuano nei secoli successivi, ovvero quando Aquileia è commercialmente soffocata dall'interramento del suo porto. Tali fasi connotano Grado come uno scalo Adriatico, erede di Aquileia, anche se – forse – in una dimensione meno internazionale.

La parte orientale della costa adriatica e dell'antica *Venetia maritima*, è interessata dalle coste rocciose istriane. L'Istria offre un paesaggio, anche storico, fra tarda antichità e l'Alto Medioevo completamente differente: qui le città romane, prima, e bizantine, dopo, non si trovano allo sbocco di importanti scali fluviali e non risentono così profondamente delle trasformazioni militari e politiche come le vicine regioni venete. Rimangono, in certa misura, alla periferia di ciò che avviene nell'alto Adriatico occidentale. È interessante notare come i caratteri di continuità dal mondo romano alla civiltà bizantina siano fortissimi: le città tendono a non mutare di posizione, si organizzano con fortificazioni, tengono i rapporti commerciali (anche se cambiano le scale di distribuzione), si continua a produrre (pur passando da una produzione destinata a un mercato globale a scambi più locali). Si assiste a una sorta di accentramento della popolazione, poiché si abbandonano una serie di siti rurali e siti produttivi sparsi nel territorio.

Dal punto di vista artistico e architettonico l'Istria bizantina deve molto, nelle realizzazioni, alla capitale Ravenna. Celebre è la descrizione delle bellezze dei suoi centri fatta da Cassiodoro. La sua apparente provincialità le garantì una certa prosperità e un continuo contatto con Ravenna, simbolizzato dall'elezione di Massimiano, istriano di Rovigno, come vescovo di Ravenna stessa.

La forte bizantinità dell'area si può leggere anche nelle successive vicende del IX sec., quando l'Istria dopo la pace di Aquisgrana dell'812 passa sotto l'orbita franca. Si tratta di un cambiamento molto forte, che prevede la completa ristrutturazione sociale con un nuovo sistema politico che va a sovrapporsi all'antica tradizione bizantina. Famoso in questo senso è il Placito di Risano, che vede i rappresentanti dei *municipia* appellarsi direttamente a Carlo Magno per lamentarsi della gestione politica e territoriale del *dux* Giovanni, accusato di non rispettare i diritti e le consuetudini locali. Il Placito (e la contrapposizione che ne deriva) testimonia chiaramente l'entrata della regione

osmerokotnim notranjim tlorisom, tako da je po novem obsegal krstilnico. Po izročilu naj bi bila bazilika dve stoletji opuščena, po langobardskem opustošenju in begu proti Gradežu. V karolinški dobi (8. stoletje) so potekala zlasti dela v območju apside, kjer je bila zgrajena kripta, in na zgradbah, ki so obdajale verski objekt. V 11. stoletju (po potresu? ali vdoru Hunov?) je po delih, ki jih je naročil patriarh Popon, Oglej znova postal središče velikega arhitekturnega preporoda, v okviru katerega je nastal čudovit stavbni kompleks, ki se je ohranil do danes.

Mesto je v cesarski dobi služilo kot veliko pristanišče/trgovsko središče, ki se je razvilo okrog znamenitega rečnega pristanišča. Bilo je tudi pomembno politično in institucionalno središče. Sistem "Ogleja" je predvideval tudi nekakšno satelitno pristanišče, vsaj od 1. stoletja n.št., ki se je nahajalo malce izven mesta in se je razširjalo proti morju – in to je bil Gradež. Arheološke najdbe so jasno pokazale, da je bil vrhunec razvoja rimskodobnega Gradeža v 4. stoletju (mnogo pred usodnim vdorom Langobardov, torej). Že v tej dobi se v mestnem središču gradijo prvi verski objekti s pripadajočimi zgradbami mogočnih razsežnosti. Pomembni so podatki o mestnem obzidju, ki naj bi bilo zgrajeno naenkrat, v drugi polovici 6. stoletja. Vrsta točnih podatkov nato dokazuje, da so se gradbena dela nadaljevala tudi v sledečih stoletjih oziroma takrat, ko je bil Oglej trgovsko oslabljen zaradi osušitve njegovega pristanišča. Te faze uvrščajo Gradež med jadranska pristanišča, kot dedič Ogleja, četudi – morda – v manj mednarodnem obsegu.

Za vzhodni Jadran in nekdanjo Venetiko so bile značilne istrske skalnate obale. V Istri je bila med pozno antiko in zgodnjim srednjim vekom pokrajina, tudi zgodovinska, povsem drugačna: tukaj se najprej rimska nato pa bizantinska mesta ne nahajajo ob ustjih pomembnih rečnih pristanišč in ne občutijo tako močno vojaških in političnih sprememb, kot bližnje beneške dežele. V določeni meri ostanejo odmaknjena od dogodkov na zahodnih obalah severnega Jadrana. Zanimivo je dejstvo, da je bila stalnost od rimske dobe do bizantinske civilizacije izredno močna: mesta večidel ne spreminjajo svoje lege, obdajajo se z obzidjem, vzdržujejo trgovske odnose (četudi se spreminjajo načini dobave), nadaljujejo s proizvodnjo (četudi preidejo s proizvodnje, ki je namenjena globalnemu trgu, na bolj lokalno usmerjeno izmenjavo). Prihaja do nekakšne centralizacije prebivalstva, glede na to, da se opušča vrsta kmečkih in proizvodnih naselbin, ki so bile razpršene po ozemlju.

Z umetnostnega in arhitekturnega vidika bizantinska Istra veliko dolguje glavnemu mestu, Ravenni, kar zadeva dosežke. Znamenit je Cassiodorov opis lepote mest v bizantinski Istri. Njena navidezna provincialnost ji je zagotovila določeno blagostanje s stalnim in neposrednim stikom z Ravenno, ki ga lahko simbolizira izvolitev Maksimilijana, po rodu Istrana iz Rovinja, za ravenskega škofa.

Močna pripadnost tega območja Bizancu je razvidna tudi v dogodkih iz 9. stoletja, ko je Istra, po mirovnem sporazumu leta 812 v Aachnu, prešla pod frankovsko oblast. Gre za korenito spremembo, ki vključuje popolno družbeno prenovo z novim političnim sistemom, ki bo prežet z antično bizantinsko tradicijo. V tem smislu je znan Rižanski zbor, na katerem so se predstavniki mest pritožili Karlu Velikemu glede političnega in prostorskega upravljanja vojvode Ivana, ki so ga obtožili, da ne spoštuje lokalnih pravic in navad. Zbor (in upor, ki mu je sledi) jasno priča o vstopu dežele v tako imenovani fevdalni sistem, ki je bil v severni Italiji že dobro uveljavljen.

all'interno di quello che possiamo definire un sistema feudale che già ben si era instaurato nell'Italia settentrionale.

Tra i centri dell'Istria altomedievale ricordiamo qui solo Parenzo e Pola. *Parentium* è probabilmente già fortificata tra IV e V sec.: le mura avrebbero cinto l'antica città romana divenuta municipio nel I sec. a.C. La città si sviluppa su una penisola di grande bellezza, nota per la Basilica Eufrasiana, importante complesso paleocristiano. Si ipotizza una prima *domus ecclesia* già nel III sec. Con l'acquisizione delle reliquie di San Mauro, il *martyrium* sarebbe diventato un complesso culturale a tre aule nel IV sec. Nella prima metà del V sec. le aule vennero sostituite da una grande aula rettangolare, affiancata pochi anni dopo da un edificio gemello (basilica gemina) con pavimenti ricoperti di mosaici. Il vescovo Eufrasio nel 513 rimetterà mano alla basilica gemina, riutilizzandone i muri e l'articolazione interna, con nuovi arredi liturgici e rinnovate decorazioni architettoniche. La facciata dell'edificio, inoltre, viene collegata con un portico al battistero ottagonale posto in facciata.

Muovendosi a sud, Pola va ricordata innanzitutto come porto, anche militare: la città era stata scelta dai generali bizantini Narsete e Belisario come punto logistico durante la guerra greco-gotica. La città è di impronta bizantino-ravennate, come lo è il principale edificio religioso altomedioevale, ovvero Santa Maria Formosa, chiesa fondata nel 574 da Massimiano, futuro arcivescovo di Ravenna. Oggi ne rimane solo una porzione, ovvero un *martyrium* laterale. Al contrario, la buona conservazione di molti monumenti di età romana attesta come il centro sia stato risparmiato non tanto dalle devastazioni dei longobardi o di altri barbari, ma quanto sia stato soggetto a lenta trasformazione, tipica dei centri di periferia.

L'Istria torna a essere al centro delle politiche commerciali con quella che possiamo definire la "rivoluzione" commerciale del Medioevo, ovvero con l'affermarsi di Venezia. Questa, però, è un'altra storia.

Med zgodnjesrednjeveškimi istrskimi mesti naj tukaj omenimo le Poreč in Pulo. *Parentium* je bil verjetno utrjen že v 4. in 5. stoletju: obzidje naj bi obdajalo staro rimsko mesto, ki je postalo municipij v 1. stoletju pr.n.št. Mesto se je razvilo na čudovitem polotoku in je poznano po Evfrazijevi baziliki, pomembnem starokrščanskem kompleksu. Verjetno je prvi *domus ecclesia* obstajal že v 3. stoletju. S pridobitvijo relikvij svetega Mavra naj bi *martyrium* v 4. stoletju postal kulturni objekt s tremi dvoranami. V prvi polovici 5. stoletja je več dvoran zamenjala ena velika pravokotna, poleg katere so nekaj let kasneje sezidali enako zgradbo (dvojna bazilika) z mozaičnim tlakom. Škof Evfrazij je dal leta 513 dvojno baziliko obnoviti, tako da so se zidovi in notranja razporeditev ohranili, prenovljena pa sta bila liturgična oprema in arhitekturno okrasje. Pročelje stavbe je bilo s portikom povezano z osmerokotno krstilnico na pročelju.

Če se pomaknemo proti jugu, se Pulo omenja zlasti kot pristanišče, tudi vojaško: mesto sta bizantinska generala Narses in Belisarius izbrala kot logistično točko med grško-gotsko vojno. Mesto je zgrajeno v bizantinsko – ravenskem slogu, prav tako pa tudi najpomembnejša zgodnjesrednjeveška verska zgradba, kapela svete Marije Formoze, ki jo je dal leta 574 zgraditi Maksimilijan, bodoči ravenski nadškof. Danes je ohranjen le del oziroma stranski martirij (*martyrium*). V nasprotju s tem pa dobra ohranjenost številnih rimskih spomenikov priča o tem, da je bilo mestu prizaneseno, ne toliko zato, ker se je izognilo razdejanjem Langobardov in drugih barbarskih plemen, kot zato, ker je bilo preoblikovanje počasno, kar je značilno za obrobna središča.

Istra je znova postala središče trgovskih politik s srednjeveško trgovsko "revolucijo" oziroma z vzponom Benetk. To pa je že druga zgodba.

Fig. 2 Basilica Patriarcale di Santa Maria Assunta, Aquileia (foto di D. Calaon)
Sl. 2 Bazilika Marijinega Vnebovzetja, Oglej (fotografija D. Calaon)

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 3 La Venetia marittima *tra tarda antichità e Alto Medioevo (foto di D. Calaon)*

Fig. 4 La Laguna di Venezia, veduta dal campanile di Torcello (foto di D. Calaon)

Fig. 5 Venetia in legno, copia rinascimentale di un disegno medievale, Biblioteca nazionale Marciana (Cod. Lat. XIV, 77) (da CANIATO, TURRI, ZANETTI 1995, p. 6)

Fig. 6 Vittore Carpaccio, "Caccia in Valle", 1490-96, (Getty Museum Los Angeles) (da CANIATO, TURRI, ZANETTI 1995, p. 472).

Fig. 7 Comacchio nel VII secolo, disegno ricostruttivo (GELICHI 2009, p. 80)

Fig. 8 Denaro Carolingio di Ludovico il Pio (814-840), prima emissione monetale di Venezia (GELICHI 2009, p. 80).

Fig. 9 Basilica Eufrasiana, Parenzo (Poreč, HR) (foto di D. Calaon)

Fig. 10 Capella superstite della Abbazia di Santa Maria Formosa, Pola (Pula, HR. (foto di D. Calaon)

Fig. 8

Sl. 3 Venetia maritima *v obdobju med pozno antiko in zgodnjim srednjim vekom (fotografija D. Calaon)*

Sl. 4 Beneška laguna, pogled z zvonika na Torcellu (fotografija D. Calaon)

Sl. 5 Venetia, lesena maketa, renesančna kopija srednjeveške risbe, Biblioteca nazionale Marciana (Cod. Lat. XIV, 77) (CANIATO, TURRI, ZANETTI 1995, str. 6)

Sl. 6 Vittore Carpaccio, "Lov v dolini", 1490-96, (Getty Museum Los Angeles) (CANIATO, TURRI, ZANETTI 1995, str. 472)

Sl. 7 Comacchio v. 7 stoletju, reprodukcija (GELICHI 2009, str. 80)

Sl. 8 Karolinški kovanci Ludvika Pobožnega (814-840), prvi izdani beneški denar (GELICHI 2009, str. 80)

Sl. 9 Evfrazijeva Bazilika, Poreč (HR) (fotografija D. Calaon)

Sl. 10 Kapela sv. Marije Formoze, Pula (HR) (fotografija D. Calaon)

Fig. 9

Fig. 10

PARTE III

Il territorio, i suoi siti e i suoi musei

Ozemlje, arheološka najdišča in muzeji na njem

Fig. 3. L'allestimento della sala 1 del Museo, la cosiddetta Basilica (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)

Sl. 3. Notranjost dvorane št. 1 v muzeju, t. i. "bazilika" (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

Da *Iulia Concordia* al Museo Nazionale Concordiese a Portogruaro... e ritorno

Od *Iulie Concordie* do Državnega muzeja Concordiese pa do Portogruara . in nazaj

Autore *Federica Rinaldi*

Il Museo

L'allestimento storico

La storia del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro[1] inizia nella seconda metà dell'Ottocento e in particolare nel 1873 con la scoperta da parte dell'avvocato portogruarese Dario Bertolini, nel limitrofo comune di Concordia Sagittaria (*fig. 1*), del noto Sepolcreto dei Militi (una necropoli tardo antica impostata su una precedente di età romana). Nei quindici anni che separano quel rinvenimento dall'istituzione e inaugurazione ufficiale della struttura museale il 28 ottobre 1888, agli esiti delle ricerche archeologiche condotte sul terreno antico di Concordia, frutto di scavi governativi ma anche di occasionali recuperi, si affiancarono le donazioni delle collezioni private delle famiglie locali, in particolar modo portogruaresi: l'insieme dei reperti andò a costituire la prima collezione museale che trovò la sua collocazione all'interno dell'area di via del Seminario, acquisita dal Comune di Portogruaro, in una struttura la cui costruzione fu finanziata dal Ministero con fondi statali (PETTENÒ 2004, pp. 137-147; PETTENÒ 2011, pp. 99-110.) (*fig. 2*). La denominazione del più antico "istituto antiquario" del Veneto rimanda, quindi, a due realtà limitrofe, il comune di Portogruaro e quello di Concordia Sagittaria, appartenenti al comprensorio territoriale solcato dal fiume Lemene.

L'edificio architettonico e il sistema espositivo della sala 1, dalla caratteristica forma basilicale, con tetto a capriate e suddivisione in tre navate[2], solo a partire dagli anni Cinquanta del secolo hanno conosciuto rifacimenti e miglioramenti, sempre molto parziali e rispettosi della forma iniziale.

È rimasta infatti pressoché immutata la sequenza delle 'pietre' esposte nell'atrio e nella sala 1, affastellate le une accanto alle altre secondo una successione paratattica e simmetrica, in cui materiale funerario (coperchi di urne, stele centinate, elementi della copertura di recinti, altari, sarcofagi), o proveniente da edifici pubblici (il basamento con Medusa dalla piazza forense) e privati (la fontanella marmorea che allietava il giardino di qualche *domus*, i mosaici) si alternano, senza una logica 'contestuale' ma squisitamente 'antiquaria', tipica del tardo Ottocento, con la sola eccezione della navata destra, interamente dedicata alle lapidi e ai sarcofagi del già ricordato Sepolcreto dei Militi (*fig. 3*). Il 'lapidario' prosegue anche

1 Il Museo è visitabile tutti i giorni dalle 8.30 alle 19.30; ingresso € 3. Per ulteriori informazioni visita il sito www.archeopd.beniculturali.it alla sezione Musei.

2 Tale impostazione venne scelta per evocare la prima cristianità di *Iulia Concordia* ma anche per favorire l'appoggio dei "marmi letterati ed artistici" - come racconta lo stesso Bertolini in una lettera datata 12 gennaio 1883 in cui descrive il primigenio progetto.

Muzej

Muzejska postavitev

Zgodovina Državnega muzeja Concoriese v Portogruaru[1] se začne v drugi polovici devetnajstega stoletja, točneje leta 1873 z odkritjem odvetnika Daria Bertolinija iz Portogruara. V bližnji občini Concordie Sagittarie (sl. 1) je namreč odkril slovito vojaško pokopališče Sepolcreto dei militi (pozno antično nekropolo, ki je nastala na območju mlajše nekropole iz rimskega obdobja). V petnajstih letih, ki so sledila odkritju, vse do ustanovite in odprtja muzeja 28. oktobra 1888, so se zvrstile arheološke raziskave na terenu, ki so jih izvajale javne ustanove, naključne najdbe, kot tudi donacije iz zasebnih zbirk krajevnih družin, zlasti iz Portogruara. Zbrane arheološke najdbe so sestavljale prvo muzejsko zbirko, ki so jo postavili v prostorih zgradbe v ulici del Seminario, ki jo je odkupila občina Portogruaro, zgradili pa so jo s financiranjem ministrstva, ki je sredstva črpal iz državnih skladov (PETTENÒ 2004, str. 137-147; PETTENÒ 2011, str. 99-110.) (*sl. 2*). Naziv najbolj antične "antikvarne ustanove" iz Veneta izhaja torej iz dveh bližnjih stvarnosti, iz občine Portogruaro in občine Concordia Sagittaria, ki se nahajata na območju, po katerem teče reka Lemene.

Zgradbo in postavitev razstavne dvorane 1, ki ima značilno obliko bazilike s stropom iz špirovcev in je porazdeljena v tri ladje[2], so spremenili in preuredili, čeprav le delno in ob spoštovanju začetne postavitve, šele od petdesetih let prejšnjega stoletja dalje.

Skoraj nespremenjen je ostal vrstni red ' kamnov' razstvaljenih v dvorani 1, ki so postavjeni eden ob drugem v parataktičnem in simetričnem vrstnem redu. Grobne najdbe (pokrovi žar, nagrobni kamni z zgornjim zaobljenim delom, ograjni elementi, oltarji, sarkofagi), najdbe, ki so jih odkrili v javnih zgradbah (podstavek z meduso s trga pred sodno palačo) ali pa v zasebnih (marmornat vodomet, ki je krasil vrt kake rimske hiše *domus*, mozaiki), so postavljeni v sosledju, brez "kontekstualne" logične povezave. Povezuje pa jih enkratna antikvarna vrednost, značilna za pozno devetnajsto stoletje, z edino izjemo desne ladje, ki je v celoti posvečena nagrobnim ploščam in sarkofagom iz že omenjenega vojaškega pokopališča Sepolcreto dei Militi

1 Muzej je odprt vsak dan od 8.30 do 19.30; vstopnina € 3. Nadaljnje informacije so na voljo na spletni strani www.archeopd.beniculturali.it v razdelku Muzeji.

2 Za takšno porazdelitev so se odločili, da bi priklicali obdobje prvega krščanstva v mestu *Iulia Concordia*, kot tudi da bi se navezali na "literarne in umetniške" predmete iz marmorja – kot pravi sam Bertolini v pismu iz dne 12. Januarja 1883, v katerem opisuje prvotni projekt.

nella saletta 2, dedicata alle opere di piccola statuaria ma anche all'esposizione delle monete, originariamente collocate al piano superiore.

I locali del primo piano, invece, negli anni Ottanta del secolo scorso (la riapertura dopo i lavori risale al 1986), vennero totalmente ristrutturati e riallestiti; le tre sale presentano oggi una esposizione di materiali suddivisi per tipologia. La sala 3 è dedicata agli oggetti in bronzo: le vetrine espongono materiali che risalgono alla frequentazione preromana del sito, come il celebre bronzetto da Sesto al Reghena, e a quella romana, tra cui alcune statuette, come la celebre Diana cacciatrice, o il Lare danzante e le statuine di Giove o del Sacerdote isiaco, pertinenti alla sfera della religiosità domestica.

Nella sala 4 sono invece presentati i vetri (tra cui la famosa coppa del profeta Daniele tra i leoni), le gemme, gli ornamenti in ambra (come la piccola Venere che si allaccia il sandalo), le lucerne e altri oggetti di uso quotidiano, soprattutto contenitori in ceramica.

Nella sala 5, infine, è esposta una selezione dei numerosi reperti provenienti da recenti scavi condotti non solo a Concordia Sagittaria, come quelli delle terme, che hanno restituito straordinari intonaci raffiguranti immagini di atleti e quelli del piazzale antistante la cattedrale, ma anche nel suo immediato entroterra, come quelli della villa rustica di Marina di Lugugnana, dove è stata rinvenuta la statuetta bronzea del Sileno seminatore (*fig. 4*).

Il Museo, in sostanza, si costituisce di due allestimenti che rispecchiano diversi criteri: quello del piano terra, testimonianza del gusto collezionistico di fine Ottocento, e quello del piano superiore, che cerca di ispirarsi, invece, a più recenti criteri museali.

D'altra parte, almeno fino a qualche anno fa, questo dualismo non si limitava soltanto alle scelte museografiche: esso era implicito anche nella 'separazione' netta tra l'istituzione museo e il contesto archeologico di provenienza dei reperti, quasi che di due mondi 'lontani' si trattasse.

Recentemente una diversa rilettura della 'forma allestitiva' punta a ricomporre il legame tra la città e il suo Museo, proponendo, con una nuova impostazione dei criteri di visita della collezione, itinerari 'tematici' e non solo 'di sala.'

Il nuovo allestimento

La 'storia' particolare di questo Museo, il 'vincolo' imposto all'edificio architettonico come anche alla sua collezione, non smembrabile, l'impossibilità di adeguare 'contenitore' e 'contenuto' alle indicazioni fornite dall'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (D.Lgs. n. 112/98, art. 150, co. 6)[3], non ha però dissuaso, specie nell'ultimo triennio, dall'affiancare al completamento della catalogazione (Ambito VI, art. 3) di tutto ciò che è esposto (circa 1400 reperti), anche tramite la gestione informativa dei dati[4], la presenza di supporti cartacei e digitali utili per una migliore comprensione della storia degli oggetti.

(sl. 3). Lapidarij zajema tudi sosednjo dvorano 2, v kateri so razstavljeni kipci, kot tudi kovanci, ki so bili prvotno postavljeni v zgornjem nadstropju.

Razstavne prostore prvega nadstropja pa so v osemdesetih letih prejšnjega stoletja (ponovno odprtje po obnovitvenih delih sega v leto 1986) popolnoma prenovili in opremili. Razstavni eksponati se nahajajo v treh dvoranah in so porazdeljeni po sklopih. Soba 3 je posvečena bronastim predmetom: v vitrinah so postavljene arheološke ostaline, ki segajo tako v predrimsko obdobje, kot na primer sloviti kipec iz Sesta al Reghena, kot rimsko obdobje, kot na primer kipec Diane, boginje lova, in kip plesočega Lara ter kipci boga Jupitra ali kipec Izidinega svečenika, ki so povezani s kultom družinsko rodovnih zavetnikov.

V sobi 4 so razstavljeni stekleni predmeti (med katerimi je znana kupa preroka Danieleja med levi), geme, okrasni predmeti iz jantarja, (kot mala Venera, ki si zavezuje sandal), svetilke in drugi predmeti iz vsakdanjega življenja, predvsem keramične posode.

V sobi 5 je nazadnje razstavljena zbirka številnih arheoloških najdb, ki so jih odkrili med izkopavanji na območju Concordie Sagittarie, in sicer pri termah, kjer so na dan prišli kosi poslikanega ometa, na katerih so ponazorjeni atleti, na trgu pred katedralo in v zaledju, kot na primer v podeželski vili v Marini di Lugugnana, kjer so odkrili bronasti kipec Silena sejalca *(sl. 4)*.

V muzeju sta torej dve postavitvi, ki temeljita na različnih predstavitvenih kriterijih: v pritličju so eksponati zbrani na podlagi zbirateljskega okusa iz konca devetnajstega stoletja, medtem ko je zbirka v zgornjem nadstropju nastala ob upoštevanju sodobnejše muzejske prakse.

Vendar se ta dualizem do pred nekaj leti ni odražal samo v muzeografskih izbirah, ampak tudi pri jasnem "ločevanju" med muzejsko ustanovo in arheološkim kontekstom, iz katerega so izhajale najdbe, kot bi to bila dva povsem "oddaljena" svetova.

Pred nedavnim pa so z novo muzejsko postavitvijo skušali ponovno vzpostaviti povezavo med mestom in muzejem, tako da so obogatili ponudbo muzejskih ogledov in poleg navadnih obiskov muzejskih prostorov so za obiskovalce ustvarili še 'tematične' poti.

Nova muzejska postavitev

Kljub posebni 'zgodovini' tega muzeja, 'omejitvam' zgradbe in zbirke, ki jih ni mogoče odpraviti, in nemogočnosti, da bi 'zunanjo podobo' prilagodili 'vsebini' v skladu s smernicami *Akta o tehničnih in znanstvenih standardih za vodenje in razvoj muzejev* (Zak. Odl. Št. 112/98, 150. čl.6. odst.)[3], je muzej, zlasti v zadnjih treh letih, poskrbel ne samo za katalogizacijo vseh eksponatov (Naslov VI, 3. čl.) – to je približno 1.400 arheoloških ostalin – ampak je s pomočjo informativnega upravljanja podatkov[4] izdelal tudi informativne liste, tako v papirnati kot digitalni obliki, s katerimi bi posamezne predmete lahko bolje spoznali in razumeli.

3 http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1310746324517_2616_allegato1.pdf

4 Tutti i reperti esposti sono stati inseriti all'interno di un database File Maker denominato DIANA che riporta dati descrittivi, dati inventariali e dati di tutela di ciascuno di essi. Nella compilazione di questa banca dati, il cui lavoro è stato ideato e coordinato da Elena Pettenò, Direttore del Museo fino al 2010, si è tenuto conto, come è stato descritto dettagliatamente in altra sede (CONVENTI, PETTENÒ, RINALDI 2011, pp. 224-229), di approfonditi indagini archivistiche nell'archivio storico del Museo, 'indagini' che hanno aggiornato moltissime informazioni, consentendo un'operazione di ri-contestualizzazione dei reperti nel luogo topografico di provenienza ma anche nel tempo cronologico di appartenenza.

3 http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1310746324517_2616_allegato1.pdf

4 Informacije o vseh eksponatih so shranjene v zbirki podatkov DIANA, ki zajema tako opis arheoloških ostalin, podatke iz inventarja in o njihovi ohranitvi oz. varovanju. Pri izdelavi zbirke podatkov je delo vodila in usklajevala Elena Pettenò, ki je do leta 2010 zasedala mesto direktorja. Pri tem so upoštevali obširne raziskave muzejskega arhivskega gradiva, kot je to podrobneje opisano v drugem prispevku (CONVENTI, PETTENÒ, RINALDI 2011, str. 224-229). Izsledki opravljenih 'raziskav' nam ponujajo pomembna izhodišča, saj omogočajo ponovno kontekstualizacijo ostalin tako v prostor kot tudi v čas.

In particolare, è in corso di preparazione il rifacimento dell'apparato didascalico del piano terra del Museo: grazie ad un finanziamento esterno da parte di due istituzioni locali, il Rotary Club di Portogruaro e la Fondazione "A. Colluto", da sempre sostenitrice del Museo e delle sue attività scientifiche[5] e grazie alla collaborazione della Sinet Italia Group di Portogruaro, è stato presentato al pubblico, in occasione della IX Edizione della Notte Europea dei Musei (18 maggio 2013), la prima parte del nuovo allestimento del piano terra del Museo. Per i nuovi supporti didascalici ed in considerazione della tipologia di reperti, è stato scelto di fornire il maggior numero possibile di informazioni, tutte tradotte in lingua inglese, comprensive di definizione del reperto, materiale, cronologia, provenienza[6], numero di inventario generale (I.G.) e, quando presente, trascrizione del testo epigrafico[7].

Le didascalie sono oggi implementate anche dalle schede mobili di sala, in lingua italiana, inglese e tedesca, realizzate dall'Istituto Statale Marco Belli (Indirizzo Linguistico – Indirizzo Scienze Sociali) con la supervisione della Direzione del Museo e di Studio D Friuli: le schede propongono al visitatore i 'tematismi' offerti dalla collezione, tra tutti il mondo funerario focalizzato sulle principali necropoli concordiesi, la vita pubblica nella piazza del Foro o nel teatro, l'edilizia domestica con le sue opere d'appartamento.

Sulla strada dell'innovazione si pone invece, sempre nell'ottica della divulgazione della conoscenza del passato (come anche del presente, attraverso la promozione delle attività offerte dal Museo), il recente adeguamento del Museo alle codifiche Qr code, consultabili tramite tablet, smartphones e altre unità portatili, e interamente finanziato dalla Sinet Italia Group di Portogruaro. Il menu del qr code museale propone:

- la storia della istituzione del Museo;
- la visita guidata tra le sale museali con esemplificazione dei reperti più significativi;
- una serie di percorsi tematici, articolati per argomenti, ciascuno dei quali rappresentato dalle schede di uno o più manufatti 'parlanti';
- il menu "Contatti" fornisce dettagli tecnico-logistici sugli orari di apertura e chiusura del Museo, oltre che sul costo dei biglietti o sulla loro eventuale gratuità;
- in calce sono di mese in mese caricati tutti gli eventi e le attività previste in Museo.

All'interno di ogni pagina sono attivi i collegamenti interattivi con le pagine della codifica qr code dell'area archeologica di *Iulia Concordia*, denominata "Alla scoperta di *Iulia Concordia* - Discovering *Iulia Concordia*".

Pri tem je treba poudariti, da trenutno v muzeju obnavljajo ves sistem *razstavnih panojev* v pritličju. Zahvaljujoč se financiranju dveh zunanjih krajevnih ustanov, in sicer Rotary cluba iz Portogruara in Fundacije "A. Colluto", ki od nekdaj podpira vse muzejske znanstvene dejavnosti[5], kot tudi sodelovanju Sinet Italia Group iz Portogruara, je muzej med IX. izvedbo evropske noči raziskovalcev (18. Maja 2013) javnosti predstavil del preurejene postavitve muzejske zbirke v pritličju. Glede na tipologijo razstavnih eksponatov so se odločili, da obiskovalcem nudije čim popolnejše informacije, ki so jih prevedli tudi v angleščino, ki zajemajo sledeče podatke: opis eksponata in materiala, kronologijo, izvor[6], splošno inventarno številko (I. G.) in prepis epigrafskega napisa[7], ko je ta prisoten.

Opise eksponatov v razstavnih dvoranah bodo v kratkem dopolnili tudi z *informativnimi listi* v italijanščini, angleščini in nemščini, katere je pripravil Državni zavod Marco Belli (Jezikovna smer – Smer družbene vede) pod vodstvom muzeja in Studia D Friuli. Listi bodo obiskovalcem predstavili 'tematike', ki jih nudi muzejska zbirka, še posebej tiste povezane s sakralnim svetom, ki se osredotočajo na glavne nekropole iz Concordie z življenjem na osrednjem trgu oz. forumu ali življenjem v gledališču in s stanovanjskimi hišami.

Pravo inovacijo na področju širjenja poznavanja preteklosti (kot tudi sedanjosti, na osnovi vrednotenja in spodbujanja muzejskih aktivnosti) predstavlja uporaba *QR kod,* ki jih lahko preberemo s pomočjo tabličnega računalnika, pametnega telefona in drugih čitalcev. Projekt je v celoti financiral Sinet Italia Group iz Portogruara. Meni dvodimenzionalne QR kode zajema:

- zgodovino nastanka muzeja;
- voden ogled muzejskih dvoran in predstavitev glavnih eksponatov;
- tematske poti porazdeljene po sklopih s predstavitvijo informacijskih listov enega ali več 'govorečih' predmetov;
- povezava 'kontakt' nudi podrobnejše informacije glede odpiralnega časa muzeja, cene vstopnic in posebnih ponudb;
- na koncu pa vsak mesec objavijo aktivnosti in dogodke, ki se bodo odvijali v Muzeju.

Vsaka stran zajema interaktivne povezave s spletnimi stranmi, ki uporabljajo QR kodo na arheološkem območju *Iulie Concordie,* ki so ga poimenovali "Alla scoperta di *Iulia Concordia* - Discovering *Iulia Concordia*".

5 Basti pensare alle quasi annuali pubblicazioni nell'ambito del Premio "A. Colluto".

6 In questo specifico caso si è scelto, a seconda dei dati a disposizione, di indicare, singolarmente o complessivamente, il contesto topografico, ovvero il sito urbano di rinvenimento, la località e/o il fondo di appartenenza, le modalità di acquisizione al Museo (dono e/o collezione). Nel caso, poi, dei manufatti provenienti dalla Necropoli di Levante, considerata la sua sovrapposizione topografica con il cd. Sepolcreto dei Militi, si è scelto di attribuire i reperti databili entro il III secolo d.C. alla necropoli romana di Levante, i reperti databili dal IV secolo d.C. in poi al Sepolcreto.

7 La redazione dei testi didascalici secondo i criteri esposti è stata realizzata da tirocinanti della Scuola di Specializzazione Interateneo di Trieste, Udine e Venezia (dott.ssa Silvia Benedetti) e stagisti del Liceo XXV Aprile di Portogruaro (Alex Marson e Caterina Caruso). La revisione delle numerose iscrizioni presenti in Museo, sia in lingua latina che greca, la loro trascrizione e traduzione in lingua italiana e inglese è stata realizzata dal dott. Franco Luciani, Dottore di Ricerca (PhD) in Storia antica e archeologia e assegnista di Ricerca presso l'Università Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Studi Umanistici.

5 Dovolj je, da pomislimo na skoraj letne objave del v sklopu nagradnega natečaja "A. Colluto".

6 V tem specifičnem primeru smo se odločili, da na podlagi podatkov, ki jih imamo na voljo, navedemo topografski kontekst, in sicer območje arheološga najdišča, kraj in/ali mesto, način pridobitve najdbe (donacija in/ali zbirka). V primeru najdb izvirajočih iz nekropole iz Levanteja, za katero se smatra, da je nastala na območju t.i. vojaškega pokopališča Sepolcreto dei Militi, smo se odločili, da ostanke, ki segajo do III. stoletja po n. št. secolo d.C. pripišemo rimski nekropoli, ostanke od IV. stol. po n. št. dalje pa vojaškemu pokopališču.

7 Besedila na razstavnih panojih so pripravili študenti zavoda Scuola di Specializzazione Interateneo di Trieste, Udine e Venezia (dr. Silvia Benedetti) in stažistiLliceja XXV. aprila iz Portogruara (Alex Marson in Caterina Caruso). Številne napise v grščini in latinščini je pregledal, prepisal in prevedel v italijanščino in angleščino dr. Franco Luciani, Doktor znanosti (PhD) na podorčju antične zgodovine in arheologije, raziskovalec na Univerzi Ca' Foscari v Benetkah, Oddelek za humanistične vede.

La scelta di sviluppare dei filoni di argomenti è d'altra parte anche alla base della rinnovata guida tematica del Museo che, avvalendosi proprio di un finanziamento nell'ambito del Progetto PArSJAd, fornisce al visitatore un supporto per la visita della collezione museale in grado di restituire la giusta voce ai reperti[8]: il punto di partenza non è più il 'contenitore' con la descrizione della sequenza espositiva (CROCE DA VILLA 2001), bensì il 'contenuto'. In altre parole la guida aspira a ricostruire la storia della città romana di cui il Museo ospita i resti, sviluppando in forma narrativa il racconto della vita (edilizia pubblica e privata), della morte (edilizia funeraria) e della 'rinascita' di *Iulia Concordia* (con particolare riguardo al riuso e al reimpiego dei resti antichi, sia nella stessa Concordia, sia a Portogruaro, problematiche attualissime, oggetto di una recente analisi (PETTENÒ, RINALDI 2011) proprio in occasione del Progetto celebrato da questa pubblicazione).

Predstavitev muzejskih eksponatov na podlagi tematskih sklopov je tudi osnova prenovljenega *tematskega muzejskega vodiča*, ki ga pravkar tiskajo. Vodič, ki je nastal s financiranjem v sklopu projekta PArSJAd, bo obiskovalcem nudil popoln vpogled v muzejsko zbirko in jih spremljal pri odkrivanju tematske poti[8]: izhodiščna točka ni več 'zunanja podoba' muzejske zbirke z opisom eksponatov (CROCE DA VILLA 2001), ampak 'vsebina'. Z drugimi besedami, vodič želi rekonstruirati zgodovino rimskega mesta, katerega arheološke ostanke hrani muzej, in jo predstaviti s pripovedjo o življenju (javne in zasebne zgradbe), smrti (sakralni objekti) in preporodu *Iulie Concordie* (s posebnim poudarkom na ponovni uporabi antičnih predmetov, tako v samem mestu Concordia kot v Portogruaru, saj so to zelo aktualne tematike, predmet modernih raziskav (PETTENÒ, RINALDI 2011), in sicer v sklopu projekta, katerega sad je prav ta publikacija).

Lungo il Lemene: da Portogruaro a Concordia Sagittaria

Sembra abbastanza chiaro che il *fil rouge* del legame ancora vigente tra i due Comuni, come anche tra il Museo e la città romana, è rappresentato da quel fenomeno di spoliazione, riuso e reimpiego degli edifici concordiesi che, sviluppatosi già negli ultimi secoli dell'Impero, a seguito delle invasioni barbariche e delle devastazioni che esse causarono, si trasformò nei secoli successivi in uno smantellamento pressoché totale (ancora, PETTENÒ, RINALDI 2011) (*fig. 5*). Sebbene Concordia sia rimasta la sede episcopale ufficiale fino a tutto il XVI secolo, già nel corso del XII secolo il vescovo spostò la sua residenza nel castello di Portogruaro. Il trasferimento del vescovado e altre cause, tra le quali la più grave fu la malaria, portarono al quasi totale abbandono dell'antico sito, che divenne così, come accadde per tante altre città romane, una sorta di cava da cui recuperare le pietre per erigere la nuova città portuale sorta poco più a nord, sempre sulle rive del Lemene[9].

Vzdolž reke lemene: od Portogruara do Concordie Sagittarie

Povsem jasno je, da je *rdeča nit*, ki povezuje obe občini, kot tudi muzej in rimsko mesto, ponovna uporaba zgradb v Concordiji, ki se je začela že v zadnjih stoletjih imperija, in sicer po barbarskih vdorih in pustošenju, ki so ga ta ljudstva pustila za seboj, in ki se je v naslednjih stoletjih spremenila v skoraj popolno uničenje zadevnih zgradb. (glej PETTENÒ, RINALDI 2011) (*sl. 5*). Čeprav je Concordia ostala škofovski sedež vse do XVI stoletja, je škof že v XII. stoletju preselil v grad v Portogruaro. Zaradi odhoda škofa in drugih razlogov, med katerimi je izstopala malarija, se je antčno mesto skoraj povsem izpraznilo. Concordio je doletela podobna usoda kot številna druga rimska mesta, tako da je postala neke vrste 'kamnolom', iz katerega so črpali kamne za postavitev novega pristaniškega mesta nekoliko bolj severno na bregovih reke Lemene[9].

Iulia Concordia: *storia di una città*

La vocazione portuale dell'intero territorio solcato dal fiume Lemene d'altra parte ha radici lontane: studi recenti, uniti ai dati archeologici emersi dalle ininterrotte campagne di scavo degli ultimi venti-trent'anni[10], dimostrano una ininterrotta vitalità dell'insediamento concordiese, che mantenne anche e soprattutto dopo la penetrazione dei Romani il proprio ruolo emporico, funzionante da ponte tra la costa adriatica e le zone più interne. Per l'insediamento protourbano della fine dell'età del Bronzo fu scelto un rilievo dossiforme ovaleggiante, emergente rispetto ai dintorni (VIGONI 1994; FONTANA 2006) che, con l'arrivo dei Romani[11], venne cinto da mura dal singolare profilo irregolarmente esagonale; all'interno il dosso fu ripartito da una maglia di strade, non isorientate con la centuriazione rilevata nell'agro, bensì funzionale alle linee naturali di deflusso del dosso per lo

Iulia Concordia: zgodba mesta

Pristaniški značaj vsega območja, ki ga objema reka Lemene, pa sega v daljno preteklost: novejše raziskave in arheološki podatki, ki izhajajo iz številnih izkopavanj h v zadnjih dvajsetih – tridesetih letih,[10] pričajo o naseljenosti Concordie in o tem, da je tudi in predvsem po vdoru Rimljanov ohranila svojo funkcijo pristaniškega emporija oziroma mostu med jadransko obalo in zalednimi predeli. Za mestno naselbino ob koncu bronaste dobe so izbrali vrh vzpetine ovalne oblike, ki je v primerjavi z okolico zelo izstopal (VIGONI 1994; FONTANA 2006). Ob prihodu Rimljanov so ga nato[11] obdali s posebnim obzidjem nepravilne šesterokotne oblike. V notranjosti so zgradili mrežo cest, ki niso bile vzporedne, kot je to značilno za rimsko centuriacijo, ampakeč so služile naravnim linijam odtekanja deževnice iz notranjosti obzidja; (ANNIBALETTO

8 La guida si presenta a tutti gli effetti come un sussidio per la visita del Museo; di taglio scientifico, è invece il recente catalogo della collezione lapidea firmato da Elena Di Filippo Balestrazzi (2012).

9 Per la storia di Portogruaro, ZAMBALDI 1840; un linguaggio più divulgativo è in SANDRON 1995.

10 La bibliografia relativa ai precedenti pre-protostorici di Concordia oltre che al problema della fondazione romana, è estesa: si rimanda, per la sintesi e per i numerosi riferimenti bibliografici citati, a ANNIBALETTO 2010, pp. 27-34.

11 ANNIBALETTO 2010, p. 31, nt. 27 sintetizza le tappe delle progressive promozioni giuridico-politiche dell'insediamento protostorico, da *foedus* a *statio* o *vicus* a colonia tra l'età triumvirale e quella augustea.

8 Vodič je entrate pripomoček, ki obiskovalca vodi med ogledom muzejske zbirke; znanstvene narave pa je katalog o zbirki lapidarija, ki ga je napisala Elena Di Filippo Balestrazzi (2012).

9 Za zgodovino Portogruara glej, zambaldi 1840; za bolj poljudno razlago glej SANDRON 1995.

10 Bibliografija, ki govori o predprotozgodovini Concordie in o problematiki rimskega zasedanja, je zelo obsežna: za strnjeno obnovo in številne podatke o dodatni bibliografiji glej ANNIBALETTO 2010, str. 27-34.

11 ANNIBALETTO 2010, str. 31, opomba. 27 strnjeno opisuje obdobja naslednjih pravno-političnih dogodkov na področju protozgodovinskega naseljevanja, od *foedusa* do *statia* ali *vicusa* ter vse do kolonij med triumviratom in avgustovsko dobo.

smaltimento delle acque meteoriche (ANNIBALETTO 2010, p. 31 e ss.). All'interno degli isolati formati dall'incrocio di assi stradali est-ovest e nord-sud, trovarono collocazione tutti gli edifici tipici delle colonie effigies *parvae et simulacraque Romae (Aulus Gellius, Noctes Atticae,* 16, 13, 9): le porte, due delle quali semplici postierle, che in essa si aprivano (BONETTO 1998; TREVISANATO 1999); il ponte a tre arcate, immediatamente fuori il perimetro murario, in corrispondenza della presunta porta urbica occidentale; il foro, di antichissima fondazione e forse risalente ai primi importanti contatti con i Romani nel II secolo a.C., posto all'incrocio tra cardine e decumano massimi ed esteso fino ad occupare un intero isolato, sul cui lato settentrionale è stata anche ipotizzata la presenza di un edificio importante, forse identificabile con il *Capitolium*, che avrebbe occupato il lato privilegiato in quanto centrale nella topografia urbana e coincidente con il punto più alto del dosso concordiese (PETTENÒ, VIGONI 2009); il teatro, ubicato nel quartiere nord-occidentale della città, in posizione solo apparentemente periferica, dal momento che la scelta topografica, fin dall'inizio risparmiata da costruzioni romane, cadde piuttosto su un'area lasciata appositamente libera, vicino alla porta urbica occidentale, al fine di garantire un agevole afflusso e deflusso in occasione degli spettacoli[12]; almeno tre impianti termali, forse non tutti esclusivamente pubblici, disposti in zone perimetrali della città in stretta correlazione con gli sbocchi della via Annia e della strada per il Norico[13]; infine, fuori le mura, gli *horrea*, ad oriente dell'abitato, nell'area attualmente occupata da Piazza Cardinal Costantini (ANNIBALETTO 2010, pp. 278-281, scheda n. 13). Accanto all'edilizia pubblica non mancava quella privata (*Atria longa patescunt* 2012, pp. 290-301): al momento si contano nove abitazioni, dislocate prevalentemente nel settore settentrionale della città (ANNIBALETTO, PETTENÒ 2009), 'abitate' dal I sec. d.C. fino ad almeno il III sec. d.C. e caratterizzate da apparati decorativi modesti, quali mosaici pavimentali bianco-neri, a volte in malta cementizia con inserti colorati, stesure in cubetti di cotto (ANNIBALETTO, PETTENÒ, RINALDI 2009), anche se non dovevano mancare arredi anche di lusso (fontane, piccola statuaria, e altro), di cui molti esempi – per quanto decontestualizzati – si conservano nel Museo Nazionale (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012) (*fig. 6*).

Iulia Concordia: la tutela e la valorizzazione

Le aree archeologiche

Molti di questi siti sono ancora visibili e visitabili: dopo secoli di ricerche antiquarie di reperti ritenuti eccezionali in sé e per sé ma decontestualizzati dalla sequenza stratigrafica del sottosuolo urbano il cui esito 'collezionistico' è stato descritto in apertura; dopo il boom edilizio degli anni Sessanta fautore di sventramenti finalizzati ad una forsennata politica edilizia, negli anni Settanta dapprima, ma poi soprattutto negli anni Ottanta, venne avviata, in tutto il Veneto, una nuova gestione del patrimonio archeologico da intendersi *anche* come strumento di programmazione urbanistica e territoriale[14]. La tutela archeologica divenne *previsionale* e non *repressiva* e si creò un siste-

12 *Iulia Concordia* 1992; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994; ANNIBALETTO 2010, con altra bibliografia alla nota 40, p. 33.

13 Un impianto termale era collocato lungo il lato occidentale delle mura ed è di recente rinvenimento (una breve notizia in ANNIBALETTO, PETTENÒ 2009); l'altro, comprensivo di *calidarium* absidato e *tepidarium*, gravitava sull'area settentrionale (CROCE DA VILLA 2008).

14 A questo proposito, si rimanda senza dubbio a MALNATI 2001.

2010, str. 31). Znotraj predelov, ki sta jih oblikovali cestni osi vzhod-zahod in sever-jug, so se nahajale zgradbe, značilne za kolonije, ki so imele podobo (effigies) *parvae et simulacraque Romae (*Aulus Gellius, Noctes Atticae, 16, 13, 9): vrata, od katerih so bila dvojna samo preprosta vratca (BONETTO 1998; TREVISANATO 1999); most s tremi loki, ki se je nahajal pred obzidjem v bližini zahodnih mestnih vrat, za katera se predvideva, da so tedaj bila tam postavljena; zelo star forum, ki najverjetneje sega v obdobje prvih srečanj z Rimljani, tj. v 2. stol. pr. Kr. in se nahaja na križišču med dekumanom in kardom , ter se razteza skoraj po vsem predelu. Na severu foruma je nekoč najverjetneje stala tudi pomembna stavba, morda t. i.*Capitolium*, ki naj bi zasedal najpomembnejši del tega območja, tj, središče samega mesta in najvišjo točko vzpetine (PETTENÒ, VIGONI 2009); gledališče se nahaja na severozahodu mesta, in sicer v predelu, ki je videti, kot bi bil že predmesten, čeprav to ni. Tam je bilo postavljeno zato, ker niso Rimljani na tem območju od vsega začetka gradili nobenih stavb. Na tem delu ozemlja namreč namenoma niso gradili, ker so v bližini stala zahodna mestna vrata, in le tako so lahko ljudem, ki so prihajali na ogled predstav, zagotovili neovirana vstop in izstop[12]; vsaj trojne terme, ki niso bile nujno vse javne in so se nahajale v perimetralnih delih mesta v takojšnji bližini ceste via Annia in ceste, ki je peljala v Norico[13]; nazadnje t. i. *horrea*, ki so se nahajali vzhodno od naselbine, na območju, kjer je danes trg z imenom Piazza Cardinal Costantini (ANNIBALETTO 2010, str. 278-281, kartica št. 13). Poleg javnih zgradb so bile tukaj pristone tudi številne zasebne (*Atria longa patescunt* 2012, str. 290-301): trenutno štejemo devet domovanj, ki so se večinoma nahajala v severnem delu mesta (ANNIBALETTO, PETTENÒ 2009). 'Naseljene' so bile od 1. do vsaj 3. stol po Kr., zanje pa je bila značilna skromna dekoracija, kot na primer črno-beli talni mozaiki, mozaiki iz cementne malte z manjšimi barvnimi dodatki, keramične kocke (ANNIBALETTO, PETTENÒ, RINALDI 2009), kljub temu pa je mogoče najti tudi prestižne elemente (vodnjake, manjše kipe idr.), od katerih se mnogi – čeprav niso umeščeni v kontekst – hranijo v državnem muzeju (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012) (*sl. 6*).

Iulia Concordia: varstvo in vrednotenje

Arheološka najdišča

Veliko teh najdišč je še vedno vidnih in se lahko obiščejo. Po več stoletjih raziskovanja arheoloških najdb, ki so sicer same po sebi neverjetnega pomena, vendar niso umeščene v kontekst stratigrafskega zaporedja mestnega podtalnega površja, in ki jih je čakala »zbirateljska« usoda, o kateri smo govorili v uvodu. Po gradbenem razcvetu v šestdesetih letih, ko je gradnja močno napredovala, vendar še posebej kasneje, v osemdesetih letih, se je v vsej Benečiji začelo obdobje novega upravljanja arheološke kulturne dediščine, ki je bila *tudi* eden od pripomočkov za mestno in teritorialno načrtovanje[14]. Arheološko varstvo je postalo *predvidevajoče* in ne *zatirajoče,* prišlo je do vzpostavitve naprednega

12 *Iulia Concordia* 1992; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994; ANNIBALETTO 2010, dodatna bibliografija je omenjena v opombi 40 na str. 33.

13 Eno termalno središče se je nahajalo tudi vzdolž zahodnega dela obzidja in je bilo odkrito šele pred nedavnim (kratko novico o tem najdete v ANNIBALETTO, PETTENÒ 2009); drugo takšno središče, ki je imelo tudi *calidarium* in *tepidarium*, pa se je nahajalo v severnem delu (CROCE DA VILLA 2008).

14 Za dodatne podatke o tem glej malnati 2001.

ma all'avanguardia nella gestione del territorio in sinergia con gli Enti territoriali[15]: specificamente, a Concordia, nell'ambito del centro storico, fu definita una normativa ancora vigente, secondo la quale – attraverso lo strumento della compensazione urbanistica –il privato è obbligato ad effettuare a proprie spese indagini archeologiche preventive rispetto a interventi edilizi o di servizio che comportino manomissione del suolo. Eventuali risultanze che impediscano la realizzabilità dell'opera sono 'compensate' dal Comune con la cessione di aree edificabili equivalenti[16].

Tale politica ha permesso la creazione tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso di numerose aree archeologiche, delimitate e recintate, se non accessibili, almeno visibili: gli edifici paleocristiani[17], la casa romana all'interno del Parco dei Signini in via Pozzi romani (*fig. 7*), il quartiere delle terme e un tratto della cinta muraria, sono alcuni dei siti lasciati a vista e che oggi fanno parte integrante della topografia urbana. Se di parco archeologico secondo la definizione delle *Linee guida per la costituzione e valorizzazione di parchi archeologici* (D.M. 18 aprile 2012) non si può lecitamente parlare, degno di lode è il lavoro svolto alla metà degli anni 2000 quando tutte le aree vennero 'unite' in una passeggiata archeologica che si snoda per le strade della città moderna[18]. Dal quartiere della basilica paleocristiana si passeggia sulle tracce delle antiche vie romane fino alla 'meta' nelle sale del restaurato Palazzo Municipale inaugurate nel 2006 dopo un lungo restauro (PETTENÒ, DAL POS, DE PAOLI 2007, pp. 204-210). Nel percorso è prevista anche una sosta al Circolo Antiqui[19], sede della Biblioteca Civica ma anche spazio espositivo dei reperti provenienti dall'area del teatro romano (*Iulia Concordia* 1992), opportunamente restaurati per l'occasione.

Un 'museo diffuso'

Ma l'impegno congiunto di Comune, Regione e Soprintendenza non si è limitato 'soltanto' alla tutela e alla musealizzazione dei siti archeologici. L'immenso patrimonio storico-archeologico 'mobile' di *Iulia Concordia* nel corso degli ultimi quindici anni è stato og-

sistema upravljanja teritorija v sinergiji s krajevnimi ustanovami[15]. Natančneje, v Concordiji je v okviru zgodovinskega središča stopil v veljavo nov predpis, ki je še danes v veljavi in - ob upoštevanju načela vračanja odškodnine - določa, da mora vsak zasebni lastnik na svoje stroške poskrbeti za preventivne arheološke raziskave, ko so na njegovi lastnini predvidene nove gradnje ali druga dela, ki vključujejo poseg v tla. Če zaradi odkritja morebitnih arheoloških najdb gradnja ni mogoča, občina lastnika 'poplača' tako, da mu odstopi druga enakovredna zazidalna zemljišča[16].

Takšna politika je v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja omogočila ureditev številnih arheoloških najdišč, ki so danes omejena in ograjena. Če ta niso dostopna, so vsaj vidna. Gre za starokrščanske zgradbe[17], rimsko hišo znotraj parka z imenom Parco dei Signini v ulici Pozzi Romani (*sl. 7*), predel termalnega središča in del obzidja, ki so samo nekatera od najdišč, ki si jih je mogoče ogledati in so prikazana na mestnih zemljevidih. Če se sklicujemo na zakon o smernicah za ureditev in vrednotenje arheoloških parkov (Ministrski odlok z dne 18. aprila 2012), ne moremo sicer trditi, da gre tukaj za arheološki park, si pa kljub temu zasluži pohvalo vse delo, ki so ga opravili na polovici prejšnjega desetletja, ko so se vsi predeli 'združili' v arheološke sprehajalne poti, ki se vijejo med modernimi ulicami današnjega sodobnega mesta[18]. Od predela starokrščanske bazilike se lahko po starih rimskih ulicah sprehodite vse do 'cilja', tj. do dvoran restavrirane občinske palače (Palazzo Municipale), ki je bila po daljšem obdobju restavratorskih del leta 2006 spet odprta (PETTENÒ, DAL POS, DE PAOLI 2007, str. 204-210). Pot predvideva tudi postanek v zgradbi društva Circolo Antiqui[19], ki je danes sedež osrednje knjižnice in razstavni prostor za predmete, ki so bili najdeni na območju rimskega gledališča (*Iulia Concordia* 1992), in ustrezno restavrirani.

'Razširjeni muzej'

Sodelovanje med občino in nadzorništvom pa se ni omejilo 'samo' na varstvo arheoloških najdb in na njihovo muzealizacijo. Bogata zgodovinsko-arheološka in 'premična' dediščina mesta *Iulia Concordia* je bila v zadnjih petnajstih

15 Contemporaneamente la Regione del Veneto emanava specifiche normative per il finanziamento di scavi archeologici, restauri e catalogazione (L.R. 17/1986 e L.R. 50/1984).

16 Variante Generale al Piano Regolatore, N.T.A., art. 32: 1. In tutta l'area compresa entro il perimetro di vincolo Archeologico…ogni intervento di edificazione, consentito nelle zone edificabili, può esser effettuato solo a seguito di impegnativa all'esecuzione delle prospezioni a cura e spese del privato e sotto controllo della Soprintendenza alle Antichità competente. 2. In seguito alle prospezioni, il Dirigente, sentito il parere della Soprintendenza, motivato con la descrizione dei risultati delle indagini, potrà consentire l'edificazione. 3. L'eventuale reperimento di resti di interesse archeologico comporta:
- la loro messa in luce, con le modalità prescritte dalla Soprintendenza;
- l'inedificabilità delle aree interessate dai reperti;
- l'eventuale permuta in favore del comune del terreno non più edificabile con un'area di equivalente edificabilità di proprietà comunale, ovvero l'utilizzo del credito edilizio corrispondente secondo quanto previsto dal successivo art. 50.

17 Esemplare il caso dello scavo della Piazza della Cattedrale concordiese, per cui si veda *La città nella città* 1989.

18 La realizzazione di una "rete" di percorsi storico – archeologici lungo tutto il sedime della antica città romana è stata possibile grazie al lavoro congiunto di Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto e Comune di Concordia Sagittaria, con un finanziamento INTERREG IIIA ITALIA-SLOVENIA 2000/2006: Programma per la valorizzazione degli itinerari di interesse archeologico e del paesaggio storico della Regione del Veneto (D.G.R. 1405 del 27.04.1999) - COD. AAVEN112097 - cod. Mis. IS12.

19 Realizzato con un progetto a "regia regionale" intitolato "Antiqui: testimonianze del quanta fuit" (cod. CAVEN332627).

15 Istočasno je Dežela Benečija izdajala nove specifične predpise o financiranju arheoloških izkopavanj, restavratorskih del in katalogiranja (L.R. 17/1986 in L.R. 50).

16 Splošna sprememba regulacijskega načrta, N.T.A., 32. člen: 1. Na vsem območju, kjer so prisotne arheološke omejitve, se kakršnakoli gradnja, ki je dovoljena samo na zazidalnih zemljiščih, lahko izvaja samo, če se lastnik zaveže, da bo na svoje stroške in pod vodstvom pristojnega inšpektorata za kulturno dediščino poskrbel za arheološke preverbe. 2. Šele po ustreznih preverbah bo odgovorna oseba prebrala mnenje inšpektorata, ki mora biti podprto z izidi preiskav, in na osnovi tega izdalo dovoljenje za gradnjo. 3. Morebitno odkritje arheoloških najdb predvideva:
- njihov izkop, in sicer na način, ki ga predvideva inšpektorat;
- nezazidljivost zemljišč, na katerih se najdbe nahajajo;
- morebitna menjava v prid občini, pri čemer bi se ne več zazidalno zemljišče zamenjalo z drugim, enakovredno zazidalnim zemljiščem v lasti občine oz. uporaba ustreznega gradbenega kredita, kot to predvideva 50. člen.

17 Takšen primer je na primer najdba na konkordijskem trgu Piazza della Cattedrale. Za dodatne informacije glej La città nella città 1989.

18 Ureditev »mreže« zgodovinsko-arheoloških poti vzdolž starega rimskega mesta je bila mogoča zahvaljujoč skupnemu delu Inšpektorata za arheološke najdbe v deželi Benečiji in Občine Conocrdia Sagittaria, pri čemer je finančno prispeval projekt INTERREG IIIA ITALIJA-SLOVENIJA 2000/2006: Program za ovrednotenje arheoloških najdb in zgodovinske pokrajine dežele Benečije (D.G.R. 1405 z dne 27. 4. 1999) - COD. AAVEN112097 - cod. Ukrep IS12.

19 Realizirano s pomočjo deželnega projekta z naslovom "Antiqui: testimonianze del quanta fuit« (cod. CAVEN332627).

getto di una riorganizzazione, anche a seguito della dismissione del Museo Civico[20], al nuovo allestimento della basilica cristiana e del piazzale soprastante durante il Giubileo oltre che delle sale del restaurato Palazzo Municipale: lapidi, urne, elementi architettonici, suppellettili domestiche, anfore e molto altro sono stati sistemati secondo una logica *contestuale* (area archeologica della basilica), *tematica* (Circolo Antiqui), *museografica* (sale del Palazzo Municipale), *funzionale* (Cattedrale e piazzale) o semplicemente, ma non solo[21], '*ornamentale*' ("Sala Celso Costantini"), al fine di evocare i luoghi principali della città.

Nell'area della basilica cristiana[22] (*fig. 8*) i reperti esposti lungo le due navate dell'aula o all'ingresso provengono da contesti diversi della città romana: dal foro romano il blocco di cornice rettilinea, addirittura dal teatro l'architrave decorato con motivi vegetali e leoni rampanti[23], forse da una delle porte urbiche o da un arco trionfale il fregio con panoplia; e ancora dai sepolcreti concordiesi le numerose stele funerarie, i soffitti cassettonati, i blocchi di trabeazione con decorazioni vegetali e animate da amorini e serpentelli: tutti sono accomunati dal fatto di essere stati *riutilizzati*, come elementi da costruzione o come elementi decorativi, già nel corso del IV-V sec. d.C. in concomitanza con l'allestimento del cantiere della futura basilica cristiana (PETTENÒ, RINALDI 2011).

All'ultimo piano del Circolo Antiqui[24], invece, le vetrine che si aprono tra gli scaffali della biblioteca archeologica all'ultimo piano ospitano alcuni dei reperti provenienti dagli scavi dell'Università di Padova presso il teatro romano: tra il 2006 ed il 2008 con un progetto a regia regionale[25] è stato realizzato un innovativo luogo/strumento di informazione e divulgazione a disposizione di studiosi e cittadini ove sono costantemente resi visibili/accessibili reperti e documenti bibliografici, archivistici, informativi. Il restauro del materiale del teatro realizzato nell'ambito dello stesso progetto ha costituito il motivo della scelta espositiva di tipo tematico: qui è possibile visionare resti di frammenti di cornici architettoniche, di capitelli, di architravi, ma anche di statue in marmo, di una testina di Erote, e, assolutamente eccezionale, delle numerose punte di freccia (*sagittae*) rinvenute tra i livelli di frequentazione tarda del teatro (ANNIBALETTO 2010, p. 260 con bibl.), spia della presenza della manifattura imperiale (BERTOLINI 1880, p. 414) che ha fornito in età moderna l'appellativo di *Sagittaria* alla città sul Lemene[26].

Diverso lo spirito dell'allestimento permanente del palazzo del Municipio[27] (*fig. 9*): qui una selezione di reperti intende evocare le varie aree della colonia romana, focalizzando l'attenzione sulle

20 Il Museo Civico di Concordia Sagittaria aveva sede al piano terreno della palazzina che ospitava la Biblioteca Civica (oggi Circolo Antiqui) ed esponeva sia gli oggetti rinvenuti durante gli scavi del complesso paleocristiano, sia quelli provenienti dagli scavi urbani e del territorio: *Museo Civico* 1987.

21 Cfr. *infra*.

22 L'area archeologica della Basilica è accessibile da Piazza Cardinal Costantini; è visitabile tutti i giorni dalla 8.30 – 19.30, con ingresso gratuito. Per ulteriori informazioni visita il sito www.archeopd.beniculturali.it alla sezione Aree Archeologiche del Veneto.

23 A questo proposito, cfr. *infra* Bortolin.

24 Per gli orari di accesso al Circolo, visita il sito www.circoloantiqui.it.

25 Cfr. *supra*.

26 R.D. n. 4703 – Cambiamento di denominazione accordato a diversi comuni del regno, pubblicato nella G.U. del 16.12.1868.

27 Informazioni sull'allestimento e l'orario di apertura della sale sono consultabili sul sito **www.comune.concordiasagittaria.ve.it** cliccando sulle sezioni Cultura e Turismo/Musei e Monumenti (**http://www.comune.concordiasagittaria.ve.it/turismo/musei-e-monumenti/**) e sul sito **www.circoloantiqui.it** cliccando sulla sezione Archeologia.

letih predmet reorganizacije, kar je tudi posledica seljenja iz mestnega muzeja[20] v krščansko baziliko in na zgornji trg, kot tudi v dvorane restavrirane občinske palače: spominske plošče, žare, arhitekturni elementi, gospodinjski pripomočki, amfore in številni drugi predmeti so bili razporejeni na osnovi *konteksta* (arheološko območje bazilike), *tematike* (Circolo Antiqui), *muzeografije* (dvorane občinske palače), *funkcije* (Katedrala in trg) ali preprosto, toda ne samo[21] '*ornamentov*' ("Dvorana Celso Costantini"), da bi tako spominjali na glavne predele mesta.

Na območju *krščanske bazilike*[22] (*sl. 8*) se vzdolž dveh ladij in na vhodu nahajajo predmeti, ki izhajajo iz različnih predelov rimskega mesta: z rimskega foruma izvirajo pravokotni okvirji, iz gledališča arhitrav okrašen z rastlinskimi motivi in razposajenimi levi[23], z mestnih vrat ali s slavoloka pa verjetno izhaja friz z viteško opremo; nagrobni kamni s konkordijskih grobišč, kasetirani stropi, ogredje z rastlinskimi motivi, amoreti in kačami. Vsem tem srheološkim ostankom pa je skupno to, da so jih ponovno uporabili pri gradnji ali kot okrasne elemente, in sicer že v obdobju med 4. in 5. stol. po Kr., ko so pripravljali gradbišče za izgradnjo krščanske bazilike (PETTENÒ, RINALDI 2011).

V zadnjem nadstropju združenja *Circolo Antiqui*[24] pa so v vitrinah, razvrščenih med knjižnimi policami arheološke knjižnice, razstavljeni predmeti izvirajoči iz izkopavanj, ki jih je pri rimskem gledališču izvedla Univerza v Padovi: med letoma 2006 in 2008 je bil s pomočjo deželnega projekta[25] ustanovljen nov kraj/instrument za nudenje in širjenje informacij, namenjen tako raziskovalcem kot državljanom, saj so tu na voljo/dostopni vsi predmeti in vse bibliografsko, arhivsko ter informacijsko gradivo. Restavriranje gradiva izhajajočeha iz gledališča v okviru istega projekta je pripeljalo do odločitve, da se predmeti razstavijo na tematski osnovi: tukaj je mogoče videti fragmente arhitektonskih okvirov, kapitelov, glavnih gred, pa tudi marmorne kipe, Herodovo glavo, in kar je najbolj neverjetno, številne špice puščic (*sagittae*), najdene na novejših ravneh gledališča (ANNIBALETTO 2010, str. 260 z dodatno bibliografijo), kar priča o cesarski rokodelski obrti (BERTOLINI 1880, p. 414), ki je v moderni dobi mestu ob reki Lemene dala ime *Sagittaria*[26].

Drugačno načelo je obveljalo v *občinski palači*[27] (*sl. 9*): tukaj je razstavljena zbirka predmetov, ki želi opisati različne predele rimske kolonije in se pri tem osredotočiti na glavne nekropole (žare) izven

20 Mestni muzej Concordie Sagittarie je imel sedež v pritličju zgradbe, ki je gostila tudi mestno knjižnico (danes Circolo Antiqui) in je razstavljala tako predmete, najdene med izkopavanjem na področju, starokrščanskega kompleksa, kot predmete, najdene med izkopavanji na območju samega mesta: *Museo Civico* 1987.

21 Cfr. *infra*.

22 Arheološki predel bazilike je dostopen s trga Cardinal Costantini. Ogledi so mogoči vsak dan od 8.30 – 19.30, vstopnine ni. Dodatne informacije lahko najdete na spletni strani www.archeopd.beniculturali.it, in sicer na podstrani Aree Archeologiche del Veneto.

23 Za dodatne informacije glej *infra* Bortolin.

24 Urnike si lahko ogledate na spletni strani www.circoloantiqui.it.

25 Cfr. *supra*.

26 R.D. št. 4703 – Spremmeba imena številnih občin kraljestva, objavljena v Uradnem listu dne 16. 12. 1868.

27 Podatke o ureditvi dvoran in urnikih lahko najdete na spletni strani www.comune.concordiasagittaria.ve.it in sicer na podstraneh Cultura e Turismo/Musei e Monumenti (http://www.comune.concordiasagittaria.ve.it/turismo/musei-e-monumenti/) in spletni strani www.circoloantiqui.it in sicer na podstraneh Arheologijo.

principali necropoli extraurbane (urne cinerarie), sulle case private (un mosaico), sugli spazi dedicati allo svago (gli affreschi delle terme), ma anche sulla società civile dell'epoca (le numerose iscrizioni esposte suggestivamente proprio nell'attuale sala consiliare).

All'interno della Cattedrale e nel piazzale esterno l'elemento 'acqua', con significato religioso o di semplice godimento, e che tanta importanza ebbe per la storia di *Iulia Concordia* come è stato più volte ribadito, viene proposto *rifunzionalizzando* come acquasantiera una fontanella marmorea romana (forse proveniente dal giardino di qualche casa limitrofa) (PETTENÒ, RINALDI 2011, pp. 51-52), o ancora come fontana moderna, riutilizzando in funzione di arredo la lapide della famiglia dei *Trebii* (PETTENÒ, RINALDI 2011, p. 52) (*fig. 10*).

Infine, quell'apparente affastellamento di frammenti diversi quale sembra essere l'edificio rettangolare che affianca il battistero, noto come "Sala di Celso Costantini" e recentemente definito un 'museo restituito' da Elena Pettenò[28]: frammenti di soggetti figurati, elementi architettonici, ma anche opere fittili (lucerne, mattoni) sono murati sulla facciata e sui fianchi, 'restituendo' ai 'legittimi eredi' quanto rimaneva del proprio passato, dopo l'istituzione del vicino, ma solo geograficamente, Museo Nazionale (*fig. 11*).

mestnega območja, zasebne hiše (mozaik), zabavi namenjenim predelom (freske iz term), pa tudi na tedanjo civilno družbo (številni zapisi, razstavljeni prav v trenutni svetniški dvorani).

Znotraj *Katedrale* in na *zunanjem trgu* lahko najdemo element 'vode', ki je imel tako verski pomen kot pomen užitka, in je bil, kot že večkrat poudarjeno, zelo pomemben za zgodovino mesta *Iulia Concordia*. Tukaj zdaj stoji star rimski marmorni vodomet (ki morda izhaja iz vrta kakšne bližnje hiše) PETTENÒ, RINALDI 2011, str. 51-52), ki ima lahko tako funkcijo kropilnice kot modernega vodnjaka, in se torej uporablja kot dekoracija nagrobne plošče družine *Trebii* (PETTENÒ, RINALDI 2011, str. 52.) (*sl. 10*).

Nazadnje, tisti navidezno razmetan kup različnih arheoloških fragmentov, ki je v resnici pravokotna zgradba zraven krstilnice in je znana kot "*Sala di Celso Costantini*", je Elena Pettenò pred kratkim imenovala 'vrnjeni muzej'[28]: fragmenti naslikanih podob, arhitekturni elementi, pa tudi glineni predmeti (oljne svetilke, opeke), ki so vzidani v sprednji ali v bočne dele, 'dedičem vračajo' tisto, kar je po ustanovitvi njihovega (samo geografskega) soseda, in sicer mestnega muzeja, še ostalo od njihove preteklosti (*sl. 11*).

Fig. 11. - Concordia Sagittaria (Ve). La "Sala Celso Costantini" (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)
Sl. 11. - Concordia Sagittaria (Ve). Dvorana "Celso Costantini" (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

28 Per la prima volta la studiosa affronta il problema della rilettura di un monumento architettonico, da sempre ritenuto una *pastiche*, offrendo una prospettiva di analisi nuova e stimolante: PETTENÒ, RINALDI 2011, pp. 52-59.

28 Raziskovalka prvič govori o problematiki vnovične analize določenega arhitekturnega spomenika, pri katerem je vedno veljalo, da gre za *pastiche*, ter pri tem ponuja novo in zanimivo perspektivo analiziranja. PETTENÒ, RINALDI 2011 2011, str. 52-59

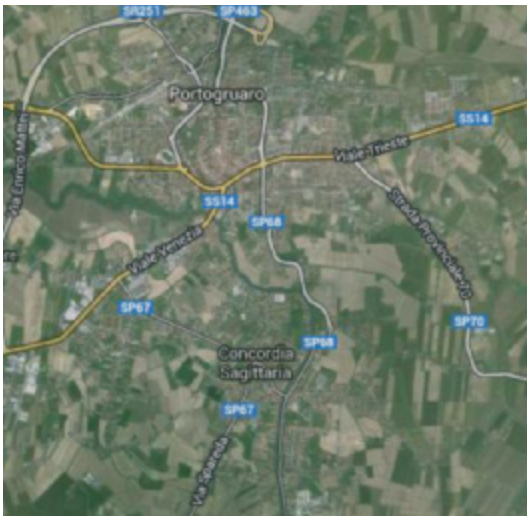
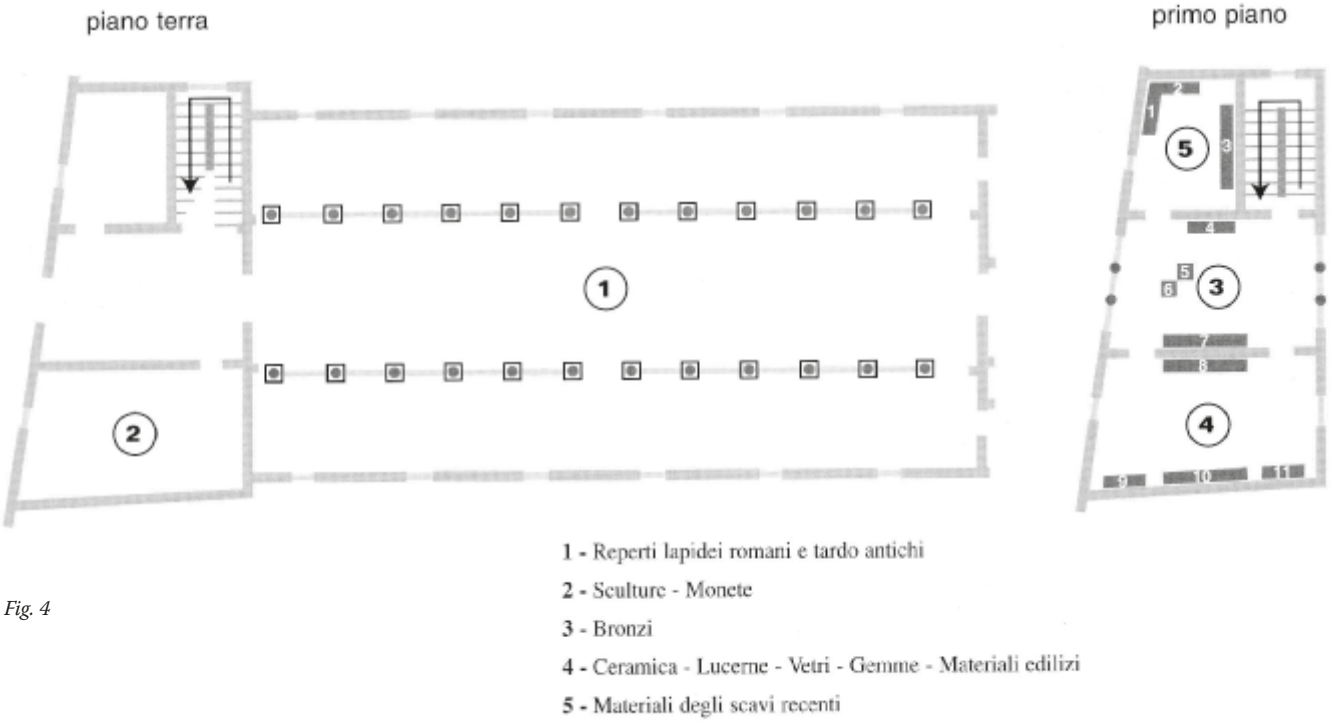


Fig. 1

Fig. 2



1 - Reperti lapidei romani e tardo antichi
2 - Sculture - Monete
3 - Bronzi
4 - Ceramica - Lucerne - Vetri - Gemme - Materiali edilizi
5 - Materiali degli scavi recenti

Fig. 4

Fig. 1. I due Comuni di Portogruaro e Concordia Sagittaria
Fig. 2. La facciata del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)
Fig. 4. Planimetria del Museo e 'contenuti' delle sale
Fig. 5. Concordia Sagittaria (Ve). Reperti antichi collocati disordinatamente lungo la sponda del fiume Lemene (Pettenò, Rinaldi 2011, p. 28, fig. 4)

Sl. 1. Občini Portorguaro in Concordia Sagittaria
Sl. 2. Pročelje narodnega muzeja Concordiense v Portogruaru (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)
Sl. 4. Načrt muzeja in tematike posameznih razstavnih prostorov
Sl. 5. Concordia Sagittaria (Ve). Prosto ležeče ostaline ob bregu reke Lemene (Pettenò, Rinaldi 2011, str. 28, sl. 4)

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 6. Pianta della colonia Iulia Concordia con indicazione dei resti archeologici
Fig. 7. Concordia Sagittaria (Ve). La Domus dei Signini (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)
Fig. 8. Concordia Sagittaria (Ve). L'area archeologica della basilica cristiana (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)
Fig. 9. Concordia Sagittaria (Ve). Il Lemene e sullo sfondo il Palazzo del Municipio (foto E. e S. Ciol)
Fig. 10. Concordia Sagittaria (Ve). La stele dei Trebii riqualificata come fontana nella piazza cittadina (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)

Sl. 6. Tloris kolonije Iulia Concordia z navedbo arheoloških ostalin
Sl. 7. Concordia Sagittaria (Ve). Domus rodbine Signini (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)
Sl. 8. Concordia Sagittaria (Ve). Arheološko območje krščanske bazilike (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)
Sl. 9. Concordia Sagittaria (Ve). Reka Lemene, v ozdaju mestna hiša (fotografija E. in S. Ciol)
Sl. 10. Concordia Sagittaria (Ve). Nagrobnik Trebii, ponovno uporabljen kot vodnjak na mestnem trgu (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

Fig. 10

La schedatura: obiettivi, metodi, finalità

Izdelava informacijskih listov: cilji, smotri, metode

Autore *Federica Rinaldi*

Nell'ambito degli obiettivi previsti dal progetto "PArSJAd - Parco Archeologico dell'Alto Adriatico" risultava indispensabile disporre come base di partenza di un nucleo di reperti musealizzati e quindi visibili o in procinto di esserlo. Le caratteristiche offerte dal contesto urbano di Concordia Sagittaria, così come sono state delineate, ben si prestavano, con la rete di aree archeologiche e la 'diffusione' dei resti antichi sul suolo moderno, ad una ulteriore 'messa in rete' in vista della creazione di itinerari culturali, capaci di incrementare l'attrattività e competitività del territorio. Così si stabilì in fase preliminare la schedatura di 315 pezzi, comprendendo tutti i luoghi della città in cui vigesse un allestimento permanente, sia chiuso sia *open air*.

Il materiale, in considerazione della sua provenienza (tutta concordiese) e della sua datazione, offriva uno spaccato della storia di questa porzione del Veneto orientale senza soluzione di continuità, dal IV-III secolo a.C. (coppa a grattugia in ceramica grigia, conservata presso il Circolo Antiqui) al XVI secolo d.C.(ceramica rinascimentale, conservata presso le sale museali del Palazzo Municipale). Inoltre, per quanto molto disomogeneo al suo interno, comprendendo sostanzialmente tutte le classi di materiali a disposizione, risultava utile ad una ricomposizione almeno di alcuni contesti della città antica, intendendo sia ambiti reali ed effettivi, sia ambiti 'virtuali' : nel primo caso, ad esempio, sono stati schedati per la prima volta in modo esaustivo tutti i materiali esposti al Circolo Antiqui e provenienti dallo scavo del teatro romano; nel secondo caso potrà essere possibile ricostituire l'ambito sociale della Concordia romana mettendo in sequenza le numerose iscrizioni schedate, con quelle già catalogate ed esposte presso il Museo Nazionale.

D'altra parte, già durante la fase di lavorazione della schedatura iniziarono a manifestarsi le potenzialità del lavoro, stimolando quasi naturalmente la necessità di giungere ad una sintesi preliminare di quanto catalogato. L'avvio della schedatura presso l'area archeologica della basilica cristiana e del piazzale catalizzò, infatti, subito l'attenzione sulle problematiche del riuso e del reimpiego delle pietre concordiesi sin da epoca antica e senza soluzione di continuità fino ad epoca moderna, anche nella 'vicina' Portogruaro. In corso d'opera, quindi, e in concomitanza con la stesura dei risultati preliminari del lavoro confluiti nella pubblicazione *Memorie dal passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego dell'antico*, Rubano (Pd) 2011, firmato da Elena Pettenò e Federica Rinaldi, con la collaborazione di Raffella Bortolin, collaboratore archeologo della Regione del Veneto

V okviru ciljev, ki jih predvideva projekt "PArSJAD – Arheološki park severnega Jadrana", je bilo treba določiti izhodiščno točko, in sicer sklop muzealiziranih arheoloških najdb, ki so ali bodo obiskovalcem na voljo v obliki stalnih postavitev. Značilnosti urbanega konteksta Concordie Sagittarie, tako, kot so jih predstavili, s svojimi arheološkimi območji in s "širjenjem" antičnih ostalin na modernih površinah, so se povsem ujemale s cilji 'mreženja' v sklopu projekta, ki predvideva oblikovanje kulturnih tematskih poti, ki bi prispevale k povečanju atraktivnosti in kompetitivnosti tega področja. Zatorej smo se v začetni fazi odločili za izdelavo informativnih listov 315 predmetov izvirajočih iz vseh predelov mesta, kjer se nahaja stalna zbirka, tako na zaprtem kot na odprtem.

Arheološki material je ob upoštevanju izvora (najdbe so vse izvirale iz Concordie) in datacije nudil popoln vpogled v zgodovinsko dogajanje vzhodnega predela dežele Veneto, in sicer v obdobje od IV.-III. stol. pr. n. št. (keramična kupa sive barve, ki jo hrani Circolo Antiqui) do XVI. stol. po nš. št. (keramični predmeti iz obdobja italijanske renesanse, ki so razstavljeni v muzejskih dvoranah občinske palače). Glede na to, da je bil material dokaj nehomogen, saj je zajemal prav vse predmete, ki so bili na voljo, je bilo treba vsaj nekatere kontekste antičnega mesta preurediti, tako stvarna in realna območja, kot tudi 'virtualna': v prvem primeru so namreč prvič doslej katalogizirali vse arheološke ostaline, ki so izvirale iz najdišča na območju rimskega gledališča in ki jih je hranil Circolo Antiqui; v drugem primeru bomo lahko rekonstruirali družbeno okolje rimske Concordie, s tem da bomo v časovno zaporedje postavili številne na novo katalogizirane napise in jih združili s tistimi, ki so jih že katalogizirali v preteklosti in so razstavljeni v Državnem muzeju.

Poleg tega se je že v fazi izdelovanja informativnih listov izkazalo, kako obširno je bilo to delo, tako da je bilo treba predhodno pripraviti neke vrste povzetek katalogiziranega materiala. Z začetkom del na arheološkem območju krščanske bazilike in trga so se takoj pojavile težave povezane s ponovno uporabo kamnov iz Concordie, ki so segali v antično obdobje, pa vse do modernih časov, tudi v bližnjem mestu Portogruaro. Tako se je med izvajanjem del, ki so potekala istočasno z nastankom publikacije *Memorie dal passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego dell'antico*, Rubano (Pd) 2011, katera je povzemala začetne rezultate del in je nastala izpod peresa Elene Pettenò in Federice Rinaldi v sodelovanju z Raffello Bortolin, arheologinjo dežele Veneto odgovorno za katalogizacijo, in Yiurijem A. Matanom, območje izvajanja projekta razširilo tudi na arheološke najdbe 'razpršene' na območju Portogruara, vzidane

indicato per la schedatura e di Yuri A. Marano, l'ambito del lavoro venne esteso anche ai materiali 'diffusi' sul suolo della cittadina di Portogruaro, murati sulle pareti degli edifici medievali della città o reimpiegati come elementi portanti dei palazzi storici. Confluirono nella pubblicazione 118 reperti, circa 1/3 dell'intero ammontare preventivato.

Di seguito il lavoro procedette con la schedatura dell'allestimento permanente del Palazzo del Municipio, seguendo l'ordine dei reperti chiusi in vetrina o in esposizione libera (di cui 96 conservati presso le sale museali, 4 sotto la loggia del Municipio e 18 'diffusi' sulla piazza).

Infine il lavoro è stato ultimato con la schedatura dei reperti esposti all'ultimo piano del Circolo Antiqui, per altro, come già detto, allestito grazie alle risorse stanziate da un precedente progetto europeo. Da qui ora il lavoro prosegue il suo corso, affrontando – con la penna di Raffaella Bortolin – la sintesi dei reperti esposti, facendo sistema con il bellissimo elemento di architrave decorato con motivi vegetali e leoni rampanti, già in antico reimpiegato come elemento di architrave della porta principale di ingresso all'aula basilicale[1], e ritenuto anch'esso proveniente dal teatro romano: un altro pezzo di storia concordiese, di scavo[2], restauro[3] e musealizzazione[4], da raccontare.

v zidove srednjeveških zgradb al arheoloških najdb, približno i uporabljeni kot nosilni elementi pri gradnji /raznih zgodovinskih zgradb. V katalog so vključili 118 arheoloških najdb, približno 1/3 od vseh tistih, ki so jih nameravali predstaviti.

Zatem so katalogizirali še predmete, ki so pripadali stalni muzejski zbirki v občinski palači, tako da so sledili vrstnemu redu, po katerem so arheološke najdbe bile postavljene v vitrinah ali na policah (to je 96 predmetov, ki so bili razstavljeni v muzejskih prostorih, 4, ki so bili v občinski dvorani, in 18 'razpršenih' na trgu).

Delo se je zaključilo s katalogizacijo arheoloških najdb, ki so bile razstavljene v zadnjem nadstropju Circola Antiqui. To zbirko so postavili s financiranjem iz sredstev drugega evropskega projekta. Delo se od tod nadaljuje in zajema – v delu Raffaelle Bortolin – povzetek vseh razstavljenih predmetov, začenši od prekrasnega arhitrava okrašenega z rastlinskimi motivi in razposajenimi levi, ki so ga že v preteklosti uporabili kot glavno gred glavnih vhodnih vrat v baziliko[1], in za katerega se smatra, da izvira iz rimskega gledališča: to je torej še en delček zgodovine, izkopavanj[2], restavriranja[3] in muzealizacije[4] arheoloških najdbe mesta Concordie, ki ga je treba še povedati.

1 PETTENÒ, RINALDI 2011, p. 48 con bibliografia.

2 Sullo scavo ventennale del teatro, condotto dall'Università degli Studi di Padova con la direzione di E. Di Filippo Balestrazzi, si veda *Iulia Concordia* 1992; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994 e DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, pp. 164-167, con ulteriore bibliografia.

3 Il restauro è stato finanziato nell'ambito del progetto *Antiqui. Testimonianza del quanta fuit*, poi concretizzatosi negli Atti del Convegno, Concordia Sagittaria, 27 luglio 2008, pp. 19-23 e 28-36 (PIC Intereg IIIA Italia-Slovenia 2000-2006 – Asse/Misura 3.2).

4 Musealizzazione dei reperti in seguito alla costituzione del Circolo Antiqui, ma anche dello scavo con il reinterro della cavea già in antico ampiamente spoliata e la sua valorizzazione con la collocazione di una siepe di bosso che ripete l'andamento dell'emiciclo della cavea antica.

1 PETTENÒ, RINALDI 2011, str. 48 z bibliografijo.

2 Za dvajsetletna izkopavanja na območju gledališča, ki jih je vodila Univerza iz Padove pod vodstvom E. Di Filippo Balestrazzija, glej *Iulia Concordia* 1992; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994 in DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, str. 164-167, z nadaljnjo bibliografijo.

3 Restavriranje je bilo financirano v sklopu projekta *Antiqui. Testimonianza del quanta fuit*, za katerega glej Akte simpozija, Concordia Sagittaria, 27. julij 2008, str. 19-23 in 28-36 (PIC Intereg IIIA Italija-Slovenija 2000-2006 – Prednostna naloga 3.2).

4 Muzealizacija arheoloških najdb po ustanovitvi Circola Antiqui, kot tudi po izkopavanjih in ponovnem zasutju prostora za sedeže (cavea), ki so ga že v antiki dodobra 'oropali', in njegovo vrednotenje z usaditvijo pušpanove žive meje, ki sledi polkrožni obliki antičnega prostora za sedeže.

I materiali del "Circolo Antiqui" e l'area del teatro di *Iulia Concordia*

Gradivo iz "Circolo Antiqui" in območje gledališča *Iulia Concordia*

Autore Raffaella Bortolin

Le indagini archeologiche che l'Università di Padova ha condotto a più riprese dal 1982 al 1989 nel quartiere nord-ovest di Concordia[1], ove Dario Bertolini aveva identificato il teatro della città che riporta nella nota planimetria della colonia pubblicata nelle "Notizie degli scavi" del 1880 (*fig. 1*)[2], hanno consentito di verificare l'ubicazione esatta e di ricostruire la forma del monumento teatrale, avendo messo in luce la metà sinistra della cavea, gran parte dell'orchestra, parte del piano dell'iposcenio e del fabbricato della scena, di cui è stato individuato il muro di fondo, rivolto su un cardine secondario, con direzione nord-sud (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, p. 187; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, p. 164).

Sorto su una delle zone più alte dell'area, insistendo su una parte dell'abitato protostorico precedente[3], l'edificio teatrale apparteneva all'originario impianto urbanistico, secondo un modello urbano attestato in numerose città dell'Italia settentrionale a partire dall'età augustea (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, pp. 166-167): perfettamente inserito nel reticolo stradale urbano, il teatro era accanto al foro, da cui era separato dal decumano massimo, e vicino alla cinta muraria, tra la porta urbica settentrionale e quella occidentale (*fig. 2*)[4].

Il teatro di Concordia (*fig. 3*), con una fronte ampia m 80 ca., era capace di ospitare fino a cinquemila spettatori e, date le dimensioni, può essere considerato tra i teatri più importanti della X *regio*[5]: più piccola del teatro di Verona, la fronte ha le stesse dimensioni di quella

1 Le ricerche sono state condotte da parte della Sezione Archeologia del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova, con la Direzione Scientifica della prof. Elena Di Filippo Balestrazzi.

2 Sulla base delle indicazioni del noto cavatore di pietre Giacomo Stringhetta, Dario Bertolini aveva identificato nella «Braida Bruni», definita una «miniera inesausta di materiali di fabbrica», un edificio semicircolare che egli fece riportare nella pianta disegnata dall'Ing. Antonio Bon. Per una sintesi sullo stato della ricerca del teatro precedente agli scavi eseguiti dall'Università di Padova, cfr. DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, p. 136; DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, pp. 151-155.

3 L'insediamento paleoveneto si estendeva su tutto il Quartiere Nord-Ovest, di cui il teatro occupa solo una parte; dei livelli protostorici sono stati identificati pavimenti in concotto pertinenti a resti di abitazione (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, p. 200). Per un quadro di sintesi sul contesto protostorico e sui materiali rinvenuti, alcuni dei quali sono esposti in una vetrina del "Circolo Antiqui" presso la Biblioteca Civica di Concordia Sagittaria, cfr. *Iulia Concordia* 1992, pp. 26-32.

4 Cfr. VIGONI 1994; per le porte urbiche, in particolare, cfr. TREVISANATO 1999.

5 Tra le iscrizioni riferibili al teatro, si deve ricordare anche quella dell'ara di *M. Acutius Noetus*, in cui si menzionano ludi scenici o gladiatori, che probabilmente avvenivano nell'orchestra del teatro secondo un'usanza che si diffonde in tutto l'impero a partire dal I sec. d.C. Sull'ara, cfr. DI FILIPPO BALESTRAZZI 2008, pp. 154-155; PETTENO' 2011, pp. 65-70; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 111-114, n. 94, tav. XL.

Arheološke raziskave Univerze v Padovi v letih od 1982 do 1989 v severozahodni četrti Concordie[1], kjer je Dario Bartolini odkril mestno gledališče, kar navaja v znani planimetriji kolonije, objavljeni v »Novicah o izkopavanjih« iz leta 1880 (sl. 1)[2], so omogočile odkritje točne lege in rekonstrukcijo gledališkega spomenika, saj so odkrili velik del leve polovice sedežev, večino orkestra, del zakulisja in scenske zgradbe. Pri slednji so odkrili zadnji zid, naslonjen na drugotni tečaj, usmerjen od severa proti jugu (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, str. 187; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, str. 164).

Gledališka zgradba je bila postavljena na najvišjem delu območja in je delno stala nad predhodnem prazgodovinskem naselju[3] in je bila del urbanistične zasnove v skladu z urbanim modelom izpričanim v številnih mestih severne Italije od časa Avgusta (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001, str. 166-167): povsem umeščeno v mestno cestno omrežje je gledališče stalo ob forumu, od katerega so ga ločevala le glavna dekumanska vrata, ter blizu obzidja, med severnimi in zahodnimi mestnimi vrati (sl. 2)[4].

Gledališče v Concordiji (sl. 3) je s svojim pročeljem širokim okrog 80 m lahko sprejelo do pet tisoč gledalcev, zaradi njegove velikosti ga lahko uvrščamo med najpomembnejša gledališča *X regio*[5]: manjši od gledališča v Veroni, s

1 Raziskave je izvedla Arheološka sekcija Oddelka za antične znanosti pri Univerzi v Padovi, pod znanstvenim vodstvom prof. Elene Di Filippo Balestrazzi.

2 Na podlagi navedb znanega kopača kamnov Giacoma Stringhetta je Dario Bertolini v »Braidi Bruni«, ki so jo imenovali »neizčrpni rudnik tovarniških surovin«, odkril polkrožno zgradbo, ki je vnesel v zemljevid, ki ga je narisal inž. Antonio Bon. Za povzetek stanja raziskav o zgornjem gledališču med izkopavanji Univerze v Padovi glej DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, str. 136; DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, str. 151-155.

3 Starovenetska naselbina je obsegala celotno severozahodno četrt, gledališče pa zajema le njen del. V prazgodovinskih plasteh so odkrili tlake iz dvakrat žgane gline, ki kažejo na ostanke prebivališča (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, str. 200). Za povzetek o prazgodovinskem okviru in o najdenem materialu, katerih del je razstavljen v regalu »Circolo Antiqui« v knjižnici Biblioteca Civica di Concordia Sagittaria glej *Iulia Concordia* 1992, str. 26-32.

4 Glej VIGONI 1994, posebej za mestna vrata glej TREVISANATO 1999.

5 Med zapisi o gledališču ne smemo pozabiti na zapis z žrtvenika *M. Acutiusa Noetusa*, kjer se navajajo scenske ali gladiatorske igre, ki so se verjetno odvijale v orkestralni niši gledališča, v skladu z navado, ki se je po celotnem imperiju razširila od 1. st. n. št. O žrtveniku glej DI FILIPPO BALESTRAZZI 2008, str. 154-155; PETTENO' 2011, str. 65-70; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, str. 111-114, št. 94., tab. XL.

di Vicenza e risulta addirittura maggiore di quella di Trieste (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, p. 100; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1995, p. 167 e nota 33). Si distingue per alcune particolarità costruttive, come avere l'iposcenio ancora collegato all'orchestra, secondo una tipologia ad alto proscenio caduta in disuso nei teatri occidentali ma ancora presente in quelli dell'Asia Minore, e per essere dotato anche di una struttura porticata dietro la scena, da identificare probabilmente con la *porticus post scaenam* di cui parla Vitruvio (VITRUVIO, *De architectura*, V, 9), che ne ricorda l'utilità per riparare gli spettatori in caso di intemperie (ANNIBALETTO 2010, p. 33 e n 40). Fu costruito in età augustea (I sec. a.C.-I sec. d.C.), ma nel tempo fu interessato da diversi interventi di restauro, come indicano anche alcune iscrizioni della fine del I sec. d.C., come quella di *Lucius Minicius* su un frammento di architrave a squadra riccamente ornato e di notevole dimensioni (*fig. 4*), in cui si ricorda il consolidamento o il rifacimento della scena[6], e l'iscrizione di *Cicrius Severus* (*fig. 5*), rinvenuta in frammenti sotto il pavimento in cotto della trichora paleocristiana, nell'abside centrale, in cui si menziona il restauro di *scamna*, un termine che compare nelle fonti latine più antiche per indicare i sedili del teatro (LETTICH 1994, pp. 102-106, n. 36).

Gli scavi stratigrafici, in attesa di essere completati, hanno permesso di recuperare molte informazioni, specialmente per quel che riguarda i dati strutturali e costruttivi, come la pavimentazione originaria dell'orchestra in lastrine marmoree e la piattaforma lignea su cui si fondava un tratto del muro della scena; hanno altresì restituito circa un migliaio di materiali architettonici e scultorei, sia in marmi pregiati bianchi e colorati, sia in calcare bianco forse di provenienza istriana, oltre che numerosi frammenti di intonaco, dipinti per la maggior parte in rosso pompeiano, ma anche in azzurro e bianco (MORANDI BONACOSSI 1988, p. 174; ZANOVELLO 1991, p. 76). I materiali lapidei provengono sia dal livello posto immediatamente sotto un poderoso strato di crollo dell'area della scena, scavato solo in parte, sia da una serie di sistemazioni più tarde legate al riutilizzo dell'area teatrale come cava di materiali e di argilla, probabilmente già dalla fine del IV sec. d.C. (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, p. 98; cfr. *infra*). Pur essendo in condizioni frammentarie, tali materiali sono indicativi della notevole ricchezza dell'apparato decorativo della *scaenae frons* e delle restanti parti del teatro; a giudicare dai fusti di colonne, dai capitelli e dai frammenti di capitelli, di cornici e di soffitti, dalle soglie o basi per nicchie, è plausibile ritenere che, su esempio degli altri teatri noti, la fronte scena, forse a più ordini, dovesse articolarsi almeno in una *columnatio* sormontata da una trabeazione decorata con fregi e cornici, mentre all'interno era probabilmente scandita da una serie di nicchie che ospitavano elementi statuari.

Alcuni di questi materiali, restaurati ed esposti nelle vetrine del "Circolo Antiqui" presso la Biblioteca civica di Concordia Sagittaria[7], si distinguono per la finezza dell'esecuzione: alla fase di età augustea potrebbero già appartenere la parte superiore di colonna scanalata, costituita da una fascia piatta, un toro e un listello (*fig. 6*)[8], la lastra in marmo venato grigio di un grande fregio decorato probabilmente

pročeljem iste velikosti kot pri gledališču v Vicenzi in kot kaže celo večjim od tržaškega (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, str. 100; (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1995, str 167 in opomba 33). Njegova posebnost so nekatere gradbene posebnosti kot npr. zakulisje, ki je še vedno povezano z orkestrsko jamo v skladu s tipologijo z visokim proscenijem, ki se v zahodnjaških gledališčih ne uporablja več, lahko ga pa še najdemo v gledališčih Male Azije. V zakulisju je imel tudi obokano strukturo, ki jo lahko razumemo kot *porticus post scaenam,* kot jo opisuje Vitruvio (VITRUVIO, *De architectura,* V, 9), ki spominja na njegovo uporabnost za zaščito gledalcev ob slabem vremenu (ANNIBALETTO 2010, str. 33 in opomba 40). Zgrajen je bil za časa Avgusta (1. st. pr. n. št. – 1. st. n. št.), kasneje pa so ga večkrat obnavljali, kot navedeno tudi v nekaterih napisih s konca 1. st. n. št., kot npr. zapis *Luciusa Miniciusa* na drobcu velike, bogato okrašene pravokotne preklade (sl. 4), kjer omenja utrjevanje ali obnovo scene[6] ter napis *Cicriusa Severiusa* (sl. 5), najdenega v koščkih pod opečnatim tlakom starokrščanske trihore v osrednji apsidi, kjer je omenjena obnova *scamne*. Ta izraz se pojavlja v najstarejših latinskih virih in se uporablja za gledališke sedeže (LETTICH 1994, str. 102-106, št. 36).

Stratigrafska izkopavanja, ki še niso končana, so nam prinesla veliko predvsem strukturnih in gradilnih podatkov kot npr. izvirni tlak v orkestrski jami iz marmornatih ploščič in leseno platformo, na kateri je bil osnovan del scenskega zidu. Med izkopavanjem se je nabralo tudi okrog tisoč arhitektonskih in kiparskih surovin od belega in pisanega dragocenega marmorja do belega apnenca, morda istrskega, ter številni drobci ometa, poslikav, večinoma v pompejanski rdeči, pa še v modri in beli (MORANDI BONACOSSI 1988, str. 174, ZANOVELLO 1991, str. 76). Kamnoseški material izvira tako iz nivoja takoj pod obsežnim slojem ruševin scenskega predela, ki je izkopan le delno, kot iz vrste starejših ureditev, vezanih na rabo gledališkega območja za izkopavanje ilovice, verjetno že od konca 4. st. n. št. (DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, str. 98; glej *infra*). Čeprav le v drobcih ta material kaže na veliko bogastvo okrasja *scaenae frons* in drugih delov gledališča. Glede na debla stebrov, kapitele in drobce kapitelov, okvirjev, stropov, pragov ali podlag za niše je verjetno, da mora, po zgledu drugih znanih gledališč, predodrje, morda iz več redov, sestavljati vsaj en *columnatio,* nad katerim je okrašeno ogredje s frizi in okvirji, znotraj pa ga je verjetno delila vrsta niš s kipi.

Nekateri materiali, ki so razstavljeni v regalih »Circola Antiqui« v knjižnici Biblioteca civica di Concordia Saggitaria[7], se med seboj razlikujejo po finosti izdelave: avgustovski dobi bi lahko pripadal že zgornji del žlebastega stebra, ki jo sestavlja ploščat trak, torus in letev (sl. 6)[8], plošča iz sivega žilastega marmorja velikega friza, verjetno okrašenega s palmetami (sl.

6 DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, pp. 197-198; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 200-201, n. 168, tav. LXVII.

7 Cfr. RINALDI, *supra*, sezione "Museo diffuso".

8 Calcare; a martellina, a gradina; h. 22 x largh. 42 x prof. 21,5 cm . Sul piano di attesa, è lavorata a martellina, sul lato frontale a gradina, sul retro sbozzata. Le scanalature del fusto sono levigate. Si conserva la parte superiore.

6 DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, str. 197-198; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, str. 200-201, št. 168., tab. LXVII.

7 Glej RINALDI, *supra*, razdelek "Museo diffuso" (Razpršeni muzej).

8 Apnenec; z zidarskim kladivom, s klesarskim dletom; v. 22 x šir. 42 x gl. 21,5 cm. Na eni strani je obdelana z zidarskim kladivom, na sprednji strani s klesarskim delom, zadaj pa surovo obdelana. Žlebovi debla so zglajeni. Ohranil se je zgornji del.

a palmette (*fig. 7*)[9], mentre alla metà o seconda metà del I sec. d.C. potrebbero essere ricondotti sia le tre foglie d'acanto di pilastri (*fig. 8*)[10], sia alcuni fiori di loto pertinenti probabilmente a mensole o a soffitti. Di questi, si conservano esempi tipologicamento diversi: uno è a cinque petali con lobi frastagliati e pistillo centrale affusolato, decorato da linee leggermente rilevate che ne evidenziano la nervatura (*fig. 9a*)[11]; altri tre sono invece caratterizzati da petali cuoriformi, ma hanno pistilli differenti: uno a forma lanceolata con linea mediana rilevata (*fig. 9b*)[12], uno affusolato con due foglie che si dipartono verso l'esterno dalla base (*fig. 9c*)[13] e un altro fusiforme (*fig. 9d*)[14]. Petali a lobi cuoriformi e piatti, con pistillo allungato e di forma ovale, decorato con una linea incisa a zig-zag, e cinque petali frastagliati e pistillo centrale, caratterizzano altri due fiori, accomunati dalla presenza di fori ottenuti a trapano nella parte inferiore (*figg. 9e, f*)[15]. L'uso del trapano indurrebbe a ritenere questi ultimi due esempi più tardi rispetto ai precedenti, ma in assenza di uno specifico studio sistematico degli elementi architettonici, non è possibile avanzare alcuna ipotesi di datazione precisa.

Tra i materiali scultorei, spicca certamente la bella testa di fanciullo (*fig. 10*)[16], rinvenuta nello strato di distruzione nell'area del proscenio, il cui volto era probabilmente leggermente inclinato verso destra, come sembra suggerire l'attacco del collo: questo particolare e l'articolazione della capigliatura riconducono la testa concordiese allo schema lisippeo dell'Eros, come suggeriscono anche la resa plastica dei tratti somatici, ottenuti attraverso un preciso e morbido modellato, sottolineato da passaggi sfumati. L'inclinazione della testa verso destra, in particolare, e la disposizione della capigliatura, con il preciso andamento delle ciocche ondulate, prive di riccioli, che si ammassano davanti e sopra l'orecchio e si ispessiscono poi verso il lato posteriore della testa, ha una rispondenza quasi perfetta allo schema riconosciuto da Döhl per

7)[9]; sredini oz. drugi polovici 1. st. n. št. pa bi lahko pripadali trije listi akanta na stebrih (sl. 8)[10] ter nekaj lotosovih cvetov, ki so verjetno okraševali police in strope. Slednji so ohranjeni v tipološko različnih primerkih: eden ima pet cvetnih listov s členovitimi režnji in vitkim srednjim pestičem. Okrašen je z rahlo izbočenimi črtami, ki nakazujejo njegovo ožilje (sl. 9a)[11]. Za druge tri pa so značilni srčasti cvetni listi z različnimi pestiči: prvi je suličaste oblike z izbočeno osrednjo linijo (sl. 9b)[12], drugi vitek z dvema listoma, ki se odmikata navzven od osnove (sl. 9c)[13] in tretji vretenast (sl. 9d)[14]. Cvetni listi s ploščatimi srčastimi režnji, podaljšanim in ovalnim pestičem, okrašen z nazobčano črto ter pet členovitih cvetnih listov z osrednjim pestičem, to so značilnosti drugih dveh cvetov, ki imata skupno še rabo svedra na spodnjem delu (sl. 9e, f)[15]. Raba svedra bi lahko nakazovala na kasnejšo izdelavo slednjih, vendar ob odsotnosti specifične sistematične študije arhitektonskih elementov ni mogoče izdelati nobene predpostavke o točni časovni umestitvi.

Med kiparskim materialom vsekakor izstopa lepa dečkova glava (sl. 10)[16], ki so jo našli v sloju proscenija. Njegov obraz je bil verjetno rahlo obrnjen v desno, na kar nakazuje vratni nastavek: ta podrobnost in razgibanost las glavo vzporeja z Lizipovo shemo Erosa, kot narekuje tudi plastična upodobitev somatskih potez pridobljenih s pomočjo natančnega in mehkega oblikovanja, ki ga poudarjajo zabrisani prehodi. Nagnjenost glave v desno in postavitev las z natančno postavitvijo valovitih čopov, brez kodrov, ki se zbirajo spredaj in nad ušesom ter se zgostijo proti zadnjemu delu glave skoraj popolnoma ustreza shemi, ki jo Döhl uporablja pri glavi iz leta 1680 v British Museum (DÖHL 1968, str. 25-29, sl. 4) in, ki ga

9 I.G. 24666; marmo venato grigio a grana fine; h. 27 x largh. 26 x prof. 4,5 cm; levigato sul retro. Cfr. ZANOVELLO 1989, p. 135, fig. 18; *Iulia Concordia* 1992, pp. 37, 43, fig. 24. Al periodo augusteo e a quello giulio-claudio sono riferibili numerose cornici modanate in pietra, frammenti di basi di tipo ionico, la parte superiore di un pilastro scanalato, alcuni frammenti di decorazione a ovoli di forma ovale con sgusci spessi ed elementi intermedi a fiori di loto, nonché vari frammenti relativi a capitelli di tipo corinzio con foglie d'acanto a lobi ovali e volute a canale pieno, nonché uno spigolo trapezoidale di capitello con voluta (ZANOVELLO 1989, p. 135). Per altri elementi architettonici del teatro, sempre databili all'età giulio-claudia, cfr. ZANOVELLO 1991, pp. 75-76, fig. 10.

10 I.G. 31080; calcare; h. 18,5 x largh. 14 x prof. 4,2/5,5 cm.; levigata lungo il margine inferiore, sia sulla fronte, che sul retro; tracce di una grappa in ferro nella parte inferiore; frammentaria. I.G. 24569; calcare; h. 15 x largh. 11,7 x prof. 1,7-1,3 cm.; rifinita sul margine sinistro e su quello superiore; sbozzata sul retro; spezzata sul lato destro e lungo il margine inferiore. I.G. 24563; calcare bianco; h. 17,2 x largh. 12,7 x prof. 9,4/4,4 cm.; spezzata sul bordo superiore e su quello destro. Per quest'ultimo pezzo, in particolare, si veda anche il frammento di capitello corinzio da pilastro, sempre proveniente dallo strato di crollo della scena del teatro (LAURICELLA 1988, p. 190, n. 17, fig. 46).

11 I.G. 31085; calcare bianco; lavorazione a martellina; h. 10 x largh. 12,7 x prof. 13 cm.

12 I.G. 31081; calcare bianco; lavorazione a martellina; h. 11,5 x largh. 14 x prof. 8 cm. Linea di frattura sul lato inferiore.

13 I.G. 31060; calcare bianco; lavorazione a martellina, a trapano; h. 11 x largh. 13,5 x prof. 8,5 cm.

14 I.G. 31105; calcare bianco; lavorazione a martellina, a trapano; h. 12,4 x largh. 11,3 x prof. 11 cm.; mutilo del petalo inferiore destro.

15 I.G. 31104; calcare bianco; lavorazione a martellina; h. 12,5 x largh. 14 x prof. 10 cm.; I.G. 27003; calcare bianco; lavorazione a martellina, a trapano; h. 13 x largh. 13,8 x prof. 9,6 cm.

16 I.G. 24560; marmo bianco a grana fine; h. 16,3 x largh. 11,3 x prof. 4,2 cm. Rimane parte della guancia, l'orecchio destro piccolo e la capigliatura fin quasi sulla sommità del capo. Cfr. ZANOVELLO 1991, pp. 76-77, fig. 11; *Iulia Concordia* 1992, p. 48, fig. 31; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, p. 96, fig. 7.

9 I.G. 24666; drobno zrnat žilast siv marmor; v. 27 x šir. 26 x gl. 4,5 cm.; zglajen na zadnjem delu. Glej ZANOVELLO 1989, str. 135, sl. 18; *Iulia Concordia* 1992, str. 37, 43, sl. 24. Časa Avgusta in julijsko-klavdijskem obdobju se pripisuje veliko okvirjev s kamnitim okrasjem, delce jonskih podnožij, zgornji del žlebastega stebra, nekaj delcev okraskov z ovalnimi ovoli z debelimi okrasnimi žlebi in vmesnimi elementi v obliki lotosovih cvetov ter številni delci korintskih kapiteljev z listi akanta z ovalnimi režnji in volute polnimi žlebovi in trapezoiden rob kapitela z voluto. (ZANOVELLO 1989, str. 135). Za druge arhitektonske elemente gledališča iz istega obdobja glej ZANOVELLO 1991, str. 75-76, sl. 10.

10 I.G. 31080; apnenec; v. 18,5 x šir. 14 x gl. 4,2/5,5 cm; zglajen po zunanjem robu, tako spredaj kot zadaj; sledi železne skobe na spodnjem delu; fragmentarna. I.G. 24569; apnenec; v. 15 x šir. 11,7 x gl. 1,7-1,3 cm; dodelana na levem in spodnjem robu; grobo obdelana zadaj; zlomljena na desni strani in na spodnjem robu, I.G. 24563; bel apnenec; v. 17,2 x šir. 12,7 x gl. 9,4/4,4 cm; zlomljena na zgornjem in desnem robu. Za slednji kos glej še delec korintskega kapitelja s stebra, ki prav tako izvira iz plasti ruševin gledališke scene (LAURICELLA 1988, str. 190, št. 17, sl. 46).

11 I.G. 31085; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom; v. 10 x š. 12,7 x g. 13 cm.

12 I.G. 31081; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom; v. 11,5 x š. 14 x g. 8 cm. Razpoka na spodnjem delu.

13 I.G. 31060; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom, s svedrom; v. 11 x š. 13,5 x g. 8,5 cm.

14 .G. 31105; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom, s svedrom; v. 12,4 x š. 11,3 x g. 11 cm; brez spodnjega desnega cvetnega lista.

15 I.G. 31104; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom; v. 12,5 x š. 14 x g. 10 cm; I.G. 27003; bel apnenec; obdelava z zidarskim kladivom, s svedrom; v. 13 x š. 13,8 x g. 9,6 cm.

16 I.G. 24560; drobno zrnat bel marmor; v. 16,3 x šir. 11,3 x g. 4,2 cm. Ostaja del lica, majhno desno uho in lasje skoraj do vrha glave. Glej ZANOVELLO 1991, str. 76-77, sl. 11; *Iulia Concordia* 1992, str. 48, sl. 31; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1994, str. 96, sl. 7.

la testa 1680 del British Museum (DÖHL 1968, pp. 25-29, *fig. 4*) e che Elena Di Filippo Balestrazzi comprende nel I gruppo di repliche (DI FILIPPO 1965, pp. 530-531, 534-544, 549-551), per quanto sia stato correttamente segnalato che la testa concordiese risulti priva di quelle asimmetrie che sembrano essere proprie dell'originale e anche delle repliche del I gruppo (ZANOVELLO 1991, p. 77).

Un piedistallo circolare con l'attacco della gamba sinistra di giovane (*fig. 11*)[17], rinvenuta nell'area della cavea, un piede di piccole dimensioni pertinente a una statua su un basamento di forma probabilmente circolare (*fig. 12*) e un altro frammento di statua, riferibile sempre a un piede (*fig. 13*), nonché un alluce di piede (*fig. 14*) costituiscono le altre testimonianze scultoree rinvenute, riconducibili sempre al I sec. d.C.[18]. L'alluce, in particolare, caratterizzato da un'unghia trapezoidale resa con notevole precisione, costituisce una testimonianza particolarmente significativa poiché pertinente a una statua di dimensioni maggiori del naturale[19]: la nudità dell'alluce potrebbe indicare che la figura avesse i piedi completamente nudi e raffigurare dunque una divinità, oppure che la figura indossasse una calzatura che lasciava scoperta questa parte del piede ed appartenere a una statua con valore propagandistico-celebrativo. Entrambe le tipologie statuarie ben si adattavano a essere erette in un edificio pubblico come il teatro.

Accanto ai materiali architettonici rinvenuti nel corso degli scavi, se ne aggiungono altri la cui appartenenza al teatro è stata supposta sulla base del luogo del ritrovamento o della tipologia architettonica e decorativa: tali, per esempio, sono alcune lastre con decorazione a girali d'acanto, tutte conservate al Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro, appartenenti a blocchi di architrave che presentano le stesse misure e partiture decorative (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 200-202, nn. 167-170, tavv. LXVII-LXVIII): secondo l'ordine consueto, le tre fasce dell'epistilio, con altezze diverse, sono separate da file di perline, da trattini di marmo e almeno in un caso da un *kymation* lesbio, seguito da una cornice a profilo squadrato che introduce al fregio vero e proprio, con due girali che si sviluppano da una foglia d'acanto di base (*fig. 15*). Per lo stile, per il gusto chiaroscurato e per il moderato uso del trapano sono tutti attribuibili alla prima metà o metà del I sec. d.C.

È stato ipotizzato che al teatro appartenesse anche il fregio di architrave decorato con leoni rampanti (CROCE DA VILLA 2001, pp. 134-135), riutilizzato come architrave della porta centrale della basilica paleocristiana agli inizi del V secolo d.C. (*fig. 16a*) e di cui non è nota con certezza l'originaria provenienza[20]. Il pezzo, in marmo probabilmente proconnesio, è di pregiata fattura e presenta

Elena Di Filippo Balestrazzi uvršča v 1. skupino ponaredkov (DI FILIPPO 1965, str. 530-531, 534-544, 549-551), saj je bilo pravilno ugotovljeno, da glava iz Concordie nima določenih nesomernosti, ki so navedene kot značilne za original in za ponaredke iz 1. (ZANOVELLO 1991, str. 77).

Okroglo podnožje z vznožjem mlade noge (sl. 11)[17], ki so jo našli na območju sedežev, majhno stopalo kipa na podstavku verjetno okrogle oblike (sl. 12) ter še en drobec kipa, ki se prav tako lahko pripiše stopalu (sl. 13), ter palec noge (sl. 14) so še druga najdena kiparska pričevanja, ki jih je prav tako mogoče uvrstiti v 1. st. n. št.[18] Pri palcu je poseben trapezoiden noht izdelan zelo natančno. Gre za pomembno pričevanje, saj pripada kipu, ki je večji od normalnega človeka[19]: nagota palca bi lahko kazala na to, da je imel lik bose noge in je torej upodabljal božanstvo ali pa je lik nosil obutev, ki je odkrivala ta del stopala. Kot kaže stopalo, pripada propagandno-slavilnemu kipu. Oba tipa kipa bi lahko bila postavljena v javni stavbi, kot je gledališče.

Arhitektonskemu materialu, ki so ga odkrili med izkopavanji, lahko dodamo še material, za katerega se pripadnost gledališču predvideva na podlagi nahajališča najdbe in arhitektonske ter okrasne tipologije: sem npr. spadajo plošče z okraski v obliki zavitega akanta, ki se vse hranijo v državnem muzeju Museo Nazionale Concordiese v Portogruaru in ki so del blokov preklade, ki imajo enake mere in okrasne elemente (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, str. 200-202, str. 167-170, tab. LXVII-LXVIII): po utečenem redu tri trakove arhitrave z različnimi višinami ločijo verižice biserov, marmornatimi črticami in vsaj v enem primeru z enim *kymation lesbio*, ki mu sledi oster okvir, ki uvaja v friz kot takšen, z dvema zavojema, ki se razvijata iz osnovnega akantovega lista (sl. 15). Stil, chiaroscuro elementi in zmerna raba svedra se vsi uvrščajo v prvo polovico ali sredino 1. st. n. št.

Domneva se, da je v gledališče spadal tudi friz arhitrava okrašenega z razposajenim levom (CROCE DA VILLA 2001, str. 134-135), ki se je ponovno uporabil kot arhitrav za glavni vhod v starokrščansko baziliko z začetka 5. st. n. št. (sl. 16a) in za katerega se ne pozna prvotnega izvora[20]. Primerek je verjetno iz prokoneškega marmorja. Izdelava je dragocena s celo vrsto okrasnih podrobnosti, ki si jih je vredno pobliže pogledati: v spodnjem delu se nahaja arhitrav v treh pasovih, ki se postopoma večajo in bolj izstopajo: ploščati letvi sledi neprekinjeni *kymation* lesbio

17 I.G. 24559; marmo venato grigio; lavorazione a scalpello a punta grossa; h. complessiva 9, 7 cm; piedistallo circolare: h. 5 x diam. max 26,6 cm.; piede: h. 4,7 x largh. 7 x prof. 7,6 cm. Del piede si conservano l'alluce e l'indice. Cfr. DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, pp. 146-147, fig. 17; *Iulia Concordia* 1992, p. 48.

18 I.G. 24 028; marmo bianco; cfr. *Iulia Concordia* 1992, p. 48. I.G. 27432; marmo bianco a grana fine; frammentario.

19 I.G. 24558; marmo bianco a grana fine; h. 4,2 x lungh. 8,6 x sp. 4,6 cm. Frammentario. Cfr. BONOMI, DI FILIPPO BALESTRAZZI, MUNARINI *et alii* 1988, pp. 162-163, n. 67, fig. 27; *Iulia Concordia* 1992, p. 48. Dita pertinenti a statue di notevoli dimensioni, sempre in marmo e resi con la medesima accuratezza, sono conservati nello stesso Museo Nazionale Concordiese, a Portogruaro: si tratta di un alluce appartenente alla Collezione Muschietti e di un dito della mano (pollice o indice) di provenienza sconosciuta (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, p. 65, n. 38, tav. XXII; p. 67, n. 46, tav. XXXIII).

20 I.G. 39305; marmo (proconnesio?); lavorazione a trapano; h. 66 x largh. 193,5 x prof. 33,41 cm. Spezzato su entrambi i lati. Il fregio è stato rinvenuto nel corso degli scavi della basilica paleocristiana nel 1960, in caduta a un metro dal tessellato, davanti alla porta centrale (ANNIBALETTO 2010, p. 289; BORTOLIN 2011, p. 100, n. 21).

17 I.G. 24559; siv žilast marmor; obdelava z debelim dletom; skupna v. 9,7 cm; okroglo podnožje: v. 5 x max premer 26,6 cm; stopalo: v. 4,7 x š. 7 x g. 7,6 cm. Ohranila sta se palec in kazalec stopala. Glej DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988, str. 146-147, sl. 17; *Iulia Concordia* 1992, str. 48.

18 I.G. 24.028; bel marmor; glej *Iulia Concordia* 1992, str. 48. I.G. 27432; drobno zrnat bel marmor; fragmentiran.

19 I.G. 24558; drobno zrnat bel marmor; v. 4,2 x dol. 8,6 x deb. 4,6. Fragment. Glej. BONOMI, DI FILIPPO BALESTRAZZI, MUNARINI *et all.* 1988, str. 162-163, št. 67, sl. 27; *Iulia Concordia* 1992, str. 48. Prsti pripadajo dokaj velikim kipom, vedno so marmornati in izdelani enako skrbno. Hranijo se v državnem muzeju Museo Nazionale Concordiese v Portogruaru: gre za palec iz zbirke Muschietti in za prst roke (palec ali kazalec) neznanega izvora (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, str. 65, št. 38, tab. XXII; str. 67, št. 46, tab. XXXIII).

20 I.G. 39305; (prokoneški?) marmor; obdelava s svedrom; v. 66 x š. 193,5 x g. 33,41 cm. Polomljen na obeh straneh. Friz so odkrili med izkopavanji pri starokrščanski baziliki leta 1960 meter pred parketom, pred osrednjimi vrati (ANNIBALETTO 2010, str. 289; BORTOLIN 2011, str. 100, št. 21).

una serie di particolari decorativi che vale la pena approfondire: costituito nella parte inferiore da un epistilio strutturato in tre fasce che progressivamente risultano di proporzioni maggiori e aggettanti, presenta un listello piatto, un *kymation* lesbio continuo con elemento a forbice aperta fino alla base e una fila di perline, seguiti da un secondo listello piatto, una fila di perline di maggiori dimensioni rispetto alle precedenti e da un listello piatto alternato a un *kymation* lesbio continuo di proporzioni minori, seguito infine da un altro listello piatto. Sopra l'epistilio si sviluppa il fregio, decorato al centro con un cespo d'acanto da cui si dipartono due ampi girali che avvolgono ciascuno con un viticcio un leone rampante, rivolto verso l'esterno. Il pezzo è decorato anche sulla faccia inferiore, bordato per tutta la sua lunghezza da una lunga fascia liscia, che verso l'interno delimita una specchiatura rettangolare leggermente incassata, definita sul bordo da una serie di semplici modanature che vanno a incorniciare un motivo a doppia treccia (*fig. 16b*). Questa è costituita da una doppia serie di nastri che, intrecciandosi intorno a bottoni (o occhi circolari) fortemente rilevati, lasciano lo spazio centrale a semifoglie aperte, da cui si dipartono una serie di perline che decorano alternativamente le parti dei nastri, accanto ad altre lisce; al centro della composizione spicca un fiore centrale a cinque petali frastagliati, con bulbo dalla corolla rigonfia e bottone rilevato. Il motivo della doppia treccia, di origine antichissima, è molto ricorrente nel repertorio decorativo architettonico romano, ove è spesso associato al motivo del *kymation* lesbio continuo e può presentare numerose varianti, come quella che per esempio decora un altro elemento architettonico sempre proveniente da Concordia e datato all'età augustea[21]. Nonostante il pezzo sia stato datato con cautela all'età claudia avanzata o flavia, l'analisi attenta di alcuni particolari, accanto all'uso intenso del trapano, agli ornati fortemente rilevati e al tipo di materiale impiegato, il marmo proconnesio, nonché al motivo stesso dei leoni rampanti inseriti nei girali d'acanto[22], fanno propendere per una datazione più bassa, riconducibile alla seconda metà del II d.C. o inizi del III sec. d.C. Per quanto lo scavo debba essere completato e non si abbiano dati a riguardo, non si può escludere l'ipotesi, già avanzata da Pierangela Croce da Villa (CROCE DA VILLA 2001, p. 134), che il teatro sia stato interessato da un restauro anche in età severiana, in sintonia con quanto accade per altri centri della X *regio* che conoscono per questo periodo una vera e propria rinascita dell'attività edilizia, sia con costruzioni *ex novo*, come le Terme Iuventiane a Verona, le Grandi Terme ad Aquileia, sia con veri e propri interventi di restauro di edifici pubblici già esistenti, come per esempio il foro di Oderzo. Se, dunque, il blocco con i leoni rampanti dovesse appartenere al teatro, esso potrebbe costituire un'importante testimonianza di un ultimo intervento di restauro, attribuibile alla fine del II sec. d.C.

L'assetto monumentale del teatro rimarrà pressoché inalterato fino agli ultimi anni del IV sec. d.C., quando un grosso incendio, segnalato dai resti di assi di legno bruciate nell'area corrispondente al palco, provoca il crollo della scena e con essa la fine dell'intero edificio che ben presto si trasforma in una vera e propria cava di materiali. L'area muta completamente funzione diventando luogo di piccoli impianti produttivi artigianali, sia di ceramica, con l'identificazione di due fornaci che sfruttavano l'argilla di cui il terreno era particolarmente ricco, sia di metallo, come indicano le grandi quantità di scorie e di metalli, grezzi e lavorati, rinvenuti in tutta

21 Si tratta di un altro soffitto di architrave, di provenienza ignota (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, p. 218, n. 182, inv, 150, tav. LXXIII).

22 Per animali che emergono da cornici di foglie d'acanto, si vedano alcuni fregi di età severiana appartenenti al teatro di Schytopolis, nell'antica Palestina (PENSABENE 1997, pp. 356-357).

z razklanim elementom do podnožja in verižica biserov, ki jim sledi še ena ploščata letev, verižica biserov, ki so večji od prejšnjih, in ploščata letev, ki se izmenjuje z manjšim neprekinjenim *kymation* lesbio, na koncu pa sledi še ena ploščata letev. Nad arhitravom se razvija friz, ki je v sredini okrašen s krošnjo akanta, od koder se širita dve veliki spirali, ki vsaka s po enim vitičjem ovijata razposajenega leva, ki je obrnjen navzven. Predmet je okrasen tudi na notranjem licu. Po vsej dolžini je obrobljen z dolgim gladkim pasom, ki proti notranjosti omejuje rahlo stisnjen pravokotni okvir. Na robu ga opredeljuje vrsta preprostih okrasnih robov, ki uokvirjajo motiv iz dveh kit (sl. 16b). Ti sestavlja dvojna vrsta trakov, ki se prepletajo okrog izrazito reliefnih gumbov (ali okroglih oči), srednji del pa prepušča odprtim pol-listom od koder se sprošča vrsta biserov, ki dodatno okrašujejo trakove ob drugih gladkih. V sredini kompozicije je osrednji cvet s petimi razpršenimi cvetnimi listi z nabreklo cvetno krono in reliefnim gumbom. Motiv dvojne kite ima davne korenine a se pogosto pojavlja v rimskih arhitektonskih okraskih. Pogosto je povezan z neprekinjenim motivom *kymation* lesbio in ga je mogoče najti v številnih različicah, kot npr. tista, ki krasi drug arhitektonski element, ki prav tako prihaja iz Concordie in izvira iz avguštinske dobe[21]. Čeprav so primerek previdno umestili v pozno Klavdijsko ali Flavijsko dobo, natančna analiza nekaterih podrobnosti ter močna raba svedra, izrazito reliefnih ornamentov in tip uporabljenega materiala, t. j. prokoneški marmor in že sam motiv poskočnih levov v spiralah akanta[22] nagibajo umestitev na zgodnejši čas, na drugo polovico 2. st. n. št. ali začetek 3. st. n. št. Čeprav so izkopavanja še v teku in o tem ni podatkov, ni mogoče izločiti domneve, ki jo je že izrazila Pierangela Croce da Villa (CROCE DA VILLA 2001, str. 134), da so gledališče obnovili tudi v Severski dobi, v skladu s tem kar se je dogajalo v drugih centrih X regio, za katere je v tem obdobju značilen pravi preporod gradbene dejavnosti tako za novogradnje kot so npr. Terme Iuventiane v Veroni, Velike Terme v Ogleju, kot tudi s čisto pravimi obnovitvenimi posegi na že obstoječih javnih zgradbah, kot je bil npr. forum v Oderzu. Če bi torej blok s poskočnimi levi bil del gledališča, bi lahko predstavljal pomembno pričevanje o poslednji obnovi s konca 2. st. n. št.

Postavitev kipov v gledališču ostane več ali manj nespremenjena vse do konca 4. st. n. št., ko se zaradi večjega požara, ki je razviden iz požganih desk v višini odra, poruši scena in to zaznamuje konec celotne zgradbe, ki kmalu postane najdišče materiala. Območje se funkcijsko popolnoma spremeni. Postavijo se majhne obrtne delavnice. Odkrili so dve peči, ki sta izkoriščali glino, ki je je bilo v teh tleh veliko, obdelovali pa so tudi kovine, saj so na celotnem območju našli veliko opilkov tako surovih kot obdelanih kovin. Ne gre pozabiti tudi na številne železne špice puščic (*sagittae*), ki se razvrščajo glede na tipologijo (sl. 17). Tudi slednje so razstavljene v Circolo antiqui: zaradi velikega števila najdenih puščic na območju gledališča se odpira možnost za več razlag (DI FILIPPO BALESTRAZZI,

21 Gre za drug strop z arhitravom neznanega izvora (DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, str. 218, št. 182, inv. 150, tab. LXXIII).

22 Za živali, ki gledajo iz okvirjev iz listov akanta glej nekaj frizov iz severske dobe, najdenih v gledališču v Schytopolisu, v antični Palestini (PENSABENE 1997, str. 356-357).

l'area. Tra questi, si devono ricordare anche numerose punte di freccia in ferro (*sagittae*), classificate secondo diverse tipologie (*fig. 17*), anch'esse esposte in una vetrina del "Circolo antiqui": la loro concentrazione nell'area del teatro ha suggerito diverse ipotesi interpretative (DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI 2009, pp. 346-347), tra cui, non ultima, quella di identificare in quest'area, almeno per il gruppo più numeroso (le frecce a sezione triangolare e quadrangolare), il loro luogo di produzione, confermando quanto riportato dalla *Notitia dignitatum* che ricorda la città di Concordia come un centro di produzione statale di *sagittae* proprio a partire dal IV sec. d.C. (DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI 2009, pp. 347-350; ANNIBALETTO 2010, p. 260).

VIGONI 2009, str. 346-347). Na tem območju je tako mogoče kot najmnožičnejšo skupino opredeliti skupino puščic s trikotnim in štirikotnim prerezom. Po *Notitia dignitatum* so jih izdelovali v Concordiji, ki je bila državni center za izdelavo *sagittae* prav začenši s 4. st. n. št. (DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI 2009, str. 347-350; ANNIBALETTO 2010, str. 260).

Fig. 1

Fig. 2

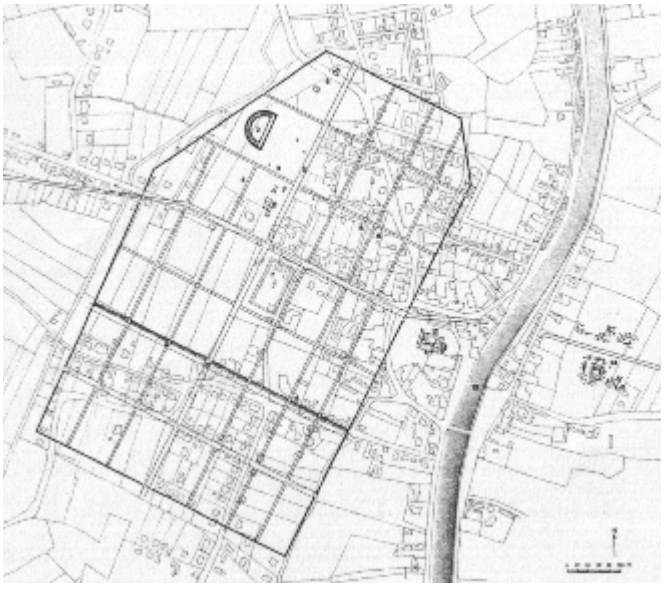


Fig. 3

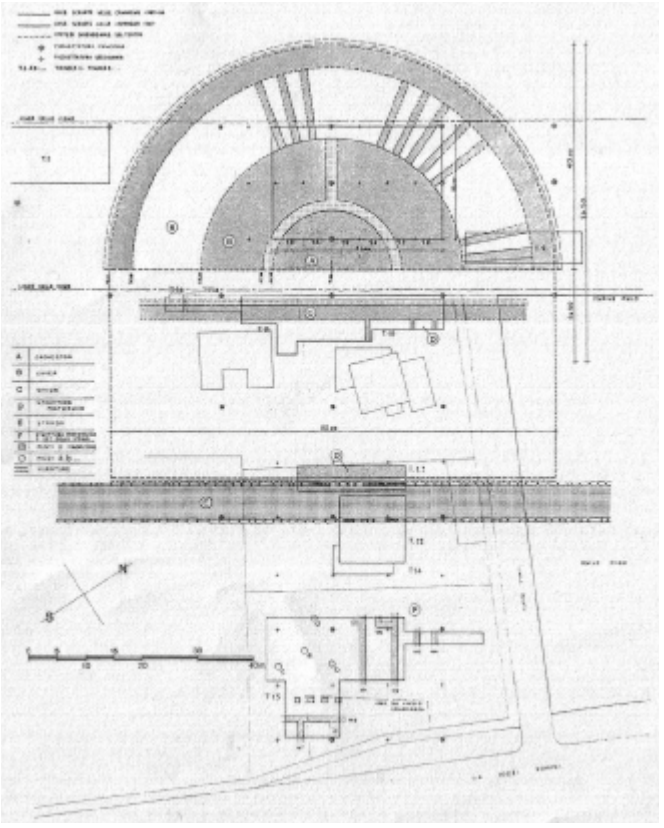


Fig. 1 *Pianta di* Iulia Concordia *disegnata dall'ing. Antonio Bon e pubblicata da Dario Bertolini nel 1880 (da ANNIBALETTO 2010, fig. 10)*

Fig. 2 *Pianta della colonia di* Iulia Concordia*, con ubicato il teatro (da DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, fig. 5)*

Fig. 3 *Pianta con la ricostruzione grafica del teatro (da DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, fig. 4)*

Sl. 1 *Tloris* Iulie Concordie*, ki ga je narisal inž. Antonio Bon in objavil Dario Bertolini leta 1880 (iz ANNIBALETTO 2010, Sl. 10)*

Sl. 2 *Tloris kolonije* Iulie Concordie *z gledališčem (iz DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, Sl. 5)*

Sl. 3 *Tloris z grafično rekonstrukcijo gledališča (iz DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI, BALESTRAZZI 1998-1999, Sl. 4)*

Fig. 4 *Frammento di fregio architettonico con l'iscrizione di* Lucius Minicius*, fine del I sec. d.C. (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto)*

Sl. 4 *Fragment friza z napisom Luciusa Miniciusa, konec I. stol. po n. št. (slika C. Mella, Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Fig. 5 *Iscrizione di* Cicrius Severus*, fine del I sec. d.C. (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto)*

Sl. 5 *Napis Cicriusa Severusa, konec I stol. po n. št. (slika C. Mella, Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Fig. 6 *Parte superiore di colonna scanalata, età augustea (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Sl. 6 *Zgornji del kaneliranega stebra, avgustejsko obdobje (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Fig. 7 *Frammento di fregio con decorazione a palmette, età augustea (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Sl. 7 *Fragment okrasnega friza s palmetami, avgustejsko obdobje (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Fig. 8a *Fig. 8b* *Fig. 8c*

Fig. 8 a, b, c *Foglie d'acanto di pilastro, età giulio-claudia (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Sl. 8 a, b, c *List akanta, ornamentali vzorec kapitela, julijsko-klavdijsko doba (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Fig. 9 Fiori di loto: Petali a lobi frastagliati e pistillo centrale affusolato (a), petali cuoriformi con pistillo lanceolato (b), affusolato con foglie aperte alla base (c), affusolato (d); fiori di loto, ovale con linea incisa a zig-zag (e), petali frastagliati con pistillo centrale (f) (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 9 Lotusov cvet: Cvetni listi z nazobčanim robom in vitti srednjim pestičem (a), cvetni listi srčaste oblike in suličastim pestičem (b), vitki cvetni listi se odmikajo navzven od osnove (c), vitki cvetni listi (d); lotusov cvet ovalne oblike s cikcakastim robom (e), cvetni listi z nazobčanim robom in središčnim pestičem (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 10 Testa dell'Eros lisippeo, profilo destro, I sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 10 Glava Lizipovega Herosa, I. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 11 Attacco della gamba sinistra di giovane su piedistallo circolare, I sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 11 Leva noga mladeniča na okroglem podstavku, I. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 12 Piede di piccole dimensioni su basamento di forma probabilmente circolare, I sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 12 Majhna noga na podstavku, ki je verjetno bil okrogle oblike, I. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 13 Piede frammentario, I sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 13 Fragmentarno ohranjena noga, I. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 14 Alluce di dimensioni maggiori del naturale, I sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 14 Palec nadnaravne velikosti, I. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 15 Blocco frammentario di fregio e architrave, di ignota provenienza, prima metà del I sec. d.C. (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto)

Sl. 15 Del friza in arhitrava, neznanega izvora, prva polovica I. stol. po n. št. (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

Fig. 16a

Fig. 16b

Fig. 16 Blocco frammentario di fregio e architrave, con leoni rampanti (a) (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto); particolare della decorazione inferiore con la doppia treccia (b) (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto)

Sl. 16 Del friza in arhitrava z razposajenimi levi (a) (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto); detajl spodnje dekoracije s pletenim ornamentom (b) (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)

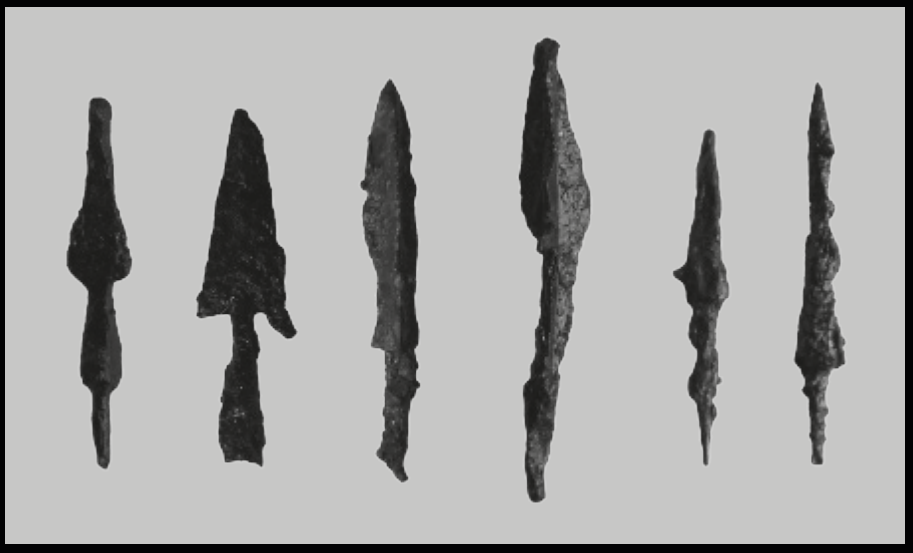


Fig. 17 Alcune tipologie di punte di freccia, rinvenute nell'area del teatro, dai livelli di frequentazione tardoantica (da DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI 2009, fig. 3)

Sl. 17 Nekatere vrste konic za puščice, ki so jih odkrili na območju gledališča, ki sega v pozno antično obdobje (iz DI FILIPPO BALESTRAZZI, VIGONI 2009, sl. 3)

PARTE III - Concordia Sagittaria

The archaeological investigations conducted by the University of Padua in the north-west district of Concordia from 1982 to 1989 led to the discovery of the exact location of the Iulia Concordia theatre and the reconstruction of its shape, assuming that it was a building with a high *proscenium* and a *porticus post scaenam*. The numerous stone and marble fragments found mostly in the collapsed stage layer point to the richness of the theatre's decorative *apparatus*, both as regards the scaenae frons and other parts of the theatre. Some of the better preserved materials, exhibited at the 'Circolo antiqui' in the Concordia Sagittaria Civic Library, the National Museum of Concordia in Portogruaro, and in the early Christian basilica area, are introduced below according to chronological phases, starting from the theatre's construction, which took place in the Augustan age, and ending with its destruction and subsequent transformation into a craft area at the end of the fourth century AD.

Im Zuge der archäologischen Untersuchungen, die die Universität von Padua zwischen 1982 und 1989 im nordwestlichen Viertel von Concordia durchgeführt hat, konnten die genaue Lage des Theaters von *Iulia Concordia* festgestellt und die Form des Gebäudes rekonstruiert werden, wobei davon ausgegangen wurde, dass es sich um ein Gebäude mit hohem Proszenium und einem *Porticus post scaenam* handelte. Die zahlreichen Stein- und Marmorfragmente, die vor allem im eingebrochenen Bereich der Bühne gefunden wurden, zeugen vom Reichtum der Dekorationen, sowohl im Bereich der *Scaenae frons* als auch in den anderen Teilen des Theaters. Im Folgenden werden einige der am besten erhaltenen Funde präsentiert, die sowohl im „Circolo antiqui" in der Stadtbibliothek von Concordia Sagittaria als auch im Nationalen Concordia-Museum in Portogruaro und in der frühchristlichen Basilika ausgestellt sind. Die Darstellung folgt dem chronologischen Ablauf der festgestellten Bauphasen, von der Errichtung des Theaters zur Zeit des Augustus bis hin zu seiner Zerstörung und der darauf folgenden Nutzung als Handwerksgebiet im späten 4. Jhd. n. Chr.

Dal *Portus Reatinum* a Caorle
Storia di un territorio e della sua vocazione emporica

Od Pristanišča *Portus Reatinum* do Mesta Caorle
Zgodovina teritorija in njegove vloge kot pomembnega trgovskega središča

Autori *Federica Rinaldi e Alessandro Asta*

Sequitur decima regio Italiae, Hadriatico mari adposita (...)[1]

Le più antiche testimonianze rinvenute nel territorio di Caorle prima dell'età romana sono i materiali provenienti dal sito preistorico di San Gaetano – Case Zucca, collocato in una posizione intermedia tra l'abitato proto urbano della futura colonia *Iulia Concordia* e la costa e databile agli ultimi secoli del II millennio a.C.[2] (*fig. 1*). L'area si trovava ai margini di una vasta laguna (la cosiddetta Laguna di Caorle) che, formatasi durante l'Olocene, fu alternativamente interessata da ingressioni di acque salmastre e da apporti di acque dolci del fiume Livenza, il quale durante l'età del Bronzo aveva, proprio in prossimità del sito di San Gaetano[3], il suo sbocco nel mare Adriatico (FONTANA 2006).

In questo lungo periodo il Veneto centro-orientale, al pari del vicino Friuli, era occupato stabilmente, dalle coste adriatiche alle zone alpine, da popolazioni che, provenienti dall'area centro-italica, erano portatrici della cosiddetta Cultura subappenninica. L'insediamento preistorico di San Gaetano, nello specifico, tornato alla luce intorno agli anni Ottanta del Novecento in seguito allo scavo di un piccolo lago artificiale, fu oggetto di indagini archeologiche condotte tra il 1993 e il 2007 dalla Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto; durante le indagini fu possibile riportare alla luce due significativi settori di un esteso abitato su bonifica dell'età del Bronzo Recente (XIII - prima metà XII secolo a.C.), nonché indagare un'area artigianale su piattaforme lignee dell'età del Bronzo finale iniziale (seconda metà XII - inizi XI secolo a.C.) (*fig. 2*).

L'abbandono dell'area fu probabilmente dovuto alle mutate condizioni ambientali, in quanto la zona venne in parte occupata dalla laguna e in parte sepolta da sedimenti sabbiosi di origine marina (BIANCHIN CITTON 2007, pp. 56-63.).

Già dal I millennio a.C., infatti, l'assetto morfologico di questa parte di territorio era caratterizzato da fiumi con percorsi diversi da quelli attuali: il Piave scorreva lungo il Livenza, a valle di S. Stino, e sfociava poco a ovest di Caorle; anche il Tagliamento, che oggi segna il confine regionale tra Veneto e Friuli, aveva un percorso diverso da quello odierno e coincideva con il cosiddetto *Tiliaventum Maius*, che passava per Lugugnana e sfociava a Valle

1 *Plinio il Vecchio, Naturalis Historia*, III, 126

2 Sul sito di S. Gaetano, BIANCHIN CITTON 2007, pp. 56-63 e bibliografia ivi citata. Sulla posizione geografica di S. Gaetano, si vedano le considerazioni di ROSADA 1999, p. 46 e ss., che ritiene il sito preistorico "il precedente del *portus Reatinum*".

3 Il sito si trova in un'area chiaramente perilagunare, dove sedimenti di origine marina tradiscono la presenza di una vicina linea di costa: FOZZATI, TONIOLO 2003, p. 29.

Sequitur decima regio Italiae, Hadriatico mari adposita (...)[1]

Najbolj antična odkritja iz predrimskega obdobja na območju mesta Caorle so arheološki materiali iz prazgodovinskega najdišča San Gaetano-Case Zucca, ki se nahaja na pol poti med urbanim naseljem bodoče kolonije *Iulia Concordia* in obalo, datiramo pa ga v zadnja stoletja II. tisočletja pr. n. št.[2] (sl. 1). Območje, ki je ležalo na obrobju široke lagune (tako imenovane Lagune Caorle) nastale med holocenom, so izmenično preplavile morska in sladka voda reke Livenza, ki se je v bronasti dobi izlivala v Jadransko morje v neposredni bližini najdišča San Gaetano[3]. (FONTANA 2006).

V tem dolgem obdobju so osrednji in vzhodni del Veneta od jadranske obale do alpskega območja, prav tako kot bližnjo Furlanijo, naseljevala ljudstva, ki so prihajala iz osrednje Italije in so bili nosilci tako imenovane subapeninske kulture. Prazgodovinsko naselje San Gaetano so odkrili v osemdesetih letih dvajsetega stoletja med izkopavanjem umetnega jezera; arheološka raziskovanja, ki jih je vodilo Nadzorništvo za arheološke dobrine iz Veneta, pa so potekala v obdobju od leta 1993 do leta 2007. Med raziskovanji so odkrili dve pomembni območji obširnega naselja iz mlajše bronaste dobe (XIII. – prva polovica XII. stoletja pr. n. št.), poleg tega pa so lahko preučili obrtniško območje na lesenih ploščadih datirano začetno bronasto dobo (druga polovica XII. - začetek XI. stol. pr. n. št.) (sl. 2).

Območje so verjetno opustili zaradi spremenjenih okoljskih pogojev, saj je območje delno zajela laguna, delno pa prekrile peščene usedline morskega izvora. (BIANCHIN CITTON 2007, str. 56-63.).

Že od I. tisočletja pr. n. št. dalje so morfološko sestavo tega območja pogojevale reke, katerih struge so se v preteklosti razlikovale od današnjih: reka Piave je potekala ob reki Livenza, mimo spodnjega dela S. Stina in se izlila v morje zahodno od mesta Caorle. Tudi reka Tilment, ki danes predstavlja mejo med deželama Veneto in Furlanijo, je spremenila svojo strugo, ki je soupadala s tako imenovanim *Tiliaventum Maius*, ki je tekel skozi Lagugnano in se izlival na obalnem območju Valle Vecchia. Takrat je to območje označevalo oblikovanje številnih depresij,

1 *Plinij Starejši, Naturalis Historia*, III, 126

2 O najdišču S. Gaetano, BIANCHIN CITTON 2007, str. 56-63 in citirana bibliografija. O geografski legi najdišča S. Gaetano glej ROSADA 1999, str. 46 in sledeče., ki meni, da je prazgodovinsko najdišče "predhodnik pristanišča *portus Reatinum*".

3 4Najdišče se nahaja na območju lagune, kjer prisotnost usedlin morskega izvora pričajo o bližini obale: FOZZATI, TONIOLO 2003, str. 29.å

Vecchia. All'epoca, inoltre, la morfologia di queste aree prevedeva la presenza di numerose depressioni, dove i corsi d'acqua, soprattutto di risorgiva, tendevano a formare dei dossi[4]: il più 'famoso' di questi è senza dubbio quello di Concordia, lambito da un "paleo-Lemene" detto per l'appunto *Reatinum* che da Concordia giungeva in laguna e sfociava poi in mare grossomodo presso l'attuale bocca di Falconera.

Alla foce di ciascuno di questi fiumi vi erano scali portuali menzionati dallo scrittore latino Plinio il Vecchio (*fig. 3*) nel famoso passo della *Naturalis Historia*, III, 126: il *Portus Liquentiae* sul Livenza, il *Portus Reatinum* sul Lemene e il *Portus Tiliaventum Maius* sul Tagliamento (ROSADA 1999, p. 43). Tutti erano navigabili e le merci, risalendo la corrente su imbarcazioni adatte ai luoghi, raggiungevano gli insediamenti dislocati lungo i corsi fluviali. Il centro principale di questo territorio era la colonia romana di *Iulia Concordia*, fondata intorno alla prima metà del I secolo a.C. La città era collegata al mare da una strada che correva parallela – secondo Dario Bertolini – al fiume Lemene, ovvero a quel *Reatinum* nella cui foce le fonti, come detto, riconoscono il *Portus* di Concordia sul mare, ovvero l'attuale Caorle (CROCE DA VILLA 1988, p. 102). È quindi probabile che questo fosse il nucleo più antico di Caorle, ma l'erosione post-romana ha asportato i lidi sabbiosi su cui esso poteva sorgere e poi, quindi, la città si è sviluppata sui retrostanti depositi lagunari.

Oltre all'insediamento portuale, va detto che in questo ampio territorio interessato da fiumi e lagune, a partire dal I secolo d.C. erano presenti numerosi insediamenti produttivi, alcuni nei pressi della costa e quindi definiti col nome di 'ville marittime' (FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 70-72), altri, più interni, detti più genericamente 'ville rustiche': ad ognuna spesso corrispondeva un proprio nucleo sepolcrale.

Da alcuni indizi portuali...

Per quanto non si abbiano sicure testimonianze dell'insediamento portuale di Caorle in età romana[5], se non della sequenza di insediamenti lungo la costa, i numerosi reperti recuperati dal mare antistante la città attuale sono una indiretta testimonianza della vivacità dei traffici commerciali che si svolgevano presso l'antico *Portus Reatinum*: i frammenti delle anfore, che costituivano il principale carico delle navi onerarie in navigazione nell'alto Adriatico[6]; gli oggetti relativi alle attività della vita quotidiana, come le monete, le macine da grano (CROCE DA VILLA 1988, pp. 99-100), le lucerne; infine le ancore (CROCE DA VILLA 1988, pp. 100-102), appartenenti originariamente alle stesse imbarcazioni.

Un eccezionale documento archeologico che suggerisce la presenza in questi luoghi di flottiglie militari romane, impiegate probabilmente in compiti di sorveglianza del traffico navale, è il monumento funerario in pietra che menziona due *classiarii, Bato* e *Paius*, entrambi in servizio su imbarcazioni militari[7]: al di là dei problemi di identificazione dell'originario luogo di provenienza del manufatto, esso rappresenta una indiretta testimonianza di un possibile stanziamento di epoca romana in questi luoghi (*fig. 4*).

Sulla consistenza architettonica e sull'aspetto che questo stanziamento doveva avere, non vi è però, come detto, alcuna certezza. I

4 ANNIBALETTO 2010 e bibliografia ivi citata.

5 CROCE DA VILLA 1988; CROCE DA VILLA 1990; FOZZATI, GOBBO 2007.

6 CROCE DA VILLA 1988, pp. 97-98; TONIOLO 2007.

7 CIL V, 1956; LETTICH 1994, pp. 152-155; FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 66-68; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, cat. 97, pp. 117-119.

kjer so vodni tokovi, zlasti arteški studenci, tvorili nekakšne izbokline[4]: nabolj znana je prav gotovo tista iz Concordie, ki jo obkroža "paleo-Lemene" oziroma t.i. *Reatinum,* ki je iz Concordie pritekel v laguno in se izlil v morje v bližini današnjega ustja Falconera.

Ob ustju vsake izmed navedenih rek so ležala pristanišča, ki jih omenja latinski pisatelj Plinij Starejši (sl. 3) v znanem odlomku svojega dela *Naturalis Historia*, III, 126: *Portus Liquentiae* na reki Livenza, *Portus Reatinum* na reki Lemene in *Portus Tiliaventum Maius* na Tilmentu (ROSADA 1999, str. 43). Vsa pristanišča so bila primerna za plovbo, blago so natovorili na ustrezna plovila, s katerimi so lahko dosegli vsa naselja posejana ob rečnih bregovih. Glavno središče tega območja je bila rimska kolonija *Iulia Concordia,* ki so jo ustanovili približno v prvi polovici I. stol. pr. n. št. Mesto je z obalo povezovala cesta, ki je – po mnenju Daria Bertolinija – potekala vzporedno z reko Lemene oziroma *Reatinum,* ob ustju katere, kot smo že povedali, prepoznavajo *Portus* oz. obmorsko pristanišče Concordie, in sicer današnje mesto Caorle (CROCE DA VILLA 1988, str. 102). Iz tega sledi, da je to zelo verjetno bilo najbolj antično središče mesta Caorle. Vendar je post-rimska erozija odnesla peščene lide (otoke), na katerih bi lahko nastalo naselje, tako da se je zatem mesto razvijalo na območju lagunskih sedimentov.

Poleg pristanišča so bili na tem obširnem območju, ki ga označujejo reke in lagune, od I. stol. po n. št. dalje prisotni številni proizvodni obrati. Nekateri so se nahajali nedaleč od obale, zaradi česar so jih poimenovali "obmorske vile" (FOZZATI, GOBBO 2007, str. 70-72), drugi pa bolj v notranjosti, zaradi česar so jih bolj splošno poimenovali "podeželke vile". Vsaka vila je ponavadi zajemala tudi svoje posebno območje namenjeno pokopom.

Od pristaniških virov...

Čeprav nimamo trdnih dokazov glede pristaniškega naselja Caorle v rimskem času[5], ampak samo glede vrstnega reda naselij vzdolž obalnega pasu, številne podvodne arheološke najdbe, ki so jih odkrili nedaleč od obale, posredno pričajo o tem, da je bilo antično pristanišče *Portus Reatinum* središče živahnega trgovskega prometa: fragmenti amfor, ki so bile prisotne na vseh tovornih ladjah, ki so plule v severnem Jadranu[6]; predmeti povezani z vsakdanjim življenjem, kakor kovanci, mlinski kamni (CROCE DA VILLA 1988, str. 99-100), svetilke in nazadnje še sidra (CROCE DA VILLA 1988, str. 100-102), ki so pripadala ladjam.

Edinstvena arheološka najdba, ki priča o prisotnosti v teh krajih rimskih bojnih ladij, ki so verjetno nadzorovale pomorski promet, je nagrobni spomenik iz kamna, ki omenja dva *vojaka mornariške pehote (classiarii*), *Bata in Paiusa*, ki sta služila na bojnih ladjah[7]. Ne glede na težave povezane z identifikacijo kraja izvora spomenika, ta nedvomno posredno priča o morebitni rimski prisotnosti v teh krajih (sl. 4).

Vendar, kot smo že povedali, nimamo nobenih gotovih podatkov glede arhitektonskih značilnosti in zunanje podobe tega rimskega naselja. Arheološke najdbe, ki jih imamo na

4 ANNIBALETTO 2010 in citirana bibliografija.

5 CROCE DA VILLA 1988; CROCE DA VILLA 1990; FOZZATI, GOBBO 2007.

6 CROCE DA VILLA 1988, str. 97-98; TONIOLO 2007.

7 CIL V, 1956; LETTICH 1994, str. 152-155; FOZZATI, GOBBO 2007, str. 66-68; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, kat. 97, str. 117-119.

dati archeologici finora noti, provenienti dal moderno centro urbano, non consentono, infatti, di individuare con puntualità il sito dell'originario complesso portuale. Si tratta per lo più di frammenti lapidei sicuramente appartenenti all'età romana, in prevalenza di resti di monumenti funerari e di elementi architettonici (*fig. 5*), per nessuno dei quali si conosce tuttavia il primario contesto di collocazione, oggi 'dispersi' per le vie della città moderna, o murati all'interno del Giardino della Canonica del Duomo. Le ipotesi che sono state formulate a riguardo sono sostanzialmente due (CROCE DA VILLA 1988 e 1990): l'una, vuole che i reperti provengano dalla vicina Concordia, ormai abbandonata, reimpiegati nella costruzione della Cattedrale di Santo Stefano tra l'VIII e il IX secolo d.C.; l'altra, propende per un insediamento di una certa consistenza già in età imperiale, non limitato alla presenza delle sole strutture portuali, ma fin da questo momento articolato in edifici pubblici e residenziali, con i relativi annessi sepolcrali, forse da collocarsi nella zona dove oggi sorge la Cattedrale. In questa seconda eventualità non si tratterebbe, comunque, di un centro dotato di autonomia, quanto piuttosto di una dipendenza amministrativa da *Iulia Concordia*, colonia che conservò un preciso ruolo strategico almeno fino al suo abbandono.

Per quanto riguarda questa seconda ipotesi, si possiedono, però, solo poche e generiche notizie della presenza di strutture murarie per lo più collocate di fronte alla diga della Madonna dell'Angelo (FOZZATI, TONIOLO 2003, p. 30), connesse con materiale della prima età imperiale, forse relative ad ambienti di stoccaggio e a un lungo molo.

...al relitto *'Caorle 1'*

D'altra parte, nella primavera del 1992, a circa tredici miglia dalla costa di Caorle, fu scoperto un importante relitto d'età romana, ora noto con il nome di *Caorle 1* (*fig. 6*). Tra la scoperta e il 2006 sono stati effettuati numerosi interventi archeologici volti alla conoscenza e alla tutela del sito, purtroppo in parte danneggiato dalla pesca a strascico e da clandestini in cerca di tesori sommersi. Fortunatamente i resti dello scafo e del carico sono protetti anche da una spessa concrezione calcarea, che ha inglobato il carico di anfore saldandosi con il fondale. Il relitto è datato alla fine dell'età romana repubblicana (II-I secolo a.C.) in base alla tipologia delle anfore rinvenute (Lamboglia 2); verosimilmente, la nave doveva avere un rivestimento in lamina di piombo (di cui sono stati trovati frammenti) per impedire l'attacco dei molluschi xilofagi (ad es. la *teredo navalis*). La posizione del relitto e la tipologia delle anfore confermano l'esistenza e l'importanza di una rotta commerciale centro-adriatica già a partire dal II secolo a.C. Un nuovo intervento verrà realizzato probabilmente tra la fine del 2013 e il 2014 per porre in opera e testare un sistema di video-sorveglianza subacquea e di superficie[8].

...all'isola di *Caprulas*

Ad ogni modo quanto rinvenuto in mare e di fronte la diga di Madonna dell'Angelo è in grado soltanto di suggerire, al limite tra leggenda e realtà (FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 69-70), che il nucleo dell'insediamento di età romana doveva con ogni probabilità trovarsi più a est del centro attuale: sarebbe così giustificata l'assenza di stratigrafie archeologiche relative a quest'epoca negli scavi che

8 CAPULLI 2007, pp. 125-127 e bibliografia ivi citata; CAPULLI *et alii* 2013, pp. 1239-1252.

voljo in ki izhajajo iz modernega mestnega središča, namreč ne omogočajo točne določitve kraja, v katerem se je nahajalo pristanišče. V glavnem so to fragmenti nagrobnih kamnov, ki jih zagotovo lahko postavimo v rimski čas, ostanki nagrobnih spomenikov in arhitektonskih elementov (sl. 5), za katere pa ne poznamo prvotnega konteksta, v katerega bi jih lahko umestili. Tako da ostajajo "porazgubljeni" po modernih mestnih ulicah ali pa vzidani v vrtu župnišča katedrale. Izoblikovali sta se dve hipotezi (CROCE DA VILLA 1988 e 1990): ena pravi, da arheološki ostanki prihajajo iz bližnje Concordie, ki je bila že zapuščena, in da so jih ponovno uporabili pri gradnji katedrale sv. Štefana med VIII. in IX. stol. po n. št.; druga pa predpostavlja, da je to naselje, ki naj bi obstajalo že v cesarski dobi in ki ni zajemalo le pristanišča, ampak tudi javne in stanovanjske zgradbe z območjem grobnih površin, katere bi lahko postavili v tisti predel mesta, kjer se danes nahaja katedrala. V drugem primeru to vsekakor ni bilo samostojno naselje, ampak je bilo upravno odvisno od kolonije *Iulie Concordie*, ki je vsekakor ohranila svojo strateško vlogo vsaj do konca svojega obstoja.

Kar se tiče te druge hipoteze, imamo na voljo samo skromno število splošnih podatkov glede prisotnosti obzidij, ki so se v glavnem nahajala pred jezom Madonna dell'Angelo (FOZZATI, TONIOLO 2003, str. 30) in so povezana z arheološkim materialom iz prvega cesarskega obdobja. Lahko domnevno, da so bila ta obzidja povezana s skladiščnimi prostori in dolgim pomolom.

...do ladijske razbitine *'Caorle 1'*

Po drugi strani so spomladi leta 1992, približno trinajst milj od obale mesta Caorle odkrili ladijske razbitine iz rimskega časa, ki so danes znane pod imenom *Caorle 1* (sl. 6). Od odkritja do leta 2006 so izvedli številne arheološke raziskave in posege, da bi temeljito preučili in zavarovali območje, ki je bilo delno poškodovano tako zaradi ribolova z vlečnimi mrežami kot zaradi nezakonitega plenjenja iskalcev zakladov. K sreči so ostanki plovila in tovora zavarovani s trdnejšimi naravnimi tvorbami iz apnenca, ki so prekrile amfore in se izoblikovale tako, da so se oprijele na morsko dno. Ladjo datiramo v konec rimske republikanske dobe (II.-I. stol. pr. n. št.) na osnovi odkritih amfor (Lamboglia 2). Ladja je najverjetneje bila obložena s svinčenimi ploščami (o katerih smo našli nekaj fragmentov), ki naj bi preprečile usidranje ksilogagnih morskih škodljivcev, kot so školjke (na primer *teredo navalis*) na leseno ladijsko dno. Kraj, kjer se nahajajo ladijske razbitine, in tipologija amfor pričajo o tem, da je tod potekala pomembna jadranska pomorska trgovska pot že od II. stol. pr. n. št. dalje. Nov arheološki poseg bodo verjetno izvedli na koncu leta 2013 oz. na začetku leta 2014, da bi namestili in testirali površinski in podvodni video nadzorni sistem[8].

... do otoka *Caprulas*

Vsekakor pa lahko arheološke najdbe, ki so jih odkrili na morskem dnu in pred jezom Madonna dell'Angelo, nihajo med legendo (FOZZATI, GOBBO 2007, str. 69-70) in resničnostjo, in morda pričajo o tem, da se je središče rimskega naselja po vsej verjetnosti nahajalo vzhodno od današnjega, kar bi potrjevalo tudi dejstvo, da na tem območju , in sicer med izkopavanji, ki so potekala v mestnem sre-

8 CAPULLI 2007, str. 125-127 in citirana bibliografija; CAPULLI *et alii* 2013, str. 1239-1252.

hanno interessato il centro negli ultimi anni, le più antiche delle quali non risalgono oltre il V-VI secolo d.C.

Ed è difatti questo il momento preciso in cui la leggenda lascia il posto alla storia e l'archeologia restituisce dignità alle evidenze antiche: tra il VI e il X secolo d.C. una fase di grandi alluvioni, tra cui la più famosa è quella senza dubbio del 589, fece cambiare percorso a Livenza, Piave e Tagliamento, alterando notevolmente l'assetto geografico precedente. Dal *Tiliaventum Maius* si staccò un ramo che passò per Concordia seppellendo parte della città e riempiendo totalmente le bassure che originariamente la delimitavano. In tale periodo si attivò anche il percorso odierno del Tagliamento, mentre quello del *Maius* venne progressivamente abbandonato (FONTANA 2006).

Ma non sono solo le cause naturali a fornirci preziose informazioni. Quando Giovanni Diacono e il *Chronicon Gradense*, infatti, ci informano che nel VI sec. d.C. gli abitanti di Concordia, oppressi dai barbari, erano fuggiti verso l'isola di *Caprulas*, dove fu anche trasferita la diocesi (FOZZATI, TONIOLO 2003, p. 31) e nell'840 d.C., in un accordo tra il Sacro Romano Impero e la nascente Repubblica di Venezia noto come *Pactum Lotharii*, viene citata per la prima volta *Caprulae*[9], i tratti essenziali della fisionomia urbana di Caorle dovevano essere già definiti.

Lo spazio occupato dall'abitato aveva nell'area dell'attuale piazza Vescovado il suo centro vitale: intorno ad essa erano stati eretti da un lato la Cattedrale, sede del Vescovo fin dal IX secolo, dall'altro il Palazzo Pretorio, sede dell'autorità civile che governava la città. Anche se le fonti storiche veneziane del IX-X secolo associano al nome di Caorle i termini di *castrum o castellum*[10], non è possibile attestare che questo settore della città sia stato fin dalle sue origini un luogo fortificato o racchiuso entro mura difensive ma è assai probabile che, con la crisi di *Iulia Concordia* tra V e VI secolo d.C., i bizantini abbiano creato un caposaldo militare nell'area prossima al *Portus Reatinum* d'epoca romana, al fine di controllare questo tratto della fascia costiera ancora facilmente raggiungibile e difendibile dalla potente flotta dell'Impero Romano d'Oriente.

Grazie alle indagini della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto nella Piazza Vescovado (1999) (FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 86-94), si può ipotizzare che la scelta di quest'area come cuore della città medievale abbia risentito di particolari condizioni ambientali e storiche: i livelli più profondi dello scavo hanno, infatti, portato alla luce uno spesso livello di bonifica composto da scarichi di materiale edilizio d'età romana sulla sponda di un'area umida, gettati allo scopo di creare uno strato drenante asciutto e facilmente calpestabile (*fig. 7*). Numerosi i reperti della vita quotidiana: frammenti di anfore e di piatti in terra sigillata prodotti nell'Africa settentrionale, frammenti di ceramica grezza di produzione locale, grandi fondi di pentole in pietra ollare e alcuni rari frammenti di ceramica invetriata, prodotti nelle fornaci di Carlino nei pressi di Aquileia, testimoniano come quest'area fosse frequentata almeno fin dal IV-V secolo d.C.

Di fondamentale importanza per la definizione dello spazio urbano è stata anche la scoperta, nel settore meridionale della città, di un muro di difesa dell'abitato, di cui rimangono le strutture di fondazione costituite da una base lignea su cui s'imposta uno zoccolo in blocchi di pietra, costruito entro un arco cronologico compreso tra il 980 e il 1160 d.C. Sulla base di questo ritrovamento è stato supposto che l'abitato fosse protetto sul lato verso il mare da una struttura

9 CROCE DA VILLA 1988, p. 106 e nota 43.

10 CROCE DA VILLA 1990, p. 332; FOZZATI, GOBBO 2007, p. 72.

dišču v zadnjih letih, niso odkrili stratifikacij in stratigrafskih enot iz tega časa, ampak iz V.-VI. stol. po n. št.

Prav v tem obdobju legenda postane zgodovina, arheologija pa podpre antična zgodovinska dejstva. Med VI. in X. stoletjem po n. št. so reke Livenza, Piave in Tilment po obdobju poplav, med katerimi nedvomno izstopajo tiste iz leta 589, spremenile svojo strugo, kar je prispevalo k temeljiti spremembi geografske podobe tega območja. Od glavne rečne struge *Tiliaventum Maius* se je ločil stranski rokav, ki je potekal skozi Concordio in zasul del mesta in popolnoma prekril nižinske predele, ki so zaznamovali to območje. V tem času se je izoblikovala tudi današnja struga reke Tilment, medtem ko se je struga *Maiusa* postopoma izsušila (FONTANA 2006).

Kljub temu naravni pojavi niso edini vir dragocenih zgodovinskih podatkov. Diakon Janez in *Chronicon Gradense* namreč pripovedujeta, da so prebivalci Concordie v V. stol. po n. št. zaradi barbarskih napadov zbežali na otok *Caprulas,* kamor so premestili tudi diecezo (FOZZATI, TONIOLO 2003, str. 31); leta 840 po n. št. pa se v sporazumu *Pactum Lotharii* med Svetim rimskim cesarstvom in nastajajočo Beneško republiko, prvič pojavi *Caprulae*[9], zaradi česar lahko končno trdimo, da so se določili glavni obrisi urbane podobe mesta Caorle.

Naselje je imelo svoje središče na območju današnjega trga Vescovado: ob njem so postavili na eni strani katedralo, kjer je škofija imela svoj sedež vse od IX. stoletja, na drugi strani pa pretorsko palačo, kjer je svoj sedež imela civilna oblast. Čeprav beneški zgodovinski viri iz IX.-X. stoletja z imenom Caorle povezujejo še besedi *castrum* ali *castellum*[10], ni mogoče dokazati, da je ta predel mesta od vsega začetka bil fortificiran ali da ga je ščitilo obrambno obzidje. Vendar je zelo verjetno, da so Bizantinci po krizi *Iulie Concordie* med V. in VI. stoletjem po n. št. postavili utrjeno vojaško postojanko na območju v bližini rimskega pristanišča *Portus Reatinum*, da bi tako nadzirali ta obalni predel, ki ga je mornarica vzhodnega rimskega cesarstva še vedno z lahkoto dosegla in osvojila.

Zahvaljujoč se raziskavam, ki jih je izvedlo Nadzorništvo za arheološke dobrine iz Veneta na trgu Vescovado (1999) (FOZZATI, GOBBO 2007, str. 86-94), lahko domnevamo, da so na tem območju, ki so ga izbrali za središče srednjeveškega mesta, odkrili pomembne okoljske in zgodovinske značilnosti tega teritorija. Med arheološkimi izkopavanji so v najbolj globokih plasteh odkrili debel sloj sestavljen iz odpadnega gradbenega materiala iz rimskega časa na robu mokrišča, katerega so nasuli, da bi tako ustvarili suhi drenažni sloj (sl. 7). Številne so arheološke najdbe iz vsakdanjega življenja: fragmenti anfor in rdečih porcelanastih krožnikov iz terre sigillate, ki so jih izdelali v severni Afriki, fragmenti surove keramike krajevne proizvodnje, ostanki velikih loncev iz milnega kamna in nekateri redki fragmenti glazirane keramike, ki so jo izdelali v pečeh Carlina v bližini Ogleja, ki segajo vsaj v IV.-V- stoletje po n. št.

Izredno pomembno odkritje pri določanju urbanega območja je bilo obrambno obzidje na jugu mesta. Ohranili so se temelji, zgrajeni na lesenih podstavkih, na katerih je bil postavljen podzidek iz kamnitih blokov, ki sega v obdobje od leta 980 do leta 1160 po n. št. Na osnovi tega odkritja se je izoblikovala hipoteza, da je mesto na strani obrnjeni proti morju varovalo obzidje, *murus,* iz kamna in lesenih drogov. Na podlagi arhe-

9 CROCE DA VILLA 1988, str. 106 e nota 43.

10 CROCE DA VILLA 1990, str. 332; FOZZATI, GOBBO 2007, str. 72.

aperta, un *murus* appunto, che prevedeva il contemporaneo utilizzo di murature in pietra e palificate lignee. Gli scavi condotti nel 2009 dalla Soprintendenza nell'area dell'Ex Pescheria sembrano indicare che, nel medesimo periodo, il lato della città rivolto verso nord non prevedesse una simile forma di difesa passiva; probabilmente, la presenza di ampie lagune interne creava una efficace barriera naturale nei confronti dei pericoli provenienti dell'entroterra.

...a Caorle

In effetti, Caorle era allora molto simile ad un'isola, con alle spalle un'ampia laguna, ma verso mare era interessata da una forte erosione che, già allora, spinse a costruire dei muri difensivi lungo spiaggia. Il tessuto urbano della Caorle medievale si sviluppava ai lati dell'asse viario costituito dalla stretta Calle Lunga (FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 98-99): sia in Piazza Vescovado che nella ex Scuola Elementare "A. Bafile" le indagini archeologiche hanno restituito elementi dell'edilizia privata a partire dal X secolo. Le semplici abitazioni erano a pianta quadrangolare, piuttosto piccole, realizzate per lo più in legno, talvolta con fondazioni in pietra, che racchiudevano al loro interno dei semplici focolari (FOZZATI, GOBBO 2007, pp. 102-117).

Il rinvenimento, presso l'attuale Municipio, di un tratto di difesa spondale ("volparone") risalente al XIII –XIV secolo (*fig. 8*) costituisce una delle più importanti testimonianze dell'utilizzo in epoca medievale di barriere e arginature contro l'erosione. Infatti, durante tutto il Medioevo (IX-XIV secolo), in diversi punti della città, le tecniche idrauliche hanno previsto l'utilizzo di strutture lignee eseguite con diverse modalità costruttive.

Nel XVI-XVII secolo il grandioso progetto dei veneziani di estromissione dei fiumi dalla laguna di Venezia interessò anche il territorio occidentale di Caorle e portò a deviare il Piave e il Livenza. Tali interventi causarono però il rapido interramento di porzioni della laguna di Caorle e le proteste dei suoi abitanti per perdita di zone di pesca. Questi lavori d'ingegneria idraulica fecero da premessa all'estese operazioni di bonifica agraria che poi, tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX, portarono al prosciugamento quasi totale degli specchi d'acqua salmastra e alla conseguente unione di Caorle alla terraferma (FONTANA 2006).

oloških izkopavanj, ki jih je nadzorništvo izvedlo leta 2009 na območju nekdanje ribarnice, pa lahko sklepamo, da severni del mesta ni bil zaščiten s tovrstnim obrambnim sistemom, kajti široka območja lagune so verjetno tvorila dovolj učinkovito naravno pregrado pred nevarnostmi, ki so prihajale iz notranjosti.

...do mesta Caorle

Mesto Caorle je bilo pravzaprav zelo podobno otoku, za sabo je imelo široko laguno, obalni predel pa je označevala močna erozija, zaradi katere so se že takrat odločili za izgradnjo obrambnih zidov vzdolž obalnega pasu. Urbano središče mesta Caorle se je v srednjem veku razvilo na obeh straneh ozke ceste Calle Lunga (FOZZATI, GOBBO 2007, str. 98-99). Tako na območju trga Vescovado kot nekdanje osnovne šole "A. Bafile" so med arheološkimi raziskovanji odkrili ostanke stanovanjskih zgradb datiranih v X. stoletje. Stanovanjske hiše so bile preproste, kvadratne oblike, dokaj majhne, v glavnem lesene, včasih pa s kamnitimi temelji. V notranjosti pa so imele ognjišča (FOZZATI, GOBBO 2007, str. 102-117).

Odkritje dela obrambnega jeza (t.i. "volparone") iz XIII-XV. stoletja (sl. 8) v bližini današnjega županstva predstavlja eno najpomembnejših pričevanj o uporabi pregrad in jezov proti eroziji v srednjem veku. Prav v srednjem veku (IX.-XIV. stoletje) so namreč v različnih predelih mesta v okviru vodovodnih del uporabljali lesene konstrukcije, ki so ji postavili z uporabo različnih gradbenih tehnik.

V obdobju od XVI. do XVII. stoletja je načrt Benečanov, da bi reke preusmerili iz Beneške lagune, zajel tudi zahodno območje mesta Caorle, tako da so preusmerili struge rek Piave in Livenza. Zaradi tovrstnih posegov so naplavine hitro zasipale nekatere predele lagune pri mestu Caorle, zaradi česar so se prebivalci takoj uprli, saj so tako izgubili pomembna ribolovska območja. Tovrstna dela so predstavljala začetek obširne melioracije kmetijskih zemljišč, ki je potekala od konca XIX. stoletja do prve polovice XX. stoletja. Agrarne operacije so privedle do skoraj popolne izsušitve območij s slano vodo, tako da se je mesto Caorle posledično združilo s kopnim delom (FONTANA 2006).

Fig. 1

Fig. 2

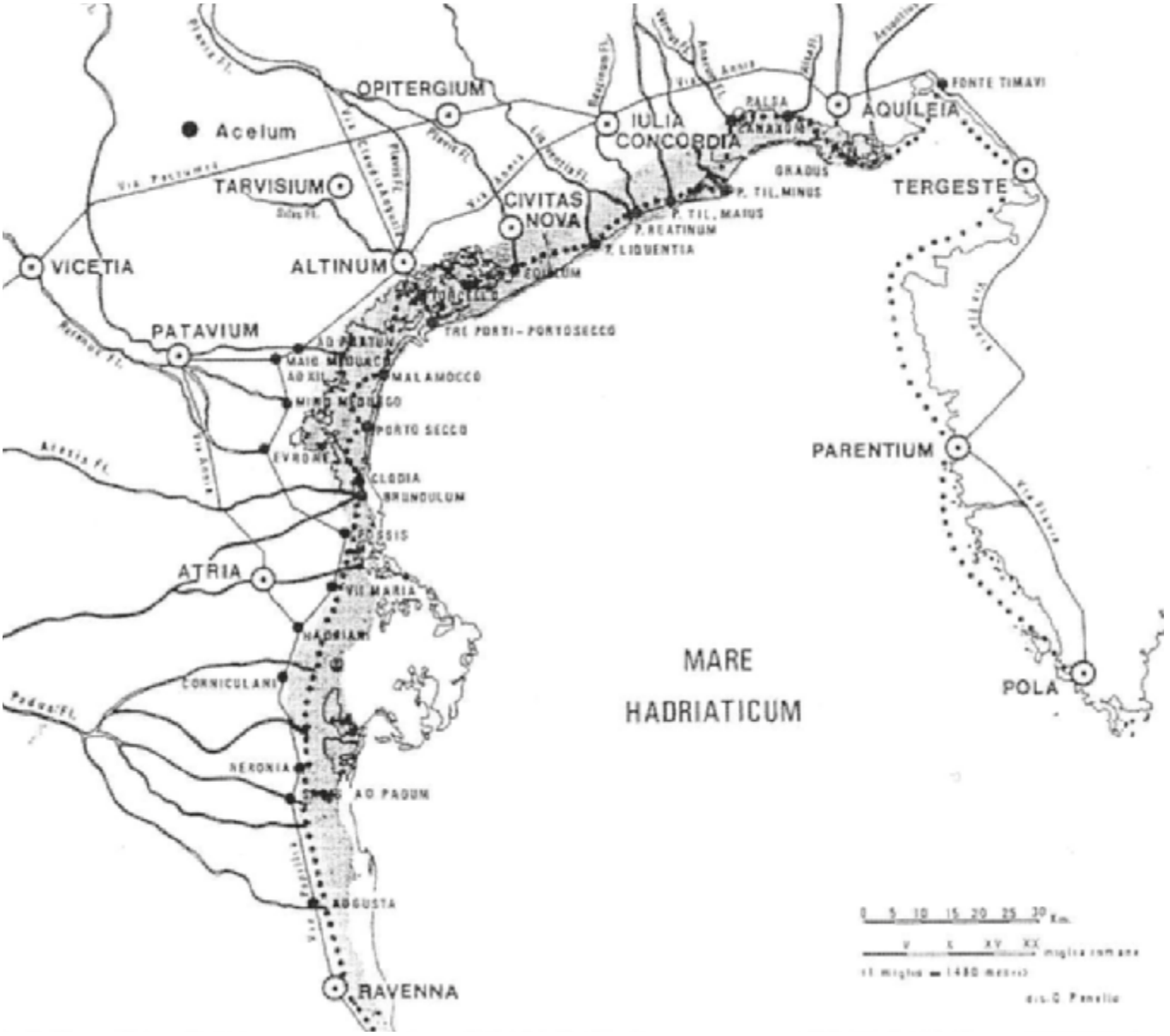


Fig. 3

Fig. 1 *L'area tra Concordia Sagittaria e la costa con la città di Caorle*

Fig. 2 *San Gaetano, Caorle (VE). Settore dell'abitato in corso di scavo: in primo piano i tralicci in legno di salice di bonifica e sostegno dei piani di uso (Archivio Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Fig. 3 *La* Decima regio maritima *(da Annibaletto 2010, p. 134, fig. 77)*

Sl. 1 *Območje med Concordio Sagittario in obalo z mestom Caorle*

Sl. 2 *San Gaetano, Caorle (VE). Območje naselja, kjer potekajo izkopavanja: v ospredju leseni stebri iz vrbe za bonifikacijo in podporo nadstropij v uporabi (Arhiv Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Sl. 3 Decima regio maritima *(povzeto iz Annibaletto 2010, str. 134, sl. 77)*

Fig. 4 *Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (VE). L'ara di* Bato e Paius *(foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Sl. 4 *Državni areološki muzej Concordiese v Portogruaru (VE). Oltar posvečen* Batu in Paiusu *(slika C. Mella: Nadzor za arheološke dežele Veneto)*

Fig. 5

Fig. 6

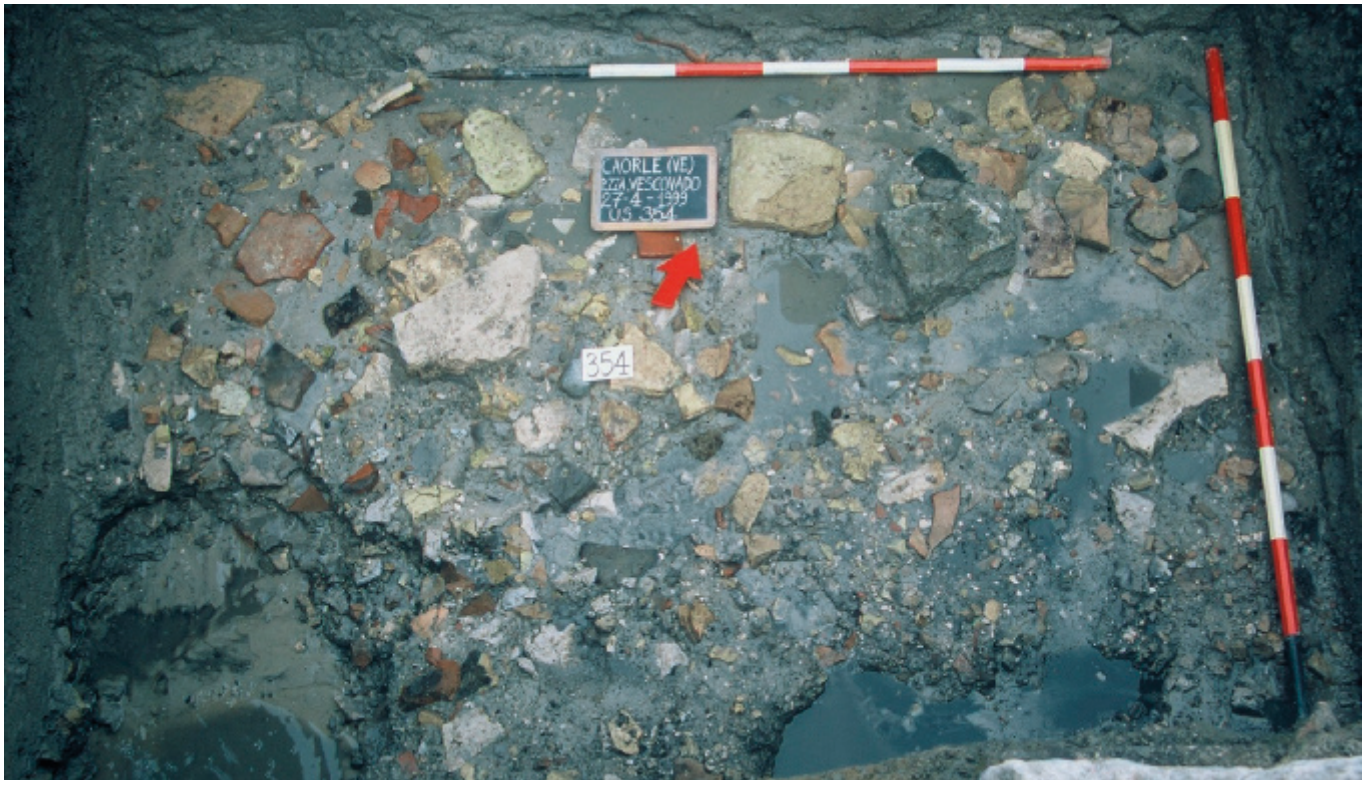


Fig. 7

Fig. 8

Fig. 5 *Caorle (VE), Cortile della Canonica del Duomo. L'ara dei* Licovii *(foto Autori)*

Fig. 6 *Mare Adriatico, 12 miglia al largo di Caorle (VE). Ripresa fotografica del guscio calcareo di protezione del relitto (Archivio Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Fig. 7 *Caorle (VE), Piazza Vescovado, scavo 1999. Scarico di materiale ceramico di età romana a scopo drenante (Archivio Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Fig. 8 *Caorle (VE), Cortile dell'ex Scuola "A. Bafile", scavo 2003. Tratto di "volparone" (Archivio Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Sl. 5 *Caorle (VE), Dvorišče župnišča pri stolnici. Oltar* Licovii *(slika Autori)*

Sl. 6 *Jadransko morje, 12 milj od obale mesta Caorle (VE). Posnetek apnenčaste skorje, ki ščiti ladijsko razbitino (Arhiv Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Sl. 7 *Caorle (VE, trg Vescovado, izkopavanja iz l.1999. Odlaganje keramičnega materiala iz rimskega obdobja za odvajanje vode (Arhiv Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Sl. 8 *Caorle (VE), dvorišče nekdanje šole "A. Bafile", izkopavanja iz l. 2003. Del lesenega nasipa, t.i. "volparone" (Arhiv Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Lungo il Lemene: obiettivi, metodi e finalità del progetto di schedatura. La mostra temporanea *"Terredacque"* e il futuro Museo Nazionale di Archeologia del Mare

Ob bregovih reke Lemene, cilji in metode projekta katalogiziranja. Začasna razstava *"Terredacque"* in prihodnost Pomorskega arheološkega muzeja

Autore *Federica Rinaldi*

Nell'ambito degli obiettivi previsti dal progetto "PArSJAD - Parco Archeologico dell'Alto Adriatico" relativamente al sito di Caorle, gli interessi si sono concentrati sui reperti depositati presso i magazzini temporanei delle Ex Scuole Elementari San Gaetano, per lungo tempo conservati da Claudio Turchetto e Renzo Canta dell'Associazione Laguna Nostra per conto della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto. Tali materiali provenivano tutti dal dismesso Museo Civico Caprulano sito nel complesso dell'ex scuola Bafile di Caorle: si trattava, specificamente, di materiale archeologico da collezione di varia epoca e solo in rari casi di scavo, costituito da vasellame, anfore (sia di epoca romana e da trasporto, con le evidenti incrostazioni marine, sia di epoca ben più tarda), lucerne, monete, pesi da telaio, ma anche ancore e ceppi d'ancora e pani di rame. I reperti comprendono un *excursus* cronologico che si estende dall'età del Bronzo Recente al periodo medievale, offrendo uno 'spaccato' della storia di questa porzione del Veneto orientale, tra terre e acque, decisamente esaustiva. Ciascuno di essi, infatti, racconta della vita quotidiana, delle attività marittime e di pesca, ma anche di carichi di navi affondate prima dell'approdo.

Oltre che dalle collezioni dell'ex Museo Civico Caprulano, molti dei reperti selezionati per essere esposti nella mostra *"Terredacque. Per un' anteprima del Museo Nazionale di Archeologia del Mare"* provengono dai magazzini del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro: oltre alla eccezionale ara funeraria di *Bato* e *Paius*, figurano moltissimi materiali da scavo di necropoli e abitato delle numerose ville marittime e terrestri che si sviluppavano nel tratto di terraferma compreso tra Concordia e il mare o lungo la costa. Balsamari in vetro, coltelli in ferro, monete, lucerne, aghi da rete e ami da pesca, ma anche piccola statuaria in bronzo (come la celebre statua del Sileno seminatore).

Un altro piccolo ma molto significativo lotto di materiali è stato trasferito, per gentile concessione dei conti Ferri, dalla piccola sala espositiva collocata all'ingresso del parco privato su cui insistono i resti archeologici della villa romana di Mutteron dei Frati a Bibione: il materiale, tutto da scavo, era stato rinvenuto durante le ripetute indagini archeologiche condotte nel sito della villa e temporaneamente deposto in una vetrinetta all'ingresso della struttura ricettiva. Si tratta di frammenti di affreschi, pesi da telaio e da rete, tegole bollate, ma soprattutto di una moneta in bronzo dell'imperatore Onorio (395-402 d.C.) che attesta la lunghissima continuità di vita e di uso di questa villa.

Ora, a prescindere dalla provenienza 'espositiva' dei reperti, sono principalmente i resti materiali compresi tra il V-VI secolo d.C. ed il XIV secolo d.C. a dare un volto ed una fisionomia urbana alla città di Caorle ed è da questi che inizia la storia.

V sklopu ciljev, ki jih projekt "PArSJAD – Arheološki park severnega Jadrana" predvideva glede arheološkega najdišča v kraju Caorle, smo se osredotočili na najdbe, ki so shranjene v začasnih skladiščih nekdanjih osnovnih šol San Gaetano in ki so jih dolgo časa hranili Claudio Turchetto in Renzo Canza iz združenja Laguna nostra za Nadzorništvo za arheološke dobrine iz Veneta. Vse najdbe so prenesli iz zaprtega Mestnega muzeja Caprulano s sedežem v prostorih nekdanje šole Bafile v mestu Caorle. Arheološki material so sestavljali zbirateljski predmeti iz različnih obdobij, in sicer posodje, amfore (tako iz rimskega časa kot iz poznejših obdobij, pa še amfore, ki so jih uporabljali za prevoz blaga, ki imajo na površini vidne obloge oz. inkrustacije), svetilke, kovanci, uteži, kot tudi sidra, prečke in bronaste palice. Le redke najdbe pa so izvirale iz arheoloških izkopavanj. Najdbe zajemajo širok časovni razpon, ki zajema obdobje od mlajše bronaste dobe do srednjega veka, in nudi popoln vpogled v zgodovino tega predela vzhodnega območja Veneta, tako kopenskega kot podvodnega. Vsak predmet namreč pripoveduje o vsakdanjem življenju, o pomorskih dejavnostih in o ribolovu, kot tudi o potopljenih ladij.

Številni predmeti izvirajo iz zbirk nekdanjega Mestnega muzeja Caprulano, prav tako veliko število najdb izbranih za razstavo *"Terredacque. Per un'anteprima del Museo Nazionale di Archeologia del Mare"* pa je prišlo iz skladišč Državnega muzeja Concordiese iz Portogruara. Poleg izjemnega nagrobnega oltarja posvečenega *Batu* in *Paiusu*, je še veliko drugega arheološkega materiala, ki so ga izkopali na območju nekropol, naselij, številnih mestnih ali obmorskih vil, ki so se nahajale med Concordio in morjem ali vzdolž obale: to so steklene balzamarije, železni noži, kovanci, svetilke, igle za pletenje mrež in trnki za ribolov, pa še mali bronasti kipi (kot znameniti kipec Silena sejalca).

Še en majhen, vendar pomemben sklop predmetov, z dovoljenjem grofov Ferri prihaja iz male dvorane ob vhodu v zasebni park, v katerem se nahajajo arheološke ostaline rimske vile Mutteron dei Fradi v Bibionu. Najdbe, ki v celoti izvirajo iz izkopavanj, so odkrili med arheološkimi raziskovanji, ki so potekala na območju vile, in so jih zatem začasno postavili v vitrino ob vhodu v dvorano. Med eksponati lahko najdemo fragmente fresk, uteži za ribiške mreže in statve, opeke s pečatom, predvsem pa izstopa bronast kovanec cesarja Onorija (395-402 po n. št.), ki priča o dolgoletni prisotnosti vile skozi čas.

Danes, ne glede na izvor najdb, zunanjo podobo mesta Caorle ustvarjajo predvsem arheološki ostanki, ki segajo od V.-VI. stol. po n. št. do XIV. stol. po n. št. in ki predstavljajo uvod v zgodovino teh krajev.

Il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle (VE)

Narodni muzej pomorske arheologije Caorle (Benetke)

Autore Luigi Fozzati

Il Museo di Archeologia del Mare di Caorle (VE) nasce il 12 agosto 1992 con la delibera n.491 della Giunta Comunale di Caorle. Il Sindaco Luigino Moro al punto 2 della delibera rivendica "*il diritto alla sede ed alla custodia in territorio comunale del reperto, e di tutti i reperti che potranno in seguito essere ritrovati e che costituiscono fondamentale testimonianza del valore storico della Città di Caorle, la cui rilevanza è da tempo nota*". Quando, pochi anni prima, era stato scoperto il relitto romano denominato *Iulia Felix* a Grado (GO), era stata inaugurata dal Servizio Tecnico per l'Archeologia Subacquea (Stas) un preciso iter procedurale per rafforzare istituzionalmente, e quindi anche attraverso una rete museale, l'archeologia subacquea in Italia[1]. I due musei gemelli di archeologia subacquea sancivano la stretta collaborazione con l'ente locale (Comune), che metteva a disposizione un fabbricato idoneo in assenza di beni demaniali. Il fabbricato veniva concesso in uso gratuito al Ministero (oggi MiBACT) che doveva provvedere a trasformare il corpo di fabbrica in museo. Successivi accordi potevano prevedere o la gestione diretta del nuovo museo da parte del Ministero/Soprintendenza o il passaggio all'ente locale per la gestione indiretta. Occorre dire che per il Comune di Caorle non era comunque la prima volta che tentava la strada di avere un proprio museo: un contrastato percorso infatti inizia nel 1986, senza tuttavia trovare lo sbocco desiderato[2]. L'apertura di un nucleo subacqueo presso la Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto nel corso del 1992 contribuiva a dare una svolta: dall'incontro tra l'archeologo subacqueo Luigi Fozzati e lo storico navale Alvise Chiggiato[3] nasceva l'idea di destinare a museo tutta l'area dell'azienda agricola Chiggiato di Caorle. Grazie al pronto intervento dello Stas, l'11 aprile 1995 si svolgeva un sopralluogo presso questa azienda con l'arch. Giuseppe Berucci, responsabile del Centro Progettazione Museale della Direzione Generale BAAAAS del superiore Ministero di Roma. Il sopralluogo aveva avuto esito favorevole. La nuova proposta tagliava definitivamente fuori la precedente individuazione, ovvero l'ex-Scuola Bafile, posta al centro dell'abitato di Caorle. Grazie all'ottima intesa tra Soprintendenza e Comune, si apriva l'iter del nuovo museo di archeologia subacquea. La relazione positiva inviata dall'arch.

1 Cfr. in proposito MOIMAS s.d., FOZZATI 2007. La stessa delibera del Sindaco Moro è stata inviata a suo tempo allo STAS.

2 L'occasione era suggerita dalla collezione archeologica curata dall'Associazione "Laguna Nostra".

3 Alvise Chiggiato (18 novembre 1937 – 16 marzo 2013) occupa un posto di assoluta importanza nella bibliografia non solo italiana di storia navale; si vedano: BONFIGLIO DOSIO 1987, GAMBI-CHIGGIATO-ANGELI. 1994, MARTIN 2001, WIDMANN 1995.

Narodni muzej pomorske arheologije Caorle (Benetke) je bil ustanovljen 12. avgusta 1992 s sklepom št. 491 Občinskega sveta Občine Caorle. Župan Luigino Moro je v 2. točki sklepa zahteval "*pravico do hrambe najdb na občinskem območju in vseh morebitnih kasnejših najdb, ki so temeljni dokaz zgodovinske vrednosti mesta Caorle, katere pomen je že dolgo znan*". Ko je bila pred nekaj leti v Gradežu (GO) odkrita rimska razbitina, poimenovana *Iulia Felix*, je Tehnična služba za podvodno arheologijo (Stas) pripravila natančen načrt za postopke, katerih namen je bil institucionalno - torej tudi s pomočjo mreže muzejev - okrepiti sektor podvodne arheologije v Italiji[1]. Oba muzeja - dvojčka za podvodno arheologijo sta sklenila tesno sodelovanje z lokalno oblastjo (Občina), ki je glede na dejstvo, da ni bilo na voljo državnih sredstev, ponudila v uporabo primerno stavbo. Stavba je bila dana v brezplačno uporabo ministrstvu (zdaj MiBACT), ki pa je v zameno moralo zagotoviti preureditev stavbe v muzej. Kasnejši dogovori so predvidevali, da bo novi muzej neposredno upravljalo ministrstvo/višja uprava ali pa se bo posredno zaupalo lokalnim oblastem. Potrebno je poudariti, da za Občino Caorle ni bilo prvič, da je poskušala priti do lastnega muzeja. Do prvih težavnih poskusov je namreč prišlo že leta 1986, vendar brez želenega rezultata[2]. K preobratu je pripomoglo odprtje središča za podvodne dejavnosti pri Višji upravi za arheološko dediščino Benečije leta 1992. Na srečanju med podvodnim arheologom Luigijem Fozzatijem in pomorskim zgodovinarjem Alvisejem Chiggiatom[3] se je porodila ideja, da bi muzejski dejavnosti namenili celotno območje kmetije Chiggiato v mestu Caorle. Zaradi hitrega posredovanja Službe Stas se je terenski pregled kmetije opravil že 11. aprila 1995. Rezultati pregleda, ki ga je opravil ga je arhitekt Giuseppe Berucci, vodja Centra za muzejsko načrtovanje Generalne uprave BAAAAS pri pristojnem ministrstvu v Rimu, so bili nadvse spodbudni. Novi predlog je dokončno odpravil nekatere prejšnje problematike, predvsem postavitev eksponatov v nekdanji šoli Bafile v središču mesta Caorle. Odličnim odnosom med Višjo upravo in Občino gre zahvala za takojšnjo pobudose začel postopek za ustanovitev

1 Prim. v zvezi s tem MOIMAS s.d., FOZZATI 2007. Sklep župana Mora se je posredoval takratni Službi STAS.

2 Priložnost je ponudila arheološka zbirka, za katero skrbi Združenje "Laguna Nostra".

3 Alvise Chiggiato (18 november 1937 – 16 marec 2013) zaseda izjemno mesto ne le v bibliografiji italijanske pomorske zgodovine, glej: BONFIGLIO DOSIO 1987, GAMBI-CHIGGIATO-ANGELI. 1994, MARTIN 2001, WIDMANN 1995.

G. Berucci (prot. n. 62 del 4 luglio 1995) coronava i primi sforzi del Comune di Caorle, che il 7 giugno 1995 aveva approvato la delibera prot. n. 434: *"di esprimere il proprio intendimento di pervenire all'acquisizione dell'area denominata "Azienda Agricola Chiggiato" sita in Caorle, in Località Ponte Saetta, o di porzioni di essa, ritenendo di pubblico interesse l'utilizzo dei fabbricati esistenti, al fine di pervenire ad un recupero del complesso aziendale esistente, ed alla destinazione a Museo dei fabbricati necessari "*. La ferma e convinta volontà dell'amministrazione di Caorle, già espressa con la delibera attraverso un voto favorevole unanime, veniva ribadita su richiesta del Soprintendente Luigi Malnati dal coraggioso Sindaco Luigino Moro. Il 27 dicembre dello stesso anno (1995), il Consiglio Comunale deliberava una variante parziale al P.R.G. che assegnava all'area l'interesse comune. Il 18 luglio 1998 il Comune di Caorle comunicava ufficialmente alla Soprintendenza che l'Amministrazione Comunale era entrata in possesso attraverso procedura espropriativa dei beni che costituiscono l'intero complesso immobiliare denominato ex Azienda Agricola Chiggiato in Comune di Caorle. È il caso di ricordare che il proprietario del bene, Alvise Chiggiato, la cui famiglia era già nota come benemerita per quanto fatto a favore dello stesso Comune di Caorle, aveva espresso parere favorevole alla cessione dell'azienda tramite esproprio e a un prezzo conveniente purchè il bene fosse finalizzato all'apertura del museo di archeologia navale, che avrebbe poi assunto il nome di Museo di Archeologia del Mare[4]. Per Alvise Chiggiato si trattava di celebrare non solo la propria passione per il mare e l'archeologia navale, ma anche e soprattutto di onorare la memoria del padre, Artù Chiggiato, figura insigne nella storia navale italiana[5]. Il secondo capitolo di storia del nuovo museo riguarda l'iter dei rapporti istituzionali tra l'allora Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e la Città di Caorle. La questione da risolvere, come già in precedenza successo con Grado, è quella della convenzione che trasferisce al Ministero l'utilizzo del bene, mentre la proprietà resta al Comune. Con la delibera n.335 del 12 agosto 1999, il Comune di Caorle trasmette alla Soprintendenza la bozza dell'atto di *"Concessione in comodato al Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali di immobili di proprietà comunale –ex Azienda Agricola Chiggiato- affinchè vengano destinati a Museo Nazionale della Archeologia Subacquea"*. La bozza diventa testo definitivo, firmato dalla Dott.ssa Fabrizia Titon e dalla Dott. ssa Lucia Canever, Segretario Generale (entrambe funzionarie del Comune di Caorle), nonché dal Dott. Luigi Malnati, Soprintendente, su delega del Direttore Generale Dott. Mario Serio, l'11 febbraio 2003. I tre anni e mezzo di tempo intercorso per la definizione della pratica diventano causa di forti malumori tra il Comune e la Soprintendenza.

L'individuazione dell'area occupata dall'Azienda Agricola Chiggiato è stata fatta sulla base della centralità della stessa nella crescita urbanistica di Caorle: un complesso architettonico armonico, di grande pregio culturale, posto al confine tra l'abitato destinato ai pescatori e quello destinato ai contadini, simbolo della bonifica agraria e di nuove terre conquistate all'acqua. L'area, delimitata su quattro lati da strade, è prossima ad un canale destinato ad assumere una maggiore importanza per la navigazione diportistica.

Il finanziamento per il restauro, la trasformazione in museo e l'allestimento del complesso ex-Chiggiato avviene attraverso la presentazione di due progetti elaborati da L. Fozzati: a) Ottoxmille,

4 La nuova e attuale denominazione fu suggerita da L. Fozzati, allora funzionario per l'archeologia subacquea della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto.

5 Sulla figura di Artù Chiggiato si veda BOREA D'OLMO 2007.

novega muzeja za podvodno arheologijo. Pozitivno poročilo, ki ga je poslal arhitekt G. Berucci (št. dok. 62 z dne 4. julija 1995), predstavlja prvi uspeh prizadevanj Občine Caorle, ki je 7. junija 1995 sprejela sklep št. 434, v katerem: *»izraža svojo namero, da si bo prizadevala za pridobitev območja, imenovanega »Kmetijsko podjetje Chiggiato« v občini Caorle, vas Ponte Saetta, ali njegovih predelov, ker meni, da je uporaba obstoječih stavb v javnem interesu. Cilj prizadevanj je doseči obnovo obstoječega kmetijskega kompleksa in nameniti potrebne prostore v uporabo za muzejske dejavnosti.«* Trdno in neomajno voljo, ki jo je občinska uprava Občine Caorle že izkazala s soglasno sprejetim sklepom, je pogumni župan Luigino Moro ponovno izrazil na zahtevo vodje Višje uprave Luigija Malnatija. 27. decembra istega leta (1995) je občinski svet sprejel sklep z delno različico urbanističnega prostorskega načrta, ki je območju pripisal javni interes. Dne 18. julija 1998 je Občina Caorle uradno obvestila Višjo upravo, da je občinska uprava prek postopka razlastitve postala lastnica nepremičnin, ki sestavljajo celoten kompleks zgradb z oznako 'nekdanje kmetijsko podjetje Chiggiato' v občini Caorle. Omeniti velja, da je lastnik nepremičnine Alvise Chiggiato, čigar družina je že znana kot dobrodelna v korist mesta Caorle, soglašal s prenehanjem delovanja kmetijskega podjetja ter z razlastitvijo v obliki odkupa po ugodni ceni, a pod pogojem, da se bo v nepremičnini uredil muzej za pomorsko arheologijo (kasneje se bo preimenoval v Muzej za pomorsko arheologijo)[4]. Alvise Chiggiato je bil namreč mnenja, da bo s tem najlepše obeležil svojonjegovi strast do morja in pomorske arheologije, hkrati pa tudi počastil spomin na očeta Artùja Chiggiata, ki je zavzemal ugledno mesto v italijanski pomorski zgodovini[5]. Drugo poglavje v zgodovini novega muzeja zadeva medustanovne odnose med takratnim Ministrstvom za kulturo in okolje ter Občino Caorle. Kot se je to že zgodilo v občini Gradež, je tudi tu predstavljal nerešeno vprašanje dogovor, po katerem je ministrstvo dobilo v uporabo nepremičnine, medtem ko je premoženje ostalo v lasti občine. S sklepom št. 335 z dne 12. avgusta 1999 je Občina Caorle posredovala Višji upravi osnutek akta *"Oddaja nepremičnin v občinski lasti - nekdanje kmetijsko podjetje Chiggato - v najem Ministrstvu za kulturo in okolje, za namen delovanja Narodnega muzeja za podvodno arheologijo"*. Osnutek je postal končno besedilo, ki so ga 11. februarja 2003 podpisali dr. Fabrizia Titon in generalna sekretarka dr. Lucia Canever,(obe predstavnici Občine Občini Caorle) ter višji upravnik dr. Luigi Malnati po pooblastilu generalnega direktorja dr. Maria Seria . Obdobje treh let in pol, kolikor je bilo potrebno za dokončanje postopkov, pa so žal zaznamovala izrazita nesoglasja med Občino in Višjo upravo.

Območje, ki ga je zasedalo kmetijsko podjetje Chiggiato, se je opredelilo na podlagi osrednje lege v razvijajočem se urbanem središču mesta Caorle. Gre za ubran arhitekturni kompleks velike kulturne vrednosti. Nahaja se na meji med ribiškim naseljem in kmetijskim zaselkom inpredstavlja zgled učinkovite melioracije kmetijskih površin in novonastalih izsušenih ozemelj. Območje na vseh straneh omejujejo ceste, v bližini pa se vije kanal, ki postaja vse pomembnejši za plovbo.

Sredstva za obnovo, preureditev v muzej in opremljanje kompleksa bivše kmetije Chiggiato se bodo pridobivala s pomočjo dveh projektov, ki ju je pripravil L. Fozzati:

4 Novo sodobno poimenovanje je predlagal L. Fozzati, takrat odbornik za podvodno arheologijo pri Višji upravi za arheološko dediščino Benečije.

5 V zvezi z Artùjem Chiggiato prim. dok.: BOREA D'OLMO 2007.

Presidenza del Consiglio dei Ministri (€ 390.000,00/2004); b) Gioco del Lotto (D.M. 19 giugno 2007 per un importo di € 2.080.940,00). Per entrambi i progetti, nel corso del 2005 era stata avviata una collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Veneto Orientale (incarico assegnato all'Arch. Luigi Cerocchi).

Il Museo di Archeologia del Mare viene a riempire un vuoto culturale nel settore adriatico a nord di Venezia. Proprio la storica città lagunare accusa un deficit immobiliare tale da indurre la Soprintendenza a cercare altrove la soluzione logistica destinata alla conservazione e valorizzazione del patrimonio storico navale, archeologico e tradizionale.

Il progetto museale di Caorle riguarda pertanto anzittutto un contenuto di archeologia e storia navale, che si innesta sia sulla grande tradizione navale della Serenissima sia sulla cantieristica locale[6]. L'ormai annoso problema dell'utilizzo culturale del vasto complesso dell'Arsenale veneziano pare definitivamente risolto con la netta sconfitta della sua destinazione a cittadella della cultura del mare, così come a suo tempo prefigurato dall'ex-soprintendente Margherita Asso e come già realizzato in complessi analoghi in altri centri del Mediterraneo. Tale situazione non può che coinvolgere il nuovo museo di Caorle, destinato ad ospitare una parte significativa di imbarcazioni adriatiche di varie epoche, ivi compreso ovviamente il relitto romano di Caorle I, in stretta continuità con il Museo Storico Navale della Marina Militare di Venezia. Ulteriori spazi, comunque minimali, potranno essere destinati ad accogliere la realtà archeologica del territorio di Caorle ma con respiro più ampio, ovvero a comprendere i contenuti di un 'archeologia fluviale, lagunare e quindi in definitiva di wetland archaeology. La storia del territorio compreso tra Piave e Tagliamento è storia di acque e di bonifiche, di insediamenti umidi e di città-porto: tutto converge verso un moderno museo eco storico, ben altra cosa di quello che potrebbe essere un semplice e banale museo locale.

a) ottoxmille, Predsedstvo sveta ministrov (390.000,00 EUR/2004); b) loterija (M.O. z dne 19. junija 2007 v znesku 2.080.940,00 EUR). Za oba projekta se je leta 2005 sklenil dogovor o sodelovanju z Višjo upravo za arhitekturno dediščino in krajino v Vzhodni Benečiji (naloga dodeljena arhitektu Luigiju Cerocchiju).

Muzej pomorske arheologije bo zapolnil kulturno praznino na Jadranskem območju severno od Benetk. V njih namreč tolikanj primanjkuje ustreznih struktur, da je Višja uprava začela drugje iskati logistične rešitve za varstvo in vrednotenje zgodovinske pomorske, arheološke in tradicionalne dediščine.

Muzejski projekt Caorle se osredotoča predvsem na pomorsko in zgodovino pomorstva, ki sovpada tako z bogato pomorsko tradicijo Serenissime kot tudi s tradicijo lokalnega ladjedelništva[6]. Z njim se ponuja rešitev dolgoletnega problem uporabe velikega kompleksa beneškega arzenala v kulturne namene. Svoji nalogi kot 'mesto pomorske kulture', ki jo je za zanj izbrala nekdanja višja upravnica Margherita Asso in ki jo uspešno opravljajo podobni kompleksi v drugih sredozemskih mestih, namreč beneški arzenal ni bil kos. Zato je neizbežno, da je treba novi muzej v mestu Caorle čimprej usposobiti. V njem bo razstavljen, ki bo hranil velik del jadranskih plovil iz različnih zgodovinskih obdobij, vključno seveda z rimsko razbitino Caorle I. Delo muzeja bo potekalo v tesnem sodelovanju z Zgodovinskim pomorskim muzejem Vojne mornarice v Benetkah. Čeprav so prostori majhni, pa bo mogoče v njih razstaviti najdbe z območja mesta Caorle, pa tudi najdbe s širšega območja. Muzej bo torej nudil pregled »rečne, lagunske arheologije«, pravzaprav »arheologije mokrišč«. Zgodovina ozemlja med rekama Piave in Tilment je zgodovina voda in izsušenih območij, vlažnih naselij in pristaniških mest. Vse skupaj pa tvori podobo sodobnega ekološko-zgodovinskega muzeja, ki je prav gotovo bistven napredek od nekdanjega preprostega in trivialnega lokalnega muzeja.

6 La bibliografia in materia è molto vasta; ci limitiamo a citare i lavori di MARZARI.

6 S tem povezana bibliografija je obširna; omejujemo se na navedbo del MARZARIJA.

Il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle (VE)
I lavori del primo lotto funzionale

Pomorske Archeologije Caorle (Benetke)
Dela v okviru prvega funkcionalnega nabora

Autore *Luigi Cerocchi*

Dei sette edifici che definiscono la corte dell'ex complesso aziendale Chiggiato, cinque (denominati 6 - 7 - 9C - 9A - 9B), allineati sui lati nord-est e sud-est della corte, con relativa area scoperta, su cui insistono alcuni manufatti minori da destinare a servizi accessori, sono stati ritenuti utili, idonei e sufficienti per la costituzione del nascente museo del Mare. La notevole volumetria disponibile, di complessivi mc 18.946, l'altrettanto estesa superficie utile, di complessivi mq 3.396, che tali edifici sviluppano ed una consistente area scoperta di pertinanza (di circa 2 ha), nonché il ricavo di ampi locali interrati previsti in progetto per mc 4.250, in parte già realizzati, consentono una ragionata ed esaustiva esposizione e valorizzazione del materiale sin ora rinvenuto e di quanto ancora potrà rinvenirsi, contando anche sulla possibilità di sfruttare al meglio l'area scoperta.

Il piano di fattibilità ed il successivo progetto generale definitivo, riguardanti l'intero complesso disponibile, attribuivano ad ogni singolo edificio ed ai vari piani degli stessi edifici, nonché all'area scoperta di pertinenza, precise funzioni, in ragione della dislocazione, dimensione, altezze, numero di piani ed organizzazione dei possibili percorsi espositivi che ne potessero ottimizzare la visita, l'accoglienza, la direzione del museo, la videosorveglianza, l'attività didattica e multimediale, la localizzazione degli impianti, i servizi per il pubblico e per il personale e il ristoro. Esposizione e percorsi organizzati per epoche e fasi storiche ben definite e funzioni localizzate e dimensionate anche in relazione alla varietà delle altezze, al taglio e forma degli ambienti, alle superfici finestrate, alla presenza dei portici e dei collegamenti verticali esistenti che tale complesso già ad uso agricolo può consentire.

Gli edifici dell'ex azienda agricola offrono infatti, con limitati interventi di trasformazione e di adeguamento funzionale, tutte queste possibilità di utilizzo, senza che ciò debba comportare uno stravolgimento dell'impianto storico, grazie alle caratteristiche intrisiche che tali tipologie di opifici possiedono, compatibili con le funzioni, l'organizzazione progettuale e le esigenze di una simile attività espositiva.

Tuttavia, non disponendo di un finanziamento sufficiente per coinvolgere l'intero complesso, sul quale si sarebbero potuti eseguire solo interventi parziali, che non avrebbero consentito l'avvio dell'attività museale secondo quanto previsto dal progetto generale, vista l'incertezza di futuri finanziamenti, si è optato per operare con l'ottica di pervenire all'immediata apertura di una seppur limitata porzione del complesso destinato a museo, anziché procedere per tipologie di intervento sull'intero complesso. È

Od sedmih stavb, ki sestavljajo sodišče nekdanjega poslovnega kompleksa Chiggiato, jih pet (z imeni 6 - 7 - 9C - 9A - 9B) stoji ob severovzhodni in jugovzhodni strani sodišča. Pripada jim tudi odprt predel, kjer stoji nekaj manjših poslopij za dodatne storitve. TeStavbe so se ocenile zgradbe so ocenjene kot koristne, primerne in ustrezne za potrebe nastajajočega muzeja. Skupna prostornina dokaj velikih prostorov, je 18.946 kubičnih metrov, dovolj razstavnega prostora pa nudi tudi uporabna površina v skupni izmeri 3.396 kvadratnih metrov. Tem pripada še velik odprt prostor (približno 2 ha) in nekaj velikih kletnih prostorov, predvidenih v načrtu, katerih skupna prostornina jei skupaj merijo 4.250 kubičnih metrov. PTi prostori so delno že pripravljeni in za smotrno in celovito razstavljanje in vrednotenje najdenih predmetovnajdb in, prav tako pa tudi morebitnih prihodnjih odkritij. Seveda pa je potrebnose upoštevati tudi možnost kar najbolj učinkovitega izkoristkati zunanjih površin.

Vsklopunačrtaizvedljivostiindokončneganačrtacelotnegakompleksa so se vsakemu posameznemu objektu in egovimnadstropjem v njem, kakor tudi pripadajočim odprtim površinam, dodelile določene funkcije. Te sOpredelilio opredeljene smo jih glede na lokacijo, velikost, višino, število nadstropij in organizacijo možnih potekov ogleda razstav,. s čimer smo zagotoviliVse to nudi možnosti za optimizacijo obiska muzejaov, isprejema, tematskih sklopov, video nadzora, multimedijskih in izobraževalnih dejavnosti, lokacije objektov, storitev za javnost in osebje ter gostinskoe ponudbe. V obstoječem kompleksu, ki se je predhodno uporabljal v kmetijske namene, se lahko torej zagotovi razstavljanje eksponatov v tematskih sklopih po natančno opredeljenih zgodovinskih obdobjih. Prostorsko določene funkcije je mogoče opredeliti tudi glede na različne višine in oblike prostorov,število in velikost oken, stebrišča in vertikalne arhitekturne elemente v prostorih. ki so ga pred tem uporabljali v kmetijske namene,

Z razmeroma omejenimi posegi se lahko torej bivša kmetijska poslopja brez večjih gradbenih posegov v zgodovinski kompleks stavb prilagodijo potrebam muzejske dejavnosti. erazmeroma . Gre predvsem za lastnosti tovrstnih objektov, ki so združljive s funkcijami, projektno organizacijo in zahtevami razstavne dejavnosti.

Žal pa sredstva, s katerimi trenutno razpolagamo, Trenutno ne zadostujejo za ne razpolagamo z zadostnimi sredstvi, ki bi omogočalaprenovo in začetek delovanja celotnega kompleksa. Z njimiS trenutnimi sredstvi bi lahko izvedli le delne izboljšave, ki pa ne bi zadostovale za odprtje vseh prostorov muzeja v skladu s splošnim načrtom. Iz tega razloga, pa tudi zaradi negotove finančne prihodnosti, smo se zZato smo se odločili za takojšnje, čeprav le delno

stato pertanto individuato ed eseguito, in base al finanziamento disponibile (proventi del gioco del Lotto, triennio 2007-2009) un primo lotto funzionale di lavori in grado di soddisfare tale finalità, cioè di poter avviare da subito, a completamento dei relativi lavori, ultimati il 26.6.2013, l'attività museale ed espositiva. Sono stati pertanto prescelti, per il primo lotto, come corpi operativi sui quali concentrare provvisoriamente l'attività museale prevista dal progetto, due edifici su cinque, ed esattamente, l'edificio ad L denominato 9A a due piani ed il contiguo edificio 9C, a sua volta suddiviso in 9C1 e 9C2 e quindi con attività ridotta in base agli spazi disponibili in relazione all'entità del finanziamento assegnato. Si è rinunciato quindi, per il momento, ad intervenire sul più grande edificio 9B, e sugli edifici 6 e 7, nonché al previsto nuovo corpo scala di collegamento tra gli edifici 9B e 9A, e a gran parte del previsto vano interrato, destinato ad accogliere il relitto «Caorle I», sui quali sarà possibile operere solo con futuri finanziamenti.

Si renderà pertanto necessario concentrare, a seguito di una attenta e ragionata cernita del materiale espositivo, i reperti delle varie epoche sul solo edificio 9A, e le attività di supporto essenziali e di direzione del museo (quest'ultima prevista in progetto nell'edificio 7) sull'edificio 9C2, destinato secondo il progetto alla sola accoglienza ed ai servizi per il personale, non essendo utilizzabile l'edificio 9C1 ultimato solo al grezzo e destinato ad accogliere parte dei servizi aggiuntivi e di supporto.

Ovviamente, alcune funzioni complementari, quali l'ufficio di direzione, l'attività didattica e multimediale, il magazzino reperti e i laboratori fotografici e di restauro e la sala regia, previsti negli edifici esclusi dal primo lotto funzionale, non potranno per il momento essere attuate, o quanto meno non nei locali all'uopo previsti dal progetto, non disponendo attualmente dei necessari spazi, ma ciò non potrà impedire la tanta auspicata apertura di almeno una porzione del museo, che in mancanza di tali funzioni potrà comunque da subito svolgere, con un adeguato allestimento e un idoneo servizio di vigilanza, la sua funzione espositiva e divulgativa.

odprtje kompleksa tudi obseguza namen muzejske dejavnosti, in se odrekli vrsti predvidenih posegov. Na podlagi razpoložljivih sredstev (prihodki od loterije v obdobju 2007-2009) smo opredelili in opravili prvi sklop posegov. Z muzejskimi in razstavnimi dejavnostmi smo začeli takoj po zaključku del, dne 26. 6. 2013. Predvidene muzejske dejavnosti se trenutno odvijajo v dveh poslopjih: pri prvem gre za dvonadstropno stavbo izbor začne izvajati sta bili določeni . Nv obliki črke L z oznako 9A, sosednja stavba 9C pa se dodatno deli na poslopji 9C1 in 9C2. Žal pa tako omejeni prostori in višina dodeljenih sredstev narekujejo tudi okrnjen obseg dejavnosti. Posegov na največji stavbi z oznako 9B in na stavbah 6 in 7 trenutno ne bomo izvajali, odpovedali pa smo se tudi gradnji načrtovanega novega stopnišča, ki bi povezovalo objekta 9A in 9B ter ureditvi večjega dela načrtovanega kletnega prostora, namenjenega razstavi relikta »Caorle I«. Stavbe bo mogoče obnoviti in preurediti šele s prihodnjo finančno spodbudo.

Na podlagi skrbne in premišljene izbire razstavnega gradiva bo torej potrebno izbrati najdbe iz različnih obdobij in jih razstaviti v eni sami stavbi (9A). Ključne podporne dejavnosti naj bi se odvijale v objektu 9C2, kjer bo tudi sedež uprave muzeja (v skladu s projektom naj bi se uprava muzeja nahajala v stavbi 7). Ta je v skladu s projektom namenjen izključno sprejemu obiskovalcev in storitvam za osebje, saj je stavba 9C1 dokončana samo do faze grobih del obnove je namenjena nekaterim dodatni in podpornim storitvam.

Seveda nekaterih dodatnih funkcij, kot so upravna pisarna, izobraževalne in multimedijske dejavnosti, depo najdb, fotografske in restavratorske delavnice, nadzorna soba, ki smo jih nameravali urediti v stavbah, izključenih iz prvega funkcionalnega sklopa, v tem trenutku ne bo mogoče zagotoviti, vsaj ne v predvidenih prostorih, saj še niso urejeni. Vendar pa to ne bo preprečilo tako zelo želenega odprtja muzeja. Čeprav bo to le delno in brez navedenih funkcij, pa bomo z ustrezno pripravo in primerno varnostno službo zagotovili takojšnje delovanje muzeja in izvajanje njegovih razstavnih in poučnih dejavnosti.

Rotte e commerci nell'Adriatico Settentrionale in epoca tardo-antica. Lucerne di produzione africana e imitazioni nella mostra "TERREDACQUE"

Trgovske poti in trgovanje v severnem jadranu v pozni antiki. Oljenke afriške proizvodnje in imitacije na razstavi "TERREDACQUE"

Autore Vincenzo Gobbo

La schedatura dei reperti archeologici oggetto della mostra "TERREDACQUE" (inaugurata nel gennaio del 2012 al centro espositivo della ex Scuola A. Bafile a Caorle e curata dalla Soprintendenza Archeologica per il Veneto) per la campagna di catalogazione promossa nell'ambito del Progetto Interreg IV Italia-Slovenia "PArSJAd-Parco Archeologico dell'Alto Adriatico", ha permesso la revisione scientifica di un interessante nucleo di materiali, selezionati e studiati da chi scrive per l'allestimento della sala dedicata al periodo compreso tra l'epoca tardo-antica e il Medioevo.

Si tratta di materiali ceramici realizzati con diverse tecniche di fabbricazione a seconda dell'appartenenza alle due distinte classi, anfore e lucerne; ciò che accomuna questo gruppo di reperti è la loro provenienza da centri produttivi allogeni, riconosciuti nell'Africa settentrionale, e la loro appartenenza al contesto cronologico tardo-antico.

Per una città con chiara vocazione al commercio marittimo come Caorle, la scoperta di questi reperti nello specchio di mare antistante l'area urbana e in scavi condotti negli ultimi anni dalla Soprintendenza Archeologica nel suo centro storico (FOZZATI-GOBBO 2007) consente di comprendere meglio e di fornire nuovi dati per lo studio dei rapporti commerciali e delle rotte di traffico che univano in epoca post-classica i centri costieri del nord Adriatico, *in primis* Aquileia ma anche *Iulia Concordia* (Concordia Sagittaria), *Opitergium* (Oderzo) e *Altinum* (Altino), con i diversi centri produttivi del Mediterraneo, dai quali giungevano derrate alimentari e manufatti, sia di grande qualità e pregio sia legati ai diversi aspetti della vita quotidiana.

Se per i reperti d'epoca medievale d'importazione i dati desunti dallo studio degli oggetti esposti nella mostra "TERREDACQUE" costituiscono una assoluta novità nella conoscenza delle dinamiche commerciali e delle importazioni di manufatti ceramici nel nord Adriatico (con l'ovvia esclusione di Venezia), per quanto riguarda i reperti riconducibili all'epoca tardo-antica i risultati dell'analisi comparativa tra i dati di scavo e le presenze di ceramiche da rinvenimenti non meglio definibili, correlabili a contesti di archeologia subacquea ipotizzabili sotto forma di relitti navali o a infrastrutture oggi sommerse dal mare nelle immediate vicinanze del centro urbano di Caorle, costituiscono una conferma di quanto già dedotto dall'analisi dei reperti ceramici rinvenuti negli strati post-classici dei diversi siti archeologici dell'area costiera nord adriatica e del suo entroterra.

Nell'ottica di una contestualizzazione locale del dato archeologico, per lo studio dei materiali caprulani il termine di confronto utilizzato è stato lo studio dei reperti simili rinvenuti nei livelli coevi della vicina *Iulia Concordia*, l'odierna Concordia Sagittaria. Oltre alla vicinanza geografica, ciò che unisce i due centri è il fatto che Caorle doveva anticamente costituire lo sbocco a mare della colonia latina, il *Portus Reatinum*

Popis arheoloških najdb, prikazanih na razstavi »TERREDACQUE« (razstavo je pripravil Zavod za spomeniško varstvo Veneta januarja 2012 v razstavnih prostorih bivše šole A. Bafile v mestu Caorle) za dejavnost katalogizacije v okviru projekta Interreg IV Italija-Slovenija „PArSJAd-Arheološki park severnega Jadrana", je omogočil znanstveni pregled zanimive zbirke materialov, izbranih in raziskanih z namenom ureditve muzejske zbirke iz obdobja od pozne antike do srednjega veka.

Gre za keramične amfore in oljenke, izdelane z različnimi tehnikami glede vrsto, ki ji pripadajo. Poleg materiala, iz katerega so narejene, pa je skupini predmetov skupno tudi, da izvirajo iz tujih severnoafriških proizvodnih središč, ter iz istega poznoantičnega obdobja.

Pomorsko trgovanje je bilo od nekdaj izjemnega pomena za mesto Caorle. Zaradi tega predstavlja odkritje v akvatoriju pred urbanim območjem ter izkopavanja, ki jih je v zadnjih letih v starem mestnem jedru (FOZZATI-GOBBO 2007) opravil Zavod za spomeniško varstvo pomemben prispevek k boljšemu razumevanju in dodatni osvetlitvi trgovskih odnosov in prometnih poti, ki so v obdobju po koncu antike povezovale obalna središča na severnem Jadranu predvsem *Akvilejo*, pa tudi *Iulio Concordio* (Concordia Sagittaria), *Opitergium* (Oderzo) in *Altinum* (Altino) z raznimi sredozemskimi proizvodnimi središči, iz katerih so prihajala živila in ročni izdelki, bodisi visoke kakovosti in vrednosti, bodisi povezani z vsakdanjimi opravili in potrebami.

Študije najdb uvoženih predmetov iz srednjega veka, predstavljenih na razstavi „TERREDACQUE" nam, seveda z izjemo „primera Benetke", prinašajo popolnoma nova dognanja o trgovskih dinamikah in o tujih keramičnih izdelkih na območju severnega Jadrana (Nasprotno pa so najdbe iz poznoantičnega obdobja dodatno potrdile domneve, ki so bile postavljene z analizo keramičnih predmetov iz postklasičnih slojev na raznih arheoloških najdiščih severnojadranskega obalnega območja in zaledja. Domneve je potrdila šele primerjalna analiza, saj okoliščine nekaterih najdb niso bile znane: predmeti domnevno izvirajo iz potopljenih ladij ali iz objektov v neposredni bližini Caorla, ki danes ležijo pod gladino morja. Ker smo želeli ta arheološka dognanja ustrezno umestiti v lokalni kontekst, smo za primerjavo raziskanega gradiva iz Caorla uporabili izsledke podobnih najdb, odkritih v istodobnih plasteh v sosednji *Iulii Concordii*, današnji Concordiii Sagittarii. Poleg geografske bližine povezuje obe antični središči tudi

ricordato nella *Naturalis Historia* da Plinio il Vecchio (III, 126), poiché la parte terminale del corso del fiume Lemene con il canale Nicessolo era, allora come oggi, una rapida e agevole via d'acqua che univa direttamente i due centri (ROSADA 1990, p. 87). La struttura portuale di Caorle doveva quindi sicuramente svolgere un importante ruolo commerciale quale punto d'approdo delle navi mercantili: provenienti dai più diversi porti del Mediterraneo, i prodotti da loro trasportati dovevano poi raggiungere la città di *Iulia Concordia* tramite un servizio di navigazione interna, che aveva scalo sulle infrastrutture situate subito al di fuori delle mura urbiche orientali in corrispondenza dell'attuale area antistante la cattedrale di Santo Stefano (SANDRINI 2001, pp. 188-190). Anche se ancora manca uno studio specifico sulle importazioni ceramiche riconducibili a produzioni africane a Concordia in epoca tardo-antica, la pubblicazione di una sintesi dei dati archeologici riguardanti i tipi presenti nei livelli più tardi dello scavo eseguito nel quartiere nord-ovest della città romana (area del teatro) confermano come a partire dal III secolo d.C. i prodotti ceramici nord-africani risultino assolutamente predominanti nel panorama delle presenze tipologiche attestate: alle anfore di tipo Africano I e II (qui datate al III-IV secolo d.C. le prime e al III-V secolo d.C. le seconde), insieme a produzioni della Tripolitania (II-IV secolo d.C.), della Tunisia (II-V secolo d.C.) e ai caratteristici *Spathia* della fine del IV-VII secolo d.C., si associa la percentuale molto elevata di Terre Sigillate Africane di tipo D, rinvenute in associazione contestuale con un gran numero di frammenti riconducibili a lucerne dal punto di vista tipologico del tutto simili a quelle rinvenute a Caorle (*Iulia Concordia* 1992, pp. 52-61).

La conferma per *Iulia Concordia* di quanto emerso dall'analisi di questo scavo-campione trova conferma nella sintesi riguardante proprio l'indagine delle infrastrutture commerciali associabili allo scalo fluviale, rinvenute nel corso delle indagini dal 1983 al 1999 nel sito di Piazza Cardinal Costantini. L'analisi integrale della grande quantità di reperti scoperti nel corso delle indagini ha offerto un quadro generale della vita economica e commerciale della città in epoca romana in un arco temporale compreso tra il I secolo d.C. e il V secolo d.C.: il cospicuo numero di coppe e piatti in Terra Sigillata nei tipi A, C, A/D e D, insieme alla ceramica comune di produzione africana, ha suggerito l'ipotesi plausibile che queste ceramiche abbiano costituito la merce di accompagno dei carichi di anfore olearie o vinarie, come nel caso citato delle Mid Roman 8 prodotte in Cirenaica, testimoniate dalla grande quantità di frammenti o da esemplari quasi interi rinvenuti in bonifiche o drenaggi (CIPRIANO 2001, p. 194). Anche l'osservazione cumulativa dei reperti di cultura materiale conservati presso il Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro, tra i quali spicca per bellezza una lucerna di produzione africana che reca nel disco l'effige dell'imperatrice Fausta, ha confermato quanto i singoli scavi avevano indicato, con la consistente presenza di Terre Sigillate Africane provenienti dall'Africa Proconsolare e dalla Mauretania a partire dal II fino al VII secolo d.C. (VERONESE 2001, p. 238). Non del tutto convincente è l'ipotesi che fa derivare il graduale ingresso di questi prodotti in ambito locale, anticipato dalla diverse produzioni galliche e spagnole (rinvenute, però, in numero non così rilevante dal punto di vista percentuale), in concomitanza con la crisi delle produzioni della Terra Sigillata nord-italica in quanto si ritiene più probabile che l'arrivo dal nord Africa di anfore e ceramiche fini sia da mettere in relazione a un più generale cambiamento nell'assetto economico e produttivo del mondo mediterraneo: la sostituzione delle produzioni locali con quelle d'importazione è probabile sia, quindi, l'effetto e non la causa di tale mutamento.

Alla luce di quanto edito, il quadro generale della diffusione dei reperti ceramici d'importazione dai diversi centri produttivi localizzati nella fascia costiera dell'Africa settentrionale che si deduce dallo studio dei

dejstvo, da je imela rimska kolonija Iulia Concordia dostop do morja prav preko pristanišča *Portus Reatinum* (današnji Porto di Falconera blizu mesta Caorle), o katerem govori Plinij starejši (III, 126) v delu *Naturalis Historia* . Zaključni odsek struge reke Lemene in kanal Nicessolo sta že nekdaj in tudi danes še vedno priročna vodna pot, ki povezuje obe središči (ROSADA 1990, p. 87). Pristaniške strukture v Caorlu so torej zagotovo odigrale pomembno vlogo kot privez za trgovske ladje iz številnih sredozemskih pristanišč. Z njih raztovorjeni izdelki so nato prispeli do mesta *Iulia Concordia* po notranjih plovnih kanalih. Z njimi je bilo povezano rečno pristanišče, ki se je nahajalo tik za vzhodnim delom mestnega obzidja, kjer je danes trg pred katedralo Sv.Štefana (SANDRINI 2001, str. 188-190). Čeprav še ni bila opravljena posebna raziskava o uvozu keramik iz afriških proizvodenj v Concordio v pozni antiki, pa povzetek arheoloških podatkov o prisotnih tipih keramike v najstarejših plasteh izkopov v severozahodni četrti rimskega mesta (območje gledališča) dokazuje, da so od 3. stoletja n. št. severnoafriški keramični izdelki prevladovali med vsemi tu odkritimi tipi: poleg amfor afriških tipov I in II (prve datirajo v 3.-4. stoletje n. št., druge pa v 3.-5. stoletje n. št.), ter izdelkov iz Tripolitanije (2.-4. stoletje n. št.), Tunizije (2.-5. stoletje n. št.) in značilnih *Spathia* iz konca 4.-7. stoletja n. št. so se našle še številne afriške sigilate tipa D, pa tudi veliko število odlomkov oljenk, podobnih oljenkam, odkritim v Caorlu (*Iulia Concordia* 1992, str. 52-61).

Ugotovitve, ki izhajajo iz analize zgoraj omenjenega poskusnega izkopavanja, so se za *Iulio Concordio* potrdile z izsledki izkopavanj trgovskih infrastruktur, povezanih z rečnim pristaniščem. Te so bile najdene v času raziskav med 1983 in 1999 na lokaciji trga Piazza Cardinal Costantini. Celovita analiza velike količine najdb, odkritih med izkopavanjem, je omogočila vpogled v gospodarsko in trgovsko življenje mesta v rimski dobi v času med 1. in 5. stoletjem n. št.: obsežno število čaš in krožnikov iz tere sigilate tipov A, C, A/D in D, ter primerki navadne keramike afriške proizvodnje dajejo slutiti, da je to blago zelo verjetno spremljalo pošiljke amfor z oljem ali vinom. V navedenem primeru gre za amfore tipa Mid Roman 8, narejene v Cirenajki, o katerih pričajo velike količine odlomkov in skoraj v celoti ohranjeni primerki, najdeni na območjih melioracij in izsuševanja (CIPRIANO 2001, p.194). V širšem kontekstu potrjujejo domneve tudi najdbe materialne kulture, shranjene v Narodnem muzeju Concordiese v Portogruaru (med njimi po lepoti izstopa afriška oljenka, v katere disku je upodobljena cesarica Fausta), saj so prisotni številni primerki afriških sigilat iz prokonzularne Afrike in Mavretanije iz časa od 2. do 7. stoletja n. št. (VERONESE 2001, str. 238). Domneva, da so ti izdelki tuje proizvodnje (med njo so tudi primerki galske in španske proizvodnje, a le v zelo omejenem številu) prodirali v lokalno okolje postopoma in sovpadno s krizo v severnoitalski proizvodnji sigilate, ne prepriča, saj je bolj verjetno, da so amfore in fine keramike iz severne Afrike začele prihajati zaradi širših sprememb gospodarske in proizvodne ureditve v Sredozemlju: nadomeščanje izdelkov lokalnih delavnic z uvoženimi je zato verjetneje posledica in ne vzrok takšnih sprememb.

Splošen vtis o razširjenosti keramičnih najdb, uvoženih iz različnih proizvodnih središč obalnega pasu severne Afrike, ki ga dobimo med preučevanjem najdb iz poznoantičnih slojev *Iulie Concordie,* sovpada tudi s podatki z vseh glavnih

rinvenimenti nei livelli tardo-antichi di *Iulia Concordia* trova logico e puntuale riscontro anche in tutti i principali contesti archeologici del nord-Adriatico come, ad esempio, Aquileia (SCAVI AD AQUILEIA 1994, I, pp. 126-176, pp. 413-449 e pp. 516-519) ma anche Capodistria in Slovenia (CUNJA 1996) o, come testimoniato dai reperti esposti nella sala superiore del Museo Archeologico, a Pola in Croazia; tutti importanti siti archeologici quasi certamente accomunati ai siti di Caorle/Concordia, dalle medesime rotte marittime e aree di approvvigionamento commerciale. Il ritrovamento di lucerne africane a Caorle rientra, pertanto, nell'ambito di una distribuzione areale che appare diffusa e numericamente consistente, distinguendosi dalla vicina Concordia per la contemporanea presenza delle loro probabili imitazioni italiche e per lo stato di conservazione dei reperti, che risultano qui quasi integri anche se incrostati e corrosi a causa della lunga permanenza nell'ambiente marino. Dal punto di vista delle modalità di reperimento, le lucerne schedate possono essere divise in due gruppi: la maggioranza degli esemplari noti al momento della schedatura costituiva originariamente la sezione tardo-antica dei reperti esposti nel Museo Civico Caprulano, ospitato nelle ex scuole elementari "A. Bafile" prima della ristrutturazione e trasformazione architettonica della struttura ospitante. Da quanto si è potuto ricavare dalle informazioni gentilmente fornite dal dottor Turchetto, anima del gruppo di ricerca locale e responsabile della collezione civica, si tratta di reperti rinvenuti in mare, nello specchio d'acqua antistante il centro urbano (in corrispondenza di strutture che potrebbero essere quelle del *Portus Reatinum*) o impigliatisi insieme a numerose anfore e ancore nelle reti dei pescatori, probabilmente imbattutisi senza volere in uno o più relitti di navi onerarie affondate al largo di Caorle; in questo caso, l'assenza di precisi dati sul contesto di rinvenimento non consente di definire con certezza se si trattasse di manufatti destinati al mercato locale o a quelli di altre città dell'arco costiero nord-Adriatico. Alcuni frammenti di lucerne d'importazione provengono, invece, da contesti archeologici indagati stratigraficamente e, nonostante la loro frammentarietà, costituiscono una importante fonte di informazioni non solo per lo studio di questa particolare classe di manufatti ceramici ma anche per la comprensione delle dinamiche insediative della Caorle tardo-antica.

In assenza di testimonianze archeologiche in epoca classica, il rinvenimento di due frammenti di lucerne riconducibili a produzioni africane nel corso dell'indagine stratigrafica dei livelli più antichi raggiunti nel corso dello scavo di piazza Vescovado nel 2000, costituisce la testimonianza di una prima forma di frequentazione dell'area antistante la cattedrale di Caorle in epoca tardo-antica. Al di sopra di un deposito pluristratificato di sabbie, caratterizzato da una massiccia presenza di malacofauna che si presentava anche sotto forma di gusci depositati per spiaggiamento, lo scavo ha portato alla luce un terreno sabbioso, organico, di colore bruno, interpretato come il primo suolo, sul quale si impostava il primo intervento antropico nell'area, finalizzato alla creazione di una superficie solida, calpestabile e asciutta; per ottenere questo scopo, venne qui riportato un potente livello filtrante di macerie (US 354), composto da laterizi, grumi di malta, pietre, frammenti di elementi architettonici e di ceramica grezza, associati contestualmente ad alcuni frammenti di piatti in Terra Sigillata Africana D, di anforacei e di ceramica comune africana. Per rendere omogeneo questo strato drenante venne poi steso un sottile strato tabulare di sabbia, che stava alla base di successivi apporti artificiali di terreno fino alla creazione di un nuovo piano di calpestio formato da una sottile e irregolare stesura di limo argilloso, pulito, il quale sembrava rappresentare una superficie piana su cui si svolsero prolungate attività antropiche (US 380). Da questo strato proviene un frammento di lucerna africana tipo Atlante X, gruppo D, di cui si conserva parte del beccuccio allungato,

arheoloških lokacij severnega Jadrana, kot je na primer Oglej (SCAVI AD AQUILEIA 1994 (op.prev.: IZKOPAVANJA V OGLEJU), I, str. 126-176, str. 413-449 in str. 516-519), pa tudi Koper v Sloveniji (CUNJA 1996), oziroma z znanimi dejstvi o vseh pomembnih arheoloških najdišč, ki jih s Caorlejem/Concordio povezujejo iste morske poti in območja trgovskih nabav. Dodatno potrditev domneve nudijo tudi razstavljene najdbe v Arheološkem muzeju v Pulju na Hrvaškem. Afriške oljenke, odkrite v Caorlu, so bile torej zelo razširjene na celotnem območju. Najdbe v Caorlu se od sosednje Concordie razlikujejo v tem, da so med njimi najverjetneje prisotne italske imitacije oljenk, poleg tega pa so tudi bistveno bolj ohranjenesaj so primerki skorajda celi, četudi preraščeni z lupinami školjk in razjedeni zaradi dolgotrajnega ležanja v morski vodi. Glede na način njihovega odkritja lahko katalogizirane oljenke razdelimo v dve skupini: večina v času popisa znanih primerkov izhaja iz poznoantičnega oddelka Mestnega muzeja v Caorleju, ki je bil pred obnovo odprt v bivši osnovni šoli „A.Bafile". Na podlagi informacij, ki jih je prijazno posredoval gospod Turchetto, vodja lokalne raziskovalne skupine in odgovoren za mestno zbirko, ugotavljamo, da gre za najdbe, odkrite v akvatoriju, ki leži pod morsko gladino pred mestnim središčem (blizu struktur, ki so morda pripadale pristanišču *Portus Reatinum*) ali najdbe, ki so se hkrati s številnimi amforami in sidri zapletle v ribiške mreže. Ribiči so najbrž po naključju naleteli na eno ali več razbitin tovornih ladij, ki so potonile v morju pred Caorlejem. V takem primeru seveda okoliščine odkritja niso jasne, zato ni možno z gotovostjo potrditi, ali gre za izdelke, namenjene lokalnemu trgu ali blago, ki se je tovorilo v druga mesta ob severnojadranski obali. Nekateri odlomki oljenk izvirajo iz stratigrafsko raziskanih arheoloških kontekstov in so kljub svoji fragmentarnosti vir pomembnih informacij, ne le za preučevanje tega posebnega razreda keramičnih izdelkov, pač pa tudi za razumevanje poselitvenih dinamik poznoantičnega Caorleja.

Ker ni arheoloških pričevanj o poselitvi mestnega območja v antičnem obdobju, predstavlja odkritje dveh fragmentov oljenk najverjetneje afriške proizvodnje iz najstarejših analiziranih stratigrafskih plasti izkopa na trgu Vescovado leta 2000 dokaz o prvih oblikah strukturiranja območja pred katedralo v Caorleju v poznoantičnem obdobju. Nad večplastnim peščenim sedimentom, za katerega je značilna bogata malakofavna, tudi v obliki naplavljenih lupin, je izkop odkril peščena, organsko bogata tla rjave barve. Slednja štejejo za prvo pohodno površino, ki je rezultat posega s strani človeka na tem območju. Z njim so prebivalci želeli utrditi in izsušiti pohodna tla. V ta namen so na podlago nasuli debel filtrirni sloj ruševin (US 354), sestavljen iz fragmentov opek, grudic malte, kamnov, odlomkov arhitekturnih elementov in fragmentov navadne keramike, ki jih je možno povezati z nekaterimi odlomki krožnikov iz afriške sigilate D, amfor in navadne afriške keramike. To drenažno podlago so utrdili s tankim slojem peska, na katerega so nato nasuli dodatne plasti, vse do novega pohodnega sloja, ki je bil izdelan iz tankega, neenakomernega sloja mešanice blata in ilovice. Zdi se, da so na tem mestu uredili ravno površino, ki so jo ljudje dlje časa dejavno uporabljali (US 380). Iz tega sloja izvira odlomek afriške oljenke tipa Atlante X, skupina D, od katere je ohranjen delček podaljšanega noska z značilnim odprtim kanalom in okroglo odprtino za vstavljanje stenja ter ramenski

caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino, e la spalla decorata con un motivo in rilievo costituito da una sequenza di due circoletti concentrici, scanditi da una rosetta quadripetala. Prodotto nella Tunisia settentrionale, la datazione del reperto oscilla tra la fine del v e la prima metà del I secolo d.C.

Poco distante dal centro di Caorle, la sorveglianza archeologica ai lavori di posa in opera di un sistema fognario in un'area di nuova lottizzazione in località Valle Altanea nel 2003 permetteva di scoprire uno scarico di materiale ceramico poco al di fuori di una struttura lignea a pianta probabilmente quadrangolare, di cui rimanevano le grandi travi angolari. Anche in questo caso lo stato era costituito da reperti ceramici riconducibili a produzioni locali, ceramica grezza, alcuni frammenti di grandi pentole cilindriche in pietra ollare e di coppe e piatti in Terra Sigillata Africana D, rinvenuti in associazione contestuale con frammenti di ceramica da fuoco e comune sempre di produzione nord-africana. Insieme a questi reperti, lo scavo d'emergenza ha permesso di recuperare anche numerosi frammenti di una lucerna, successivamente ricomposta per la mostra "TERREDACQUE". Si tratta di una lucerna (tipo Atlante X gruppo D) caratterizzata da un' argilla rossa depurata, riconducibile alle produzioni della Tunisia settentrionale tra V e VI secolo d.C., e da un decoro in rilievo raffigurante un pavone, circondato sulla spalla da una sequenza alternata di quadrati concentrici perlinati e di inflorescenze stilizzate. Legato alla tradizione iconografica cristiana, il pavone è simbolo di immortalità; in base alla credenza secondo la quale questo volatile perde ogni anno in autunno le penne che rinascono in primavera, esso assume anche la valenza di una rinascita spirituale e quindi della resurrezione.

Alla simbologia cristiana sono da ricondurre anche i decori presenti nelle cinque lucerne di provenienza sconosciuta della ex collezione civica del Museo Caprulano. Nel caso della lucerna a canale aperto (tipo Atlante X gruppo D) integra, di sicura produzione della Tunisia settentrionale (WRC-1051041) il pavone è sostituito da una probabile colomba, che nella tradizione cristiana è simbolo di purezza e innocenza. Negli altri esemplari il riconoscimento del motivo decorativo è reso di più difficile a causa di una minore resa del dettaglio iconografico, fatto questo dovuto probabilmente a matrici consunte: si riconosce a fatica una croce libera (WRC-1051040), un motivo cruciforme racchiuso entro un cartiglio quadrato (WRC-1051038 e WRC-1051039) e il monogramma cristiano (*Chrismon*) racchiuso entro una cornice rotonda (WRC-1051037). Anche se il cattivo stato di conservazione di questi ultimi reperti, a causa della lunga permanenza in un ambiente fortemente corrosivo quale quello salino, cui si deve aggiungere l'attacco distruttivo di organismi marini, potrebbe aver pesantemente modificato le superfici esterne di queste ultime lucerne, alcuni indizi lasciano supporre che per questi casi si possa trattare di reperti di fabbricazione "locale", visto che è ormai assodato che questi prodotti furono ampiamente imitati in tutto il Mediterraneo, come testimonia il rinvenimento di una valva inferiore utilizzata per la fabbricazione proprio delle Atlante X rinvenuta a Marsiglia (BONIFAY 2004, p. 461-462). Lo scadimento della tecnica di fabbricazione, l'esemplificazione del repertorio decorativo, l'argilla meno depurata e caratterizzata da tonalità cromatiche tendenti al nocciola o all'arancio chiaro e la presenza (meno accentuata rispetto agli esemplari sicuramente d'imitazione esaminati come termine di confronto ma comunque presente) di un cordolo nel punto di giunzione delle due valve avvalorano l'ipotesi che questi reperti siano delle imitazioni, fornendo nel contempo importanti termini di confronto per ipotizzare anche la loro provenienza. Per l'Italia, i principali luoghi vicino a Caorle dove sono state rinvenute imitazioni di lucerne africane sono l'area di Classe, Santarcangelo di Romagna e, in Friuli, Aquileia e Invillino (BONIFAY 2004, p. 461). Escludendo per motivi contestuali e

del, okrašen z reliefnim okraskom iz zaporedja dveh koncentričnih krogcev,obogaten s štirilistno rozeto. Kraj proizvodnje je severna Tunizija, datacija najdbe pa sega okvirno v obdobje med koncem 5. in prvo polovico 1. stoletja n. št.

Le nekoliko izven središča Caorleja se je med arheološkim nadzorom pri polaganju kanalizacije na novo parceliranem območju v kraju Valle Altanea leta 2003 odkrilo odlagališče keramičnega materiala v bližini lesene konstrukcije najverjetneje pravokotnega tlorisa, od katerega so ohranjeni veliki vogalni tramovi. Tudi na tem odlagališču so se našli keramični izdelki, ki jih lahko povežemo z lokalno proizvodnjo: navadna keramika, nekaj odlomkov velikih cilindričnih posod iz lojevca in čaš ter krožnikov iz afriške sigilate D, poleg njih pa še odlomki keramike za kuhanje na ognju ter fragmenti navadne keramike, prav tako severnoafriške proizvodnje. Skupaj s temi najdbami so arheologi med zaščitnim izkopom rešili pred uničenjem tudi številne odlomke oljenke, ki so jo nato sestavili in razstavili na razstavi „TERREDACQUE". Gre za oljenko tipa Atlanta X D, izdelano iz prečiščene rdeče žgane gline, ki jo povezujemo s proizvodnjami severne Tunizije iz obdobja med 5. in 6. stoletjem n. št. Oljenka je reliefno okrašena s podobo pava, ki je ga na ramenu oljenke obkroža zaporedje koncentričnih kvadratov iz bunčic ter stilizirana socvetja. Pav je povezan s krščansko ikonografsko tradicijo, saj predstavlja simbol nesmrtnosti zaradi verovanja, da vsako jesen odvrže peresa, ki spomladi ponovno izrastejo. Simbolno ponazarja tudi duhovni preporod in z njim povezano vstajenje.

S krščansko simboliko so povezani tudi okrasi na petih oljenkah neznanega izvora iz nekdanje zbirke mestnega muzeja v Caorleju. V primeru cele ohranjene oljenke z odprtim kanalom (tip Atlante X D), nedvomno severnotunizijske proizvodnje (WRC-1051041), pava nadomešča upodobitev, ki najverjetneje predstavlja goloba. Ta je v krščanski tradiciji simbol čistosti in nedolžnosti. Na ostalih primerkih so okrasni motivi skorajda neprepoznavni zaradi slabše izdelanih podrobnosti, kar je verjetno posledica obrabljenih matric: le stežka lahko prepoznamo križ (WRC-1051040), motiv v obliki križa znotraj kvadratne kartuše (WRC-1051038 in WRC-1051039) ter krščanski monogram (*Chrismon*) znotraj okroglega okvirja (WRC-1051037). Zadnje navedene najdbe so zelo slabo ohranjene, saj so bile dolgo časa izpostavljene zelo korozivnemu delovanju morske vode; dodatno škodo so povzročili tudi morski organizmi, zato so zunanje površine teh oljenk zelo dotrajane. Kljub temu nekateri znaki kažejo, da gre morda za lokalne imitacije, saj je že dokazano, da so originalne oljenke v celotnem sredozemskem prostoru precej pogosto posnemali. O tem priča odkritje spodnjega dela kalupa za izdelavo oljenk tipa Atlante X, ki je bil najden v Marseillu (BONIFAY 2004, str. 461-462). Domnevo, da gre za imitacije, potrjuje manj kakovostna tehnika izdelave, primeri uporabljenih okrasov, manj prečiščena glina z barvnimi odtenki od lešnikove do svetlo oranžne ter viden roba na mestu spajanja spodnjega in zgornjega dela (rob je sicer manj izražen kot pri primerjanih primerkih, kjer gre za nedvoumne posnetke). Ti elementi so z vidika primerjave pomembni pri določanju izvora predmetov. V Italiji so se posnetki afriških oljenk našli tudi v nekaterih drugih krajih blizu Caorla, v krajih Classe, Santarcangelo di Romagna in Invillino in v Furlaniji (BONIFAY 2004, str. 461). Z izjemo lokacije v Furlaniji, ki

geomorfologici quest'ultimo sito, per giustificare la presenza di questo tipo di reperti si possono solo formulare ipotesi (scambi commerciali o prodotti giunti nel *castrum* montano per l'approvvigionamento della guarnigione militare) sia per Santarcangelo che per Classe una produzione d'imitazione dei modelli africani è assodata e ampiamente documentata. A Santarcangelo, il rinvenimento di scarti di fornace testimonia come venissero qui prodotte lucerne che imitavano la forma Hayes IIA (MAIOLI 1993, pp. 161-180), realizzate con una argilla chiara che necessitava una pesante ingubbiatura per renderle più somiglianti possibile agli originali. Più simili per tipologia e argilla a quelle caprulane sono le lucerne d'imitazione di Classe, che potrebbe quindi essere l'area di provenienza dei reperti rinvenuti nel mare antistante Caorle. Anche se non è da escludere l'ipotesi che anche altri centri produttivi attivi in epoca tardo-antica abbiano imitato le lucerne africane di V-VI secolo d.C. (tra i quali possiamo includere, in via del tutto ipotetica, anche la vicina Aquileia) non può sfuggire il legame possibile tra Caorle e Classe visto che, insieme alla funzione commerciale, il *Portus Reatinum* doveva con ogni probabilità essere la sede fin dal primo impero di un distaccamento militare secondario dipendente proprio dalla *Classis Ravennatis,* con il compito di sorvegliare l'alto Adriatico solamente in concomitanza con momenti di particolare necessità grazie a imbarcazioni da veloci navi da guerra, come testimoniato dall'ara sepolcrale dei marinai *Bato* e *Paius* (FOZZATI-GOBBO 2007, pp. 66-69).

Tra i reperti conservati nei depositi di Caorle si distingue, per la sua particolare forma, una lucerna fallica (WRC-1051002), intera e in perfetto stato di conservazione, con il beccuccio che reca ancora tracce di fumicatura per l'uso. Se si deve tener fede a quanto riferito dai rinvenitori, la lucerna venne recuperata nel corso della pulizia dell'alveo di un canale interno prossimo al centro storico di Caorle, oggi adibito ad attracco portuale, e per questo motivo la sua superficie esterna presenta una patina nerastra, peraltro non omogenea, dovuta alla sua lunga permanenza nei fanghi asfittici lagunari. Ottenuta mediante l'unione di due valve con l'utilizzo di una argilla rossa depurata, che si potrebbe avvicinare per caratteristiche fisiche e colore a quella delle produzioni africane, la lucerna non presenta tracce d'usura e il suo stato di conservazione, insieme con la mancanza di confronti puntuali per una classe di reperti che vanta oggi un gran numero di studi molto esaustivi (per ultimo si veda BONIFAY 2004 cui si rimanda per una revisione tipologica critica e la bibliografia sulle lucerne di produzione africana), lasciano supporre si possa trattare di un falso d'epoca moderna o contemporanea. A sostegno di questa ipotesi viene anche la presenza di oggetti simili, con tanto di annerimento del beccuccio per simularne l'uso, in siti commerciali online specializzati nella vendita di repliche antiche.

odstopa zaradi specifičnih geomorfoloških značilnosti, lahko o razlogih za obstoj tovrstnih najdb v krajih Santarcangelo in Classe zgolj ugibamo. Morda gre za trgovske izmenjave ali pa tudi za dostavo izdelkov v gorski *castrum* za oskrbo vojaške garnizije). Vsekakor pa je proizvodnja posnetkov afriških modelov z gotovostjo potrjena in obširno dokumentirana na obeh naštetih lokacijah. V Santarcangelu so se našli odpadki iz peči, ki izpričujejo proizvodnjo oljenk s posnemanjem oblike Hayes IIA (MAIOLI 1993, str. 161-180). Izdelane so bile iz svetle gline, ki jo je bilo treba obdelati s posebnim postopkom, da so bili posnetki čim bolj podobni originalom. Oljenkam iz Caorla so po tipu in uporabljeni glini bližje posnetki iz območja mesta Classe, zato je morda prav tam iskati izvor najdb, ki so se odkrile v morju pred Caorlejem. Čeprav ne moremo izključiti možnosti, da so tudi druga proizvodna središča v poznoantičnem obdobju posnemala afriške oljenke iz 5.-6. stoletja n.št. (med te lahko zgolj pogojno štejemo tudi bližnji Oglej) ne gre prezreti možne povezave med mestoma Caorle in Classe, saj je pristanišče *Portus Reatinum* poleg trgovske funkcije bilo zelo verjetno že od prvega rimskega cesarstva sedež manjšega vojaškega oddelka, ki je bil podrejen prav mestu *Classis Ravennatis.* Naloga oddelka je bila nadzirati severni Jadran le ob najbolj nujnih priložnostih. Mobilnost oddelka so zagotavljale hitre vojne ladje, kot priča nagrobni steber mornarjema po imenih *Bato* in *Paius* (FOZZATI-GOBBO 2007, str. 66-69).

Med hranjenimi najdbami v depoju mestne občine Caorle po posebni obliki izstopa falična oljenka (WRC-1051002). Ohranjena je cela in v odličnem stanju, na nosku pa so še sledi dima zaradi uporabe. Po pripovedovanju najditeljev so oljenko našli med čiščenjem struge notranjega kanala v bližini starega mestnega jedra Caorla, ki je danes namenjen privezom, zato je na zunanji površini vidna črna patina neenakomernega videza, ki jo je predmet dobil zaradi dolgega ležanja v nepredušnem lagunskem blatu. Izdelana je s spajanjem dveh polovic s pomočjo prečiščene rdeče žgane gline, ki se morda po fizikalnih značilnostih in barvi lahko primerja z afriškimi proizvodnjami. Na oljenki ni znakov obrabljenosti, njena ohranjenost in dejstvo, da ni natančne primerjave z razredom najdb, ki so že zelo izčrpno raziskane (glej BONIFAY 2004 za kritično revizijo tipov in bibliografijo oljenk afriške proizvodnje), vzbuja sum, da gre morda za sodoben ponaredek. Sum potrjuje ponudba podobnih predmetov na trgovskih spletnih straneh, specializiranih za prodajo imitacij antičnih originalov.

1

2

3

4

5

6

7

8

1 ***Lucerna***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto tipo Atlante X gruppo D (=Pohl tipo1 var. a, Hayes IIa)
Stato di conservazione:
frammentario
Inventario: senza I. G.
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale:
tardo-romano/ produzione della Tunisia settentrionale
Misure: larghezza 2,5, lunghezza 7,3, spessore 0,3
Dati di rinvenimento:
Caorle - Piazza Vescovado, scavo stratigrafico della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, anno 2000, responsabile scientifico dott. Luigi Fozzati, US 380
Descrizione:
lucerna con probabile corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. La spalla presenta una decorazione in rilievo: una sequenza di due circoletti concentrici alternati a un fiore quadripetalo

Oljenka
Določitev tipa:
oljenka z odprtim kanalom, tipa Atlante X, skupina D (Pohl tip 1 var. a, Hayes IIa)
Ohranjenost:
fragmentirano
Inventar: brez I. G.
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ proizvodnja iz severne Tunizije
Mere: širina 2,5, dolžina 7,3, debelina 0,3
Podatki o najdbi:
Caorle - Trg Piazza Vescovado, stratigrafski izkop Zavod za spomeniško varstvo Veneta, leto 2000, strokovni vodja Luigi Fozzati, US 380
Opis:
oljenka, verjetno okrogle oblike in z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na ramenu je reliefni okras: zaporedje dveh koncentričnih krogcev, ki se izmenjujejo s štirilistnimi cvetovi

2 ***Lucerna (WRC-1051150)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto tipo Atlante X gruppo D (= Pohl tipo 1 a, Hayes II a)
Stato di conservazione:
parzialmente ricomposto
Inventario: I. G. 38931
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale:
romano / produzione della Tunisia settentrionale
Misure: altezza 3,3, larghezza 6, lunghezza 6,8, spessore 0,3
Dati di rinvenimento:
Caorle - Valle Altanea, saggio stratigrafico della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, anno 2005, responsabile scientifico dott. Luigi Fozzati, US 5
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, andato perduto. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove sono presenti due infundibula, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce un pavone mentre sulla spalla è presente una sequenza alternata di quadrati concentrici perlinati e di inflorescenze stilizzate

Oljenka (WRC-1051150)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim zaprtim kanalom, tipa Atlante X, skupina D (=Pohl tip 1 a, Hayes II a)
Ohranjenost:
delno ponovno sestavljeno
Inventar: I. G. 38931
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: rimsko obdobje/ proizvodnja iz severne Tunizije
Mere: višina 3,3 širina 6, dolžina 6,8, debelina 0,3
Podatki o najdbi:
Caorle - Dolina Altanea, stratigrafska raziskava Zavod za spomeniško varstvo Veneta, leto 2005, strokovni vodja Luigi Fozzati, US 5
Opis:
oljenka okroglaste oblike, z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom. Nosek je izgubljen. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni okras krasi rame in disk, na katerem sta dva infundibula (rezervoarja). Na disku lahko prepoznamo pava, medtem ko je na ramenu zaporedje izmenjujočih se koncentričnih kvadratnih bunčic in stiliziranih socvetij

3 ***Lucerna (WRC-1051041)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto chiuso tipo Atlante X gruppo d (=Pohl 1 var. a, Hayes II a)
Stato di conservazione:
intero
Inventario: I. G. 38930
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale:
tardo-romano/ produzione della Tunisia settentrionale
Misure:
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nello specchio di mare antistante il centro urbano
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove ci sono due infundibula, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce un volatile volto a sinistra mentre sulla spalla compare una sequenza alternata di triangoli e di circoletti concentrici, entrambi perlinati

Oljenka (WRC-1051041)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim zaprtim kanalom, tipa Atlante X, skupina d (=Pohl 1 var. a, Hayes II a)
Ohranjenost:
celo
Inventar: I. G. 38930
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ proizvodnja iz severne Tunizije
Mere
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v akvatoriju pred mestnim središčem.
Opis:
oljenka okrogle oblike in z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike,. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni okras krasi ramo in disk, na katerem sta dva infundibula (rezervoarja). Na disku prepoznamo ptico, obrnjeno v levo stran, medtem ko je rame okrašeno z zaporedjem iz izmenjujočih se trikotnikov in koncentričnih krožcev z izdelanimi bunčicami

4 ***Lucerna (WRC-1051040)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto imitazione del tipo Atlante X gruppo D (= Pohl tipo 1 var. d, Hayes IIa)
Stato di conservazione:
mutilo; mancante di una piccola porzione del beccuccio e del disco
Inventario: I. G. 38929
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale: tardo-romano/ produzione locale di area romagnola
Misure: altezza 3,5, larghezza 6,7, lunghezza 12,3
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nello specchio di mare antistante il centro urbano
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua, terminante con una inflorescenza cuoriforme. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove c'è un infundibulum, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce un motivo non meglio identificabile, forse una croce, racchiusa entro una cornice circolare mentre sulla spalla compare una sequenza alternata di circoletti che racchiudono il monogramma cristologico e di circoletti concentrici

Oljenka (WRC-1051040)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim kanalom, tipa Atlante X, skupina D (= Pohl tip 1 var. d, Hayes IIa)
Ohranjenost:
okrnjeno, manjkata majhna delčka noska in diska
Inventar: I. G. 38929
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ lokalna proizvodnja iz romanjolskega območja

Mere: višina 3,5 širina 6,7, dolžina 12,3
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v akvatoriju pred mestnim središčem.
Opis:
oljenka okrogle oblike in z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike, ki se zaključuje s srčastim socvetjem. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni motiv krasi ramo in disk, na katerem je en infundibulum (rezervoar). Na disku je viden motiv, ki ga je težko natančno določiti, morda gre za križ v krožnem okviru, medtem ko je na ramenu zaporedje izmenjujočih se krožcev, v katerih je kristološki monogram, in koncentričnih krožcev

5 ***Lucerna (WRC-1051039)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto imitazione del tipo Atlante X gruppo D (=Pohl 1 var. a, Hayes IIa)
Stato di conservazione:
intero, con una piccola lacuna nel becuccio
Inventario: I. G: 38928
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale: tardo-romano/ produzione locale di area romagnola
Misure: altezza 3,5, larghezza 6,7, lunghezza 12,8, spessore 0,2
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nello specchio di mare antistante il centro urbano
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove ci sono due infundibula, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce un motivo non meglio identificabile, forse una croce, racchiusa entro un cartiglio quadrato mentre sulla spalla compare una sequenza alternata di triangoli e di circoletti concentrici

Oljenka (WRC-1051039)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim kanalom, imitacija tipa Atlante X, skupina D (= Pohl 1 var. a, Hayes IIa)
Ohranjenost:
celo, z majhno režo v nosku
Inventar: I. G: 38928
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ lokalna proizvodnja iz romanjolskega območja
Mere: višina 3,5 širina 6,7, dolžina 12,8, debelina 0,2
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v akvatoriju pred mestnim središčem.
Opis:
oljenka okrogle oblike z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni okras krasi ramo in disk, na katerem sta dva infundibula. Na disku je viden motiv, ki ga je težko natančno določiti, morda križ v kvadratnem okviru,, medtem ko je rame okrašeno z zaporedjem izmenjujočih se trikotnikov in koncentričnih krožcev

6 ***Lucerna (WRC-1051038)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto imitazione del tipo Atlante X gruppo D (= Pohl tipo 1 var. d, Hayes IIa)
Stato di conservazione:
intero con una piccola lacuna nel beccuccio
Inventario: I. G. 38927
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale:
tardo-romano/ produzione locale di area romagnola
Misure:
altezza 3,4, larghezza 6,2, lunghezza 10,3, spessore 0,2
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nello specchio di mare antistante il centro urbano
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove c'è l'infundibulum, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce un motivo non meglio identificabile, forse una croce, racchiusa entro un cartiglio quadrato mentre sulla spalla compare una sequenza di tre circoletti concentrici scanditi da rosette

Oljenka (WRC-1051038)
Oljenka (WRC-1051038)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim kanalom, tipa Atlante X, skupina D (= Pohl tip 1 var. d, Hayes IIa)
Ohranjenost:
celo, z majhno režo v nosku
Inventar: I. G. 38927
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ lokalna proizvodnja iz romanjolskega območja
Mere: višina 3,4 širina 6,2, dolžina 10,3, debelina 0,2
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v akvatoriju pred mestnim središčem.
Opis:
oljenka okrogle oblike in z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni okras krasi ramo in disk, na katerem je infundibulum (rezervoar). Na disku je viden motiv, ki ga je težko natančno določiti, morda križ v kvadratnem okviru, medtem ko je na ramenu zaporedje treh koncentričnih krožcev, ločenih z rozetami

7 ***Lucerna (WRC-1051037)***
Definizione tipologica:
lucerna a canale aperto imitazione del tipo Atlante X gruppo D (=Pohl tipo1 var. a, Hayes IIa)
Stato di conservazione:
mutilo; mancante di parte del beccuccio
Inventario: I. G. 38926
Definizione cronologica: V-VI secolo d.C.
Ambito culturale:
tardo-romano/ produzione locale di area romagnola
Misure: altezza 3,2, larghezza 7, lunghezza 10, spessore 0,2
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nello specchio di mare antistante il centro urbano
Descrizione:
lucerna con corpo rotondo e disco che terminano nella parte anteriore in un beccuccio allungato, caratterizzato da un canale aperto e un foro circolare funzionale allo stoppino. Nella parte posteriore è presente un'ansa piena, conica e obliqua. Il basso piede ad anello è collegato all'ansa da una costolatura. Il disco, dove ci sono due infundibula, e la spalla presentano una decorazione in rilievo. Nel primo caso si riconosce il monogramma cristiano (Chrismon) racchiuso entro una cornice rotonda mentre sulla spalla compare una sequenza di circoletti concentrici. Sul fondo compare in rilievo il motivo del »nodo di salomone«

Oljenka (WRC-1051037)
Določitev tipa:
oljenka z odprtim kanalom, imitacija tipa Atlante X, skupina D (= Pohl tip 1 var. a, Hayes IIa)
Ohranjenost:
okrnjeno, manjka del noska
Inventar: I. G. 38926
Kronološka opredelitev: 5.-6. stoletje n. št.
Kulturna opredelitev: poznorimsko obdobje/ lokalna proizvodnja iz romanjolskega območja
Mere: višina 3,2 širina 7, dolžina 10, debelina 0,2
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v akvatoriju pred mestnim središčem
Opis:
oljenka okrogle oblike in z diskom, ki se v sprednjem delu zaključi s podaljšanim noskom, značilen odprt kanal in okrogla odprtina za stenj. Na zadnjem delu je poševno nastavljen poln ročaj konične oblike. Nizka obročasta nožica je spojena z ročajem z rebrom. Reliefni okras krasi ramo in disk, na katerem sta dva infundibula. Na disku prepoznamo krščanski monogram (Chrismon) v okroglema okviru, medtem ko je na ramenu zaporedje koncentričnih krožcev. Na dnu je reliefni motiv »Salomonovega vozla«

8 ***Lucerna (WRC-1051002)***
Definizione tipologica:
lucerna "fallica"

Stato di conservazione:
intero; tracce di annerimento per l'uso
Inventario: I. G. 26702
Definizione cronologica:
non definibile, forse un falso di epoca moderna
Ambito culturale: non definibile
Misure: altezza 4,3, larghezza 7,2, lunghezza 17,2, spessore 0,3
Dati di rinvenimento:
ritrovamento fortuito eseguito negli anni 80 dall'Associazione «Laguna Nostra» di Caorle nel centro urbano
Descrizione:
Lucerna a forma di fallo, munita di due prese: la prima, posizionata nella parte superiore, è di forma circolare ed è caratterizzata da un foro circolare passante funzionale alla sua sospensione; la seconda, di forma semicircolare, verticale e marcata lungo il bordo da una sequenza di incisioni a V, doveva servire al suo trasporto. Tra le due prese c'è un largo infundibulum, delimitato da un anello rilevato decorato con una sequenza di trattini incisi. Un largo foro, che originariamente doveva ospitare lo stoppino, si trova in corrispondenza della parte superiore del glande

Oljenka (WRC-1051002)
Določitev tipa:
»falična« oljenka
Ohranjenost:
celo, sledi počrnitve zaradi uporabe
Inventar: I. G. 26702
Kronološka opredelitev: ni opredeljivo, morda sodoben ponaredek
Kulturna opredelitev: ni opredeljivo
Mere: višina 4,3 širina 7,2, dolžina 17,2, debelina 0,3
Podatki o najdbi:
naključna najdba združenja «Laguna Nostra» iz Caorleja v 80.letih v mestnem središču
Oljenka falične oblike, opremljena z dvema držajema, prvi je na zgornjem delu, krožne oblike in z okroglo odprtino, ki služi za obešanje oljenke, drugi držaj je polkrožne oblike, vertikalen in po robu označen z zaporedjem zarez »V«, služil je za prenašanje oljenke. Med obema držajema je velik infundibulum (rezervoar), omejen z reliefnim obročem, ki je okrašen z zaporedjem vrezanih črtic. Na vrhnjem delu glavice je široka odprtina, ki je izvorno bila namenjena stenju

Altino
Altino

Autore *Margherita Tirelli*

Altino dalla preistoria al tardoantico

Al Mesolitico antico (9600-6500 a.C. circa) risalgono le più antiche testimonianze archeologiche nel territorio di Altino e nella fascia perilagunare, documentate dai reperti provenienti dai dossi formati dagli antichi alvei dei fiumi Brenta e Piave[1]. Le risorse alimentari fornite dall'ambiente costiero rappresentavano probabilmente la maggiore fonte di sfruttamento, come testimoniano alcune conchiglie di molluschi marini, forse interpretabili come resti di pasto, rinvenute in località Vallesina. Manufatti in selce riferibili ad un momento recente del Mesolitico sono stati rinvenuti a Meolo, a Mestre e a Marcon, in situazioni ambientali analoghe a quelle rappresentate per il sito altinate di Vallesina. Dal territorio veneziano attorno ad Altino - Meolo, Tessera e Campalto - provengono manufatti databili alle diverse fasi del Neolitico, mentre ad Altino, in località Ca' Ruger, sono documentati unicamente gli aspetti finali del Neolitico medio (4900-3900 a.C. circa), caratterizzati da ceramiche decorate a incisioni e a impressioni.

Dell'età del rame o Eneolitico è possibile cogliere soltanto un pallido riflesso nel territorio altinate, documentato da un numero relativamente ridotto di testimonianze, costituite per la quasi totalità da manufatti in pietra. Tracce più consistenti riguardano invece l'età del bronzo, ben documentata in tutta la fascia perilagunare, in particolare ad Altino, oltre cha a Campalto e a Mestre: i ritrovamenti sono databili prevalentemente tra il Bronzo medio e il Bronzo recente (XVI-XII secolo a.C.)[2]. Frammenti di ceramica recuperati tra il 1999 e il 2000 presso l'argine del fiume Zero, nella tenuta Zuccarello, sono testimonianza dell'insediamento del Bronzo finale (fine dell'XI-X secolo a.C.), preesistente al centro veneto di Altino: si tratta di vasi per derrate alimentari, quali biconici, olle, scodelle, tazze, coppe su piede, e di alari a mattonella. Di particolare rilevanza per il ruolo giocato da Altino nei collegamenti tra l'Adriatico e l'entroterra veneto è l'insediamento di una fase avanzata del Bronzo finale e degli inizi dell'età del ferro, individuato nel 2004 a Portegrandi, nella tenuta I Marzi. Sviluppatosi negli ultimi secoli del II millennio a.C. su dossi sabbiosi in prossimità della foce del fiume Sile in laguna, fu abbandonato a seguito di dissesti idrogeologici e dell'avanzamento della linea di costa. Il materiale archeologico rinvenuto consiste in ceramiche di uso domestico e in manufatti per le diverse attività domestiche e artigianali. Il vasellame è riconducibile al complesso culturale della cultura villanoviana, inquadrabile tra XI e X secolo a.C.[3]

1 Per l'età mesolitica si veda NATALI infra.

2 MALIZIA 1985; BIANCHIN CITTON 1994.

3 BIANCHIN CITTON 2011.

Altino od prazgodovine do pozne antike

Najstarejše arheološke najdbe z ozemlja Altina in obrobja lagune spadajo v starejši mezolitik (približno 9600-6500 pr. n. št.), gre za predmete, najdene v grebenih, ki so jih oblikovale nekdanje struge rek Brenta in Piave[1]. Obalno okolje je nudilo možnost prehrane in je bilo verjetno poglavitni oskrbovalni vir, o čemer pričajo školjke morskih mehkužcev, najdene v kraju Vallesina. Ena od možnih razlag je, da gre za ostanke obroka. Artefakti iz kremenjaka iz konca mezolitika so bili v Meolu, Mestrah in Marconu najdeni v podobnem kontekstu, kot je značilen za lokacijo altinskega najdišča v Vallesini. Z beneškega ozemlja v okolici Altina – Meolo, Tessera in Campalto - izvirajo artefakti iz različnih faz neolitika, medtem ko so v Altinu, na lokaciji Ca' Ruger dokumentirane samo najdbe iz konca srednjega neolitika (približno 4900-3900 pr. n. št.), značilne keramike z graviranimi ali vtisnjenimi dekoracijami.

O dogajanju na ozemlju v okolici Altina v bakreni dobi si lahko ustvarimo le skromno sliko, saj je število najdb sorazmerno majhno; skoraj v celoti gre za kamnite artefakte. Bolj oprijemljive so sledi iz bronaste dobe, saj je dobro dokumentirana za celotno obrobje lagune. Predvsem najdbe v Altinu, pa tudi najdbe v Campaltu in Mestrih izhajajo večinoma iz srednje in mlajše bronaste dobe (16.-12. stoletje pr. n. št.)[2]. Odlomki keramike, najdeni med letoma 1999 in 2000 ob nabrežju reke Zero na posesti Zuccarello, pričajo o poselitvi v pozni bronasti dobi (konec 11.-10. stol. pr. n. št.), še pred poselitvijo Altina: gre za odlomke vaz za shranjevanje živil, kot so bikonični lonci, skodele, skodelice, čaše na nogi, ter opečnate podstavke za polena. Z vidika vloge Altina v povezavah med obalo in venetskim zaledjem je še posebej pomembna naselbina iz zaključne faze pozne bronaste dobe in začetka železne dobe. Odkrili so jo leta 2004 v kraju Portegrandi, na posesti »I Marzi«. Naselbina je nastala je v zadnjih stoletjih 2. tisočletja pr. n. št.na peščenih grebenih ob izlivu reke Sile v laguno, zaradi hidrogeoloških sprememb in napredovanja obalne linije pa so jo prebivalci kasneje zapustili. Najdeno arheološko gradivo sestavljajo keramike za gospodinjsko rabo in predmeti za različna hišna in obrtna opravila. Vaze lahko povežemo s kompleksom Villanovske kulture, ki spada v čas med 11. in 10. stoletjem pr. n. št.[3]

1 Za podatke o mezolitiku gl. NATALI infra.

2 MALIZIA 1985; BIANCHIN CITTON 1994.

3 BIANCHIN CITTON 2011.

Il primo nucleo riferibile all'abitato protostorico tra la metà dell'VIII e la metà del VII secolo a.C. è localizzabile nei pressi del canale Santa Maria, in località Fornace. Successivamente, con il VII secolo a.C., l'insediamento risulta ubicato di poco a nord-ovest, nella sua sede storica, come documenta la stratigrafia sottostante i resti della città romana[4]. I rinvenimenti archeologici consentono di ipotizzarne il perimetro delimitato da corsi d'acqua, oltre i quali trovavano posto le aree sacre e funerarie. La ricchezza delle vie d'acqua, che ne segnavano i confini e ne suddividevano il centro, restituisce l'immagine di una città profondamente legata a questo elemento, secondo il modello delle città venete. Le due aree sacre, ubicate rispettivamente in località Maraschere e Fornace, si pongono in posizione diametralmente opposta a nord e a sud dell'abitato. La prima è stata individuata indirettamente a seguito del rinvenimento di un altare frammentario, caratterizzato da un'iscrizione che ricorda il dio *Belatukadro*, la seconda è venuta in luce nel corso dei lavori di ristrutturazione per la nuova sede museale ed è stata oggetto di scavo sistematico dal 1997 al 2007[5]. L'ubicazione di quest'ultimo luogo di culto, affacciato sul canale Santa Maria e, attraverso questo, in collegamento con la laguna, rimanda esplicitamente alla sua funzione commerciale, a tutela di un mercato aperto ai prodotti della terra e alle manifatture locali, fino alle importazioni dai mercati d'oltralpe e al prestigioso commercio dei cavalli. La variegata provenienza dei molteplici materiali votivi, anche di importazione dall'ambito greco, magno-greco ed etrusco-padano (*fig. 1*), rispecchia infatti significativamente il ruolo di questo santuario e conseguentemente del centro altinate nell'ambito dei mercati adriatici e mediterranei. Le dediche in lingua ed alfabeto venetico restituiscono il nome della divinità venerata: *Altino* o *Altno*, la cui corrispondenza con il nome del sito stesso, noto dalle fonti latine come *Altinum*, è evidente. Nel V secolo a.C. il santuario era costituito da un ampio spazio centrale scoperto, racchiuso da un portico dotato al centro dei lati brevi di due celle simmetriche (*fig. 2*). All'interno della corte centrale, in corrispondenza delle due celle, sono venuti in luce i resti di due ampi altari di ceneri. All'esterno vennero individuati numerosi depositi rituali e votivi ed alcune fosse di scarico, entro cui erano stati occultati i resti dei sacrifici e gli ex voto offerti alla divinità. In una fossa posta ai margini del santuario sono stati riportati in luce i resti di numerosi cavalli, probabili esiti di peculiari pratiche sacrificali proprie dei Veneti, come trmandato dalle fonti.

L'area dei sepolcreti copriva tutta la fascia settentrionale, dalla zona occupata in seguito dalla via Annia e dalla relativa necropoli di epoca romana fino alle località Portoni e Brustolade, e ad ovest, in località Fornasotti, si estendeva fino all'argine sinistro del fiume Zero. Questa disposizione delle aree funerarie ai margini del centro abitato e separate da corsi d'acqua è propria anche di altri centri del Veneto preromano, come Este e Padova e induce a ritenere che le vie d'acqua avessero un ruolo particolare nel corso del cerimoniale funebre, rappresentando ad un tempo il percorso dalla città dei vivi a quella dei morti e, simbolicamente, il transito verso il mondo dell'aldilà. Dal sepolcreto settentrionale proviene una trentina di sepolture di cavallo, alcuni dei quali anche bardati, a testimonianza di un particolare rituale noto anche in altre necropoli venete.

La fondazione nel 183 a.C. della colonia latina di Aquileia e la conseguente costruzione di strategici percorsi stradali ivi diretti che

4 Per un panorama aggiornato dello sviluppo e delle peculiarità dell'insediamento protostorico altinate: GAMBACURTA 2011 e CAPUIS 2011.

5 Alle strutture dal santuario è stato dedicato il V Convegno di Studi Altinati: Altnoi 2009.

Prvo jedro poselitve je povezano s protozgodovinskim naseljem v obdobju od sredine 8. do sredine 7. stoletja pr. n. št. v bližini kanala Santa Maria v zaselku Fornace. Središče naselbine se je okrog 7. stoletja pr. n. št. premaknilo nekoliko proti severozahodu, kot dokazuje stratigrafija pod ostanki rimskega mesta[4]. Na podlagi arheoloških ugotovitev se je postavila domneva, da so območje naselja omejevali vodni tokovi, onstran njih pa so bili urejeni pogrebni in sakralni prostori. Podobno kot številne venetske naselbine je bila tudi ta tesno povezana z elementom vode, saj so bogati vodni tokovi označevali njene meje in tekli skozi naselbinsko jedro. Dve sakralni območji na lokacijah Maraschere in Fornace se nahajata na diametralno nasprotnih položajih, prvo na severni, drugo pa na južni strani naselbine. Prvo najdišče je bilo odkrito po naključju, po najdbi fragmentiranega oltarja, na katerem je napis, ki omenja boga *Belatukadra*, druga lokacija pa je na dan prišla med prenovitvenimi deli za novi sedež muzeja; na najdišču so se v letih od 1997 do 2007 izvedla sistematska izkopavanja[5]. Drugi kultni prostor je tik ob kanalu Santa Maria in je preko kanala povezan z laguno, kar priča o njegovem trgovskem pomenu: varoval je tržišče, ki je bilo odprto za lokalne obrtne in kmetijske proizvode, za uvoz izdelkov iz čezalpskega prostora in za prestižno trgovanje s konji. Votivni materiali najrazličnejših izvorov, uvoženi tudi iz grškega, velikogrškega in etruščansko-padskega prostora (sl. 1), odražajo pomembno vlogo tega svetišča, istočasno pa tudi vlogo altinskega središča v trgovanju znotraj jadranskega in sredozemskega prostora. Posvetila v venetskem jeziku in pisavi navajajo ime čaščenega božanstva: *Altino* ali *Altno*, očitna je povezava z imenom samega kraja, ki je bil v rimskih virih znan kot *Altinum*. V 5. stoletju pr. n. št. je bilo svetišče oblikovano kot obsežen odprt središčni prostor, obdan s stebriščem, ki je na sredini obeh krajših stranic imelo dve simetrični celici (sl.2). Znotraj osrednjega dvorišča so se v bližini obeh celic odkrili ostanki dveh obsežnih žrtvenih oltarjev. Na zunanji strani so bili najdeni številni obredni in votivni depoziti ter nekaj odpadnih jam, v katere so odvrgli žrtvene ostanke in stare votivne darove božanstvom. V jami na obrobju svetišča so bili najdeni ostanki večjega števila konj, kar je verjetno povezano s posebnimi žrtvenimi običaji Venetov, o katerih pričajo razni viri.

Območje grobišč se je raztezalo po celotnem severnem pasu, od predela, kjer je kasneje nastala rimska cesta Annia in rimska nekropola, pa vse do naselij Portoni in Brustolade, medtem ko je na zahodu, v bližini naselja Fornasotti, segalo do levega brega reke Zero. Ureditev grobišč na obrobju poseljenega središča ter onkraj raznih vodotokov je značilna tudi za druga središča predrimskega Veneta, kot sta na primer Este in Padova. Sklepamo lahko, da so imele vodne poti pomembno vlogo v pogrebnem obredu, saj so istočasno predstavljale potovanje iz mesta živih v mesto mrtvih, simbolično pa tudi prehod v onostranstvo. Iz severnega grobišča izvira približno trideset konjskih grobov. Nekateri od pokopanih konjev so vpreženi, kar priča o zelo posebnem obredu, znanem tudi v drugih venetskih nekropolah.

Ustanovitev latinske kolonije Akvileje leta 183 pr. n. št. ter s tem povezana izgradnja strateških cestnih povezav, ki so vodile

4 Za zadnja dognanja o razvoju in posebnostih protozgodovinskega naselja v okolici Altina gl.: GAMBACURTA 2011 in CAPUIS 2011.

5 Strukturam svetišča je bil posvečen V. simpozij o altinskih raziskavah: Altnoi 2009.

raggiungevano il centro altinate, quali l'Annia e la *Popilia*, ne favorirono la precoce romanizzazione[6]. Tale processo di acculturazione fu sicuramente accelerato dall'accertata presenza in Altino di mercanti romani, latini ed italici attirati nello scalo lagunare dalla prospettiva di lucrose attività commerciali. Le iscrizioni riportano nomi precocemente attestati anche ad Aquileia e nel Magdalesberg, il centro del Norico noto per l'estrazione del ferro. I *Poblicii*, i *Barbii*, i *Cossutii*, i *Saufeii* erano famiglie che dal centro Italia si diressero ad Aquileia, e da lì si diffusero nei nuovi mercati settentrionali, giungendo anche ad Altino, per curare i propri interessi commerciali.

La trasformazione di Altino da centro veneto a città romana prese avvio con un sistematico intervento di riorganizzazione dell'assetto idraulico-ambientale, attuato attraverso la regimentazione delle acque e il potenziamento della rete di canali. La principale realizzazione, databile all'inizio del I secolo a.C., consistette nello scavo del canale Sioncello al fine di collegare il fiume Sile, situato a nord della città, con il canale oggi chiamato Santa Maria, che scorreva subito oltre il perimetro urbano meridionale fino alla laguna. Le più importanti testimonianze architettoniche sono costituite dalla scenografica porta-approdo settentrionale (*fig.3*), costruita su modello ellenistico nel corso della prima metà del I secolo a.C. lungo la sponda del canale che perimetrava a nord la città, da un altro edificio pubblico, forse a destinazione sacra, affacciato sul corso d'acqua che chiudeva a sud l'area urbana, e dall'edificio templare in località Fornace, trasformazione in scala monumentale del modello ligneo di V secolo a.C.

Nell'89 a.C. Altino, come gli altri centri transpadani, ricevette la *latinitas*, una forma limitata di cittadinanza, e nel 49 a.C. , divenuta *municipium* ed ascritta alla tribù *Scaptia*, la piena cittadinanza romana.

In età imperiale la città lagunare si presentava, analogamente che per il passato, nella sua precipua connotazione di città d'acque, attraversata e racchiusa da un circuito di fiumi e canali, come la descrivono le fonti antiche e come sarà in seguito Venezia. L'impianto urbano risultava composto dalla coesistenza di più orientamenti, gravitanti sui successivi segmenti del tracciato interno alla città della via Annia, identificabile con il *cardo maximus* (*fig.4*). La realizzazione di una fortunata campagna aereofotografica e la successiva elaborazione, effettuate nel 2007 dal Dipartimento di Geografia dell'Università di Padova, hanno fatto riaffiorare, nel settore occidentale della città, l'immagine dello schema urbanistico e dei principali edifici pubblici ivi ubicati[7]. Il centro politico-amministrativo risulta ubicato nella fascia urbana più settentrionale, dove si distinguono ben delineate le sagome del foro, del *Capitolium*, della basilica, del teatro e dell'*odeon*. Il teatro si presentava con un aspetto di grandiosa imponenza se, come pare, aveva un raggio di 60 metri e quindi una larghezza complessiva della fronte di 120 metri, il doppio circa dell'antistante *odeon*. La sua datazione, tra il 40 e il 20 a.C., pone il teatro altinate tra le prime realizzazioni del genere non solo nell'Italia settentrionale, ma più in generale in tutto l'ambito provinciale[89]. Un esteso edificio termale è stato individuato più a sud, mentre nella cintura periurbana settentrionale, a nord della porta-approdo, si localizza l'anfiteatro, la cui sagoma è emersa anch'essa con chiarezza dalle foto aeree. L'edificio, il cui asse maggiore (150 m) non era lontano da quello di

6 Si vedano *Vigilia di romanizzazione* 1999 e CRESCI MARRONE 2011.

7 A questa tematica è stato dedicato il VI Convegno di Studi Altinati: *Altino dal cielo* 2011.

8 SPERTI 2011.

9 TIRELLI 2011a; TIRELLI 2001b.

v altinsko središče, npr. cesti Annia in *Popilia*, so spodbudili hitro romanizacijo območja[6]. Proces akulturacije je še dodatno pospešila potrjena prisotnost rimskih, latinskih in italskih trgovcev v Altinu, ki so jih v lagunsko pristanišče pritegnile možnosti dobičkonosnih trgovskih poslov. Napisi navajajo imena, ki so potrjena tudi že v Akvileji in na Štalenski gori (Magdalensberg), središču noriškega kraljestva, znanem po pridobivanju železa. *Poblicii*, *Barbii*, *Cossutii*, *Saufeii* so bila imena rodbin, ki so iz osrednje Italije pripotovale v Akvilejo in se od tam razširile po novih severnih tržiščih. Trgovski interesi so jih pripeljali tudi v Altino .

Preoblikovanje Altina iz venetskega središča v rimsko mesto se je začelo s sistematskimi posegi, katerih namen je bil na novo organizirati vodno in okoljsko ureditev kraja. Uredili so se vodni tokovi mreža vodnih kanalov pa se je dodatno okrepila. Glavni poseg sega v začetek 1. stoletja pr. n. št. in se nanaša na izkop kanala Sioncello, ki je povezoval reko Sile severno od mesta s kanalom, ki se danes imenuje Santa Maria in je tekel takoj za južno mejo mestnega območja vse do lagune. Med najpomembnejše arhitekturne ostaline spadajo slikovita severna vrata - vhod v kanal (sl.3), ki so bila po helenističnem modelu zgrajena v prvi polovici 1. stoletja pr. n. št. na obrežju kanala ob severnem robu mesta. Pomembni sta tudi javna zgradba, morda svetišče, ki je stala ob vodotoku na južni meji urbanega območja, ter monumentalno zasnovana tempeljska prezidava predhodnega lesenega objekta iz 5. stoletja pr. n. št v naselju Fornace.

Leta 89 pr. n. št. je Altino, podobno kot druga središča, ki jih je od Rima ločila reka Pad, dobil omejene pravice, tako imenovane *latinitas*; leta 49 pr. n. št. je postal *municipium* v oblasti rodbine *Scaptia*, s polnimi rimskimi mestnimi pravicami.

V času rimskega imperija je bil Altino, enako kot v obdobju pred tem, znan predvsem kot vodno mesto, obdano in prepredeno z mrežo vodnih tokov in kanalov. Takšen je namreč njegov opis v starodavnih virih. Zelo podobno podobo so kasneje kazale tudi Benetke[7] (sl.4). Urbanistična zasnova kaže na sočasno usmerjenost ulic v več smereh, ki pa vse vodijo k mestnemu odseku ceste Annia, ki je istočasno predstavljal glavno ulico v smeri sever-jug oz. *cardo maximus*. Po spletu srečnih okoliščin je Oddelek za geografijo Univerze v Padovi leta 2007 izvedel aereofotografsko preiskavo območja. Posnetki iz zraka so v zahodnem delu mesta jasno pokazali sliko urbane ureditve ter lokacije glavnih javnih zgradb v mestu[8]. Politično-upravno središče se je nahajalo v severnem delu mesta. Jasno razvidne so oblike foruma (trg), *Capitoliuma* (svetišče), bazilike, gledališča in *odeona* (glasbeno gledališče). Gledališče je bilo veličastno, saj je njegov polmer domnevno meril 60 metrov, skupna širina čelnega dela je torej merila kar 120 metrov, kar je skoraj dvakrat toliko kot širina pred gledališčem stoječega *odeona*. Gledališče je bilo zgrajeno v času med letoma 40 in 20 pr. n. št. in je eno najstarejših ne le v severni Italiji, pač pa na celotnem območju rimskih provinc[9]. Južneje je stal velik termalni objekt, amfiteater pa je ležal v severnem primestnem pasu, severno od vrat-vhoda v kanal. Njegova oblika je dobro vidna na zračnih posnetkih. Glavna os zgradbe je bila dolga

6 Gl. *Vigilia di romanizzazione* 1999 in CRESCI MARRONE 2011.

7 Tej tematiki je bil posvečen VI. simpozij o altinskih raziskavah: *Altino iz zraka* 2011.

8 SPERTI 2011.

9 TIRELLI 2011a; TIRELLI 2011b.

Verona e superava quelli di Aquileia e di Padova, era di dimensioni eccezionali, progettato evidentemente per ospitare un elevatissimo numero di spettatori e molteplici tipologie di spettacolo.

L'occlusione del segmento meridionale del canale Sioncello nei decenni finali del I secolo a.C. dette avvio all'espansione della città in direzione est, come documenta la pianificazione urbanistica del nuovo quartiere augusteo. A nord-ovest e a sud-est, in posizione diametralmente opposta, trovavano posto i due santuari in località Canevere e Fornace. Quest'ultimo, nella seconda metà del I secolo d.C., quando alla divinità indigena Altino si era sostituito Giove, assunse l'aspetto di un bosco sacro[10].

I pochi materiali provenienti dall'area urbana, architravi, blocchi di cornice, capitelli, pur essendo frutto di recuperi occasionali e perciò privi di contesto, delineano programmi architettonici di grande impegno ed evidenziano un periodo di floridezza che caratterizzò almeno tutto il I secolo d.C. Sfugge, tuttavia, l'individuazione della committenza di queste opere pubbliche: solo un'iscrizione incisa su di un'architrave, poi reimpiegata nel battistero di Torcello, fa menzione della donazione di templi, portici e giardini da parte di Tiberio, il futuro imperatore, ad un municipio che potrebbe essere identificabile, con un buon margine di probabilità, con quello altinate. L'intensa attività edilizia che vi viene indicata coincide, infatti, con un periodo particolarmente fiorente per Altino, che a partire dal 15 a.C. era divenuta, per opera di Druso, fratello dello stesso Tiberio, il capolinea dell'importante via diretta al Danubio, la futura Claudia Augusta. Il quadro urbanistico viene infine completato dalla voce del poeta Marziale, che equipara alle ville campane di Baia quelle disseminate lungo il litorale altinate, facendo chiaramente intuire l'amenità dell'ambiente ed il lusso degli edifici.

La fiorente economia che caratterizzava nel I secolo d.C. questa città portuale, scalo intermedio fra Ravenna ed Aquileia nella navigazione nord-adriatica e nodo viario internazionale, traspare, oltre che dalla documentazione archeologica, anche dalle poche notizie ricavabili dalle fonti, che ne citano l'eccellenza della lana, l'allevamento di piccole mucche ottime produttrici di latte (*cevae*), la coltivazione di molluschi (*pectines nigerrimi*), l'utilizzo di ginestre per la produzione di frecce[11].

Affiancati ai principali assi viari si sviluppavano i sepolcreti, indagati per chilometri a partire dalla metà degli anni 60 del secolo scorso, il cui scavo sistematico ha restituito oltre 2000 tombe ed uno straordinario numero di monumenti funerari, facendo di Altino un osservatorio privilegiato per l'ambito cisalpino dell'architettura e della ritualità funeraria di età imperiale in ambito cisalpino[12]. L'età augustea è la stagione dei grandi mausolei, tra cui in particolare la tipologia a baldacchino, derivata da modelli egeo-orientali, risulta mirabilmente rappresentata ad Altino da più di un sontuoso esemplare (*fig. 5*) rinvenuto nel sepolcreto monumentale della via Annia, dove la classe dirigente municipale, a partire dagli ultimi decenni del I secolo a.C., aveva iniziato ad erigere i propri grandiosi sepolcri. Ai mausolei nel corso del I secolo d.C. si sostituirono i numerosissimi recinti funerari, distribuiti lungo entrambe le fronti del sepolcreto dell'Annia, talvolta serrati l'un l'altro a formare allineamenti che raggiungevano anche i 170 metri di

10 CIPRIANO, TIRELLI 2009.

11 Per un quadro complessivo dell'economia altinate si veda: *Produzioni, merci e commerci* 2003.

12 TIRELLI 1998; TIRELLI 2001; CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010.

150 m in ni veliko zaostajala za veronskim amfiteatrom, bila pa je večja od tistega v Ogleju in Padovi. Stavba je bila izjemnih dimenzij, načrtovana za veliko število gledalcev in najrazličnejše vrste predstav.

Po zaprtju južnega odseka kanala Sioncello v zadnjih desetletjih 1. stoletja pr. n. št. se je mesto začelo širiti na vzhodno stran, kot je razvidno iz načrta nove mestne četrti v času cesarja Avgusta. Na severozahodu in jugovzhodu sta se na diametralno nasprotnih koncih nahajali dve svetišči na današnjih lokacijah Canevere in Fornace. V drugi polovici 1. stoletja n. št., ko je staroselsko božanstvo Altina prevzel bog Jupiter, se je svetišče Fornace preoblikovalo v svojevrsten sveti gozd [10].

O mestnem tkivu pričajo le maloštevilne najdbe; večinoma gre za tramove, okvire in kapitele. Odkriti so bili po naključju in zato izven konteksta, kljub temu pa kažejo na velikopotezno arhitekturno zasnovo ter pričajo o plodnem obdobju, ki je trajalo vsaj skozi celotno 1. stoletje n. št. Na žalost ni mogoče ugotoviti, kdo so bili naročniki teh gradbenih del: obstaja samo napis, vrezan na ponovno uporabljenem tramu pri izgradnji krstilnice v Torcellu, ki omenja, da so templji, stebrišča in vrtovi dar bodočega cesarja Tiberia municipiju, ki ga lahko najverjetneje poistovetimo z Altinom. Obsežna gradbena dela sovpadajo z obdobjem izrazitega razcveta Altina. Leta 15 pr. n. št. je namreč po zaslugi Tiberijevega brata Druza mesto postalo izhodišče pomembne rimske ceste do Donave, bodoče Claudie Auguste. Veličastno podobo mesta nenazadnje opeva tudi pesnik Marziale, ki vile ob altinski obali primerja z bogatimi vilami Baie (antična Baiae) in s tem jasno namiguje na lepoto okolja in ugled stavb.

Pristaniško mesto je v 1. stoletju n.št. doživelo gospodarski razcvet, bilo je postojanka ladij, ki so plule po severnem Jadranu med Ravenno in Akvilejo ter prometno križišče v širšem merilu. Ne le arheološki viri, tudi maloštevilni razpoložljivi dokumenti govorijo o mestu, ki je bilo znano po izvrstni volni, vzreji majhnih, a odličnih krav mlekaric (*cevae*), gojenju školjk (*pectines nigerrimi*) in uporabi žuke za izdelavo puščic[11].

Ob glavnih prometnih oseh so nastajala grobišča, ki so bila sredi 60. let prejšnjega stoletja obsežno raziskana s sistematičnimi izkopavanji, med katerimi je bilo odkritih nad 2000 grobnic in izjemno veliko število nagrobnih spomenikov. Samo mesto Altino je tako postalo poglavitno središče za preučevanje pogrebne arhitekture in obredov v okviru Cisaplinske Galije v obdobju rimskega imperija[12]. Avgustejska je čas velikih mavzolejev, še posebej baldahinskih, ki izhajajo iz egejsko-vzhodnjaških vzorov. V Altinu lahko občudujemo več takih primerkov (sl.5). Našli so jih na monumentalnem pokopališču ob cesti Annia, kjer si je vladajoči sloj municipija v zadnjih desetletjih 1. stoletja pr. n. št. začel postavljati veličastne grobnice. V 1. stoletja n. št. so mavzoleje nadomestile številne pokopališke ograde vzdolž obeh čelnih stranic pokopališča ob cesti Annia. Včasih so bile med seboj povezane in so dosegale skupno dolžino celo do 170 metrov. Med posameznimi ogradami so stali mavzoleji, nagrobne konstrukcije različnih

10 CIPRIANO, TIRELLI 2009.

11 Za celovitejšo sliko altinskega gospodarstva gl.: *Produzioni, merci e commerci* (op.prev.: Proizvodnje, blago in trgovanje) 2003.

12 TIRELLI 1998; TIRELLI 2001; CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010.

lunghezza, alternati a mausolei, a costruzioni funerarie di diversa tipologia ed a settori occupati unicamente da tombe[13]. Altari cilindrici ed ottagonali, peculiari della produzione scultorea altinate risultano essere l'elemento decorativo ricorrente dei recinti, agli angoli della cui fronte erano probabilmente posizionati a coppie.

Le stele funerarie, di cui la necropoli altinate ha restituito numerosi esemplari purtroppo quasi sempre disgiunti dalla relativa urna-ossuario, come pure i ritratti a tutto tondo o scolpiti su diverse classi di monumenti, documentano eloquentemente la volontà degli antichi Altinati di fissare la propria immagine nella pietra, unitamente in alcuni casi agli attrezzi del proprio lavoro, per tramandarla nei secoli ai posteri.

La documentazione relativa al II e al III secolo d.C. risulta notevolmente più scarsa, anche se l'importanza rivestita da Altino ancora nel IV secolo d.C. traspare con evidenza dalla raffigurazione della città, cinta da mura e dotata di due torri, tramandataci dalla *Tabula Peutingeriana*[14]. La fisionomia del centro urbano viene descritta in alcuni passi dell'epistolario intercorso tra San Girolamo e San Eliodoro, primo vescovo di Altino dal 381 d.C. Dalle lettere di Girolamo si ricava infatti quanto la città fosse popolosa e fittamente edificata, come suggerisce la vivida immagine delle ombre opprimenti dei suoi tetti e del fumo che da essi si elevava, ma si ricavano anche notizie circa gli edifici religiosi del primitivo cristianesimo altinate, di cui nulla è finora documentato[15].

La prima distruzione della città risale, secondo quanto riportato da Paolo Diacono, al 452 d.C. per opera di Attila. Non sarà però la fine se, a distanza di più di un secolo, nel 590, il centro urbano risultava ancora cinto da mura, come si ricava da una lettera del comandante bizantino della città. Nel medesimo arco cronologico Cassiodoro, riferendosi all'ecosistema lagunare indissolubilmente legato nei secoli allo sviluppo di Altino, riferisce dello sfruttamento intensivo delle saline, mentre contestualmente tratteggia una suggestiva immagine delle abitazioni che dovevano allora popolare le isole della laguna, paragonate ai nidi degli uccelli acquatici perché costruite con terra legata da vimini flessibili. Gli storici collocano tra il 635 e il 639 la conquista longobarda di Altino, nei primi anni del regno di Rotari, ed il successivo trasferimento a Torcello degli abitanti e della cattedra episcopale.

L'abbandono di Altino avviò un lento ma inesorabile saccheggio del materiale lapideo superstite, sia del centro urbano che della necropoli, per essere reimpiegato nelle nuove costruzioni che andavano popolando le isole della laguna e la futura Venezia[16]. Le prime informazioni sulle numerose iscrizioni di età romana disseminate tra la città e le isole lagunari vengono fornite dagli umanisti del XV secolo, seguiti poi dagli esponenti della cultura rinascimentale e da una nutrita serie di studiosi che ne proseguirono lo studio nei secolo successivi. Nella seconda metà del 1800, Theodor Mommsen all'interno della sua opera monumentale volta a censire l'intero *corpus* epigrafico latino, raccolse e trascrisse ben 181 iscrizioni sotto la voce *Altinum*, anche se non certo tutte di sicura provenienza altinate, e di cui oggi solo una minima parte è rintracciabile.

13 La tematica è stata ampiamente dibattuta nel corso del IV Convegno di Studi Altinati: *"Terminavit sepulcrum"* 2005.

14 POSSENTI 2011.

15 POSSENTI 2008.

16 Su il reimpiego di monumenti altinati a Venezia e isole lagunari si rimanda da ultimo a CALVELLI 2011.

vrst in odseki izključno z grobovi[13]. Pogost okrasni element pokopaliških ograd so bili cilindrični in osmerokotni oltarji, ki so posebnost altinskega kiparstva. Stali so najverjetneje v parih na vogalih čelne stranice ograde.

Zgodovinski viri iz 2. in 3. stoletja n. št. so precej bolj pomanjkljivi, čeprav je ugled Altina v 4. stoletju n. št. še vedno razviden iz upodobitve mesta v Peuntingerjevi tabuli (*Tabula Peutingeriana*[14]). Mesto je na sliki obdano z obzidjem, nad hišami v njem se dvigujeta dva stolpa. Zasnova mestnega središča je opisana v nekaterih delih pisem, ki sta si jih izmenjevala San Girolamo in San Eliodoro, prvi škof Altina od 381 n.št. dalje. Iz Girolamovih pisem je možno razbrati, da je bilo mesto gosto pozidano in poseljeno, saj je v njih živo naslikana podoba neprijetnih senc, ki jih mečejo strehe in dima, ki se dviga nad njimi. Prav tako so v pismih omenjeni verski objekti prvobitnega krščanstva v Altinu, o katerem do danes ni drugih virov[15].

Prvo razdejanje mesta je, po pričevanju Pavla Diakona, zakrivil Atila v letu 453 n. št. Vendar mu mesta ni uspelo uničiti, saj je bilo stoletje zatem, leta 590, mestno središče še vedno obdano z obzidjem, kot je zapisano v pismu bizantinskega poglavarja mesta. Kasiodor v istem obdobju poroča o lagunskem ekosistemu, ki je bil skozi stoletja tesno povezan z razvojem Altina, in pri tem omenja intenzivno izkoriščanje solin, istočasno nam pričara tudi slikovito podobo bivališč na otokih v laguni. Primerja jih z gnezdi vodnih ptic, saj so bila zgrajena iz zemlje in utrjena z gibkimi vrbovimi vejami. Langobardsko zavzetje Altina umeščajo zgodovinarji v čas med 635 in 639 oziroma v prva leta vladavine langobardskega kralja Rotarija. Sledil mu je umik prebivalcev in škofovskega sedeža na Torcello.

Ko so prebivalci zapustili Altino, je neizogibno sledilo plenjenje kamnitega gradbenega materiala iz mestnega središča in nekropole. Material se je uporabil za novogradnje na otokih v laguni in tudi za izgradnjo Benetk[16]. Prvi podatki o številnih napisih iz rimskega obdobja, razkropljenih po celotnem območju od mesta do lagunskih otokov, so zbrali humanisti v 15. stoletju. Raziskave so v naslednjih stoletjih nadaljevali najprej renesančni razumniki, tem pa je sledila še množica kasnejših raziskovalcev. V drugi polovici 19. stoletja je zgodovinar Theodor Mommsen v svojem obsežnem delu, v katerem je želel popisati celoten latinski epigrafski korpus, zbral in prepisal kar 181 napisov v poglavju *Altinum*, čeprav seveda niso bili vsi potrjeno altinskega izvora. Danes nam je na voljo le majhen del teh napisov.

V stoletjih razvoja mesta Benetk so se kamni z napisi in spomeniki iz rimskega obdobja uporabili za gradnjo temeljev in monumentalnih stavb, palač, grobnic, cerkva, zvonikiv, za izdelavo stebrov, tramov, stopnic ali okenskih okvirjev (sl.6). Spet drugje so jih kot okras vgradili v fasade palač, v vrtne zidove ali v podstavke kipov. Del teh ostalin je gotovo pristal v rokah zbirateljev starin, saj je bil takšen hobi izjemno priljubljen med beneškim meščanskim slojem vse od začetka renesanse. Med arheološkimi raziskavami, ki zadnja desetletja vse bolj intenzivno potekajo v Benetkah in laguni, prihajajo na dan vedno novi dokazi o uporabi altinskih spomenikov v beneških gradnjah.

13 O tematiki se je podrobno razpravljalo na 4. srečanju študij območja Altina: *"Terminavit sepulcrum"* 2005.

14 POSSENTI 2011.

15 POSSENTI 2008.

16 V zvezi s ponovno uporabo altinskih ostalin v Benetkah in na lagunskih otokih gl. tudi CALVELLI 2011.

Nel plurisecolare sviluppo urbanistico di Venezia, iscrizioni e monumenti di età romana trovarono impiego nelle fondazioni e negli elevati di edifici monumentali, palazzi, cripte, chiese, campanili, utilizzati per comporre pilastri, architravi, gradinate o inquadrare finestre. In altri casi furono invece inseriti a puro scopo decorativo nelle facciate dei palazzi, nelle mura dei giardini, (*fig.6*) a sostegno di statue. Parte di questi monumenti confluì infine nel filone del collezionismo di antichità, tanto in auge nel patriziato veneziano fin dal primo Rinascimento. A tutt'oggi sempre nuove testimonianze del reimpiego di monumenti altinati nelle costruzioni veneziane continuano a riemergere grazie alla ricerca archeologica, condotta negli ultimi decenni con ritmo sempre più serrato sia a Venezia città che in laguna.

Il nuovo Museo Archeologico Nazionale

Per risolvere l'annosa carenza di spazi espositivi e funzionali che ormai da decenni penalizza il Museo Archeologico Nazionale di Altino, vennero acquisiti nel 1984, per trasferirvi la sede museale, due fabbricati rurali ottocenteschi, una risiera ed un edificio a planimetria tradizionale dotato di barchessa, ubicati a circa 500 metri dall'attuale museo. Pochi anni dopo prendeva avvio il cantiere che prevedeva il restauro dei fabbricati esistenti, la costruzione di tre nuovi corpi e l'allestimento complessivo dell'area, su progetto dell'arch. Stefano Filippi della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia e quindi della Direzione Regionale ai Beni Culturali del Veneto, cui competeva anche la direzione dei lavori (*fig.7*). Contemporaneamente veniva intrapreso da parte della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto il progetto museologico, ideato e diretto dalla scrivente[17].

Il sito si è inaspettatamente rivelato di straordinario interesse archeologico, in quanto i primi scavi realizzati nell'ambito del cantiere nel 1997 hanno portato alla scoperta del santuario del dio *Altino*, la cui esplorazione sistematica è stata condotta a partire da quell'anno fino al 2007, cui sono seguiti altri importanti rinvenimenti anche di recente (*fig.8*).

Per l'ex risiera, caratterizzata in ciascuno dei suoi tre piani da spazi ampi ed indivisi, è prevista la destinazione completa a sede espositiva: il futuro spazio museale potrà giovarsi di più di 1.800 mq. disponibili a fronte degli attuali 180 mq. espositivi, ossia le due sale dell'attuale museo. Il percorso, dal piano terreno al secondo piano, sarà articolato seguendo un itinerario crono-tematico che prevede l'esposizione di materiale proveniente esclusivamente da Altino: preistoria e protostoria dell'abitato indigeno al piano terra, la città romana nelle sue diverse espressioni al primo piano, la necropoli e l'età tardoantica al secondo. Fa eccezione a tale criterio solo la sezione preistorica nel cui ambito verrà esposta una campionatura di materiali, databili dal Mesolitico all'età del bronzo finale, provenienti più in generale dalla gronda lagunare.

Lungo i lati della strada che collega i due edifici, fiancheggiata da uno storico filare di pini marittimi, si allineeranno, monumenti e recinti funerari. Per i primi, stele e altari, è prevista a protezione una vela di copertura, come pure per il nucleo di monumenti iscritti esposti in relazione ai recinti. Di quest'ultimi verrà intrapresa la ricostruzione di sette esemplari di diversa tipologia.

Mausolei e monumenti funerari di maggior impegno saranno ospitati all'interno della barchessa del secondo casone. I reperti architettonici provenienti dall'area urbana verranno invece allestiti negli spazi del portico, affiancato alla barchessa stessa, attraverso

17 FILIPPI 2002; TIRELLI 2002.

Novi narodni arheološki muzej

Narodni arheološki muzej v Altinu že desetletja pestijo težave zaradi pomanjkanja prostora. Mestne oblasti so zato leta 1984 z namenom selitve sedeža muzeja kupile dve podeželski stavbi iz 19. stoletja. Gre za rižarno in poslopje klasičnega tlorisa z odprtim skednjem. Obe stavbi se nahajata približno 500 metrov od sedanjega sedeža muzeja. Nekaj let po nakupu so se začela gradbena delaobnove stavb, gradnje treh novih objektov in celostne ureditve območja po načrtu arh. Stefana Filippija iz beneškega Zavoda za arhitekturno in okoljsko varstvo (Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia). Dela so tekla pod vodstvom Deželnega vodstva za kulturno dediščino Veneta (Direzione Regionale ai Beni Culturali del Veneto) (sl.7). Istočasno je Zavod za spomeniško varstvo (Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto) začel izvajati projekt ureditve muzeja, ki sem ga zasnovala in ga vodim podpisana[17].

Lokacija gradnje se je izkazala za izjemno zanimivo z arheološkega vidika, saj se je že ob prvih gradbenih izkopih leta 1997 našlo svetišče boga *Altina*. Sistematsko raziskovanje je potekalo vse do leta 2007, med njim pa so se še druge pomembne najdbe(sl.8).

Bivša rižarna ima tri nadstropja z značilnimi velikimi odprtimi prostori. Obnovljeno poslopje je v celoti namenjeno razstavi muzejskih zbirk: bodoči muzej bo tako imel na voljo 1800 m2 površin v primerjavi s trenutnimi 180 m2 v dveh dvoranah sedanjega muzeja. Pot skozi muzej bo kronološko in tematsko urejena od pritličja do drugega nadstropja; razstavljeno bo izključno gradivo z izvorom iz Altina: prazgodovina in protozgodovina s staroselsko naselbino v pritličju, različni vidiki rimskega mesta v prvem nadstropju, nekropola in poznoantično obdobje v drugem nadstropju. Edina izjema lokalnega izvora gradiv je prazgodovinski oddelek, v katerem bodo razstavljena gradiva, ki datirajo iz mezolitika vse do pozne bronaste dobe in izvirajo iz celotnega lagunskega obrobja.

Na obeh straneh poti med obema poslopjema, obdane s starun drevoredom obmorskih borovcev, bodo razstavljeni nagrobni spomeniki in pokopališke ograde. Razstavljene stele in oltarji bodo zaščiteni s streho, prav tako tudi jedro spomenikov z napisi, ki bodo razstavljeni v povezavi z ogradami. Opravila se bo rekonstrukcija sedmih spomenikov z napisi različnih vrst.

Pomembnejši mavzoleji in nagrobni spomeniki bodo razstavljeni v bivšem odprtem skednju drugega objekta. Arhitekturne najdbe, ki izvirajo iz mestnega območja, bodo razstavljene v prostoru pod stebriščem ob nekdanjem skednju. Skozi stebrišče bo pot vodila do upravnih prostorov muzeja v treh nadstropjih stavbe.

Pot se bo zaključila s tako imenovanim »Muzejem znotraj muzeja«, kjer bodo razstavljene gradbene konstrukcije in ostaline iz svetišča, ki je bilo sistematično izkopano na območju gradbišča novega muzeja. Razstava bo predvidoma v pritličju osrednje stavbe novega dela muzejskega kompleksa, kjer si bo možno ogledati enega od vodnjakov sakralnega območja.

Ogled muzeja se bo zaključil na sedanjem sedežu muzeja, saj ta predstavlja povezavo med »pravo« muzejsko razstavo in ogledom arheoloških območij. Urejen bo oddelek za mozaike, v katerem bodo poleg talnih mozaikov, vgrajenih že v času

17 FILIPPI 2002; TIRELLI 2002.

il quale si accederà agli uffici del Museo, che troveranno posto nei tre piani dell'edificio.

Il percorso si concluderà con la sezione dedicata al "Museo del Museo", volta ad illustrare le strutture ed i materiali del santuario sistematicamente scavato all'interno del cantiere. L'esposizione è prevista al piano terra dell'edificio centrale nella parte nuova del complesso, dove verrà anche lasciato in vista uno dei pozzi relativi all'area sacra.

L'itinerario museale si concluderà nell'attuale sede, anello di congiunzione tra il percorso più propriamente museale e la visita delle aree archeologiche. Vi verrà allestita la sezione relativa al mosaico che ospiterà, oltre ai numerosi tappeti musivi inseriti a pavimento fin dall'epoca della costruzione del museo, che per motivi tecnici e logistici non è risultato opportuno staccare e trasferire, altri numerosi e significativi frammenti musivi attualmente conservati nei depositi, la cui esposizione è prevista a parete.

izgradnje muzeja, ki pa jih zaradi logističnih in tehničnih razlogov nismo želeli premestiti, razstavljeni še številni drugi, pomembni odlomki mozaikov, ki se sedaj hranijo v depoju. Ti bodo predvidoma razstavljeni na stenah.

Fig. 1

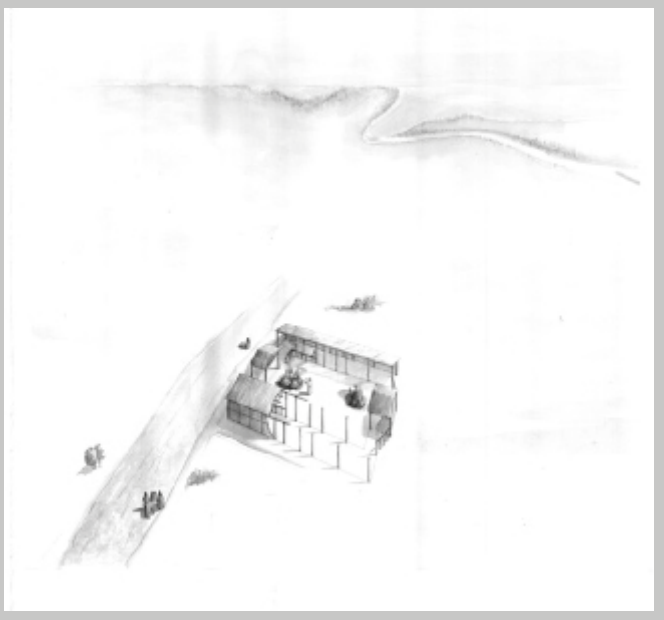


Fig. 2

Fig. 1 *Bronzetto di devoto su kline*

Fig. 2 *Ipotesi ricostruttiva del santuario nel V secolo a.C. (Acquarello di Elena De Poli)*

Fig. 3 *Ipotesi ricostruttiva della porta-approdo (Acquarello di Elena De Poli)*

Fig. 4 *Planimetria di Altino nel I secolo d.C. (rielaborazione di Angela Paveggio)*

Fig. 5 *Ipotesi ricostruttiva del mausoleo a baldacchino dal sepolcreto nord-orientale dell'Annia (arch. Stanislaw Kazprizyak)*

Sl. 1 *Bronast kipec vdanega na ležalniku klinai*

Sl. 2 *Maketa rekonstrukcije svetišča v 5. stoletju pr.n.št. (akvarel Elene De Poli)*

Sl. 3 *Maketa rekonstrukcije vrat-pristana (akvarel Elene De Poli)*

Sl. 4 *Planimetrija Altina v 1. stoletju n.št. (predelala Angela Paveggio)*

Sl. 5 *Maketa rekonstrukcije baldahinastega mavzoleja severovzhodno od rimske ceste Annia (arh. Stanislaw Kazprizyak)*

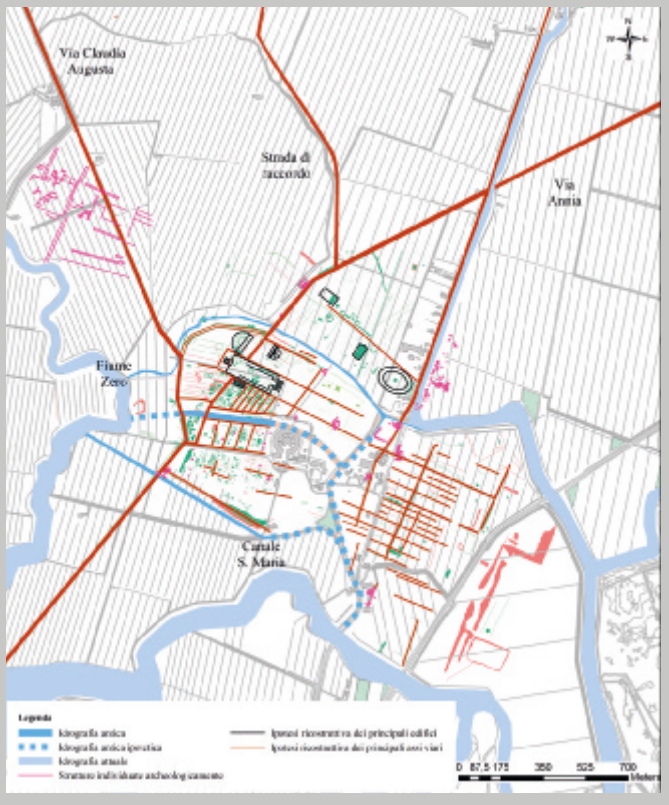


Fig. 4

Fig. 3

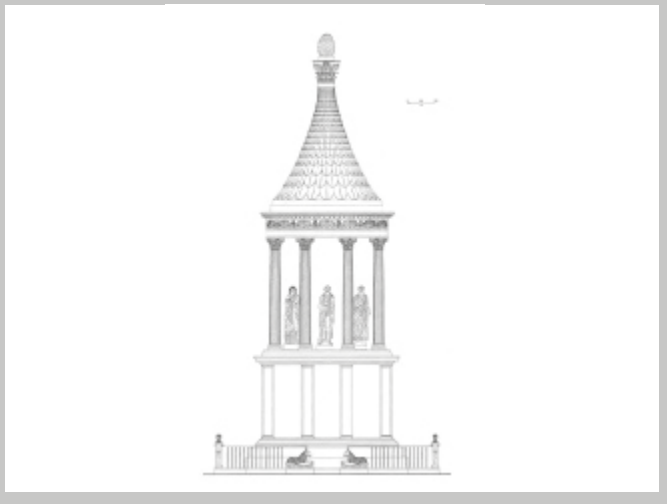


Fig. 5

Fig. 6

Fig. 8

Fig. 6 *Stele funeraria murata nel giardino di Palazzo Mangilli Valmarana a Venezia*

Fig. 7 *Progetto del nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino (arch. Stefano Filippi)*

Fig. 8 *Rinvenimento di cippo venetico iscritto nel cantiere del nuovo Museo*

Sl. 6 *Nagrobna stela, vzidana na vrtu palače Mangilli Valmarana v Benetkah*

Sl. 7 *Načrt novega muzeja Museo Archeologico Nazionale di Altino (arh. Stefano Filippi)*

Sl. 8 *Odkritje venetskega nagrobnega spomenikana gradbišču novega muzeja*

Fig. 7

La schedatura: obiettivi, metodi, finalità
Popis: cilji, metode, namen

Autore Margherita Tirelli

La schedatura di reperti archeologici promossa in seno al Progetto PArSJAd prevedeva la redazione di 500 schede per i materiali del Museo Archeologico Nazionale di Altino. L'iniziativa, avviata nel 2011, veniva pertanto concretamente e fattivamente ad inserirsi nell'ambito delle operazioni propedeutiche all'allestimento della nuova sede museale, i cui lavori, come noto, sono attualmente in fase conclusiva. È parso opportuno infatti, anche in considerazione della tipologia di scheda prevista, procedere alla schedatura sistematica del materiale già selezionato per la futura esposizione, al fine di dotare i singoli reperti, prescindendo da eventuali schedature pregresse, di una scheda uniforme, agile, contenente i dati identificativi essenziali e fornita di fotografia del manufatto relativo.

La schedatura, condotta dalla dottoressa Elena Natali, ha preso avvio dalla prima sezione del futuro percorso museale, dedicata alla Preistoria di Altino e della gronda lagunare, l'unica che preveda il coinvolgimento di materiali provenienti anche da località esterne all'antico insediamento, quali Meolo, Dese, Campalto, Marcon, Mestre e Tessera.

I reperti più antichi, risalenti al Mesolitico antico (9600-6500 a.C. circa), consistono esclusivamente in manufatti in selce: percussori, nuclei, grattatoi, bulini ed armature trapezoidali, mentre quelli databili al Neolitico (5900-3500 a.C. circa) annoverano a fianco di altri strumenti litici, tra cui alcuni notevoli esemplari di asce, i primi manufatti ceramici consistenti, in frammenti di vasi a decorazione impressa riferibili alla cultura neolitica del Vasi a Bocca Quadrata. Il panorama si fa via via più articolato nell'età del Rame (3500- 2300/2200 a.C. circa) e del Bronzo (2300/2200-metà del X secolo a.C.) con la comparsa dei primi prodotti metallici, quali asce ad alette e lesine, affiancati da numerose forme ceramiche e da altri manufatti litici.

Completata la sezione della Preistoria, si è proceduto alla schedatura dei reperti relativi alla sezione successiva, dedicata all'abitato protostorico, a partire dalle prime testimonianze, ceramiche e manufatti per le diverse attività domestiche, databili tra la fine dell'XI e il X secolo a.C., che provengono dalle località Zuccarello e Marzi e sono frutto di scavi recenti. I lavori si sono conclusi con la schedatura di fibule, perle e armille, ossia degli oggetti di ornamento e abbigliamento illustrati nel settore relativo alla vita quotidiana dell'insediamento nell'età del ferro.

V popisu arheoloških najdb, opravljenem v okviru projekta PArSJAd, naj bi nastalo 500 kataloških kartic za gradivo iz Narodnega arheološkega muzeja v Altinu. Leta 2011 sprožena pobuda je bila tako aktivno in konkretno vključena v priprave za ureditev novega sedeža muzeja, katerega gradnja je v zaključni fazi. Zaradi predvidenih vrst kartic se je zdelo smiselno, da se opravi sistematski popis že izbranega materiala za bodočo razstavo tako, da bi bili vsi razstavni predmeti opremljeni z enakimi, enostavnimi karticami, ki bi vsebovale osnovnime podatke in fotografijo eksponata, ne glede na morebitne predhodno izdelane popise.

Popis je vodila Elena Natali, delo pa se je najprej začelo v prvem oddelku bodoče muzejske postavitve, ki bo namenjen prazgodovini Altina in lagunskega obrobja. Samo v tem oddelku je predvidena vključitev materialov, ki izvirajo iz krajev izven antične naselbine, kot so Meolo, Dese, Campalto, Marcon, Mestre in Tessera.

Najstarejše najdbe segajo v čas starejšega mezolitika (približno 9600-6500 pr. n. št.); gre izključno za izdelke iz kremenjaka: tolkala, jedra, praskala, vbadala in trapezoidna orodja, medtem ko so se med najdbami iz neolitika (približno 5900-3500 pr. n. št.) poleg kamnitih orodij - med njimi je nekaj pomembnih primerkov sekir – našli tudi prvi keramični izdelki. Gre za odlomke vaz z vtisnjenimi dekoracijami, ki jih povezujemo z neolitsko kulturo posod s kvadratastim ustjem (Bocca Quadrata). Najdbe iz bakrene dobe (okoli 3500-2300/2200 pr. n. št.) in bronaste dobe (2300/2200-polovica 10. stoletja pr. n. št.) so vse bolj raznolike, saj se pojavijo prvi kovinski izdelki, kot so plavutaste sekire in osti, poleg številnih keramičnih oblik in drugih kamnitih artefaktov.

Po zaključku katalogizacije primerkov v prazgodovinskem oddeleku se je popis nadaljeval za naslednji oddelek, namenjen protozgodovinskemu naselju. Popisane so bile ostaline, keramike in ipredmeti za različna domača opravila, ki datirajo v obdobje med koncem 11. in 10. stoletjem pr. n. št. in izvirajo iz krajev Zuccarello in Marzi, najdene pa so bile med nedavnimi izkopavanji. Delo se je zaključilo s popisom fibul, biserov in zapestnic, oziroma okrasnih predmetov in oblačil, prikazanih v oddelku, ki je posvečen vsakdanjemu življenju v železni dobi.

Il Mesolitico nel territorio di Altino
Mezolitik na ozemlju Altina

Autore *Elena Natali*

Premessa

La città romana di Altino è archeologicamente nota da lungo tempo: con i lavori di bonifica, alla fine del XIX secolo, furono, infatti, raccolti notevoli quantità di materiali, confluiti, dapprima, nella collezione privata della famiglia De Reali e nel museo dell'Estuario di Torcello e successivamente, a partire dal 1960, nell'attuale Museo Archeologico Nazionale di Altino. Durante il corso del XX secolo le ricerche e gli studi ampliarono notevolmente il quadro delle conoscenze sulla frequentazione della città in epoca preromana portando l'attenzione, nella seconda metà del '900, sull'importanza della fase protostorica (SCARFÌ, TOMBOLANI 1985).

È, però, solo a partire dagli anni 70 del '900 che, nelle campagne attorno alla città romana di Altino, vengono raccolti materiali ancora più antichi riferibili all'epoca Mesolitica, affiorati in superficie a seguito delle arature e dei lavori di sistemazione agraria del territorio (Meolo, Vallesina, Dese, ecc.) oppure in occasione di sistemazioni urbanistiche (Mestre). Si tratta, quindi, di materiali che non provengono da contesti stratigrafici indagati con scavi sistematici ma la loro ingente quantità e lo stato di conservazione consentono, di ipotizzare che essi siano l'esito di frequentazioni ripetute da parte di gruppi umani durante il Mesolitico.

Data l'importanza di queste attestazioni così antiche, una selezione dei suddetti materiali pari a n. 108 elementi, rappresentativa delle diverse tipologie di manufatti e delle fasi cronologiche in cui è attualmente articolato il Mesolitico, è confluita nel lavoro di catalogazione realizzato nell'ambito del Progetto Interreg IV Italia – Slovenia "PArSJAd – Parco Archeologico dell'Alto Adriatico".

Provenienza dei materiali

La più antica frequentazione dell'area di Altino, intendendo per essa il territorio compreso tra il fiume Sile a nord, la laguna di Venezia a sud-est e il corso del Muson vecchio a ovest, risale al Mesolitico[1].

A quest'epoca sono datate le industrie litiche raccolte in varie località dal Gruppo Archeologico Veneto e da appassionati locali tra cui S. Marsale e G. Michielin. La maggior parte dei rinvenimenti

1 Il rinvenimento di due *microgravettes* dal sito di Vallesina rimanda cronologicamente ad un momento precedente, riferibile al Paleolitico superiore; in questo caso si tratta, per il momento, di due soli strumenti la cui associazione con il materiale mesolitico potrebbe rispecchiare l'esito di una raccolta da parte dei gruppi mesolitici, caratterizzati da un'elevata mobilità territoriale, di strumenti più antichi prelevati da un altro contesto che potrebbe essere situato anche al di fuori dell'area perilagunare (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

Uvod

Rimsko mesto Altino je v arheološkem smislu znano že dolgo časa. Ob sanacijskih delih ob koncu devetnajstega stoletja so bile namreč odkrite velike količine materialov, ki so sprva bili del zasebne zbirke družine De Reali, zatem prešli v Muzej Torcello, od leta 1960 pa se hranijo v današnjem Arheološkem muzeju v Altinu. V 20. stoletju so raziskave in študije znatno razširile obzorje znanj o poselitvi mesta v predrimskem obdobju; v drugi polovici 20. stoletja se je posebna pozornost namenila pomenu protozgodovinskega obdobja (SCARFÌ, TOMBOLANI 1985).

Toda v 70-tih letih 20. stoletja so na podeželju v okolici rimskega mesta Altino odkrili še starejše gradivo iz obdobja mezolitika. Najdeno je bilo med oranjem in urejanjem kmetijskih zemljišč (Meolo, Vallesina, Dese, itd.) ter v času urbanističnega urejanja (Mestre). Gre torej za materiale, ki ne prihajajo iz stratigrafskih kontekstov, raziskanih s sistematičnimi izkopavanji. Vendar pa lahko zaradi njihove številčnosti in stanja ohranjenosti danes hipotezedomnevamo o pomembni človekovi poselitvi na tem območju v času mezolitika.

Zaradi pomembnosti teh tako starih pričevanj smo izbor zgoraj omenjenih materialov, reprezentativen z vidika različnih vrst predmetov in kronoloških obdobij (108 elementov), vključili v katalogizacijo, ki je bila izvedena v okviru projekta Interreg IV Slovenija-Italija »PArSJAd - Arheološki park severnega Jadrana«.

Izvor materialov

Najstarejša poselitev Altina, torej območja med reko Sile na severu, beneško laguno na jugovzhodu in reko Muson Vecchio na zahodu, sega v obdobje mezolitika[1].

V to obdobje spada več zbirk kamnitih predmetov, ki so jih na različnih lokacijah zbrali Beneška arheološka skupina in lokalni navdušenci, kot sta S. Marsala in G. Michielin. Večina predmetov je bila odkrita v obdobju med 70. in 80. leti, ko so bila določena najdišča v Mestrah (ulica Rielta, ulica Po in ulica Torino), v kraju Dese (stavbi Querini in Ca Voltan), Meolo

1 Odkritje dveh *microgravettes* na najdišču Vallesina opozarja v kronološkem smislu na predhodno obdobje v zvezi s poznim paleolitikom. V tem primeru gre za dve orodji, katerih povezava z mezolitskim materialom bi lahko predstavljala del zbirke še starejših orodij, ki so jih mezolitske družbe, za katere je značilna visoka mobilnost na ozemlju, nabrale na drugih območjih izven meja predela ob laguni (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

si colloca tra gli anni '70 e '80 (*Fig. 1*), quando furono identificati i siti di Mestre (via Rielta, via Po' e via Torino), Dese (Case Querini e Cà Voltan), Meolo (sito A-presso il Municipio e sito B-presso Cà Zorzi) e Altino (Vallesina).

Nella seconda metà degli anni '80 furono recuperati ulteriori materiali mesolitici provenienti da Mestre (via Orlanda e Borgo Pezzana) e da Marcon-San Liberale (loc. Arzaron).

Ambiente

Il Mesolitico è cronologicamente compreso tra 10.000 e 6.500 anni fa (MARTINI 2008) ed è caratterizzato da un graduale miglioramento climatico dovuto all'innalzamento delle temperature rispetto alle fasi precedenti; tali condizioni hanno favorito, inizialmente, la formazione di ambienti aridi (Preboreale) e, successivamente, con l'aumento del grado di umidità, la loro trasformazione in senso forestale (Atlantico), con la diffusione di manti boschivi a latifoglie variamente costituiti da querce, frassini, olmi, ontani, tigli e noccioli (PAGANELLI 1996). Durante questa seconda fase persistono, in pianura, ampi spazi aperti (prateria, steppa), come sembrano dimostrare alcuni dati archeobotanici riferibili all'attuale fascia perilagunare del Veneto, queste sarebbero le caratteristiche ambientali dell'area in cui ricade il sito di Meolo (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

Durante il Mesolitico la laguna di Venezia non si era ancora formata e la linea di costa era più avanzata verso mare rispetto quella attuale: è stato calcolato che intorno ai 10.000 anni fa il livello di riva si trovava a -40 m con la conseguenza che le terre emerse erano molto più estese e che, in seguito al miglioramento climatico e al conseguente ritiro dei ghiacciai continentali, intorno ai 7.000 anni fa, essa aveva raggiunto un livello quasi analogo a quello attuale, assestato intorno ai -6 m (MOZZI *et alii* 2011).

Strategie insediative

L'ampio e articolato lavoro svolto a partire dagli anni '70 del 1900 sui numerosi insediamenti del Mesolitico alpino italiano ha consentito la proposta di una ricostruzione dei modelli di insediamento complessa e articolata ancora valida nelle sue linee fondamentali (BROGLIO 1984; DALMERI, GRIMALDI, LANZINGER 2001). Durante la fase più antica, denominata Sauveterriano (10.000-8.700 anni fa), si assiste al popolamento umano delle alte quote, che raggiunge i 1.900-2.300 m di altezza, in relazione al ritiro dei ghiacciai. La presenza umana a queste altitudini è caratterizzata dall'impianto di bivacchi stagionali (prevalentemente estivi) legati all'attività di caccia e collegati a campi-base posti a quote inferiori, dove la frequentazione era più stabile. Nella fase più avanzata del Mesolitico, denominata Castelnoviano (8.500-6.600 anni fa), si osserva una drastica diminuzione della frequentazione dei siti montani di alta quota mentre si intensificano gli insediamenti collinari e di pianura; tali variazioni sono presumibilmente correlate all'elaborazione di nuove strategie di sussistenza. È nell'ambito di questa più massiccia diffusione antropica alle basse quote che la pianura veneto-friulana conosce un più intenso popolamento; analogamente anche nel territorio di Altino la maggior parte dei siti risale alla fase recente del Mesolitico.

Da un punto di vista geomorfologico tutti i contesti individuati risultano ubicati in posizione elevata rispetto alla pianura circostante, al di sopra di dossi fluviali pleistocenici formati dall'alveo antico del Brenta (siti di Mestre e Dese) e del paleo Piave (siti di Meolo); tale ubicazione, dovuta sicuramente a scelte strategiche di controllo del territorio e delle risorse alimentari, sottolinea l'importanza della prossimità con i corsi d'acqua.

(najdišče A pri mestni hiši in najdišče B pri Ca 'Zorzi) in Altino (Vallesina).

V drugi polovici 80. let je bilo najdenega še več mezolitskega gradiva materialov v Mestrah (ulica Orlanda in Borgo Pezzana) in v kraju Marcon-San Liberale (naselje Arzaron).

Okolje

Za mezolitik (MARTINI 2008) je značilno postopno izboljšanje podnebja predvsem zaradi višjih temperatur v primerjavi s prejšnjimi obdobji. Ti pogoji so na začetku spodbudili nastajanje sušnih okolij (Preboreale), kasneje, z zvišanjem stopnje vlažnosti, pa so se ta območja spremenila v gozd (Atlantico). Širili so se gozdni predeli z listavci, kot so hrast, jesen, brest, jelša, lipa in leska (PAGANELLI 1996). V tej drugi fazi na ravnicah ostajajo široko odprti prostori (prerije, stepe), kot domnevno dokazujejo nekateri arheološko-botanični podatki v zvezi s trenutnim lagunskim pasom v Benečiji, predvsem na območju, v katero spada najdišče Meolo (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

V času mezolitika se laguna v Benetkah še ni oblikovala, obalna linija je potekala globlje v morje v primerjavi z današnjo. Ocenjuje se, da je pred približno 10.000 leti raven obale bila na višini -40 m, po izboljšanju podnebnih razmer in posledičnem umiku celinskih ledenikov pa je pred približno 7000 leti dosegla raven, ki je skoraj enaka današnji, torej -6 m (MOZZI *et alii* 2011).

Naselitvene strategije

Obsežno in natančno delo, opravljeno od zgodnjih '70. let 20. stoletja dalje na številnih mezolitskih naseljih v italijanskem alpskem svetu, je omogočilo oblikovanje predloga za kompleksno in natančno rekonstrukcijo poselitvenih vzorcev (BROGLIO 1984; DALMERI, GRIMALDI, LANZINGER 2001). V najstarejši fazi, ki se imenuje Sauveterriano (pred 10.000-8.700 leti), smo zaradi umika ledenikov priča naselitvi človeka na visokih nadmorskih višinah - vse do 1900-2300 m zaradia. Prebivalci teh nadmorskih višin so postavljali predvsem poletne sezonske tabore za namen lova, nekoliko nižje pa so ležali bolj naseljeni bazni tabori. V kasnejši fazi mezolitika, ki se imenuje Castelnoviano (pred 8500-7500 leti), je moč opaziti drastično zmanjšanje poselitve višje ležečih gorskih območij, nastalo pa je več naselbin v hribih in na ravnicah zaradi novih strategij preživljanja. V kontekst te množične poselitve človeka na nizki nadmorski višini se v času mezolitika umešča intenzivna poselitev beneško-furlanske ravnice. Tudi na območju Altina večina najdišč sega v to obdobje.

Z geomorfološkega vidika so vsa naselja postavljena nekoliko višje v primerjavi z okoliško ravnino, na slemena pleistocenskih rečnih bregov, kakršne sta ihna primer oblikovala starodavni tok Brente (najdišča v Mestrah in mestu Dese) in starodavna reka Piava (Meolo). Taka postavitev, gotovo izbrana zaradi strateškega nadzora ozemlja in hrane, poudarja pomen bližine vodnih poti.

Materialna kultura

Najbolj opazna značilnost kamenodobne tehnike v mezolitiku je izdelava ročajev, ki so se uporabljali kot dopolnilni elementi pri izdelavi sestavljenih orodij. Nekatera orodja imajo izrazito

Cultura materiale

La caratteristica più marcata nella tecnologia litica del Mesolitico è la produzione di armature utilizzate come elementi complementari nella realizzazione di strumenti compositi. Alcune armature hanno forme spiccatamente geometriche (segmenti, triangoli, trapezi) e dimensioni micro o ipermicrolitiche (1-2 mm).

In base alla tipologia dei materiali recuperati dai rinvenimenti di superficie nel territorio in esame è possibile distinguere due momenti di frequentazione umana nell'ambito del Mesolitico.

Nei siti di Altino (Vallesina) e Dese (case Querini) l'abbondante industria litica raccolta (*Fig. 2*) è caratterizzata dalla presenza di nuclei subconici a lamelle e buliniformi, grattatoi (in prevalenza su scheggia), schegge ritoccate, bulini, coltelli a dorso curvo; inoltre, sono ben rappresentati segmenti e triangoli che inquadrano questi complessi litici nell'ambito del Sauveterriano (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987; MARSALE 1983, 1987).

A Meolo le raccolte sono state effettuate in due distinte aree denominate "sito A" (presso il Municipio) e "sito B" (Cà Zorzi). Entrambe le località hanno restituito numerosi strumenti tipologicamente analoghi fra cui (*Fig. 3*): nuclei sub-conici a lamelle e buliniformi, grattatoi su lama e, schegge ogivali, lame ritoccate e punte. La presenza di armature di forma trapezoidale meglio inquadra questi contesti nell'ambito del Castelnoviano. Le stesse caratteristiche tipologiche si riscontrano nelle industrie litiche raccolte a Mestre-via Orlanda e Marcon – San Liberale (loc. Arzaron), attribuite anch'esse al Mesolitico castelnoviano (Broglio, FAVERO, MARSALE 1987; MARSALE 1983, 1987, 1990).

Una serie di località resta, per il momento, senza specifica definizione nell'ambito della generica attribuzione all'epoca Mesolitica. Si tratta, in particolare, del piccolo lotto di materiali provenienti da Dese – Cà Voltan e da Mestre – via Torino, via Po', via Rielta e borgo Pezzana (BIANCHIN CITTON 1994, 2011; BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

Sussistenza ed economia

Le popolazioni mesolitiche rappresentano gli ultimi gruppi umani dediti esclusivamente alla caccia e alla raccolta di risorse spontanee. Questo sistema economico si interrompe piuttosto bruscamente con l'inizio del Neolitico (che, in Veneto, si manifesta tra 7.000 e 6.500 anni fa) e che comporta la diffusione di un'economia di produzione, basata sull'agricoltura e l'allevamento. Le ricerche condotte in diversi contesti mesolitici dell'Italia settentrionale mostrano come accanto alla caccia ai grossi mammiferi (cervo, bue, ecc.), ampiamente praticata già durante l'epoca precedente (Paleolitico), si assiste, durante il Mesolitico, all'aumento della caccia rivolta a animali di piccola e media taglia e agli uccelli, mentre negli insediamenti costieri viene incrementata la pesca e la raccolta dei molluschi.

In alcuni siti del territorio di Altino (Vallesina, Meolo siti A e B), sono state raccolte, in associazione con l'industria litica, anche alcune conchiglie di origine marina (bivalvi e gasteropodi); queste, essendo specie eduli, potrebbero, ipoteticamente, rappresentare i residui del pasto delle popolazioni locali dell'epoca. La frequentazione di queste località costiere potrebbe, anzi, essere specificatamente collegata alla ricerca di queste peculiari risorse, nell'ambito di quell'ampliamento dello spettro alimentare tipico di questo periodo. Tuttavia, occorre precisare che, non provenendo da un contesto stratigrafico certo, le conchiglie marine recuperate potrebbero non essere collegate alla dieta dei gruppi umani antichi e trovarsi in associazione ai manufatti in seguito a fenomeni naturali connessi alla formazione del deposito.

geometrijske oblike (daljice, trikotniki, trapezi) in mikro- ali hipermikro velikosti (1-2 mm).

Na podlagi najdenih materialov na površini na raziskanem območju se domneva, da obstajata dve obdobji človeške poselitve v mezolitiku, ki se razlikujeta glede na vrsto in tehnologijo proizvodnje izdelkov iz kamna.

V mestih Altino (Vallesina) in Dese (hiše Querini) zbrani predmeti iz kamna kažejo značilnosti stožčastih rezil, lamel in oblik, podobnih dletom, praskalnikom (predvsem za trske), izboljšanim trskam, dletom, nožem z ukrivljenim hrbtom. Polega tega so dobro zastopani segmenti in trikotniki, ki uokvirjajo te kamnite komplekse v obdobju Sauveterriano (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987; MARSALE 1983, 1987).

V Meolu je zbiranje potekalo na dveh ločenih področjih, imenovanih »najdišče A« (pri mestni hiši) in »najdišče B« (Cà Zorzi). Obe lokaciji sta ponudili številna tipološko podobna orodja: rezila stožčastih oblik, v lamelah in bulastih oblik, praskalnikie na rezilih in koničaste trske, obdelana rezila. Ročaji trapezoidne oblike natančneje umeščajo te kontekste znotraj obdobja Castelnoviano. Enake tipološke značilnosti najdemo pri kamnitih predmetih, odkritih v Mestrah v ulici Orlanda in v mestu Marcon-San Liberale (naselje Arzaron). Tudi te je mogoče pripisati mezolitiku Castelnoviano (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987; MARSALE 1983, 1987, 1990).

Niz lokacij trenutno ostaja brez posebne opredelitve v okviru splošnega pripisa mezolitskemu obdobju. Gre za manjši sklop materiala iz mesta Dese - Cà Voltan in iz Mester - Via Torino, Via Po', via Rielta in vasi Pezzana (BIANCHIN CITTON 1994, 2011; BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987).

Preživljanje in gospodarstvo

Mezolitske populacije predstavljajo zadnje skupine ljudi, ki so se posvečale izključno lovu in nabiranju divjih sadežev. Ta gospodarski sistem se je nenadoma prekinil z začetkom neolitika (v Benečiji pred 7000-6500 leti) in razvojem pridelovalnega gospodarstva, ki je temeljilo na kmetijstvu in živinoreji. Raziskave, opravljene na različnih mezolitskih najdiščih v severni Italiji, kažejo, da se je poleg lova velikih sesalcev (jelen, vol, itd.), ki so ga pogosto izvajali že v predhodnem obdobju (paleolitik), V času mezolitika okrepil lov na male in srednje velike živali ter ptice, medtem ko se je v obalnih naseljih okrepil ribolov in nabiranje morskih sadežev.

Na nekaterih najdiščih območja Altina (Vallesina, najdišči A in B Meolo) so bile poleg kamnitega orodja najdene tudi nekatere lupine morskega izvora (školjke in polži). Ker gre za užitne vrste, bi lahko domnevno predstavljale ostanke obroka lokalnih prebivalcev v tistem času. Populacije v teh obalnih mestih bi lahko res povezali z iskanjem teh posebnih virov hrane, in sicer v okviru širjenja nabora živil, ki je značilno za to obdobje. Vendar pa je treba opozoriti, da najdenih morskih školjk zaradi dejstva, da ne prihajajo iz določenega stratigrafskega konteksta, ne moremo povezati s prehrano starodavnih naseljencev, pač pa bi bile lahko tudiizključno posledica naravnih pojavov.

Nekatera opažanja, ki so lahko pomemben dokaz visoke mobilnosti teh skupin, izhajajo iz pregleda porekla surovin, uporabljenih pri izdelavi orodij. Kremen namreč prihaja iz različnih virov. Določen delež je značilen za hribovito vznožje Alp, oddaljeno približno 40-50 km, medtem ko drugi delež izhaja iz prodnatih materialov, ki

Alcune osservazioni, indizio significativo dell'alta mobilità di questi gruppi, si ricavano dall'esame della provenienza delle materia prime impiegate nella fabbricazione degli strumenti. La selce proviene, infatti, da diverse fonti di approvvigionamento: una parte risulta tipica della fascia collinare prealpina, posta a 40-50 km circa di distanza, mentre un'altra parte proviene dalle alluvioni ghiaiose dei torrenti prealpini, poste a 15-20 km di distanza (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987). Tali relazioni suggeriscono l'esistenza di rapporti diretti con i siti coevi della fascia collinare.

L'alta mobilità e il controllo del territorio rappresentavano per le tribù/bande mesolitiche elementi fondamentali per la loro sopravvivenza. Un recente lavoro di sintesi, rivolto allo studio dei gruppi umani castelnoviani dell'Italia settentrionale (FRANCO 2011), ne ha sottolineato l'elevato nomadismo e la complessa mobilità. Questo modello altamente dinamico della società mesolitico padano-alpina sarebbe stato finalizzato, oltre che allo sfruttamento diretto delle risorse naturali, anche alla gestione di una rete di contatti a largo raggio che non necessariamente implicavano risvolti utilitaristici immediati. Questa rete di contatti poteva essere funzionale, come documentano anche alcuni confronti etnografici, al mantenimento delle relazioni con gli altri gruppi coevi, tramite lo scambio di beni, di persone (matrimoni), di informazioni, ecc. e quindi implicitamente al controllo estensivo del territorio.

Attorno a 6.700-6.600 anni fa l'infiltrazione di genti neolitiche, provenienti da est (gruppi Vlaska-Danilo che originano i Gruppi Friulani) e da sud-ovest (Gruppi Fiorano-Vhò), e il loro stabilirsi negli areali territoriali coinvolti nei circuiti territoriali controllati dai mesolitici avrebbe innescato una serie di effetti di dissoluzione di queste società. L'occupazione da parte dei coloni neolitici di alcune porzioni del territorio avrebbe determinato un'interruzione delle reti di interazione e sostegno a largo raggio tra le tribù/bande mesolitiche e conseguentemente una rapida scomparsa delle stesse.

so jih nanesle reke ob poplavah ob vznožju Alp, oddaljene 15-20 km (BROGLIO, FAVERO, MARSALE 1987). Ti odnosi kažejo na obstoj neposredne povezave s takratnimi mesti hribovitega območja.

Visoka mobilnost in nadzor ozemlja sta za mezolitska plemena / skupine predstavljala temeljne elemente za njihovo preživetje. Nedavno strnjeno delo, namenjeno raziskovanju človeških skupin v obdobju Castelnoviano v severni Italiji (FRANCO 2011), je opozorilo na njihovo stalno nomadstvo in poudarilo kompleksno mobilnost. Ta dinamični model mezolitske padsko-alpske družbe naj bi bil poleg neposrednega izkoriščanja naravnih virov namenjen tudi upravljanju široke mreže stikov, ki pa niso bili nujno koristolovnepridobitne narave. Mreža stikov je, kot kažejo nekatere etnografske primerjave, lahko služila vzdrževanju odnosov z drugimi takratnimi skupinami, za izmenjavo blaga, oseb (poroke) in informacij,. s tem pa posredno tudi za obsežen nadzor ozemlja.

Približno pred 6700-6600 leti je vdor neolitskih skupin iz vzhoda (skupine Vlaska-Danilo, iz katerih izvirajo furlanske skupine) in jugozahoda (skupine Fiorano-Vhò) na območja, ki so jih imele pod nadzorom lokalne mezolitske skupine, sprožil vrsto učinkov, ki so vodili do razpustitve teh družb. Zaradi zasedbe nekaterih delov ozemlja s strani neolitskih družb je prišlo do prekinitve mreže odnosov in široke podpore med mezolitskimi plemeni, ki so poprej zasedala ta ozemlja, in do njihovega posledičnega hitrega izginutja.

Fig. 1

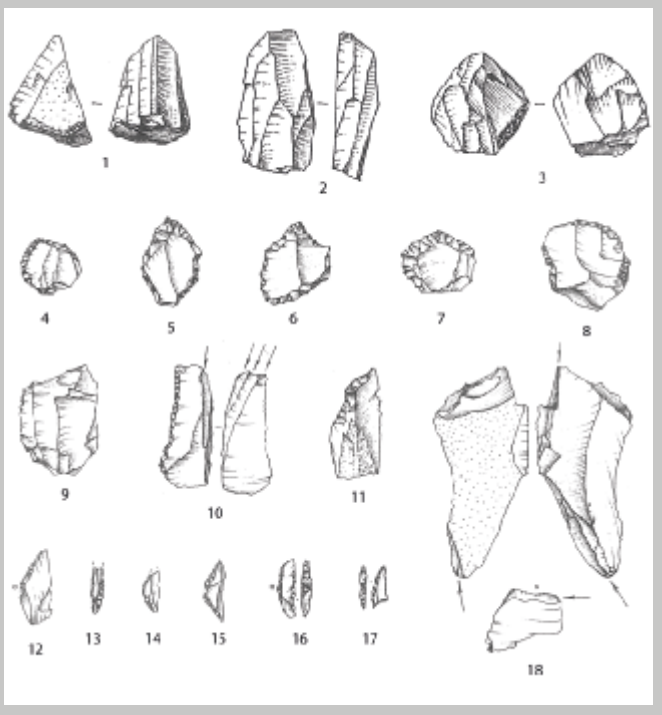


Fig. 2

Fig. 3

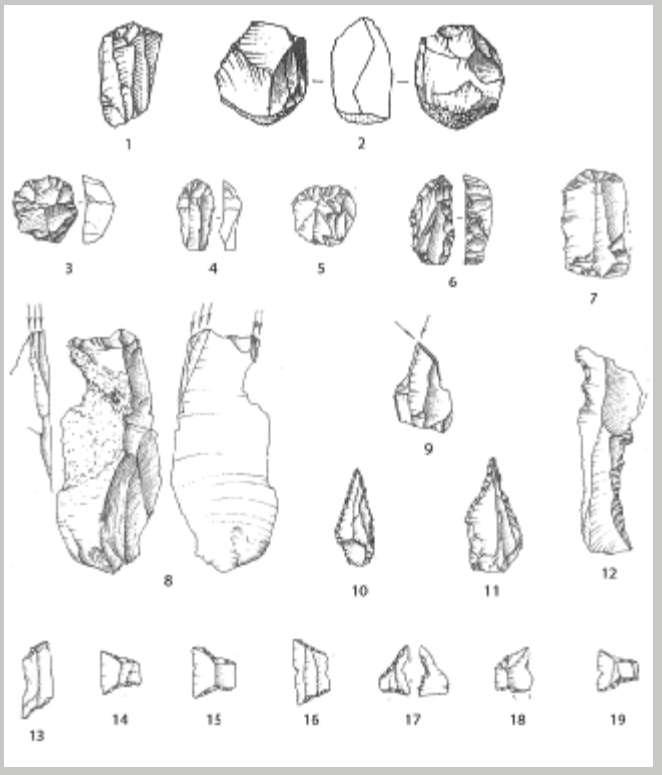


Fig. 1 *Ubicazione dei rinvenimenti mesolitici citati nel testo:*
Sl. 1 *Zemljevid mezolitskih naselbin:*
1a) Mestre – Borgo Pezzana; 1b) Mestre – via Po', via Rielta, via Torino; 1c) Mestre – via Orlanda;
2) Dese – Case Querini, Cà Voltan;
3) Marcon – San Liberale, loc. Arzaron;
4) Altino – Vallesina;
5) Meolo – sito A (Municipio), sito B (Cà Zorzi)

Fig. 2 *Industria litica sauveterriana proveniente dai siti di:*
Sl. 2 *Kamnito orodje sauveterriano iz najdišč:*
Altino (nn. 1, 2, 4-15, 18) e Dese (nn. 3, 16, 17): nuclei (nn. 1-3), gratattoi (nn. 4-8), scheggia ritoccata (n. 9), bulino (nn. 10, 18), coltello a dorso (n. 11), punte (nn. 12, 13), triangoli (nn. 14-17). Scala 1:1. Rielaborato da Broglio, Favero, Marsale 1987

Fig. 3 *Industria litica castelnoviana proveniente da Meolo:*
Sl. 3 *Kamnito orodje castelnoviano iz najdišč Meolo:*
sito A (nn. 1, 3-6, 11, 14-17) e sito B (nn. 2, 7-10, 12, 13, 18, 19): nuclei (nn. 1, 2), gratattoi (nn. 3-7), bulini (nn. 8, 9), punte (nn. 10, 11), lama ritoccata (n. 12), romboide (n. 13), trapezi (nn. 14-19). Scala 1:1. Rielaborato da Broglio, Favero, Marsale 1987

Il museo provinciale di Torcello e le sue collezioni

Pokrajinski muzej Torcello in njegove zbirke

Autori Gloria Vidali e Cecilia Casaril

La comprensione delle collezioni torcellane non può essere disgiunta dalla conoscenza della storia dell'isola che, se facilmente ricostruibile dal VII secolo d.C. ad oggi, risulta più oscura per l'età antica.

I risultati delle ricerche archeologiche testimoniano strette connessioni con la città di Altino, di origine preromana e ben inserita in un contesto topografico complesso che interessa tutta l'area lagunare e costiera sin dal II sec. a.C. Alle principali direttrici stradali (Via Annia e Via Claudia Augusta), infatti, si affiancavano un percorso per acque interne che, attraverso canali e aree lagunari, metteva in diretta comunicazione Aquileia con Ravenna e una rotta marittima con scali in sbocchi portuali attrezzati in relazione con fiumi navigabili lungo i quali era possibile raggiungere le città dell'interno: Este, Verona, Padova, Treviso, Oderzo Concordia. In tale rete di comunicazioni le isole della laguna dovettero avere un ruolo ben preciso, offrendo approdi e stazioni intermedie che sicuramente ne favorirono il popolamento.

La realtà insediativa di Torcello è confortata da stratigrafie di epoca romana messe in evidenza da scavi condotti negli anni 70 del Novecento che portano a concludere che l'isola fosse popolata anche prima che vi si rifugiassero i profughi altinati, a seguito del loro vescovo, nel 638.

Lo scavo condotto dalla competente Soprintendenza Archeologica nell'area del complesso della Basilica di Santa Maria Assunta ha evidenziato «una sequenza archeologica ininterrotta, dall'età romana imperiale (II secolo d.C.) al momento di costruzione della primitiva basilica, nella prima metà del VII secolo.»[1]

La storia di Torcello è confermata dai recenti ritrovamenti di epoca romana, Torcello che Plinio, nelle sue descrizioni della "Decima regio", chiamò "Venetia" prima che l'intera area assumesse questo appellativo.

Si sa che le fonti storiche su Torcello sono alquanto scarse[2], visto l'intento di celebrare la nascita autonoma di Venezia, un ruolo attivo dell'isola è attestato dall'imperatore Costantino Porfirogenito[3] il quale, attorno alla metà del X secolo, nel *De Administrando Imperio*, ricorda il ruolo di Torcello nei secoli

1 Maurizia De Min *Torcello. Indagini archeologiche nell'area della basilica di S. Maria Assunta e di S. Fosca* in *Metodi e criteri di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale. Torcello: azione pilota sperimentale* a cura di Antonio Pantuso ed. Il Poligrafo 2002

2 Elisabeth Crouset-Pavan *La mort lente de Torcello, Histoire d'une cité disparue*, Paris 1995

3 Torcello era compresa nel territorio della *Venetia maritima* sottoposto al sistema politico di Bisanzio

Muzejskim zbirkam muzeja na Torcellu ne moremo pripisati ustreznega mesta, če ne poznamo zgodovine otoka. Zgodovinska rekonstrukcija je dokaj enostavna za čas od 7. stoletja n.št. do danes, manj pa je znanega za antično obdobje.

Rezultati arheoloških raziskav kažejo na tesno povezanost otoka z mestom Altino, ki je predrimskega izvora in dobro zastopano v kompleksni sliki celotnega lagunskega in obalnega območja že od 2. stoletja pr. n. št. Povezave so tekle po glavnih cestah (via Annia in via Claudia Augusta), poleg tega pa še po notranjih vodnih poteh (kanali in lagunska območja), ki so Akvilejo neposredno povezovale z Ravenno. Na morski strani je bil mogočse je odpiral dostop do ihpristanišč, povezanih s plovnimi rekami, ki so nudile dostop do mest v notranjosti: Este, Verona, Padova, Treviso, Oderzo, Concordia. V mreži tovrstnih vodnih in kopenskih povezav so imeli otoki v laguni prav gotovo posebno vlogo, saj so zagotavljali vmesne postanke, to pa je spodbujalo poselitev otokov.

Podatki o poselitvi Torcella izhajajo iz stratigrafskega zaporedja iz rimskega obdobja, ki je bilo odkrito med izkopavanji v 70.-tih letih prejšnjega stoletja. Ugotovitve kažejo, da je bil otok poseljen še preden je postal pribežališče altinskih ubežnikov, ki so leta 638 sledili umiku altinskega škofa.

Izkopavanja je vodil pristojni Zavod za spomeniško varstvo (Soprintendenza Archeologica) na območju bazilike Marijinega vnebovzetja (Santa Maria Assunta). Med njimi je naletel na »neprekinjeno arheološko zaporedje od obdobja rimskega cesarstva (2. stoletje n. št.) do časa izgradnje prvotne bazilike v prvi polovici 7. stoletja.«[1]

O zgodovini Torcella govorijo tudi nedavne najdbe iz rimskega obdobja. Plinij je v svojih opisih Desete regije (»X regio«) mesto imenoval »Venetia«, še prej torej, preden je ime obveljalo za celotno območje.

Ko gre za Torcello, so zgodovinski viri so precej skopi[2], saj so prevladali uradni slavospevi samoniklemu nastanku Benetk. O aktivni vlogi otoka priča cesar Konstantin Porfirogenet[3], ki se nekje v sredini 10. stoletja v svojem delu *De Administrando Imperio* spominja ugleda Torcella v preteklih stoletjih in ga imenuje

1 Maurizia De Min *Torcello. Arheološke raziskave na območju bazilike Sv.Marije Vnebovzete in Sv.Foške (S.Fosca)* v *Metode in kriteriji za varstvo in vrednotenje kulturne dediščine. Torcello: eksperimentalni pilotni ukrep* uredil Antonio Pantuso ed. Il Poligrafo 2002

2 Elisabeth Crouset-Pavan L*a mort lente de Torcello, Histoire d'une cité disparue*, Paris 1995

3 Torcello je spadal v ozemlje Venetike (lat. *Venetia maritima*), ki je bila podrejena bizantinskemu političnemu sistemu.

precedenti e la definisce *emporion mega*, cioè importante centro di scambi commerciali e di approvvigionamenti. Un'occupazione duratura è poi documentata nel V e VI secolo, quando si registra un forte incremento demografico delle isole della laguna a seguito delle invasioni degli Unni e dei Longobardi.

Nei secoli successivi l'accentramento a Venezia di tutte le principali attività produttive provocò la lenta ma inesauribile decadenza economica e demografica di Torcello, accentuata nel XV secolo da impaludamenti che resero la località poco salubre.

L'isola, così spopolata, vide la sopravvivenza di alcuni conventi e di poche centinaia di abitanti dediti alla pesca e all'agricoltura. Alla metà del XVII secolo il vescovado si trasferì nella vicina Murano e la soppressione napoleonica cancellò anche i conventi rimasti.

La nascita del Museo

Nel 1870, in una fase di abbandono e degrado dell'isola di Torcello, Luigi Torelli, già Prefetto di Venezia, acquistò e restaurò, il Palazzo del Consiglio per farne il centro di raccolta dei reperti romani, bizantini e altomedievali che si andavano ritrovando in Torcello, nelle isole adiacenti e nella vicina terraferma.

Due anni dopo, l'immobile e le collezioni furono donate alla Provincia di Venezia e fu così istituito il Museo Provinciale, affidato fino al 1887, alla direzione del ricercatore e studioso di antichità cav. Nicolò Battaglini, già collaboratore del Torelli.

Subentrò nella direzione Cesare Augusto Levi, archeologo, che ampliò la raccolta con reperti locali e acquistati sul mercato antiquario e che acquistò e restaurò il Palazzo dell'Archivio sistemandovi le raccolte archeologiche e dando vita al Museo dell'Estuario. Palazzo e raccolte furono donate alla Provincia di Venezia che il 14 maggio 1889 inaugura il Museo Provinciale.

Nel 1910 con la direzione del prof. Luigi Conton, convinto sostenitore dell'antica presenza di insediamenti nella laguna di Venezia, si opera un primo e non risolutivo riordino.

Tra il 1928 e il 1930 Adolfo Callegari (direttore fino al 1948) interviene con una nuova sistemazione delle collezioni e la loro separazione - ancora sostanzialmente rispettata – in raccolta archeologica, allestita nel Palazzo dell'Archivio e raccolta medievale e moderna nel Palazzo del Consiglio.

Nel 1949 la direzione fu affidata alla prof.ssa Giulia Fogolari che, con l'ausilio del dott. Guido Zattera, ha seguito il Museo sino al 1997. Nel 1974 a seguito di radicali restauri del Palazzo del Consiglio e del materiale in esso esposto, s'inaugurò la sezione medievale e moderna. Negli anni successivi si provvide al restauro del Palazzo dell'Archivio e ad un nuovo allestimento della sezione archeologica inaugurata nell'estate del 1990. Nel 2005 e 2006 il Palazzo del Consiglio è stato oggetto di restauro conservativo, recupero funzionale e adeguamento alle norme di sicurezza.

Le collezioni

La fondazione del museo torcellano prende il via da un'opera di recupero e restauro degli edifici storici dell'isola ed è connotata da forti vocazioni di conservazione della memoria e dell'identità delle collettività locali; le collezioni si formano dall'intreccio tra il gusto e le aspirazioni personali dei fondatori e le vicende del collezionismo alto borghese e con l'obiettivo di documentare le vicende storiche di uno specifico territorio.

Ad influenzare la fisionomia del patrimonio museale sono anche i diversi orientamenti culturali e metodologici e le diverse

emporion mega – pomembno trgovsko in oskrbovalno središče. Dokazi o trajni poselitvi segajo v 5. in 6. stoletje, ko se beleži velik porast prebivalstva na otokih v laguni zaradi vpadov Hunov in Langobardov.

V naslednjih stoletjih so Benetke postale središče vseh glavnih proizvodnih dejavnosti, kar je povzročilo počasno, a vztrajno gospodarsko in demografsko nazadovanje Torcella. Propad je v 15. stoletju še pospešilo zamočvirjanje, saj zaradi njega bivanje na otoku ni bilo več zdravo.

Velik del prebivalstva je zapustil otok, ostalo je le nekaj samostanov in nekaj sto prebivalcev, ki so se ukvarjali z ribolovom in kmetijstvom. V sredini 17. stoletja se je škofija preselila na bližnji Murano, v času Napoleonove nadvlade pa so verske oblasti ukinile še preostale samostane.

Nastanek Muzeja

Leta 1870, ko je bil Torcello zapuščen in počasi propadajoč otok, je Luigi Torelli, nekdanji prefekt Benetk, kupil in obnovil palačo mestnega sveta (Palazzo del Consiglio) in jo preuredil v prostor za zbiranje rimskih, bizantinskih in zgodnjesrednjeveških najdb, ki so prihajale na dan v Torcellu, na sosednjih otokih in na bližnjem kopnem.

Dve leti kasneje je nepremično in zbirke dobila v dar Pokrajina Benetke. V njej je ustanovila Pokrajinski muzej, katerega vodstvo je prevzel raziskovalec in strokovnjak za antiko Nicolò Battaglini, pred tem sodelavec Torellija.

Vodenje je kasneje prevzel arheolog Cesare Augusto Levi, ki je zbirko obogatil z lokalnimi najdbami in nakupi na starinarskih trgih. Kupil in obnovil je tudi palačo arhiva (Palazzo dell'Archivio) in v njej shranil arheološke zbirke in spodbudil ustanovitev muzeja Museo dell'Estuario. Palača in zbirke je kasneje podaril Pokrajini Benetke, ki je 14. maja 1889 otvorila Pokrajinski muzej.

Leta 1910 je pod vodstvom prof.Luigija Contona, ki je bil neomajen zagovornik obstoja starodavnih naselbin v beneški laguni, prišlo do prve, a ne dokončne preureditve.

Adolfo Callegari (direktor muzeja do leta 1948) je v času med 1928 in 1930 na novo uredil zbirke in uvedel še danes veljavno delitev na arheološko zbirko, razstavljeno v palači arhiva ter srednjeveško in moderno zbirko v palači mestnega sveta.

Leta 1949 je vodenje prevzela profesorica Giulia Fogolari, ki je ob pomoči Guida Zattere muzej vodila do leta 1997. Po temeljiti obnovi palače sveta in v njej razstavljenega gradiva je bil leta 1974 odprt srednjeveški in moderni oddelek muzeja. V naslednjih letih je sledila obnova palače arhiva in nova ureditev arheološkega oddelka, ki je vrata odprl poleti 1990. V letih 2005 in 2006 so se na palači mestnega sveta opravila konservatorsko-restavratorska dela, in prilagoditev varnostnim predpisom.

Zbirke

Ustanovitev muzeja v Torcellu je povezana z obnovitvenimi in restavratorskimi posegi na zgodovinskih stavbah otoka, ustanovitelje je spodbudil izrazit nagib k ohranjanju spomina in negovanju identitete lokalnih skupnosti. Muzejske zbirke so nastajale med prepletanjem osebnih okusov in teženj začetnikov muzeja ter zbirateljskih zgodb visoke meščanske družbe. Skupen cilj vseh je bil dokumentirati zgodovino tega posebnega ozemlja.

Na sestavo muzejske zbirke so poleg tega vplivale različne kulturne in metodološke usmeritve ter različne interpretacije oseb, ki so muzej vodile, včasih v medsebojnem nasprotovanju.

inclinazioni interpretative delle personalità che ne ebbero cura, a volte in reciproco antagonismo e contrasto.

Le due sezioni espositive costituitesi nel tempo a partire dall'opera di raccolta e ordinamento dei reperti di provenienza torcellana, lagunare e veneta del Torelli e del Levi, accolgono perciò anche materiale "altro" proveniente dalle loro collezioni e da lasciti e acquisti non sempre coerenti.

La documentazione sulla provenienza dei beni detenuti dal Museo è a volte lacunosa se non assente e in molti casi complicata dalla difficoltà di individuazione e riconoscimento delle opere nelle varie stesure dei primi cataloghi ed inventari, ma appare evidente che si sia perseguita coscientemente una politica di raccolta di materiali frammentari e dispersi, anche provenienti dagli scavi eseguiti nell'isola, qualificando il Museo come presidio a tutela di un patrimonio altrimenti destinato alla perdita definitiva.

La molteplicità degli approcci che hanno indirizzato il formarsi e il crescere delle collezioni appare anche nella loro varietà tipologica e cronologica. Pur obbedendo al dichiarato obiettivo di documentare principalmente la storia locale, non si esitò a introdurre elementi del tutto estranei (come la piccola raccolta egizia ed egittizzante) o di diversa area geografica, quasi a voler "completare" una esposizione altrimenti sentita carente.

La Sezione Archeologica, ospitata nel Palazzo dell'Archivio[4], espone materiali che coprono un periodo che va dal paleolitico alla tarda romanità ed è organizzata in un percorso crono-tipologico. Le datazioni più antiche si collegano ai pochi materiali preistorici, al "corpus" egizio; ai vasi di fabbrica cipriota e micenea che suggeriscono scambi commerciali verso l'Alto Adriatico già alla fine del secondo millennio a.C.

Ben rappresentata è la ceramica greca e italiota nelle varie tipologie decorative e tecniche di produzione messa a confronto con esemplari di produzione etrusca, italica meridionale e altoadriatica.

I bronzi protostorici ci offrono una significativa campionatura della piccola plastica votiva a figura umana e animale etrusca, italica e paleoveneta rinvenuta nei luoghi di culto soprattutto dell'agro altinate, unita a suppellettili da mensa di destinazione funeraria e cultuale e a oggetti di uso personale e ornamentale, in parte di sicura provenienza locale.

I reperti di età ellenistica e romana si declinano in terracotte votive provenienti da santuari dell'Italia centrale e meridionale di tradizione greca; bronzetti romani figurati a carattere sacro da luoghi di culto e larari domestici, suppellettili da mensa, ritrovati in Torcello, Venezia e nell'agro altinate.

Tra la ceramica romana, poco numerosa ma significativa di diverse classi e produzioni, spicca la Coppa firmata Clemens rinvenuta a Torcello, e la panoramica di lucerne. Sempre di epoca romana numerose suppellettili da mensa, chiavi, pesi, aghi, campanelli, oggetti da toilette, strumenti chirurgici, cucchiai, fibule..., interessante testimonianza dei diversi aspetti della vita quotidiana.

La collezione scultorea presenta alcune opere greche, frutto del collezionismo veneziano, copie e rielaborazioni romane, monumenti funerari e stele a ritratto di produzione romana provenienti dall'area altinate.

4 Edificio del XI-XII secolo, attualmente profondamente alterato dai numerosi rifacimenti: è di particolare interesse perché si ritiene che qui sia stato custodito per secoli l'archivio di Torcello, che solo nel 1818 fu trasferito presso l'Archivio di Stato di Venezia dopo la soppressione della Diocesi stessa di Torcello.

Skozi čas sta se oblikovala dva muzejska oddelka, ki sta ju zastavila Torelli in Levi z zbiranjem in urejanjem najdb, izvirajočih iz Torcella, lagune in Veneta, vendar pa zbirke prav iz zgoraj omenjenih razlogov vsebujejo tudi druga gradiva, ki izvirajo iz osebnih zbirk, zapuščin in ne povsem pojasnjenih nakupov.

Dokumentacija o izvoru gradiv muzeja je ponekod pomanjkljiva, včasih je sploh ni, dodatno zmedo povzroča tudi težavno določanje in prepoznavanje posameznih kosov v različnih izdajah prvih katalogov in inventarjev. Kljub vsemu je očitno, da je bilo temeljno vodilo, ki so mu zavestno sledili od začetka, zbiranje fragmentarnih in izgubljenih gradiv, tudi z izkopavanji na otoku, zato prevzema Muzej vlogo nadzornika in zaščitnika dediščine, ki bi se sicer dokončno izgubila.

Številni različni pristopi k oblikovanju in širjenju zbirk se odražajo tudi v veliki raznolikosti tipov in časovnih obdobij gradiva. Dokumentiranje lokalne zgodovine je vedno ostajalo poglavitni namen muzeja. Kljub temu so bili zbirki dodani tudi povsem tuji elementi (kot na primer majhna zbirka egipčanskih in sorodnih gradiv) ali gradiva iz drugih geografskih območij, morda zaradi občutka, da bi bile razstavne zbirke sicer pomanjkljive.

V arheološkem oddelku v palači arhiva[4] je razstavljeno gradivo iz časa od paleolitika do poznega rimskega obdobja. Urejeno je po kronološki umestitvi in po tipologiji eksponatov. Najstarejši v sklopu razstave so maloštevilni prazgodovinski eksponati, egipčansko gradivo ter vaze, izdelane na Cipru in v Mikenah, ki pričajo o trgovskih izmenjavah v severnem Jadranu že ob koncu drugega tisočletja pr.n.št.

Dobro je zastopana grška in italiotska keramika, z različnimi vrstami dekoracij in narejena z različnimi tehnikami. Razstavljeni so primerki keramike etruščanske, južnoitalske in severnojadranske proizvodnje.

Protozgodovinski bronasti kipci izčrpno predstavljajo etruščansko, italsko in paleovenetsko votivno kiparsko umetnost, ki je upodabljala človeške in živalske figure. Najdeni so bili na krajih obrednega čaščenja, predvsem na lokaciji Agro altinate, skupaj s kuhinjsko lončenino za pogrebne in obredne namene ter s predmeti za osebno uporabo in dekoracijo. Predmeti so vsaj deloma potrjeno lokalnega izvora.

Najdbe iz helenističnega in rimskega obdobja zajemajo votivne terakote, ki izvirajo iz svetišč osrednje in južne Italije z grško tradicijo, rimske bronaste kipce, ki predstavljajo svete figure in izvirajo iz objektov obrednega čaščenja in domačih svetišč ter kuhinjski pribor, najden v Torcellu, Benetkah in na lokaciji Agro altinate.

Kosov rimske keramike ni veliko, vendar pa so iz različnih razredov in proizvodenj. Zlasti izstopa na Torcellu najdena čaša z napisom Clemens ter zbirka oljenk. Iz rimskega obdobja so tudi številni kosi jedilnega pribora, ključi, uteži, igle, zvonci, predmeti za toaleto, kirurški inštrumenti, žlice in fibule, ki nudijo zanimiv vpogled v različne dejavnosti iz vsakdanjega življenja.

V kiparski zbirki je nekaj grških del, ki so na različne načine prišla v roke beneških zbirateljev, pa tudi nekaj rimskih kopij in predelav, nagrobnih spomenikov in stel s portretom rimske proizvodnje, izvirajočih iz območja okrog Altina.

4 Stavba iz 11.-12- stoletja, sedaj temeljito spremenjena zaradi številnih prenov: posebej zanimiva zaradi domneve, da je v njej dolga stoletja bil shranjen arhiv Torcella, ki je bil šele leta 1818, po ukinitvi grofije v Torcellu, prenešen v Državni arhiv v Benetkah.

Una piccola raccolta di gemme incise, oggetto di un recentissimo intervento di studio e catalogazione realizzato nell'ambito del progetto SHARED CULTURE, testimonia l'arte della glittica antica e il suo revival ottocentesco.

La Sezione Medievale e Moderna, ospitata nel Palazzo del Consiglio[5], espone opere dai primi secoli dell'era cristiana all'Ottocento, che consentono di ripercorrere la storia dell'isola di Torcello.

Numerosi i materiali lapidei e i frammenti architettonici, dai più antichi del VI secolo, ove predomina il motivo della croce, a quelli del IX e il X che presentano un repertorio decorativo con animali, spesso fantastici, e motivi vegetali complessi e raffinati.

Uno dei più antichi documenti della storia veneziana è la Bolla plumbea greca (metà sec. VII) rinvenuta in una tomba ad Eraclea: probabilmente il sigillo di un funzionario bizantino rappresentante dell'Esarca Bizantino di Ravenna.

Tra i reperti bizantini spicca l'acquasantiera del VI secolo usata per la benedizione delle acque all'Epifania e proveniente presumibilmente dalla distrutta chiesa dei Santi Marco e Andrea di Murano.

Del VI secolo sono anche due teste d'angelo in mosaico, appartenenti alla distrutta chiesa di San Michele in Africisco di Ravenna.

Dalla Basilica vengono il paliotto d'altare in argento dorato (prima metà sec. XIII), composta di 13 formelle delle originali 42, raffiguranti la Vergine in trono con il Bambino, gli Arcangeli Gabriele e Raffaele, profeti e santi; e le teste in mosaico di angeli, Cristo e Profeti del XII secolo.

Notevole esempio della cultura pittorica veneziana è il dipinto a tempera su tavola raffigurante il Cristo sofferente fra la Vergine, San Giovanni e due angeli del 1300 circa.

Una particolare attenzione meritano i dipinti della distrutta chiesa di Sant'Antonio di Torcello, della bottega del Veronese: l'Annunciazione e l'Adorazione dei Magi che costituivano le portelle dell'organo, i cinque monocromi che ne decoravano il poggio e gli episodi raffiguranti la storia di Santa Cristina.

La collezione offre numerosi esempi di scultura di area lagunare e veneta. Legata al culto di Santa Fosca è la grande opera lignea policroma di artista veneto (prima metà del XV sec.), che costituiva il coperchio dell'urna che accoglieva il corpo della santa nell'omonima chiesa di Torcello. Di qualità e interesse anche una Pietà del XV secolo.

I frammenti ceramici rinvenuti a Torcello e nella zona settentrionale della laguna veneta, testimoniano l'intensa vita sociale e produttiva che coinvolgeva l'area, comprese isole oggi sommerse e dimenticate.

Una raccolta articolata e complessa per la quale gli interventi di catalogazione scientifica realizzati grazie ai progetti PArSJAd e SHARED CULTURE — che hanno interessato il patrimonio esposto nella sezione archeologica – rappresentano un importante strumento di gestione e valorizzazione e una opportunità di fruizione per lo studio e l'approfondimento della collezione museale.

Majhna zbirka graviranih dragih kamnov priča o starodavni umetnosti gliptike in o njenem preporodu v 19. stoletju. Zbirka je bila raziskana in katalogizirana v okviru projekta SHARED CULTURE.

Srednjeveški in moderni oddelek v palači sveta[5] ponuja na ogled dela iz prvih stoletij našega štetja vse do devetnajstega stoletja in omogoča vpogled v zgodovino otoka Torcello.

Veliko je kamnitih gradiv in arhitekturnih fragmentov, od najstarejših iz 6. stoletja, pri katerih prevladuje motiv križa, do tistih iz 9. in 10. stoletja, ki so okrašeni z živalskimi, pogosto domišljijskimi liki, ter z zapletenimi in prefinjenimi rastlinskimi motivi.

Med najstarejše dokumente beneške zgodovine spada grški svinčeni pečat - Bolla plumbea - (sredina 7. stoletja), najden v grobnici v Eraclei: najverjetneje gre za pečat bizantinskega uradnika, ki je zastopal bizantinskega eksarha iz Ravenne.

Med bizantinskimi najdbami izstopa kropilnik iz 6. stoletja, ki se je uporabljal za blagoslov vode ob prazniku Gospodovega razglašenja ali Epifanije in verjetno izvira iz uničene cerkve Sv.Marka in Andreja na otoku Murano.

Iz 6. stoletja sta tudi dva mozaika s podobo angelske glave iz uničene cerkve San Michele in Africisco v Ravenni.

Iz bazilike izvirajo tudi čelni del oltarja iz pozlačenega srebra (prva polovica 13. stol.), sestavljen iz 13 plošč od izvirnih 42, s sliko Device z otrokom na prestolu, nadangeloma Gabrijelom in Rafaelom, preroki in svetniki, poleg njih pa še mozaične podobe angelskih glav, Kristusa in prerokov iz 12. stoletja.

Pomemben primerek beneške slikarske kulture je slika s tempero na lesu, ki prikazuje trpečega Kristusa, ob njem so Devica, Sveti Ivan in dva angela - okrog l.1300

Posebno pozornost si zaslužijo slike iz uničene cerkve sv. Antona (Sant'Antonio) na Torcellu, nastale v delavnici Veroneseja: Annunciazione (Oznanjenje Mariji) in Adorazione dei Magi (Poklon svetih treh kraljev), ki so krasile vrata orgel, pet okrasnih enobarvnih plošč in slike, ki prikazujejo zgodbo Svete Kristine.

Zbirka vsebuje številne primerke kiparskih del iz območja lagune in Veneta. S čaščenjem sv. Foške (Santa Fosca) je povezano večbarvno leseno umetniško delo lokalnega avtorja (prva polovica 15. stol.), ki je služilo kot pokrov žare, v kateri je bilo shranjeno telo svetnice v istoimenski cerkvi v Torcellu. Visoke kakovosti in zelo zanimiv je tudi kip Pieta iz 15. stoletja.

Keramični odlomki, najdeni v Torcellu in v severnem delu beneške lagune pričajo o živahnem družbenem in gospodarskem dogajanju na celotnem območju, vključno z danes pozabljenimi, potopljenimi otoki.

Muzejska zbirka je nedvomno obsežna in raznovrstna. Znanstveno podprta katalogizacija arheološkega dela zbirke, izvedena v sklopu projektov PArSJAd in SHARED CULTURE, je pomemben vir za boljše upravljanje in vrednotenje, obenem nudi tudi priložnost za raziskovanje in poglabljanje znanja o tej zbirki.

5 Qui si riuniva , al piano superiore, il Consiglio, costituito dai maggiorenti dell'isola iscritti nell'Albo d'oro di Torcello

5 V zgornjem nadstropju te stavbe se je sestajal mestni svet (Consiglio). Sestavljali so ga otoški veljaki, vpisani v zlato knjigo (Albo d'oro) Torcella.

Una gemma con scena di sacrificio

Gema s podobo žrtvovanja

Autore Sabina Toso

La piccola collezione glittica del Museo Provinciale di Torcello, costituita da circa una settantina di gemme, è sempre stata considerata formata da materiale proveniente dal territorio altinate, e quindi prodotto, con grande probabilità, dalle officine della vicina Aquileia. In realtà, lo studio condotto in occasione della catalogazione della raccolta ha dimostrato come più della metà dei pezzi debbano essere considerati post-antichi, afferenti quindi alla produzione glittica, peraltro assai fiorente, in particolar modo nel ricco mercato veneziano, sviluppatasi a partire dall'età rinascimentale.

Le gemme antiche, al di sotto della trentina, riprendono per lo più soggetti banali, assai diffusi nel repertorio di età imperiale, resi quasi sempre con uno stile abbastanza corsivo, tipico della produzione seriale.

Ma, fra le gemme di sicura antichità, spicca per forma, materiale e iconografia una piccola pietra, su cui è intagliata una scena complessa. Si tratta di un diaspro sanguigno, dal fondo verde picchiettato di rosso, dall'inusuale forma ogivale[1]. All'interno dello spazio romboidale la raffigurazione si dispone in senso orizzontale, impostata su una lunga e spessa linea del suolo: cinque personaggi stanti si distribuiscono paratatticamente attorno a quello che va considerato il nucleo fondamentale dell'immagine, un'ara circolare sagomata, su cui spicca la statua di una divinità, di profilo a sinistra, verso la quale viene condotto un capro, o un ariete, dal corpo lanoso e dalle corna vistose. Le tre figure a sinistra dall'altare sono rivolte verso destra, come l'animale che conducono, mentre le due a destra, probabilmente femminili, a giudicare dalle vesti, sono rivolte a sinistra, quasi a far convergere l'attenzione verso il centro della scena; forse reggono delle fiaccole. Va infine notato l'elemento che chiude la composizione a sinistra, da interpretarsi come un albero, per quanto molto stilizzato, che ambienta quindi l'azione all'aperto[2]. Si tratta, evidentemente, di un sacrificio a una divinità campestre ambientata in un paesaggio bucolico[3].

Lo stile dell'incisione è corsivo e la resa delle figure abbastanza schematica: si possono notare i lunghi colli cilindrici, su cui si impostano le teste prive di lineamenti, e gli arti resi da semplici solchi, senza nessuna definizione delle estremità (ad esclusione dei

1 La pietra (n.i. 2219), con entrambe le superfici piane, misura 11 x 20 mm, per uno spessore di 2 mm.

2 Tale ambientazione trova d'altronde conferma nel modo di rappresentazione della linea del suolo, più spessa, rispetto alla norma, e non perfettamente rettilinea. Si possono ricordare in proposito le considerazioni di C. Tomaselli a proposito della corniola di Udine (per cui v. infra): «si noti... la rappresentazione del terreno reso con tratti distribuiti su diversi piani, e non indicato dalla semplice linea di base, per ottenere un effetto di profondità spaziale» (TOMASELLI 1993, p. 105).

3 Si può sottolineare che le peculiarità di questa gemma (forma e complessità iconografica) ne escludono un uso sigillare.

Za majhno zbirko približno sedemdesetih poldragih kamnov, ki jih hrani Pokrajinski muzej Torcello, ihso vedno domnevali, da jo sestavlja gradivo lokalnega izvora,, torej najverjetneje izdelki iz delavnic bližnje Akvileje. Raziskava, izvedena ob katalogizaciji zbirke, pa je pokazala, da je več kot polovica primerkov iz obdobja po antiki. Gre torej za poldrage kamne iz obdobja po renesansi, ko je bila ta dejavnost predvsem na bogatem beneškem trgu dokaj cvetoča.

Antične geme, ki jih je nekaj manj ko trideset, prikazujejo večinoma vsakdanje teme, ki so bile zelo pogoste v cesarski dobi. Slog je skoraj vedno zelo poševen, značilen za množično proizvodnjo.

Toda med dokazano antičnimi gemami izstopa po obliki, materialu in ikonografiji majhen drag kamen, na katerem je vklesana kompleksna podoba. Gre za jaspis hematit, ki je v osnovi zelene barve, ima rdeče pege in je nenavadne koničaste oblike[1]. Znotraj prostora romboidne oblike je podoba postavljena vodoravno na dolgi in debeli liniji tal. Pet postav stoji ob podobi, ki šteje za osrednji motiv celotne upodobitve. Gre za krožni oltar, na katerem stoji kip božanstva. Viden je v profil z leve strani, proti njemu pa vodijo kozo ali ovna z volnastim kožuhom in poudarjenimi rogovi. Tri figure na levi strani oltarja so obrnjene vdesno, enako kot žival, ki jo vodijo, medtem ko se dve postavi na desni (sodeč po oblačilih gre najverjetneje za ženska lika) obračata v levo, kot da bi hoteli pozornost usmeriti v središče prizora. Morda držita bakle. Omeniti velja tudi element, ki zaključuje upodobitev na levi strani. Najverjetneje gre za drevo zelo stilizirane oblike, kar umešča prizor v dogajanje na prostem[2]. Očitno gre za žrtvovanje poljskemu božanstvu, ki se odvija v pašniški pokrajini[3].

Slog gravure je poševen, upodobitev postav pa precej poenostavljena podobno skici. Vidimo lahko dolge cilindrične vratove, na katerih so glave nimajo jasnih obraznih potez; okončine so prikazane s preprostimi potezami, podrobnosti

1 Kamen (št. inv. 2219) z dvema ravnima stranicamameri 11 x 20 mm in je debeline 2 mm.

2 To umestitev med drugim potrjuje tudi slog upodobitve linije tal, ki je debelejša v primerjavi z običajnimi gravurami, in ni popolnoma ravna. V zvezi s tem lahko spomnimo na ugotovitve C. Tomasellija v zvezi z videmskim karneolom (za katerega gl. spodaj): «velja omeniti... prikaz tal, ki so upodobljena s potezami v več ravneh in ne samo z eno osnovno črto, s čimer dobimo učinek prostorske globine» (TOMASELLI 1993, str. 105).

3 Lahko poudarimo, da posebnosti tega dragega kamna (oblika, ikonografska zahtevnosti) izključujejo možnost njegove uporabe za namene pečatenja.

grossi zoccoli dell'animale sacrificale). Ciò nonostante, la scena non manca di vivacità, di attenzione al dettaglio e di capacità espressiva.

Il soggetto, in queste forme complesse, non è molto comune nel repertorio glittico romano[4], ma il diaspro di Torcello si può inserire a pieno titolo in una breve serie iconografica enucleata già negli anni 60 del secolo scorso da G. Sena Chiesa[5] e composta da altre tre pietre, diverse per forma e materiale, ma accomunate dalla stessa, inusuale tematica e dal medesimo stile.

Il primo confronto è fornito da una corniola, lavorata a pseudo-cammeo, della collezione Garovaglio, ora al Museo di Como, di cui si conserva solo la metà destra[6]: l'intaglio raffigura una cerimonia religiosa, organizzata su due registri. In quello superiore, personaggi in lunghe tuniche con fiaccole conducono un animale, con ogni probabilità un capro; in quello inferiore, altri personaggi, agitando uno strumento, forse un tirso, si dispongono attorno a una statua di divinità femminile con un oggetto in mano; in esergo, infine, la raffigurazione dell'acqua, in cui nuota un delfino[7]. Entrambi i registri sono chiusi sulla destra da alberi: quello del registro inferiore può essere assimilato a quello della gemma torcellana.

Un secondo confronto, questa volta in ametista, è conservato al British Museum: la pietra, di forma rettangolare dagli angoli stondati[8], pubblicata nel vecchio catalogo del Walters[9], è incisa su entrambi i lati, scindendo ancora una volta il nucleo "forte" dell'immagine torcellana: da una parte è raffigurata la statua di culto, dall'altra l'animale che viene condotto al sacrificio. Sul primo lato (A, per H. B. Walters), quattro donne sacrificano ad un altare, dietro cui si trova una statua (due stanti a sinistra; una inginocchiata che tocca l'ara, una stante a destra); sulla sinistra, un albero; sul secondo lato (B, per H. B. Walters), si sviluppa una piccola processione sacrificale, formata da tre figure femminili: la prima suona il doppio flauto, quella al centro conduce una capra, l'ultima porta un vaso; la scena è chiusa sulla destra da un albero (la descrizione dello studioso è condotta sull'impronta). È interessante notare la presenza dei due alberi, che suggeriscono la corretta seriazione delle due scene: lette una vicina all'altra, le immagini incise sui due lati della pietra riprendono la stessa sequenza proposta, per quanto in modo più compendiario e meno dettagliato, dal diaspro di Torcello.

Rimane infine da esaminare l'ultimo confronto, in cui la scena non è però rappresentata integralmente, proposto da una corniola di forma ovale, conservata ai Civici Musei di Udine[10]: anche in questo caso, la composizione è distribuita in senso orizzontale, su una lunga e accidentata linea del suolo, con quattro figure femminili[11]

dlani in stopal niso izdelane (z izjemo velikih kopit žrtvene živali). Kljub temu pa prizoru ne manjka živahnosti, pozornosti do podrobnosti in izrazne moči.

Oseba v teh kompleksnih oblikah ni pogosta v rimskem repertoarju dragih kamnov[4], vendar se lahko jaspis iz Torcella v celoti umesti v kratko ikonografsko serijo, ki je nastala že v '60. letih prejšnjega stoletja izpod rok G. Sena Chiesa[5] in ki jo sestavljajo še drugi trije dragulji. Ti se razlikujejo po obliki in materialu, združuje pa jih podobna neobičajna tematika, prav tako tudi enak slog.

Prvo primerjavo nudi karneol, obdelan v psevdo-kamejo, iz zbirke Garovaglio, zdaj hranjen v muzeju Como, od katerega se je ohranila le desna polovica[6]. Gravura prikazuje verski obred, ki je upodobljen v dveh delih. V zgornjem delu podobe ljudje v dolgih haljah z baklami vodijo žival, verjetno kozo. V spodnjem delu druge osebe vihtijo nekakšno orodje, morda palico, in so razporejene okoli kipa boginje s predmetom v roki. Na čisto obrobnem delu je upodobitev delfina, ki plava v vodi[7]. Oba dela podobe na desni strani zaključujejo drevesa; drevo v spodnjem predelu se lahko primerja z gemo v zbirki muzeja Torcello.

Drugo primerjavo nudi ametist, ki ga hrani British Museum. Kamen je pravokotne oblike z zaobljenimi vogali[8], objavljen v staremu katalogu Waltersa[9]. Gema je obojestransko gravirana, tudi zanjo, kot to velja za opisani primerek iz muzeja Torcello, je značilen poudarjeni osrednji lik : na eni strani je upodobljena čaščena postava, na drugi pa žival, ki jo vodijo k žrtvovanju. Na sprednji stranici (poimenovani A po H. B. Waltersu) štiri ženske opravljajo žrtvovanje na oltarju, za katerim stoji kip (dva stojita na levi; ena postava kleči in se dotika oltarja, ena stoji na desni), na levi pa stoji drevo. Na hrbtni strani (poimenovani B po H. B. Waltersu) poteka manjša žrtvena procesija, ki jo sestavljajo tri ženske figure. Prva igra na dvojno piščal, ženska v sredini vodi kozo, zadnja pa nosi lonec. Upodobitev zaključuje drevo na desni strani (opis je učenjak pripravil na podlagi odtisa). Zanimiva je prisotnost dveh dreves, ki kažeta na pravilno delitev dveh prizorov. Če opazujemo obe podobi eno ob drugi, opazimo, da se na slikah, vgravirani na obeh straneh kamna, ponovi isto zaporedje, kot je v bolj strnjeni in manj podrobni obliki prikazano na jaspisu iz Torcella.

Na zadnji primerjavi upodobitev prikazana ni v celoti. Gre za ovalni karneol, ki ga hranijo v Mestnem muzeju Videm[10]. Tudi v tem primeru je upodobitev izdelana vodoravno na dolgi in poškodovani liniji tal. Štiri ženske postave[11] so razporejene

4 Si veda a questo proposito SENA CHIESA 1963, p. 48. Certo scene più semplici, di ambito bucolico, e di carattere sacro o idillico, sono invece molto frequenti, come dimostra una corniola presente nello stesso museo, con scena di offerta.

5 SENA CHIESA 1963; si veda anche FELLMANN-BROGLI 1996, pp. 18-19, 31-32, 53, 69, 101-102.

6 L'intaglio in corniola a pseudo-cammeo, forma Dhiel 11, cm 3,1x2,3x0,32, è spezzato obliquamente (misure attuali: 27 x 20) e manca la parte superiore sinistra.

7 L'intaglio, pubblicato da SENA CHIESA 1963, viene poi ripreso da MAGNI 1997, p. 255, dove si ipotizza che l'iconografia rappresenti una cerimonia isiaca. Da ultimo, Magni in MAGNI, TASSINARI 2010, propone una provenienza del pezzo da Cartagine.

8 FELLMANN-BROGLI 1996, p. 45, data la forma tra II e I secolo.

9 WALTERS 1926, p. 230, n. 2235, tav. XXVII. La pietra è lunga 17 mm.

10 TOMASELLI 1993, pp. 104-105, n. 200 (tav. XI, fig. 200). La corniola, già appartenente alla collezione Torrelazzi, è ovale, piana/piana, e misura mm 18,97x12,73x3 (inv. 1239/306).

11 TOMASELLI 1993, p. 104, le definisce «probabilmente sacerdotesse... intente ad un rito». Una di esse appoggia una mano sulla base del simulacro, una tende una patera sulla fiamma, le altre reggono delle fiaccole.

4 V zvezi s tem gl. SENA CHIESA 1963, str. 48. Seveda so najenostavnejši prizori v okolju pašnikov, idiličnega ali sakralnega značaja, precej pogosti, kot dokazuje karneol, hranjen v istem muzeju, na katerem je podoba darovanja.

5 SENA CHIESA 1963; gl. tudi FELLMANN-BROGLI 1996, strani 18-19, 31-32, 53, 69, 101-102.

6 Gravura v karneolu psevdo-kameji, oblike Dhiel 11, velikosti 3,1 x 2,3 x 0,32 cm, je zlomljena podolgovato (sedanje mere 27 x 20) in manjka zgornji levi del.

7 Gravuro, kot jo objavi SENA CHIESA 1963, nato povzame MAGNI 1997, str. 255, kjer je zapisana predpostavka, da gre za upodobitev slovesnosti v čast Izidi. Končno, Magni v MAGNI, TASSINARI 2010, kjer je govora o izvoru iz Kartagine.

8 FELLMANN-BROGLI 1996, str. 45, datira obliko v obdobje med II. in I. stoletjem.

9 WALTERS 1926, str. 230, št. 2235, zv. XXVII. Kamen je dolg 17 mm.

10 TOMASELLI 1993, str. 104-105, št. 200 (zv. XI, slika 200). Karneol, ki pripada zbirki Torrelazzi, je ovalno-ravne oziroma ravne oblike in meri 18,97 x 12,73 x 3 mm (št. inv. 1239/306).

11 TOMASELLI 1993, str. 104, jih opredeli kot «najbrž duhovnice... ki opravljajo obred». Ena izmed njih roko drži na podstavku kipa, ena drži patero nad plamenom, ostale nosijo bakle.

che si dispongono attorno ad un'ara rotonda col fuoco acceso e al simulacro di una dea su alto piedistallo; ancora una volta, la scena è inquadrata da due alberi. G. Sena Chiesa propone per questo intaglio una «probabile derivazione aquileiese»[12].

Come si è visto, questa breve serie iconografica è accomunata dal soggetto (sacrificio all'aria aperta, nei pressi di un altare con statua della divinità; fa eccezione la corniola di Udine, in cui non è rappresentato l'animale sacrificale) e anche dallo stile, che «si ricollega a tutta una serie di composizioni di gusto pastorale che... con un uguale interesse per composizioni affollate con piccole figurine ambientate in paesaggi indicati da grandi alberi, non sono rare nella glittica romana: esse sono assai vicine alle più equilibrate e curate gemme con scene di sacrificio di età augustea»[13].

Ben chiara e coerente è anche la datazione della serie, che per ragioni stilistiche ed iconografiche si può inquadrare con una certa sicurezza nella seconda metà del I secolo a.C.[14]

Riesaminando le tre gemme che compongono questa brevissima serie, accomunate dal soggetto, dallo stile e dalla resa iconografica, sembra possibile ricostruire il modo di procedere dell'incisore di Torcello, che ha "compendiato" la scena di processione sacrificale, solitamente scissa in due momenti, in un'unica immagine, sacrificando inoltre, per assoluta mancanza di spazio, alcuni particolari (penso soprattutto all'albero che avrebbe dovuto chiudere la scena sul lato destro della pietra, ma anche evidentemente alla riduzione del numero dei personaggi). Nella corniola di Udine, invece, l'incisore ha scelto di privilegiare solamente l'aspetto rituale che si sviluppa attorna alla statua della divinità, rinunciando alla processione con l'animale. Nonostante queste evidenti differenze, tutti gli intagli fanno chiaramente riferimento a una stessa composizione iconografica, organizzata intorno a due nuclei forti, la statua della dea e l'animale sacrificale, e racchiusa tra due alberi.

Purtroppo non si conosce la provenienza di nessuna di queste pietre, ma, considerando la corniola di Udine e il diaspro di Torcello, mi sembra suggestivo e non troppo improbabile ipotizzare Aquileia come centro di diffusione.

Questo intaglio con scena di sacrificio potrebbe quindi essere uno dei pochi, genuini e sicuramente più interessanti rappresentanti di quelle gemme provenienti dal territorio di Altino che si è scoperto essere così rare nella collezione del Museo di Torcello.

okoli okroglega oltarja s prižganim ognjem in kipom boginje na visokem podstavku. Tudi tokrat prizor uokvirjata dve drevesi. G. Sena Chiesa za to upodobitev predlaga "verjeten akvilejski izvor"[12].

Kot se je izkazalo, to kratko ikonografsko serijo povezuje vsebina (žrtvovanje na prostem, v bližini oltarja s kipom božanstva; izjema je videmski karneol, na katerem žrtvena žival ni upodobljena), pa tudi slog, ki «je povezan s celo vrsto upodobitev v okolju pašnikov, ki ... z enako pozornostjo do vseh elementov upodobitve, natrpane z majhnimi postavami in umeščene v krajine z velikimi drevesi, niso nič nenavadnega v rimskem draguljarstvu; so zelo blizu najbolj uravnoteženim in skrbno ohranjenim draguljem s prizori žrtvovanja iz avgustejske dobe»[13].

Zelo natančna in dosledna je tudi datacija serije, ki zaradi slogovnih značilnosti in ikonografije z določeno mero gotovosti serijo umešča v drugo polovico 1. stoletja pred našim štetjem.[14]

S pomočjo pregleda treh draguljev iz tega kratkega niza, ki jih združujejo vsebina, slog in ikonografija, se zdi mogoče rekonstruirati način dela mojstra graverstva na Torcellu, ki je »združil« prizor žrtvene procesije, običajno razdeljen na dva dela, v eno samo podobo in obenem zaradi absolutnega pomanjkanja prostora žrtvoval nekaj podrobnosti (pri tem mislimo zlasti na drevo, ki bi moralo zaključevati upodobitev na desni strani kamna, in na očitno zmanjšanje števila oseb). V videmskem karneolu se je graver posvetil samemu vidiku rituala, ki se odvija okoli kipa božanstva, in se odrekel procesiji z živaljo. Kljub tem očitnim razlikam vse gravure jasno upoštevajo isto ikonografsko kompozicijo okoli dveh močnih središč - kip boginje in žrtvena žival, z zaključkom dveh dreves.

Na žalost ne poznamo izvora nobenega od teh kamnov, vendar pa sem ob upoštevanju videmskega karneola in jaspisa s Torcella mnenja, da je precej verjetno, da izdelki prihajajo iz graverskih delavnic v Akvileji.

Gravura z upodobitvijo žrtvovanja bi bila lahko torej eden izmed redkih, pristnih in zagotovo najbolj zanimivih primerkov teh dragih kamnov z izvorom na območju Altina, za katere se je izkazalo, da so tako zelo redki v zbirki Muzeja Torcello.

12 SENA CHIESA 1963.
13 Così SENA CHIESA 1963, p. 49.
14 FELLMANN-BROGLI 1996, p. 53.

12 SENA CHIESA 1963.
13 Tako meni SENA CHIESA 1963, str. 49.
14 FELLMANN-BROGLI 1996, str. 53.

Fig. 1

Fig. 1 Scena di sacrificio
Sl. 1 Prizor žrtvovanja

A jasper gem from Torcello's Provincial Museum depicts a crowded sacrificial scene; it is quite a rare subject within the Roman glyptics repertoire. However, there is an interesting body of precise iconographic evidence that includes this particular 'Torcello-style' carving within a delimited set of images, which offers interesting insights into engraving methods.

Eine Gemme aus Blutstein im Landesmuseum von Torcello zeigt eine dicht gedrängte Opferszene: Es handelt sich hierbei um ein für den römischen Gemmenschnitt ziemlich seltenes Motiv. Interessant ist jedoch der Verweis auf einige präzise ikonographische Hinweise, die dieses besondere Schnitzwerk aus Torcello in den Kontext einer bestimmten Gruppe von Darstellungen setzen und so interessante Ansätze über die Arbeitsweise der Gemmenschneider aufwerfen.

Fig. 5 *L'Antisala della Libreria Marciana, sede dello Statuario Pubblico della Serenissima*
Sl. 5 *Veža knjižnice Marciana, sedež Zbirke javnih kiparskih del Serenissime*

Da raccolta privata a collezione pubblica: i marmi Grimani e lo Statuario della Serenissima. All'origine del Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Od zasebne do javne zbirke: marmorni kipi družine Grimani in kiparska zbirka Republike Serenissime. Začetki Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah

Autore **Giulio Bodon**

Il patrimonio del Museo Archeologico Nazionale di Venezia, per le sue origini, che risalgono ai secoli aurei della Repubblica, documenta una delle istituzioni culturali più strettamente connesse con la storia della città, lo Statuario Pubblico della Serenissima[1].

La formazione dello Statuario, nel corso del XVI secolo, segna la comparsa del più precoce 'museo' statale di sculture antiche di proprietà pubblica in Europa, generato e alimentato da alcune tra le maggiori collezioni private, per diretta iniziativa degli stessi proprietari; primo fra tutti Domenico Grimani [2], patrizio veneto e cardinale di Santa Romana Chiesa, che con un gesto senza precedenti destinò alla Repubblica gran parte della sua raccolta di marmi antichi.

Nato nel 1461 da una casata potente e di antico lignaggio, primogenito di Antonio Grimani e Caterina Loredan, Domenico manifestò fin dalla prima giovinezza una forte propensione per gli studi umanistici, ai quali si accostò dapprima a Venezia, sotto la guida dei nomi migliori, poi a Padova, laureandosi in diritto canonico e conseguendo il dottorato "*in artibus*" presso lo Studio universitario, e quindi anche nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, dove poté frequentare i cenacoli intellettuali di maggior prestigio, stringendo legami con alcuni fra i massimi esponenti del mondo culturale, come Angelo Poliziano e Giovanni Pico della Mirandola; di quest'ultimo, morto nel 1494, avrebbe in seguito acquistato parte dei libri per la propria biblioteca.

Nominato cardinale da papa Alessandro VI Borgia nel 1493, Domenico fu da allora molto presente a Roma, spesso però interrompendo il soggiorno nell'Urbe per trascorrere alcuni periodi in patria e in altri centri italiani. Cresceva nel frattempo la notorietà del personaggio presso gli ambienti della cultura umanistica, mentre la sua passione per il collezionismo dava vita a una preziosa raccolta di dipinti e disegni, manoscritti, codici, monete antiche, medaglie, gemme e cammei, specchio di un interesse poliedrico e di un gusto raffinato. Il patrimonio, illustrato dall'intenditore Marco Antonio Michiel[3], che visitò la collezione nel 1521, comprendeva opere di eccezionale importanza, come *La conversione di Saulo*, uno dei cartoni di Raffaello per gli arazzi destinati alla Cappella Sistina, alcuni preziosi dipinti del fiammingo Hieronymus Bosch, esposti

1 Fondamentale resta a tutt'oggi il catalogo della mostra *Lo Statuario Pubblico* 1997; i singoli contributi dedicati ad argomenti di particolare interesse sono segnalati *infra*. È sempre d'obbligo, inoltre, il riferimento al saggio di PERRY 1972, pp. 77-253. In generale, per una sintesi delle vicende: DE BENEDICTIS 1998, pp. 77-78; FAVARETTO 2002, pp. 84-93.

2 Sulla figura di Domenico Grimani: BENZONI, BORTOLOTTI 2002a, pp. 599-609.

3 *Notizia d'opere di disegno* 1884, pp. 189-205 (cfr. anche la più recente edizione critica: MICHIEL 2000).

Dediščina Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah, katerega začetki segajo v stoletja slave in blišča Republike Serenissime, vključuje tudi kulturno ustanovo, ki je morda najtesneje povezana z zgodovino mesta – Zbirko javnih kiparskih del Serenissime (Statuario Pubblico della Serenissima)[1].

Zbirka, ki se je porodila v teku 16. stoletja. predstavlja istočasno tudi prvi narodni 'muzej' kipov v javni lasti v Evropi. Oblikovala in dopolnjevala se je s primerki iz nekaterih najpomembnejših zasebnih zbirk, ki so jih lastniki prostovoljno poklonili mestnim oblastem. Prvi darovalec je bil Domenico Grimani [2], beneški patricij in kardinal rimskokatoliške cerkve, ki je s to izvirno plemenito gesto Beneški republiki namenil velik del svoje zbirke antičnih marmornih skulptur.

Grimani se je rodil leta 1461 v vplivni družini starodavnega rodu kot prvorojenec Antonia Grimania in Caterine Loredan. Domenico je že v zgodnji mladosti kazal močno nagnjenje do humanističnih ved. Študij je začel v Benetkah pod vodstvom najbolj cenjenih strokovnjakov na tem področju, nadaljeval pa v Padovi, kjer je diplomiral iz kanonskega prava in si prislužil naslov univerzitetnega doktorata "*in artibus*". S študijem je nadaljeval v Firencah v času, ko je tam vladal Lorenzo de' Medici. Tam je imel priložnost obiskovati najprestižnejše intelektualne kroge. Navezal je stike z nekaterimi najbolj vidnimi eksponenti iz sveta kulture, kot sta bila Angelo Poliziano in Giovanni Pico della Mirandola; od slednjega, ki je preminul leta 1494, je kasneje odkupil več knjig za svojo zasebno knjižnico.

Leta 1493 ga je papež Aleksander 6. Borgia imenoval za kardinala. Od takrat se je Domenico sicer pogosto zadrževal v Rimu, a je bivanje v svetem mestu kar nekajkrat prekinil, da je preživel nekaj časa doma v Benetkah in v drugih italijanskih mestih. V tem času je postopoma rasel njegov ugled v humanističnih krogih, njegova strast do zbiranja starin pa je privedla do nastanka dragocene zbirke slik in risb, rokopisov, kodeksov, antičnih novcev, medalj, dragih kamnov in kamej, ki so pričali o njegovi vsestranski naravni radovednosti in prefinjenem okusu. Umetniško vrednost zbirke je dobro orisal poznavalec Marco Antonio Michiel[3], ki si jo je

1 Temeljnega pomena še danes ostaja katalog razstave Javna kiparska dela 1997; posamezni prispevki, namenjeni posebej zanimivim tematikam, so navedeni infra. Poleg tega ostaja nepogrešljiv esej PERRY 1972, str. 77-253. Za splošni povzetek dogajanja: DE BENEDICTIS 1998, str. 77-78; FAVARETTO 2002, str. 84-93.

2 O liku Domenica Grimanija: BENZONI, BORTOLOTTI 2002a, str. 599-609.

3 *Notizia d'opere di disegno* 1884, str. 189-205 (cfr. tudi kasnejšo izdajo s kritiko: MICHIEL 2000).

oggi a Palazzo Ducale, e il celebre *Breviario Grimani*, preziosissimo codice miniato, sempre di produzione fiamminga, ora custodito dalla Biblioteca Nazionale Marciana.

Pochi anni dopo l'elezione al cardinalato di Domenico una serie di eventi burrascosi sconvolse la famiglia Grimani. Il padre, Antonio, al comando della flotta veneziana, fu sconfitto dai Turchi nella battaglia navale dello Zonchio – l'odierna Navarino, sulla costa del Peloponneso – l'anno 1499; secondo il costume veneziano finì sotto processo e venne condannato all'esilio sull'isola di Cherso, oggi chiamata Cres, nell'arcipelago del Quarnaro. Da qui Antonio Grimani riuscì a fuggire, dopo soli due anni di confino, e riparò dapprima a Ravenna, poi a Roma, presso il figlio prelato; più tardi, quando la Repubblica fu minacciata dalla coalizione di forze politiche e militari creatasi con la Lega di Cambrai, Domenico Grimani, insieme al padre, nominato uditore di Rota, e all'altro cardinale veneto, Marco Corner, si adoperò con ogni mezzo per distogliere il pontefice Giulio II della Rovere, con il quale era in amicizia, dalle più rigide posizioni antiveneziane. Il buon esito di questi uffici diplomatici, sfociati nella revoca della scomunica papale alla Repubblica, permise ad Antonio di tornare nel 1509 a Venezia, ove ebbe la piena riabilitazione, reintegrato nell'ufficio di procuratore di San Marco; nel 1521, all'età di ottantasette anni, fu eletto doge, e salì quindi alla massima carica dello stato [4].

Durante il lungo soggiorno di Antonio a Roma la famiglia acquistò una proprietà sul versante nord del Quirinale, presso la piazza detta allora *"Grimana"*, la stessa che dal secolo successivo sarebbe stata chiamata piazza Barberini. Nel corso dei lavori per l'edificazione di un palazzo, dal terreno di quella che le fonti cinquecentesche ricordano come *"vigna Grimani"*, emersero numerose sculture antiche, alcune delle quali certamente notevoli per qualità e bellezza.

Gli ambasciatori veneziani che nel 1505 vennero accolti a Roma dal cardinale Domenico rimasero ammirati, come riferisce Marin Sanudo, nel visitare *«la sua libraria fornita di grandissima quantità di libri bellissimi, et de gran copia de figure de marmoro, et molte altre cosse antiche, tutte trovate a la sua vigna, sotto terra, cavando per la fabrica del palazzo»* [5]. Poco importa, sul piano squisitamente archeologico, se la delegazione venisse accolta proprio nella casa della *"vigna"*, che era all'epoca ancora in costruzione, oppure già presso il Palazzo di San Marco, più noto come Palazzo Venezia, dove proprio dal 1505 Domenico ebbe residenza ufficiale, trasferendovi anche parte della biblioteca e della raccolta antiquaria[6]: il dato più significativo rimane comunque quello che la testimonianza fornisce circa il luogo di ritrovamento dei marmi, appunto nel podere sul Quirinale, in un'area anticamente occupata da complessi monumentali di primaria importanza, come gli *Horti Sallustiani*, voluti dallo storico Gaio Sallustio Crispo, su un terreno già appartenuto a Giulio Cesare, e poi passati al demanio imperiale; è inoltre documentata nella *"vigna Grimani"* la presenza delle rovine di un

4 Per la biografia e le alterne vicende della carriera pubblica di Antonio Grimani, si veda ZAGO 2003, pp. 595-597

5 SANUDO 1881, coll. 172-173.

6 La data ufficiale dell'insediamento di Domenico a Palazzo Venezia, il 30 maggio 1505, è successiva alla visita degli ambasciatori, ma già dal Natale precedente il Grimani aveva ricevuto il titolo cardinalizio di San Marco, cui era connessa l'assegnazione della residenza: BENZONI, BORTOLOTTI 2002a, pp. 599-609 In effetti la maggior parte degli studiosi ambienta nella dimora sul Quirinale la scena descritta dal Sanudo: tra gli ultimi interventi in tal senso quello di WREN CHRISTIAN 2010, p. 324; riconduce invece la testimonianza a Palazzo Venezia, con le relative argomentazioni, DE ANGELIS D'OSSAT 2011, pp. 58-60.

ogledal leta 1521. Vsebovala izjemno pomembna dela, kot na primer *Savlovo spreobrnjenje*, enega od študijskih listov Raffaella za tapiserije, namenjene Sikstinski kapeli, nekaj dragocenih slik flamskega slikarja Hieronymusa Boscha, ki so danes razstavljene v Doževi palači, ter slavno in izjemno dragoceno zbirko miniatur *Breviarium Grimani* flamske proizvodnje, ki se danes hrani v Narodni knjižnici Marciana.

Le nekaj let po njegovem imenovanju za kardinala so družino Grimani pretresli številni viharni dogodki. Oče Antonio, ki so ga izvolili za poveljnika beneške pomorske flote, je bil leta 1499 poražen v pomorski bitki proti Turkom pri Pylosu (današnji Navarino na obalah Peleponeza); po beneškem običaju so ga zaradi poraza obsodili na izgnanstvo na otok Cres v Kvarnerskem zalivu. Antoniu je po dveh letih pripora uspelo pobegniti najprej v Ravenno, nato pa v Rim k sinu, ki je tisti čas opravljal funkcijo prelata. Kasneje, ko je bila Beneška republika v nevarnosti zaradi koalicije političnih in vojaških sil v cambraiski zvezi, so se Domenico, oče Antonio, ki so ga imenovali na mesto sodnika Rimske Rote, ter beneški kardinal Marco Corner na vse načine trudili, da bi prepričali papeža Julija II., s katerim je bil Domenico v prijateljskih odnosih, naj nekoliko omili izrazito protibeneško vzdušje, ki je vladalo v prestolnici. Ti diplomatski napori so bili očitno uspešni, saj je papež preklical izobčenje Beneške republike. Antonio se je leta 1509 vrnil v Benetke, kjer so ga mestne oblasti rehabilitirale in ponovno sprejele v urad tožilstva na Trgu sv. Marka. Leta 1521 so ga meščani pri starosti 87 let izvolili za doža in mu s tem zaupali najvišjo funkcijo v mestni državi[4].

Med dolgotrajnim bivanjem Antonia v Rimu je družina kupila nepremičnino severno od Kvirinalskega griča na trgu, ki se je tedaj imenoval Piazza *"Grimana"*, stoletje kasneje pa so ga preimenovali v trg Piazza Barberini. Med gradnjo palače so na parceli, ki jo viri iz 16. stoletja navajajo kot *"vinograd Grimani"*, na plano pogledali številni antični kipi, nekateri izjemne kakovosti in lepote.

Beneški ambasadorji, ki jih je leta 1505 v Rimu sprejel kardinal Domenico, so si– tako piše Marin Sanudo – z občudovanjem ogledali *«njegovo knjižnico z velikim številom prelepih knjig ter mnogotere kipe iz marmorja in mnoge druge starodavne predmete, ki jih je našel v svojem vinogradu, pod zemljo, ko se je kopalo za gradnjo palače»* [5]. Tukaj seveda (iz izključno arheološkega vidika) ni pomembno, ali je potekal sprejem beneške delegacije prav v palači v »*vinogradu*«, ki se je tisti čas še gradila, ali že v palači sv. Marka, bolj znani kot Beneški palači, kjer naj bi prav leta 1905 Domenicu dodelili uradno rezidenco in kamor je takoj za tem preselil del knjižnice in zbirke starin[6]: bistvenega pomena je samo pričevanje o lokaciji najdbe marmornih kipov. Te so našli prav na posestvu na Kvirinalskem griču, torej na območju, kjer so se v daljni preteklosti nahajali najpomembnejši monumentalni objekti. Med njimi so na primer Salustijevi vrtovi (*Horti Sallustiani)*, zgrajeni po besedah zgodovinarja Gaja Krispa Salustija na ozemlju, ki je v preteklosti pripadalo Juliju Cezarju, kasneje pa je prešlo v

4 Za literaturo o vzponih in padcih javne kariere Antonia Grimanija, glej ZAGO 2003, str. 595-597

5 SANUDO 1881, coll. 172-173.

6 Uradni datum ustoličenja Domenica v Beneški palači je 30. maj 1505, kar je seveda kasneje od obiska ambasadorjev, Grimaniju je bil naslov kardinala sv. Marka podeljen že na božič pred tem, funkciji pa je seveda pripadala tudi rezidenca: BENZONI, BORTOLOTTI 2002a, str. 599-609 Dejansko večina zgodovinarjev sceno, ki jo opisuje Sanudo, umešča v njegovo bivališče v Kvirinalski palači; ena zadnjih navedb v tem smislu WREN CHRISTIAN 2010, str. 324; Beneško palačo pa navaja in argumentira DE ANGELIS D'OSSAT 2011, str. 58-60.

edificio termale, rilevate da un testimone d'eccezione, l'architetto Andrea Palladio[7].

La figura di Domenico Grimani spicca fra le varie personalità di umanisti, collezionisti e cultori dell'antico che popolarono i principali centri italiani nel Cinquecento, soprattutto per il munifico gesto senza precedenti, con cui il cardinale, pochi giorni prima della morte, dispose di mutare le sue ultime volontà, già dettate in precedenza, e lasciare alla Repubblica di Venezia gran parte della sua raccolta, in segno di gratitudine per la riabilitazione del padre e a perenne memoria della famiglia Grimani[8]. Al nipote Marino Grimani, anch'egli cardinale, sarebbero invece andati alcuni dipinti, monete e medaglie, gemme, cammei e manoscritti. Dopo la scomparsa di Domenico, nel 1523, il fratello minore Vincenzo, vedendosi escluso dall'eredità, impugnò il secondo testamento, da lui non ritenuto valido perché redatto fuori dai confini della Serenissima; la Signoria sequestrò allora tutte le sculture della collezione, trasferite da Roma e depositate presso il convento di Santa Chiara sull'isola di Murano, ma ne restituì poi un cospicuo gruppo alcuni anni più tardi.

Rimasero dunque sedici sculture antiche – undici teste o busti, e cinque statue – fra le quali alcuni esemplari notevolissimi, come due *Galati soccombenti*, da originali ellenistici appartenuti a un importante complesso scultoreo d'arte pergamena (*fig. 1*), l'*Afrodite Anadyomene*, con accanto il piccolo Eros su delfino, anch'essa versione romana di un modello tardo ellenistico, e lo splendido ritratto d'età adrianea, che allora si credeva un'immagine dell'imperatore Vitellio (*fig. 2*); i marmi Grimani furono esposti dal 1525 a Palazzo Ducale, in un ambiente chiamato da allora con il nome di Sala delle Teste[9]. Ammirate, studiate e riprodotte dagli artisti, queste sculture, insieme a una quantità imprecisata di altri materiali, costituirono il primo nucleo del futuro Statuario Pubblico.

Complessa e sfaccettata si presenta la valenza del gesto di Domenico, che, oltre a rivestire un palese significato storico culturale, il cui valore ben si misura in rapporto all'elevato profilo umanistico del personaggio, può senza dubbio essere interpretato anche in chiave 'autorappresentativa,' per non dire 'autocelebrativa,' ma è pure leggibile come una sorta di manifesto concettuale, nonché espressione di un preciso orientamento, sul piano politico. Molteplici sono infatti i potenziali risvolti del contenuto simbolico racchiuso in una collezione d'arte antica; e da tempo gli studi hanno evidenziato come si profili la concreta possibilità di osservare anche attraverso un filtro ideologico il fenomeno dell'interesse antiquario che dilagò nel mondo veneto[10].

Come accadeva tra le mura delle dimore signorili di Roma e dei principali centri di tutta Italia, così nei palazzi veneziani le ingenti sostanze del patriziato e del ceto cittadinesco più facoltoso davano

državno last Imperija; v *"vinogradu Grimani"* obstajajo tudi dokazi o ostalinah termalnega objekta, ki ga navaja celo arhitekt Andrea Palladio[7].

Lik Domenica Grimanija izstopa med številnimi humanisti, zbiratelji in ljubitelji antičnega sveta, ki so se v 16. stoletju zbirali v najpomembnejših italijanskih mestih, predvsem zaradi izjemno plemenite geste: kardinal je nekaj dni pred svojo smrtjo spremenil že narejeno oporoko in se odločil, da bo večji del svoje zbirke podaril Beneški republiki v znak hvaležnosti za očetovo rehabilitacijo in v trajni spomin družine Grimani[8]. Nečaku Marinu Grimaniju, ki je tudi sam bil kardinal, je pripadlo nekaj slik in novci, medalje, dragi kamni, kameje in rokopisi. Po Domenicovi smrti je leta 1523 njegov mlajši brat Vincenzo, ki se je počutil oškodovanega, ker je bil izključen iz dedovanja, oporekal drugi oporoki. Menil je, da ni veljavna, saj jo je Domenico sestavil izven meja Serenissime. Beneška signorija je takrat zasegla vse kipe v zbirki, jih prenesla iz Rima v Benetke in jih shranila v samostanu sv. Klare na otoku Muranu. Precejšen del zbirke je nekaj let kasneje vrnila v Rim.

V Benetkah je tako ostalo šestnajst antičnih kiparskih del – enajst glav ali doprsij in pet kipov - med katerimi je nekaj resnično pomembnih primerkov. Omenimo naj dva kipa *Poraženega Galata*, kopiji helenističnih izvirnikov, ki sta bila del pomembne kompozicije kipov pergamske arhitekturne umetnosti (sl. 1), kip *Afrodita Anadiomena* z majhnim Erosom na delfinu (tudi tu gre za rimsko različico po poznohelenističnem zgledu) ter čudovit kiparski portret iz adrijanskega obdobja, za katerega je takrat veljalo, da gre za lik cesarja Vitelija (sl. 2). Grimanijevi marmorni kipi so bili od leta 1525 dalje razstavljeni v Doževi palači v prostoru, ki se od takrat imenuje Dvorana glav[9]. Ti kipi, ki so jih številni umetniki občudovali, preučevali in kopirali, predstavljajo skupaj z večjo količino ostalega gradiva prvo jedro kasnejše Zbirke javnih kiparskih del.

Narava geste Domenica je kompleksna in večplastna. Njen zgodovinsko-kulturni pomen z vidika izrazite humanistične naravnanosti kardinala je neovrgljiv; lahko jo razlagamo kot svojevrstno »samopromocijo« ali celo »samočaščenje«, ali pa jo razumemo kot izraz kardinalove neomajne politične usmeritve. Tovrstna odločitev bi lahko nedvomno potegnila za seboj številne posledice simboličnega sporočila, skritega v zbirki starodavne umetnosti; študije namreč že dlje časa poudarjajo, da je mogoče izjemno veliko zanimanje za starine v beneškem kulturnem prostoru pogledati tudi skozi filter ideološke naravnanosti[10].

Kot se je to dogajalo med stenami plemiških palač v Rimu in v ostalih večjih italijanskih mestih, so tudi v palačah beneškega

7 Sulle problematiche relative alle presenze monumentali antiche nell'area della *"vigna"*, GHEDINI 1997, pp. 98-101. Che il podere Grimani si estendesse fino a lambire almeno in parte il sito degli *Horti Sallustiani* non è certo, ma appare assai probabile. Circa il disegno del Palladio di cui sopra, con la rappresentazione planimetrica dell'edificio termale: BURNS 2008, pp. 295-296, n. 138; BERTOTTI SCAMOZZI 2009, p. 167, tav. 17.

8 Per un'attenta disamina delle vicende e dei significati del legato, rimane imprescindibile il lavoro di PERRY 1978, pp. 215-244.

9 FAVARETTO 2002, p. 87; DE PAOLI 2004, pp. 28-31. A dettare l'iscrizione commemorativa che fu apposta all'interno della sala venne chiamato l'umanista Pietro Bembo, anch'egli appassionato collezionista e intenditore d'arte e d'antichità, destinato di lì a qualche anno (1530) ad assumere l'incarico di bibliotecario della Libreria Nicena (l'odierna Marciana) e di storiografo ufficiale della Repubblica, nonché a rivestire, più tardi (1539), la porpora cardinalizia: PERRY 1978, p. 220. Per il testo dell'iscrizione, con relativa versione italiana: DE BENEDICTIS 1998, pp. 230-231.

10 Si veda, con particolare riferimento al caso in esame, BODON 2006, pp. 280-281; ivi bibl. prec.

7 O problematikah v zvezi z najdbami monumentalnih ostalin na področju *"vinograda"*, GHEDINI 1997, str. 98-101. Ni gotovo, ali se je posestvo Grimani res raztezalo vse do meja vrtov *Horti Sallustiani*, zdi pa se povsem verjetno. V zvezi z zgoraj omenjeno Palladijevo risbo s tlorisom termalnega poslopja: BURNS 2008, str. 295-296, št. 138; BERTOTTI SCAMOZZI 2009, str. 167, tav. 17.

8 Nepogrešljivo pri pregledu življenja in pomena legata je delo PERRY 1978, str. 215-244.

9 FAVARETTO 2002, str. 87; DE PAOLI 2004, str. 28-31. Za izdelavo spominskega napisa v dvorani so poklicali humanista Pietra Bemba, strastnega zbiralca umetnin in starin, poznavalca umetnosti in antičnega obdobja, ki je nekaj let kasneje (1530) prevzel funkcijo knjižničarja v Nicenski knjižnici (današnja knjižnica Marciana) in uradnega zgodovinopisca Republike, kasneje (1539) pa je nadel tudi škrlatni kardinalski plašč: PERRY 1978, str. 220. Za besedilo napisa s pripadajočim prevodom v italijanski jezik: DE BENEDICTIS 1998, str. 230-231.

10 Za dotični primer glej, BODON 2006, str. 280-281; ivi bibl. prec.

origine a splendide raccolte, che certo assolvevano a una funzione estetica e decorativa, talora rispecchiando anche specifici interessi culturali, ma che venivano esibite pure come segno di prestigio sociale e di magnificenza. Di più: la memoria dell'antico forniva efficaci argomenti alla propaganda e ne ispirava alcune linee tematiche centrali, sulle acque della laguna non meno che presso la curia pontificia, alla corte imperiale o nei palazzi del potere di tutta l'Europa.

Le proiezioni mitografiche di Venezia erede della potenza marittima di Atene o della sovranità della repubblica di Roma svolsero un ruolo significativo durante le varie fasi di espansione lungo le rotte del Mediterraneo e verso l'entroterra veneto. E anche in seguito, nella congiuntura storica della quale ci occupiamo, il ricorso a metafore politiche di carattere 'antiquario' divenne abituale in seno alla classe dirigente veneziana, sui diversi fronti interni di schieramento, ma forse con intensità maggiore tra le frange più accesamente filoromane del patriziato, quelle delle grandi famiglie cardinalizie, cui appartenevano appunto i Grimani. In questa luce si rivela dunque ancor più eloquente la decisione – in sé stessa assimilabile a modelli antichi[11] – di rendere pubblica la propria raccolta privata, dotando così artificiosamente la città lagunare di un retaggio negatole dalla storia, mediante l'apporto di un patrimonio archeologico di diretta provenienza da Roma.

Sulla medesima linea si mosse, spingendosi ancor più lontano, il nipote di Domenico, Giovanni Grimani[12]. Figlio di Girolamo Grimani e di Elena Priuli, nacque a Venezia nel 1501 e seguì le orme dello zio paterno, sia nell'abbracciare la vita ecclesiastica, sia nel riconoscere un valore fondamentale alla cultura e alle arti, di cui fu splendido mecenate nel corso di tutta la sua lunga esistenza: alcune fra le numerose iniziative artistiche che lo videro protagonista coinvolsero nomi di grande rilievo, come gli architetti Andrea Palladio e Michele Sanmicheli, lo scultore Tiziano Aspetti, i pittori Giovanni da Udine, Francesco Salviati, Battista Franco, Taddeo e Federico Zuccari.

In giovane età, nel 1520, Giovanni Grimani si vide affidare il vescovado di Ceneda e, alla morte del fratello Marino, nel 1546, divenne patriarca di Aquileia, ma in seguito non gli fu mai possibile, nonostante i ripetuti tentativi e gli interventi presso il papa, ottenere la porpora cardinalizia, pur dopo essere stato prosciolto dall'accusa di accogliere alcune teorie della Riforma luterana, in contrasto con l'ortodossia cattolica, durante il Concilio di Trento, nel 1563.

Le mancate ambizioni della sua carriera ecclesiastica non interferirono negativamente con l'interesse umanistico, la passione per le arti e la tendenza al mecenatismo già manifestati in gioventù. Un ruolo decisivo si deve infatti riconoscere a Giovanni nelle vicende della collezione Grimani dopo la morte di Domenico: in particolare, seppe destreggiarsi di volta in volta con sottile diplomazia e polso fermo fra i creditori di Marino Grimani, che avevano confiscato le gemme della raccolta, poi riscattate in seguito a lunghe trattative, e inoltre affrontò le pretese avanzate dallo stesso pontefice su alcuni fra gli oggetti più preziosi della collezione, uno zaffiro appartenuto già a papa Paolo II Barbo e il codice dell'*"Officio celebre"*, il sopra ricordato *Breviario* acquisito da Domenico[13].

Non minore energia il Grimani dedicò comunque all'incremento della raccolta antiquaria, in particolare al nucleo di sculture, che

11 Tra gli esempi più noti si annovera senz'altro quello, risalente agli ultimi anni della Repubblica romana, di Gaio Asinio Pollione, dalle cui raccolte ebbero origine le prime biblioteche pubbliche, nonché una straordinaria esposizione di opere scultoree: LA ROCCA 1998, pp. 229 sgg.; BRAVI 2012, pp. 82-95.

12 BENZONI, BORTOLOTTI 2002b, pp. 613-622.

13 FAVARETTO 2002, p. 88.

plemstva in najbogatejših meščanov nastajale čudovite umetniške zbirke. Seveda so v prvi vrsti zadovoljile estetsko in dekorativno funkcijo in včasih odražale specifične kulturne interese, a pogosto so služile tudi kot dokaz družbenega ugleda in veličastnosti. Še več: spomin na antične kulture je v »mestu na vodi« zagotavljal enako učinkovita izhodišča za propagando, kot se je to dogajalo v papeški kuriji, na cesarskem dvoru ali v vplivnih palačah po vsej Evropi.

Mitografske upodobitve Benetk kot potomca atenske premoči na morju ali moči Rimske republike so igrale pomembno vlogo v različnih fazah širjenja Serenissime po sredozemskih in celinskih trgovskih poteh. Celo kasneje, v zgodovinskem trenutku, o katerem je tu govora, je bilo sklicevanje na politične prispodobe »starinskega« značaja nekaj povsem običajnega med beneškimi vladajočimi krogi. Posluževali so se ga številni vplivni meščani, najbolj pogosto pa je najbrž bilo med patriciji, ki so najbolj goreče zagovarjali Rim. Med njimi so bili tudi pripadniki vplivnih kardinalskih družin, kamor se je uvrščala tudi družina Grimani. V tem pogledu je torej še posebnega pomena odločitev Domenica –ki sicer sovpada z njegovo ljubeznijo do antičnih zgledov[11] – da ponudi zasebno zbirko v javno uporabo in tako Benetke oškoduje za zapuščino, ki je zaradi spleta zgodovinskih okoliščin niso bile deležne, ter da pripelje arheološko dediščino naravnost iz Rima.

Podobno, a še bolj radodarno je ravnal Domenicov nečak Giovanni Grimani[12]. Sin Girolama Grimanija in Elene Priuli je bil rojen leta 1501 v Benetkah. Po stričevem zgledu je vstopil v cerkvene vrste, hkrati pa se je zavedal pomena kulture in umetnosti in ju je ves čas svojega dolgega življenja radodarno podpiral. V nekaterih od številnih umetniških pobud Giovannija Grimanija so sodelovali pomembni in slavni umetniki, med njimi arhitekta Andrea Palladio in Michele Sanmicheli, kipar Tiziano Aspetti, slikarji Giovanni da Udine, Francesco Salviati, Battista Franco, Taddeo in Federico Zuccari.

Že v mladosti so Giovanniju Grimaniju leta 1520 zaupali škofijo v Cenedi, po smrti brata Marina leta 1546 pa je postal patriarh v Ogleju. Kljub večkratnim poskusom in pritiskom na papeža mu nikoli ni uspelo nadeti škrlatnega kardinalskega ogrinjala, čeprav je bil leta 1563 med Koncilijem v Trentu oproščen obtožbe o sprejetju nekaterih teorij luteranske reforme, ki je bila v nasprotju s katoliškim pravoverjem.

Neuspešna cerkvena kariera pa ni vplivala na njegovo humanistično naravnanost, na strast do umetnosti in na naklonjenost mecenstvu, ki so se kazali že v njegovi zgodnji mladosti. Priznati mu gre tudi odločilno vlogo v dogajanju okoli zbirke Grimani po smrti strica Domenica; še posebej spretno, enkrat z rafinirano diplomacijo, drugič spet s trdo roko, je znal ravnati z upniki Marina Grimanija, ki so zasegli drage kamne iz zbirke in jih vrnili šele po dolgotrajnih pogajanjih. Istočasno se je spopadel z zahtevami samega papeža, da mu izroči nekatere najdragocenejše primerke iz zbirke: zafir, ki ga je nosil že papež Pavel II iz rodbine Barbo, ter kodeks *"Officio celebre"* iz zgoraj omenjenega *Breviariuma*[13].

Nič manj navdušenja pa ni Grimani namenil zbiranju novih starin, še posebej kipov. Zbirko so tako do izjemnih razsežnosti

11 Med najbolj znanimi primeri nedvomno izstopa primer Gaja Azinija Poliona iz zadnjih let Rimske republike, iz čigar zbirk so nastale prve javne knjižnice ter izjemna razstava kiparskih del: LA ROCCA 1998, str. 229 sgg.; BRAVI 2012, str. 82-95.

12 BENZONI, BORTOLOTTI 2002b, str. 613-622.

13 FAVARETTO 2002, str. 88.

raggiunse proporzioni straordinarie e livelli qualitativi eccellenti, con un notevole ampliarsi del bacino di provenienza dei marmi. Se infatti il lascito di Domenico era in massima parte di origine romana, diverso appare il patrimonio dovuto all'attività di Giovanni, che consta di alcune splendide sculture originali greche, dal periodo classico alla tarda età ellenistica, pregevoli statue votive – famoso il gruppo delle *peplophoroi* (*fig. 3*) – ma anche rilievi e stele funerarie, opere giunte dai territori del Mediterraneo orientale, dall'Attica, dal Peloponneso e dalle isole, ove si estendevano i domini e i traffici commerciali della Serenissima; numerose furono ancora le acquisizioni da Roma e dal Lazio, senza però trascurare i reperti di provenienza locale, testimoni di un forte legame tra la collezione e il territorio veneto: antichità da Altino, da Torcello e soprattutto da Adria, dove le terre di proprietà della famiglia Grimani restituivano spesso alla luce memorie del mondo antico, come pure da Aquileia, sede della cattedra patriarcale che Giovanni ricoprì per tanta parte della sua vita[14].

Questo patrimonio trovò una prima collocazione d'eccellenza in Ca' Grimani a Santa Maria Formosa, il palazzo che gli eredi del doge Antonio ristrutturarono, realizzando un felice connubio fra la tradizione delle dimore patrizie veneziane e le tendenze architettoniche e decorative affermatesi in ambiente romano. Qui, in una cornice 'all'antica' che, oltre a produrre notevoli effetti scenografici, certamente doveva assumere una forte carica semantica, sul versante intellettuale non meno che sotto l'aspetto ideologico, le sculture vennero variamente distribuite, dal cortile alle stanze interne di rappresentanza; per la maggior parte i marmi furono disposti in un ambiente di rara eleganza e suggestività, la cosiddetta Tribuna (*fig. 4*), una sala del piano nobile appositamente concepita e studiata in funzione 'museale', per la conservazione e l'esibizione della raccolta[15].

La nascita di questo eccezionale *antiquarium* privato – con cui peraltro coincideva il culmine di un percorso intellettuale, che si dipanava tra le sale di Ca' Grimani attraverso un complesso apparato decorativo denso di messaggi filosofici e di significati nascosti – segna un momento saliente nella storia del collezionismo veneto, in cui si fondono espressioni di specifiche istanze culturali, di adesione a un sofisticato gusto estetico, di consenso a un preciso orientamento del pensiero civile e politico, insieme a esigenze di autoaffermazione e autorappresentazione[16].

Ispirato a precedenti romani per certi versi affini, che godevano a quel tempo di larga fama nei circoli intellettuali[17], l'allestimento della Tribuna

oplemenitila številna dragocena marmorna kiparska dela različnega izvora. Umetnine v lasti Domenica so bile večinoma rimskega porekla, zapuščina, ki jo je ustvaril nečak Giovanni, pa je obsegala nekaj čudovitih grških izvirnikov vse od klasičnega do poznohelenističnega obdobja, dragocene votivne kipe – zlasti znana je skupina kipov *Peplophoroi* (sl. 3) – pa tudi reliefe in nagrobnike s področij vzhodnega Sredozemlja, Atike, Peleponeza in grških otokov, kamor sta se širila gospodarski vpliv in trgovske poti Serenissime. Številne so bile pridobitve iz Rima in s področja Lazia, vendar pa Giovanni ni zanemarjal niti najdb lokalnega porekla, ki so pričale o tesni povezavi med zbirko in beneškim ozemljem: antične umetnine iz Altina, Torcella, predvsem pa iz Adrie, kjer so se na posestvih družine Grimani pogosto našle najdbe iz antičnega sveta, ter Ogleja, kjer je Giovanni v funkciji patriarha preživel dobršen del svojega življenja[14].

Zbirko so najprej shranili v palači Ca' Grimani na otoku Santa Maria Formosa. Palačo so dediči doža Antonia obnovili in v njej na posrečen način združili tradicionalno bivališče benečanskih patricijev z arhitekturnimi in ornamentalnimi smernicami rimskega kulturnega prostora. Tu so v okolju s pridihom »antike«, ki je poleg učinkovite scenografije gotovo imelo tudi velik semantični naboj na intelektualni, pa tudi na ideološki ravni, razporedili kiparske umetnine po dvorišču in v notranjih sprejemnih salonih; največ kipov so postavili v izjemno elegantno dvorano, imenovano Tribuna (sl. 4). Šlo je za salon v prvem nadstropju, namenjen sprejemu gostov. Ob tej priložnosti so ga uredili kot »muzej«, v katerem so hranili in razstavili svojo umetniško zbirko[15].

Ta enkraten zasebni *antiquarium*, ki predstavlja tudi vrhunec tematske zasnove prostorov palače Ca' Grimani, v katerih si v zapletenem sistemu sledijo dekorativni elementi, polni filozofskih sporočil in prikritih pomenov, zaznamuje pomemben trenutek v zgodovini beneškega zbirateljstva. V njem so združena pričevanja raznovrstnih kulturnih pristopov, od prefinjenega estetskega čuta do pripadnosti določeni družbeni in politični struji, pa tudi potreba po samouveljavitvi in samopromociji[16].

Enako, kot se je Grimani zgledoval po rimskih predhodnikih, s katerimi se je najbrž počutil do neke mere povezanega in ki so v tistem času uživali velik ugled v intelektualnih krogih[17],

14 Sul tema della provenienza di marmi e antichità della raccolta di Giovanni: BESCHI 1997, pp. 90-95; GHEDINI 1997, pp. 101-103; FAVARETTO 2002, pp. 90-91. Anche al tempo di Giovanni la *"vigna Grimani"* sul Quirinale continuava a rappresentare un luogo di elevato interesse archeologico, come riferisce per esempio il letterato bellunese Giovan Pietro Bolzani dalle Fosse, più noto con il nome umanistico di Pierio Valeriano: Valeriano 1556, p. 194; cfr. anche WREN CHRISTIAN 2010, pp. 325-326. In generale per la collezione Grimani, oltre ai contributi fin qui citati, si segnalano anche: FRANZONI 1981, pp. 212-214; *Collezioni di antichità a Venezia* 1988, pp. 25-33; POMIAN 1995, pp. 694-695, 698-699; FAVARETTO 1997, pp. 39-42; RAVAGNAN 2002, pp. 92-94; DE PAOLI 2004, pp. 31-34.

15 Su Palazzo Grimani: PERRY 1981, pp. 215-221; FAVARETTO 1984, coll. 205-240; STEFANI MANTOVANELLI 1984, pp. 34-54; BRISTOT, PIANA 1997, pp. 45-52; BRISTOT 2001, pp. 42-93; DE PAOLI, SOCCAL 2002, pp. 135-144; FAVARETTO 2004, pp. 341-363; FAVARETTO 2006, pp. 285-290. In particolare per l'allestimento della Tribuna, questione assai complessa, che va considerata anche alla luce di recenti 'scoperte' e acquisizioni scientifiche, si veda da ultimo il contributo di FAVARETTO, DE PAOLI 2010, pp. 104-135; ivi bibl. prec.

16 DE PAOLI 2004, pp. 108-128.

17 L'esempio più celebre che può costituirne un diretto antesignano, pur con i dovuti distinguo, è *l'Antiquarium* di Palazzo Cesi a Porta Cavalleggeri in Roma; realizzato tra il 1545 e il 1550, occupava una pertinenza del corpo dominicale principale, affacciata sul giardino, progettata per ospitare la collezione statuaria della famiglia. Si veda, a titolo esemplificativo: FRANZONI 1984, pp. 328-331; BRANDI 1995, pp. 31-39; RENDINA 2005, pp. 170-171.

14 Na temo izvora marmornih kipov in o antičnih primerkih v zbirki Giovannija: BESCHI 1997, str. 90-95; GHEDINI 1997, str. 101-103; FAVARETTO 2002, str. 90-91. Celo za življenja Giovannija je bil *"vinograd Grimani"* na Kvirinalskem griču še vedno mesto izjemnega arheološkega pomena, kot poroča na primer pisec iz Belluna, Giovan Pietro Bolzani dalle Fosse, bolj znan s humanističnim nadevkom Pierio Valeriano: Valeriano 1556, str. 194; cfr. tudi WREN CHRISTIAN 2010, str. 325-326. Na splošno o zbirki Grimani, poleg tu navedenih prispevkov, navajamo tudi: FRANZONI 1981, str. 212-214; *Collezioni di antichità a Venezia* 1988, str. 25-33; POMIAN 1995, str. 694-695, 698-699; FAVARETTO 1997, str. 39-42; RAVAGNAN 2002, str. 92-94; DE PAOLI 2004, str. 31-34.

15 O Palači Grimani: PERRY 1981, str. 215-221; FAVARETTO 1984, coll. 205-240; STEFANI MANTOVANELLI 1984, str. 34-54; BRISTOT, PIANA 1997, str. 45-52; BRISTOT 2001, str. 42-93; DE PAOLI, SOCCAL 2002, str. 135-144; FAVARETTO 2004, str. 341-363; FAVARETTO 2006, str. 285-290. Zlasti za ureditev Tribune, kjer gre za zelo zapleteno vprašanje, ki ga je potrebno razumeti tudi z upoštevanjem nedavnih "najdb" in znanstvenih spoznanj, glej prispevek FAVARETTO, DE PAOLI 2010, str. 104-135; ivi bibl. prec.

16 DE PAOLI 2004, str. 108-128.

17 Najbolj znan primer, ki lahko (čeprav z obveznimi pridržki) predstavlja predhodno izkušnjo, je *Antiquarium* v palači Cesi na lokaciji Porta Cavalleggeri v Rimu; izdelan je bil v letih 1545 - 1550, stal pa je v enem od stranskih kril podeželskega dvorca s pogledom na vrt, načrtovan posebej za postavitev družinske zbirke kipov. Za delni opis glej: FRANZONI 1984, str. 328-331; BRANDI 1995, str. 31-39; RENDINA 2005, str. 170-171.

di Palazzo Grimani doveva in seguito fungere a sua volta da modello per la nascita dello Statuario Pubblico a Venezia. L'occasione si verificò nel 1586, allorché in Senato venne assunto un provvedimento per destinare ad altra funzione la Sala delle Teste di Palazzo Ducale, e rimuovere dunque le sedici sculture provenienti dal legato testamentario del cardinale Domenico che vi erano esposte dal 1525.

A febbraio dell'anno successivo Giovanni, ritenendo, se non minacciata, quanto meno sottostimata la memoria del gesto compiuto dallo zio, e paventando che potesse risultarne sminuito il lustro della famiglia, propose al Consiglio dei Dieci di donare alla Repubblica la propria raccolta di marmi antichi, a condizione che tutti gli esemplari, in numero vicino ai duecento, insieme alle altre sculture del lascito di Domenico, trovassero «*un luogo proportionato a tale effetto acciocché li forastieri dopo haver veduto et l'arsenale et l'altre cose meravigliose della città potessero anco per cosa notabile veder queste antiquità ridotte in luogo pubblico*» [18].

La Serenissima accettò di buon grado la preziosa donazione, individuando poi, nel 1590, come sede del nuovo allestimento l'Antisala della Libreria Marciana (*fig. 5*)[19]. Giovanni riprese in temporanea consegna a Ca' Grimani le antichità di Domenico, per farle 'restaurare' e in parte reintegrare da un suo scultore di fiducia, Tiziano Aspetti. Nel frattempo l'ormai novantenne patriarca di Aquileia continuava a seguire personalmente anche la progettazione dello Statuario, affidata all'architetto Vincenzo Scamozzi; e il compito lo impegnò nei suoi ultimi anni, fin quasi alla morte, sopraggiunta nel 1593.

Terminata la predisposizione dell'ambiente, che al piano nobile dell'edificio sansoviniano precede la grande Sala di Lettura della Libreria di San Marco, vi furono trasferiti i marmi della Tribuna, sotto la supervisione del procuratore Federico Contarini, e lo Statuario poté essere inaugurato nel 1596; si veniva così a creare un complesso monumentale che riproponeva il tema, caro alla tradizione classica e alla cultura rinascimentale, del rapporto tra 'biblioteca' e 'museo', qui interpretato in una particolare accezione pubblica[20].

Consapevoli dell'importanza di questo nuovo 'gioiello' e del prestigio che poteva derivarne, non solo per l'immagine di Venezia, ma anche per l'affermazione della propria personalità o della propria famiglia, diversi membri del patriziato, notabili e personaggi di spicco sulla scena cittadina vollero in seguito emulare il gesto di Giovanni. Al patrimonio dei Grimani si aggiunse così la donazione dello stesso procuratore Contarini, seguita da quelle di Giovanni Mocenigo, di Jacopo Contarini e di Girolamo Zulian, ad accrescere ulteriormente nel tempo questo prezioso tesoro veneziano, che tanto avrebbe arricchito la fama e lo splendore della città negli ultimi secoli della Serenissima[21].

je kasneje razstava zbirke v Tribuni palače Grimani dala zgled za ustanovitev Zbirke javnih kiparskih del v Benetkah. Zbirko so ustanovili leta 1586, ko je Beneški senat izdal odlok spremembi namembnosti Dvorane glav v Doževi palači in ukazal, da so iz nje odstranili šestnajstih skulptur iz oporočne zapuščine kardinala Domenica, ki so bile tam razstavljene od leta 1525.

Februarja naslednjega leta je Giovanni zaradi prepričanja, da je spomin na stričevo plemenito dejanje podcenjen, če ne celo ogrožen, in zaradi bojazni, da bi bil lahko ugled družine okrnjen, Svetu desetih (mestni svetniki) ponudil v dar svojo zbirko antičnih marmornih kipom. Pri tem je postavil pogoj, da se za vse umetnine (bilo jih je skoraj dvesto) in za kipe iz dediščine Domenica najde «*ustrezen prostor v ta namen, da bodo prišleki po tem, ko so videli Arzenal in ostale čudovite stvari v mestu, lahko občudovali še te antične umetnine, zbrane na javnem mestu*» [18].

Serenissima je navdušeno sprejela dragoceni dar. Leta 1590 so mestni možje določili za sedež nove razstave predverje knjižnice Marciana (sl. 5)[19]. Giovanni je začasno pripeljal v palačo Ca' Grimani zapuščino Domenica, da bi dal umetnine »restavrirati« in dopolniti manjkajoče dele. To zahtevno nalogo je zaupal svojemu kiparju Tizianu Aspettiju. Hkrati je takrat že devetdesetletni oglejski patriarh osebno sledil tudi načrtovanju Zbirke, za katerega so zadolžili arhitekta Vincenza Scamozzija, in je to nalogo opravljal skoraj vse do svoje smrti leta 1593.

Po končanih delih v predverju, ki se nahaja pred veliko čitalnico knjižnice sv. Marka, so vanj pod nadzorom zadolženega tožilca Federica Contarinija premestili marmorne kipe iz Tribune in Zbirko leta 1596 tudi uradno odprli. S tem so ustvarili spomeniški kompleks, ki je oživil priljubljeno idejo klasičnega sveta in renesančne kulture o stiku med 'knjižnico' in 'muzejem', tu oplemenitenem z javnim obeležjem[20].

Zavedajoč se pomembnosti tega novega »dragulja« in ugleda, ki bi ga zaradi njega lahko uživale Benetke, z njimi pa tudi oni sami in njihove družine, so Grimanijevemu zgledu sledili še številni pripadniki mestne aristokracije in ugledne osebnosti v Benetkah. Zapuščini Grimanijevih so se tako pridružile tudi umetnine tožilca Contarinija, kasneje pa še umetniška dela zbirateljev Giovanni Mocenigo, Jacopo Contarini in Girolamo Zuliani. Tako je sčasoma rasel ta dragoceni beneški zaklad, ki je v zadnjih stoletjih obstoja Serenissime mestu na vodi prinesel sloves in blišč[21].

18 La citazione è tratta dal documento, ora presso l'Archivio di Stato di Venezia, nel quale si registra l'offerta di Giovanni alla Repubblica: cfr. FAVARETTO 2002, pp. 88-89, nota 137.

19 BASSO 1997, pp. 61-65.

20 In generale per il nesso tra raccolte di opere scultoree e biblioteche nel mondo antico: FAVARETTO 2002, pp. 18-20, 23; sul caso veneziano in particolare, ZORZI 1997, pp. 74-78.

21 Da tempo smantellato, lo Statuario è stato oggetto di un parziale intervento di ricomposizione (relativo a due delle quattro pareti), in occasione della citata mostra del 1997. È attualmente in fase esecutiva un progetto, alla cui ideazione e organizzazione chi scrive collabora, insieme al collega Pierluigi Artico, della Sezione Beni Culturali, con il Settore Progetti Strategici e Politiche Comunitarie della Regione del Veneto, sotto la supervisione scientifica di Irene Favaretto, e in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, per la 'ricostruzione virtuale' degli allestimenti statuari nella Tribuna di Ca' Grimani e nell'Antisala della Marciana.

18 Citat je iz dokumenta, zdaj v Državnem beneškem arhivu, v katerem je vpisana ponudba, ki jo je Giovanni predlagal Beneški republiki: cfr. FAVARETTO 2002, str. 88-89, opomba 137.

19 BASSO 1997, str. 61-65.

20 Na splošno o odnosu med zbirkami kiparskih del in knjižnicami v starem svetu: FAVARETTO 2002, str. 18-20, 23; podrobno o beneškem primeru, ZORZI 1997, str. 74-78.

21 Razstavo del iz Zbirke javnih kipov so že pred časom zaprli in prostor priredili (dve od štirih sten) za potrebe omenjene razstave iz leta 1997. Trenutno je v teku projekt, v katerega pobudi in organizaciji sodelujemo tudi sam pisec, sodelavec Pierluigi Artico, Zavod za varstvo kulturne dediščine z združenimi oddelki za strateško načrtovanje in politike Skupnosti pod znanstvenim nadzorom g. Irene Favaretto, ter s sodelovanjem Posebnega nadzorništva za beneški muzejski pol, pri "virtualni rekonstrukciji" postavitve kiparskih del v Tribuni palače Ca' Grimani in v veži knjižnice Marciana.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Galata soccombente; *copia romana del II sec. d.C. di un originale ellenistico. Legato Domenico Grimani; Venezia, Museo Archeologico Nazionale*

Fig. 2 *Ritratto maschile, cosiddetto* Vitellio, *prima metà del II sec. d.C. Legato Domenico Grimani; Venezia, Museo Archeologico Nazionale*

Fig. 3 Kore, *cosiddetta* Abbondanza, *seconda metà del V sec. a.C. Dono Giovanni Grimani, Venezia Museo Archeologico Nazionale*

Fig. 4 *La Tribuna di Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa*

Sl. 1 Galatski poraženec; *rimska kopija iz 2. stol. po helenističnem izvirniku. Legat Domenico Grimani; Benetke, Narodni arheološki muzej*

Sl. 2 *Moški portret, imenovan* Vitellio, *prva polovica 2. stol. Legat Domenico Grimani; Benetke, Narodni arheološki muzej*

Sl. 3 Kore, *cosiddetta* Abbondanza, *druga polovica 5. stol. pr. n. št., podaril Giovanni Grimani, Benetke, Narodni arheološki muzej*

Sl. 4 *Tribuna v palači Grimani na otoku Santa Maria Formosa*

Fig. 3

Fig. 4

Museo Archeologico Nazionale di Venezia: una sintesi a volo d'uccello di cinque secoli di storia di collezionismo di antichità e scenari per un Museo del XXI secolo

Narodni arheološki muzej v Benetkah: pregled petih stoletij zgodovine zbiranja antikvitet in scenariji za muzej 21. stoletja

Autore *Michela Sediari*

L'occasione

Non è possibile raccontare in poche pagine i cinque secoli di storia del Museo Archeologico Nazionale di Venezia, ma la speciale occasione di questa pubblicazione, rende necessario illustrare, se pur brevemente, il carattere prettamente collezionistico di uno dei più antichi Musei pubblici d'Italia e d'Europa: il Museo infatti è stato compreso in due progetti europei della Regione del Veneto nell'ambito del *Programma per la cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013*: il progetto *Parco archeologico dell'Alto Adriatico*, PArSJAd, e il *Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio culturale condiviso*, SHARED CULTURE. Grazie ad essi e agli otto preparati catalogatori messi a disposizione dalla Regione sono state immesse *ex novo* o aggiornate nel *data base* regionale circa millecinquecento schede RA P (Reperti Archeologici Pre-catalogo) relative a diverse classi di materiali, con allegati 2D; allegati multimediali complessi e ricostruzioni virtuali dello "Statuario Pubblico" nell'antisala della Libreria Marciana e della "Tribuna" di Palazzo Grimani sono stati realizzati dalla ditta Space s.p.a. di Prato. Sono particolarmente grata alla Dirigente del Settore Progetti strategici e Politiche comunitarie della Regione del Veneto, Dott.ssa Clara Peranetti, per la sensibilità e l'attenzione con cui ha coordinato le complesse procedure tecnico-amministrative del Programma con le esigenze e le necessità del Museo. Sono inoltre infinitamente riconoscente alla Prof.ssa Irene Favaretto, una delle più profonde conoscitrici di fama internazionale del collezionismo veneto di antichità, per aver messo direttamente le sue conoscenze e la sua esperienza a disposizione per la realizzazione delle suddette ricostruzioni virtuali.

La nascita dello Statuario

Mi soffermerò in particolare sul primo nucleo di quello che alla fine del XVI secolo divenne lo "Statuario Pubblico" della Serenissima Repubblica di Venezia: fu costituito grazie al legato del 1523 e alla donazione del 1587 rispettivamente di Domenico e Giovanni Grimani del ramo di S. Maria Formosa, due raffinatissime figure di prelati rinascimentali, che per il loro amore per l'arte e la consapevolezza della rilevanza della propria raccolta di antichità, di quadri e di oggetti preziosi, decisero di donarla in parte allo Stato, con ciò dando prova nel contempo di prestigio, cultura, ricchezza e profondo senso civico. Ma furono anche lungimiranti, in quanto questi loro lasciti alla Repubblica di Venezia, insieme a quelli di altri illuminati personaggi, che sempre nel XVI secolo seguirono il loro esempio, hanno permesso di preservare dalla dispersione sul mercato antiquario il nucleo di collezioni cinquecentesco del Museo, unico esempio superstite nel quadro molto diversificato del collezionismo veneziano dell'epoca.

Priložnost

Petih stoletij zgodovine Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah seveda ni mogoče strniti na nekaj straneh. Vsekakor pa je zaradi posebne priložnosti te publikacije potrebno na kratko predstaviti pristno zbiralsko obeleùje enega najstarejših javnih muzejev v Italiji in Evropi. Ta muzej je namreč vključen v dva evropska projekta Dežele Veneto v sklopu *Programa čezmejnega sodelovanja Italija-Slovenija* 2007-2013: projekt *Arheološki parki severnega Jadrana,* PArSJAd, in *Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine*, SHARED CULTURE. Zahvaljujoč se obema projektoma in osmim podkovanim katalogizatorjem dežele Veneto se je v deželno podatkovno zbirko vneslo ali dopolnilo približno 1500 kataloških opisnih listov o raznovrstnih izvenkataloških najdbah z dvodimenzijskimi prilogami. Kompleksne multimedijske priloge in virtualne rekonstrukcije »javne kiparske zbirke« v predverju knjižnice Libreria Marciana in »tribune« v palači Grimani je izdelalo podjetje Space s.p.a. iz Prata. Še posebej se zahvaljujem dr. Clari Peranetti, vodji enote za strateške projekte in politike Skupnosti za deželo Veneto, za zavzeto usklajevanje zapletenih tehnično-upravnih postopkov Programa s potrebami Muzeja. Iskreno se zahvaljujem tudi profesorici Ireni Favaretto, eni izmed največjih svetovno znanih poznavalk zbiranja antikvitet v Venetu, ki je s svojim znanjem in izkušnjami pripomogla k izvedbi virtualnih rekonstrukcij.

Nastanek kiparske zbirke

Osredotočila se bom na jedro tega, kar je ob koncu 16. stoletja postalo »javna kiparska zbirka« Beneške republike: nastala je z volilom, ki ga je leta 1523 zapustil Domenico Grimani, in z donacijo palače Giovanija Grimanija na otoku S. Maria Formosa leta 1587. Grimanijeva sta bila prefinjena renesančna cerkvena dostojanstvenika, ki sta iz ljubezni do umetnosti in zaradi zavedanja o pomenu svoje zbirke starin, slik in dragocenih predmetov, del slednje darovala državi. S tem dejanjem sta dokazala svoj ugled, kulturo, bogastvo in globok državljanski čut. Bila pa sta tudi daljnovidna, saj sta z njuno donacijo Beneški republiki, skupaj z volili drugih razsvetljencev, ki so v 16. stoletju sledili njunemu zgledu, preprečila, da bi se gradivo iz muzejskih zbirk iz 16. stoletja porazgubilo na trgu starin, in tako ohranila edini tovrstni primer na raznoliki zbiralski sceni iz tistega obdobja.

Kardinal Domenico Grimani, teolog, intelektualec in mecen, ki

Il cardinale Domenico Grimani, teologo, intellettuale, mecenate, formatosi a Padova e Firenze, amico di Pico della Mirandola (di cui acquistò la ricchissima biblioteca) e di Angiolo Poliziano, di Lorenzo de' Medici, di Erasmo da Rotterdam, univa alla profonda cultura notevoli doti diplomatiche: aiutò a risollevare politicamente il padre Antonio ("Generale da mar" e Procuratore di San Marco) dopo la sconfitta navale subita da parte dei Turchi presso il Capo Zonchio nel mar Ionio, accogliendolo a Roma, in attesa della riabilitazione, dove risiedeva nel Palazzo di San Marco; entrambi sostennero la causa di Venezia nel periodo delicatissimo della costituzione della Lega di Cambrai, favorendo il successivo distacco da essa del papa Giulio II. Non possiamo in questa sede citare testualmente le parole di Marin Sanudo a testimonianza dell'ammirazione degli ambasciatori membri della delegazione della Serenissima che nel 1506 si recò in missione dal papa ospitata nel Palazzo di San Marco, durante la visita alla libreria, e alla collezione delle antichità rinvenute negli scavi presso la sontuosa dimora che intanto Domenico stava edificando lungo le pendici del Quirinale. Dopo i successivi anni pieni di soddisfazioni per la famiglia Grimani con la riabilitazione di Antonio e la sua elezione a Doge, padre e figlio morirono a pochi mesi di distanza, nel 1523. Le sedici sculture di Domenico che rimasero alla Serenissima alla fine di una fase conflittuale con gli eredi furono collocate ad ornamento di Palazzo Ducale in una sala che fu da allora chiamata Sala delle Teste, dove ammirate, fra gli altri, dagli artisti veneziani del tempo divennero spesso una loro fonte di ispirazione. La passione per l'arte e il desiderio di arricchire di pezzi sempre più belli e preziosi le raccolte familiari proseguì in particolar modo con il nipote di Domenico, Giovanni Grimani, vescovo di Ceneda, patriarca di Aquileia, mecenate, che unificò in un'unica proprietà tutte le collezioni dei fratelli e trasformò in uno splendido museo, sull'esempio dei palazzi patrizi romani, la dimora di famiglia presso Santa Maria Formosa: qui il cortile, i portici, lo scalone monumentale, il salone, le ampie sale interne, in particolar modo la "Tribuna" museo nel museo, a pianta centrale, con soffitto a volta con lacunari, illuminato dall'alto, con le pareti articolate in nicchie e mensole, erano affollati di sculture, iscrizioni, rilievi, vasi, quadri, secondo uno studiato allestimento ispirato all'ordine e alla simmetria, e ben presto divennero meta di raffinati ed illustri visitatori. Fu proprio questa raccolta privata ad essere poi destinata a formare lo "Statuario Pubblico", per il quale fu prescelto, al fine, come sede, il Vestibolo della Libreria Marciana, già sala dei lettori della Scuola di San Marco. L'allestimento, in una scenografica e complessa architettura in cui erano inseriti circa duecento pezzi, era stato ideato da Vincenzo Scamozzi con la supervisione dello stesso, ormai anziano, Giovanni Grimani e poi dopo la morte di questi del Procuratore *de supra* Federico Contarini. Anche Federico Contarini, uomo dalla raffinata cultura e collezionista egli stesso, in qualità di esecutore delle volontà di Giovanni, morto nel 1593, curò il trasloco delle sculture dal palazzo di S. Maria Formosa, e il completamento dell'allestimento avvenuto nel 1596, aggiungendovi anche diciassette dei propri marmi, considerata la necessità di riempire gli spazi lasciati vuoti dai molti pezzi rimasti comunque nella dimora Grimani in seguito alla opposizione degli eredi.

Altri due patrizi veneziani legarono il loro nome al nucleo cinquecentesco dello Statuario: il senatore Giacomo Contarini che nel 1595 vi dispose per testamento il lascito della sua collezione dopo la morte dell'ultimo erede maschio, cosa che avvenne poi nel XVIII secolo e nel 1598 il Procuratore *de supra* e Provveditore di Candia Giovanni Mocenigo con alcuni suoi marmi antichi.

Fin dall'inizio la caratteristica precipua del collezionismo veneziano e quindi anche di una delle sue espressioni più alte come lo "Statuario Pubblico" fu la provenienza di un gran numero di manufatti antichi dalla Grecia e dall'Oriente ellenico: le condizioni politiche e commerciali della Serenissima avevano comportato infatti un legame particolare, supportato anche da una forte tradizione culturale, fra Venezia e l'Attica, le coste

se je šolal v Padovi in Firencah, prijatelj Pica della Mirandola (od katerega je odkupil bogato knjižnico) in Angiola Poliziana, pa tudi Lorenza de' Medici in Erazma Rotterdamskega, je bil izjemno razgledan in spreten diplomat. Pomagal je namreč svojemu očetu Antoniu (»pomorskemu generalu« in »prokuratorju Sv. Marka«) do ponovnega ugleda po pomorskem porazu v boju proti Turkom pri rtu Zonchio v Jonskem morju tako, da ga je v pričakovanju rehabilitacije sprejel v Rim v palačo Sv. Marka, kjer je tisti čas prebival. Oba sta podpirala politiko Benetk v kočljivem obdobju ustanovitve Cambraiske zveze in spodbujala kasnejši odcep papeža Julija II. od zveze. Tukaj ne bomo dobesedno navajali pripovedi Marina Sanuda, ki priča o občudovanju veleposlanikov Beneške republike, ko so se leta 1506 med diplomatsko odpravo k papežu v Palačo Sv. Marka obiskali knjižnico ter zbirko antičnih najdb v razkošni palači, ki jo je Domenico dal zgraditi na pobočju Kvirinala. Potem, ko so naslednja leta prinesla veliko zadoščenj družini Grimani (Antonio je bil rehabilitiran in izvoljen za doža), sta leta 1523 oče in sin umrla v razmaku nekaj mesecev. Šestnajst Domenicovih kipov, ki so po krajšem sporu z dediči ostali v lasti Beneške republike, so postavili v okras Doževe palače (Palazzo Ducale) v dvorano, ki so jo odtlej imenovali »Sala delle teste« (»Dvorana glav«), in kjer so jih takratni beneški umetniki občudovali ter iz njih črpali navdih. Z ljubezenijo do umetnosti in željo po obogatitvi družinskih zbirk z vedno lepšimi in dragocenejšimi primerki je kasnejenadaljeval predvsem Domenicov nečak Giovanni Grimani, cenedski škof, oglejski patriarh in mecen, ki je zbirke bratov združil v eno in spremenil družinsko vilo na otoku Santa Maria Formosa v čudovit muzej po zgledu plemiških rimskih palač. Dvorišče, stebrišče, monumentalno stopnišče, dvorana, prostorne sobane, še zlasti pa »tribuna«, ki je bila pravi muzej v muzeju s središčnim tlorisom, kasetnim obokanim stropom z osvetlitvijo od zgoraj, stenskimi nišami in policami: vsepovsod so bili po natančno določenem simetričnem in urejenem vzorcu razstavljeni kipi, napisi, reliefi, vaze inslike. V palačo so kmalu začeli zahajati številni prefinjeni in sloviti obiskovalci. Prav ta zasebna zbirka je kasneje postala del »javne kiparske zbirke«, ki je dobila svoj sedež v preddverju knjižnice »Libreria Marciana«, bivši čitalnici šole Sv. Marka. Razstavitev v razkošnem in razgibanem prostoru, kamor so postavili približno dvesto primerkov, je pripravil Vincenzo Scamozzi pod vodstvom že ostarelega Giovanija Grimanija, po njegovi smrti pa pod nadzorom prokuratorja *de supra* Federica Contarinija. Contarini, prefinjen kulturnik in tudi sam zbiratelj, je po volji leta 1593 umrlega Giovannija organiziral selitev kipov iz palače S. Maria Formosa in leta 1596 zaključil s pripravami na razstavo. Dodal ji je še sedemnajst lastnih marmornatih kipov, saj je bilo treba napolniti prazne prostore, ki so jih za seboj pustili številni primerki, ki so zaradi nasprotovanja dedičev ostali v Grimanijevi palači.

Za nastanek kiparske zbirke iz 16. stoletja sta bila pomembna še dva beneška plemiča: senator Giacomo Contarini, ki je leta 1595 v oporoki določil, da bo zbirko prepustil v last muzeju po smrti njegovega zadnjega moškega potomca v družini (kar se je zgodilo v 17. stoletju) in prokurator *de supra* ter candiski upravitelj Giovanni Mocenigo, ki je leta 1598 zapustil nekaj antičnih marmornatih kipov.

Že od vsega začetka so bili za beneško zbirateljstvo in torej tudi za javne kiparske zbirke značilni številni antični primerki iz Grčije in helenističnega Vzhoda. Iz političnih in trgovskih razlogov, pa tudi zaradi kulturne tradicije, je bila Beneška republika namreč

del Peloponneso, dell'Asia Minore, le isole di Rodi, Chio, Cipro, Creta da dove provenivano opere soprattutto destinate al mercato veneziano, ma anche a quello dell'entroterra e a quello d'Oltralpe. A ciò si aggiungeva il gusto raffinatissimo e la particolare sensibilità dei collezionisti veneziani, con la loro preferenza verso capolavori del mondo greco. A questa direttrice greco-orientale tutta particolare della composizione del nucleo rinascimentale del futuro Museo Archeologico di Venezia si aggiungeva poi la direttrice di Roma e dei suoi dintorni, collegata sia alla "vigna" sul Quirinale di proprietà dei Grimani e sia al mercato antiquario dell'Urbe; seguivano poi la direttrice dell'area aquileiese e dalmata, collegata al patriarcato aquileiese ricoperto tradizionalmente dalla famiglia e quella di Altino, Torcello e delle proprietà Grimani di Adria; non bisogna dimenticare infine anche la provenienza da collezioni veneziane poste in vendita sul florido mercato antiquario, che attirava i mercanti e i conoscitori europei, già all'epoca dei Grimani.

L'esposizione pur sintetica della formazione dello Statuario rende necessario anche un accenno alle sue vicende amministrative: l'organizzazione interna di due istituti diversi, la Libreria e lo Statuario, l'una diretta da un Bibliotecario, l'altro affidata alla Procuratoria di San Marco a cui spettava l'organizzazione della Scuola e pure una generale soprintendenza su tutto l'edificio della Libreria fu gradualmente modificata e a partire dal 1626 al Bibliotecario, coadiuvato da un custode, furono definitivamente affidati sia la Biblioteca che lo Statuario. Nasce così quella unità fra Biblioteca Marciana e poi futuro Museo Archeologico che, come vedremo, è stata oggi ripristinata attraverso l'istituzione del percorso museale integrato.

Secoli XVII e XVIII

Proseguendo a volo d'uccello nel racconto delle vicende dello Statuario, nel secolo XVII si svolge una notevole attività di compilazione degli inventari, mentre iniziano le visite degli eruditi e viaggiatori europei, che proseguiranno poi fino all'ottocento: va ricordato però in particolare il legato con cui il senatore Pietro Morosini nel 1683 lasciò alla Repubblica di Venezia la sua collezione di oltre tremila monete e medaglie di varie epoche (in particolare greche e romane) di diverse provenienze e diverso metallo (poi depauperata da un furto qualche anno dopo), che segna sostanzialmente l'atto di nascita delle collezioni numismatiche pubbliche veneziane e di cui nello stesso anno fu dato alle stampe il catalogo ad opera di Charles Patin.

Ma il primo catalogo ragionato e illustrato dello Statuario vede la luce nel XVIII secolo, fortemente voluto dal Bibliotecario, cavaliere e Procuratore *de ultra* Lorenzo Tiepolo, dalla raffinata cultura e collezionista egli stesso, che scelse per questo compito un giovane di primo piano nella vita artistica dell'epoca Anton Maria Zanetti, figlio di Alessandro, coadiuvato dal più anziano cugino, erudito, collezionista noto a livello europeo, abile incisore e disegnatore, Anton Maria Zanetti, figlio di Girolamo. I tre volumi manoscritti del 1736 conservati nella Biblioteca Marciana (le cui raffigurazioni, già digitalizzate nel corso di un recente progetto ministeriale "MuseID", sono state inserite anch'esse nella ricostruzione dello Statuario del Progetto europeo) mostrano i disegni a penna ed acquarello, a sanguigna e neretto, delle quattro pareti, del centro della sala e di tutte le sculture ed inoltre la descrizione di esse, con misure, tipo di materiale, soggetto, confronti.

Sempre nel XVIII secolo le raccolte pubbliche della Serenissima si arricchirono grazie al lascito del senatore Domenico Pasqualigo (1746) per lo più costituito di monete medievali e moderne italiane e di intagli e cammei. Questi si andarono ad aggiungere alle gemme del prezioso "studiolo" elegantissimo e famosissimo mobiletto che Giovanni Grimani aveva lasciato in eredità alla Signoria e che nel 1623 era stato trasferito dalla Biblioteca a Palazzo Ducale e che sarà poi praticamente spogliato di ogni

tesno povezana z Atiko, Peloponezom, Malo Azijo, Rodosom, Hiosom, Ciprom in Kreto, od koder so prihajala umetniška dela, namenjena beneškemu trgu, pa tudi kupcem iz osrednje Italije in čezalpskih dežel. Beneški zbiratelji so se ponašali tudi z zelo prefinjenim okusom, zato so imeli najraje grške mojstrovine. Poleg te grško-vzhodnjaške naravnanosti renesančnega sklopa bodočega beneškega arheološkega muzeja so v zbirki bili prisotni tudi starorimski primerki, bodisi iz t.i. «vinograda» na Kvirinalu v lasti Grimanijev bodisi z rimskega trga starin; v zbirki so zaradi družinske povezanosti z oglejskim patriarhatom tudi primerki z oglejskega in dalmatinskega območja, , pa tudi najdbe iz krajev Altino in Torcello ter s posestev Grimanijev v kraju Adria; primerki pa so prihajali tudi iz beneških zbirk, ki so bile na prodaj na bogatem beneškem trgu starin, ki je že v času Grimanijev privlačeval evropske trgovce in poznavalce.

Ob tej kratki predstavitvi nastanka kiparske zbirke velja omeniti še, kako je potekalo njeno upravljanje. Na začetku se je notranja organizacija delila na dve različni ustanovi: knjižnico in kiparsko zbirko. Knjižnico je upravljal knjižničar, zbirko pa prokuratura Sv. Marka, ki je bila zadolžena tudi za organizacijo šole in nadzor nad celotnim poslopjem knjižnice. To stanje se je postopoma spremenilo in od leta 1626 je tako knjižnico kot kiparsko zbirko upravljal knjižničar s pomočjo čuvaja. Tako je prišlo do spojitve knjižnice in bodočega arheološkega muzeja, ki je danes spet vzpostavljena s celostno muzejsko ponudbo.

17. in 18. stoletje

V 17. stoletju je prišlo do obsežne dejavnosti popisovanja inventarja, zbirko pa so začeli obiskovati tudi evropski izobraženci in popotniki. Obiski so se nadaljevali tudi v 19. stoletju. Leta 1683 je senator Pietro Morosini zapustil Beneški republiki svojo zbirko, ki je obsegala več kot tri tisoč kovancev in medalj iz različnih obdobij (predvsem grški in starorimski primerki), različnega izvora in iz raznih kovin (leto kasneje je kraja zbirko precej okrnila). Ta donacija predstavlja začetek beneške javne numizmatične zbirke: istega leta je Charles Patin objavil katalog primerkov v njej. Prvi ilustriran in urejen katalog kiparske zbirke pa je nastal v 18. Stoletju. Zanj je zaslužen knjižničar, vitez in prokurator *de ultra* Lorenzo Tiepolo, prefinjen kulturnik in zbiratelj, ki je to nalogo poveril mlademu Antonu Mariji Zanettiju, Alessandrovemu sinu, pomembni osebnosti takratne umetniške scene. Zanettiju je pomagal starejši bratranec, Anton Maria Zanetti, Girolamov sin, učenjak in evropsko znan zbiratelj, pa tudi spreten rezbar in risar. Tri rokopisne knjige iz leta 1736, ki jih hrani knjižnica Biblioteca Marciana (njihove ilustracije so bile digitalizirane v sklopu ministrskega projekta »MuseID« in vključene v rekonstrukcijo kiparske zbirke v sklopu evropskega projekta) vsebujejo risbe v akvarelu, perorisbe in risbe z rdečo kredo, ki prikazujejo štiri stene, središče dvorane, vse kipe in njihov opis z navedbo mer, vrste materialov, vsebine in primerjav.

V 18. stoletju je javne zbirke Beneške republike obogatilo še oporočno volilo senatorja Domenica Pasqualiga (1746), ki so ga sestavljali povečini italijanski kovanci, rezbarije ter kameje iz obdobja srednjega veka in moderne dobe. Ti primerki so se pridružili dragim kamnom izjemno elegantnega in slovitega sekreterja Giovannija Grimanija, ki ga je slednji zapustil v dediščino signoriji. Ta kos pohištva, ki so ga leta 1623 preselili iz knjižnice v Doževo palačo, je po padcu Beneške republike bil oropan vseh okrasov. V zadnjih dveh desetletjih 18. stoletja so se javne zbirke, zlasti kiparska, obogatile še z dvema pomembnima

sua decorazione in seguito alla caduta della Repubblica. Infine negli ultimi due decenni del secolo le raccolte pubbliche e soprattutto lo Statuario si arricchirono in particolare di due importanti collezioni. Nel 1783 entrò a far parte della collezione marciana la raccolta di monete, medaglioni, gemme e bronzi del monastero di S. Giovanni di Verdara di Padova, dopo la soppressione del 1783 dell'ordine dei canonici regolari lateranensi che vi risiedevano fin dal XV secolo e che tra le altre aveva incamerato la ricchissima collezione cinquecentesca del giureconsulto padovano Marco Mantova Benavides. Nel 1795 fu consegnata al custode della Biblioteca di San Marco, l'abate Jacopo Morelli, erudito di fama europea, per volontà testamentaria la collezione del cavaliere Girolamo Zulian, che era stato politico e diplomatico della Serenissima in Italia e nel Mediterraneo orientale, appassionato di antichità, amico e mecenate di Antonio Canova. L'ingresso della collezione di oltre duecento pezzi, fra cui ceramiche, sculture, gemme e bronzi di provenienza attica, microasiatica, alessandrina e romana ed esemplari di arte egizia, fece nascere l'esigenza di una nuova sistemazione del Museo che Morelli concepì insieme a Canova, ma che non fece in tempo a realizzare per la fine della Repubblica e il trasloco delle collezioni marciane a Palazzo ducale, ordinato in via definitiva dal vicerè d'Italia Eugenio Beauharnais nel 1811.

Secoli XIX e XX

Con il trasferimento a Palazzo Ducale, lo Statuario fu smembrato e le opere sistemate a decorare la Sala del Maggior Consiglio e la Sala dello Scrutinio, insieme ai volumi della Libreria. Comunque continuavano i doni, gli acquisti e i lasciti alla collezione pubblica: fra questi nel 1813 il cospicuo legato di Girolamo Ascanio Molin di libri, stampe, gemme, bronzi, vasi, marmi, avori, ceramiche, materiale egizio, vetri e monete. Dopo una lunga vertenza sulla proprietà dei beni fra il Comune di Venezia e la Biblioteca Marciana, i beni archeologici rimasero dal 1887 al Museo Civico Correr, e in seguito (dagli anni 30 del secolo XX) in deposito al Museo Archeologico (fatta eccezione per il medagliere). Nel frattempo le opere dello Statuario furono poi spostate nell'appartamento già dogale in seguito ad un progetto di risistemazione, per lo più per tipologie di materiali e secondo le dimensioni dei pezzi, proposto dal nuovo bibliotecario Pietro Bettio, che si concluse dopo più di un ventennio nel 1846. Mentre continuavano i doni e gli acquisti allo Statuario — fra gli altri nel 1847 il mercante d'arte e collezionista tedesco Davide Weber lasciò alla Libreria diversi marmi fra cui originali attici — si approntarono importanti inventari, ancora oggi alla base dell'attività odierna di inventariazione del Museo: nel 1838, l'elenco di Giambattista Lorenzi, su incarico del bibliotecario Pietro Bettio e soprattutto nel 1887, l'inventario di Niccolò Barozzi, bibliotecario dal 1884 al 1906. Contemporaneamente dalla ricerca archeologica scientifica soprattutto tedesca della seconda metà del XIX secolo (due nomi per tutti, A. Conze e A. Furtwängler) si inizia a riconoscere il valore di capolavori ad alcuni dei marmi veneziani; di particolare rilievo inoltre gli scritti del 1862-72 di Giuseppe Valentinelli, bibliotecario fin dal 1846, ancora oggi fondamentali per la conoscenza dei materiali del Museo.

Intanto il R.D. del 13 marzo 1882 n. 678 dispose la divisione del museo di antichità dalla biblioteca, sancita in seguito sul piano amministrativo con l'istituzione della Soprintendenza dei Musei e Scavi Archeologici del Veneto nel 1900. Due ultimi riordinamenti della collezione si svolsero ancora nella sede di Palazzo Ducale: nel 1895 l'allestimento a cura di Adolfo Venturi e Lucio Mariani con una prima distinzione fra parte medievale-moderna e archeologica poi venuto meno in seguito a trasferimenti per problemi di ordine statico e fra il 1908-1909 l'allestimento, con l'ampliamento degli spazi in nuovi ambienti al primo piano dell'ala orientale del Palazzo, ad opera del titolare della cattedra di Archeologia dell'Università di Padova, primo Soprintendente della neonata Soprintendenza Gherardo Gherardini, a cui poi successe proprio nel 1909 Giuseppe Pellegrini: ritornò la distinzione fra

zbirkama. Leta 1783 je po ukinitvi reda regularnih lateranskih kanonikov samostana S. Giovanni di Verdara v Padovi, ki so bili v njem dejavni od 15. stoletja, v javno zbirko prispela zbirka kovancev, medalj, draguljev in bronastih izdelkov. , . Samostanska zbirka je vključevala med drugim bogato zbirko padovanskega pravnika Marca Mantove Benavidesa iz 16. stoletja. Leta 1795 je vitez Girolamo Zulian, politik in diplomat Beneške republike v Italiji in na vzhodnem Sredozemlju, ljubitelj starin, prijatelj in mecen Antonia Canove, z oporoko zapustil svojo zbirko knjižničarju Sv. Marka, opatu Jacopu Morelliju, evropsko znanemu izobražencu. Z vključitvijo te zbirke, ki je obsegala več kot dvesto primerkov keramike, kipov, dragih kamnov in bronastih izdelkov iz Atike, Male Azije, Aleksandrije, starega Rima in Egipta, se je izkazala potreba po novem sedežu muzeja po zamisli Morellija in Canove. Zaradi padca Beneške republike in selitve zbirk v Doževo palačo na ukaz podkralja Eugenia Beauharnaisa leta 1811 pa do uresničitve projekta ni prišlo

19. in 20. stoletje

Ob selitvi v Doževo palačo so dela iz kiparske zbirke ločili, primerke in knjige iz knjižnice pa shranili v dvorani Velikega sveta (Sala del Maggior Consiglio) in dvorani za glasovanje (Sala dello Scrutinio). Zbirka se je še naprej večala z donacijami, nakupi in volili: leta 1813 je tako Girolamo Ascanio Molin zapustil številne knjige, grafike, drage kamne, bronaste in marmornate izdelke, vaze, slonovino, keramike, egipčanske najdbe, steklene izdelke in kovance. Po dolgotrajnem sporu med mestno občino Benetke in knjižnico Biblioteca Marciana glede lastništva te zapuščine je arheološko gradivo od leta 1887 dalje ostalo v mestnem muzeju Correr, kasneje (od tridesetih let 19. stoletja) pa v skladišču arheološkega muzeja (izjema je bila le zbirka medalj). Medtem so primerke iz kiparske zbirke preselili v bivšo doževo rezidenco, kjer je knjižničar Pietro Bettio predlagal novo ureditev na podlagi vrst materialov in velikosti primerkov. Prenovo so končali leta 1846, po več kot dvajsetih letih del. Kiparska zbirka je bila deležna še drugih donacij in nakupov: med drugim je leta 1847 nemški trgovec z umetninami in zbiratelj David Weber zapustil knjižnici več marmornatih kipov, med katerimi je bilo tudi več atiških originalov. V tem času so se opravili pomembni inventarji, ki še danes predstavljajo osnovo muzejske inventarizacije: seznam Giambattiste Lorenzija iz leta 1838 po naročilu knjižničarja Pietra Bettia, zlasti pa inventar iz leta 1887 Nioccoloja Barozzija, ki je služboval kot knjižničar v letih od 1884 do 1906. Istočasno se je na podlagi predvsem nemških arheoloških raziskav iz druge polovice 19. stoletja (npr. A. Conze in A. Furtwängler) priznala umetniška vrednost nekaterim beneškim marmornatim kipom. Posebno pomembni so tudi spisi iz let 1862-1872 Giuseppeja Valentinellija, knjižničarja od leta 1846, ki so še danes temeljnega pomena za poznavanje muzejskih eksponatov.

Kraljev odlok z dne 13. marca 1882 št. 678 je ukazal odcepitev muzeja od knjižnice. Odločitev so oblasti kasneje upravno potrdile z ustanovitvijo državne uprave za muzeje in arheološka izkopavanja Veneta leta 1900. Zbirke v Doževi palači so se še dvakrat preurejale. Leta 1895 sta Adolfo Venturi in Lucio Mariani ločila srednjeveško-moderni del od arheološkega gradiva; kasneje so to ureditev zaradi selitve iz razlogov stabilnosti ukinili. Med leti 1908-1909 je Gherardo Gerardini, profesor arheologije na Univerzi v Padovi, prvi direktor nove javne uprave za arheološke dobrine, uredil novo postavitev v razširjenih prostorih v prvem nadstropju vzhodnega dela palače. Leta 1909 ga je nasledil Giuseppe Pellegrini, ki je ponovno vzpostavil delitev med klasičnim delom in srednjeveško-modernim delom zbirke; tovrstna ureditev pa je bila neskladna in

sezione classica e medievale-moderna in un ordinamento che rimase comunque disorganico e ancora condizionato dagli spazi.

La nascita del Museo Archeologico Nazionale di Venezia nella sede attuale alle Procuratie Nuove fu resa possibile, dopo la grande guerra (e il temporaneo trasferimento per motivi di sicurezza del Museo nel suo complesso nel Museo Archeologico di Firenze) dalla restituzione al demanio pubblico da parte del re Vittorio Emanuele III del Palazzo Reale, dove poi nel 1920 alcune sale furono assegnate al Ministero della Pubblica Istruzione come sede appunto del Museo Archeologico (R.D.L. 3 ottobre 1919, n. 1792, R.D. 31 dicembre 1919, n. 2578, Decr. Presidenziale 23 dicembre 1920). Il museo di antichità tornava quindi ad essere unito alla Biblioteca Marciana e le sale che erano state l'abitazione del Procuratore *de supra* Federico Contarini, ora, pur con alcune notevoli trasformazioni, accoglievano le collezioni di antichità così arricchitesi nel corso del tempo. Nel 1923-26 il Museo fu allestito nella nuova sede dal primo direttore, Carlo Anti, docente di Archeologia all'Università di Padova, organizzandolo in dodici sale per epoche, correnti stilistiche e per soggetti, dopo che le opere d'arte antica, medievale e moderna erano state destinate a Palazzo Ducale, Ca d'oro, Accademia e Museo Correr e dopo aver rimosso nelle opere le integrazioni moderne. In una sala trovarono posto il medagliere e gli avori, le gemme e i piccoli bronzi. Dalla direttrice Bruna Forlati nel 1954 furono aggiunte nuove sale per accogliere il deposito Correr (che nel frattempo si era arricchito di alcuni importanti pezzi, tra i quali le antichità assiro-babilonesi del lascito di Austen Henry Layard, poliedrica figura di studioso, politico, viaggiatore inglese, e quelle egizie, fra cui due mummie del I-II sec. d.C. donate da Salvatore Arbib). Anche gli ultimi decenni vedono l'ulteriore arricchimento delle collezioni del Museo: nel 1961 nell'ambito degli accordi postbellici, furono assegnate al Museo le collezioni del Museo di San Donato di Zara, comprendente ceramiche, vetri, gemme e gioielli per la gran parte provenienti dalla necropoli romana di Nona (anche questi vetri poi dati in deposito al Museo Civico Vetrario di Murano) e la preziosissima Capsella di Samagher, presso Pola, di valore eccezionale per la storia dell'arte paleocristiana, per la storia della Chiesa, per la storia dell'impero romano. Proseguirono poi le donazioni come quella del 1982 di Giancarlo Ligabue relativa ad un notevole gruppo, in particolare, di armi e utensili protostorici dalla zona di Treviso. Infine da segnalare alcuni manufatti provenienti da ritrovamenti fortuiti, come, fra gli altri, le monete dei ripostigli di Meolo e Albaredo d'Adige che hanno arricchito la già cospicua collezione numismatica.

L'oggi: scenari possibili

Questo il racconto, in una sintesi necessariamente parziale, delle vicende dello Statuario prima - Museo Archeologico Nazionale di Venezia oggi, con la sua ricca collezione di oltre 11.000 manufatti fra marmi, bronzi, ceramiche, gemme, il ricchissimo monetiere, le antichità egizie ed assiro-babilonesi. È storia recente la ricostruzione, con i pezzi originali del Museo, nel 1997, nell'Antisala della Libreria Marciana, curata dalla Prof.ssa Irene Favaretto e dalla compianta direttrice del Museo Giovanna Ravagnan, di due delle quattro pareti dello Statuario, in occasione di una esposizione temporanea, poi divenuta permanente, che ha restituito al pubblico la suggestiva scenografia del museo cinquecentesco. Questa ricostruzione è ancora oggi visibile al termine del percorso integrato "I Musei di Piazza San Marco " inaugurato nel 1999. Il Museo si presenta come tesoro archeologico nel cuore di Venezia: spesso è una sorpresa per il visitatore già ebbro della città-museo Venezia, ma, come abbiamo visto dal nostro *excursus*, strettissimo è il legame del Museo con la storia della città e con i luoghi della cultura limitrofi, la Libreria Marciana, il Palazzo Ducale, il Museo Civico Correr. E la tipologia del *percorso museale integrato* è ormai un punto fermo, essendo quella che particolarmente favorisce l'avvicinamento ai luoghi della cultura (come risulta anche dalla consul-

prostorsko pogojena.

Nastanek Beneškega narodnega arheološkega muzeja na današnjem sedežu Procuratie Nuove po prvi svetovni vojni (in začasni selitvi muzeja iz varnostnih razlogov v arheološki muzej v Firence) gre pripisati dejstvu, da se je Kraljeva palača, do tedaj v lasti kralja Vittoria Emanuela III, vrnila v roke državi. . Leta 1920 so nekaj dvoran v palači dodelili Ministrstvu za šolstvo kot sedež arheološkega muzeja (kraljevski zakonski odlok z dne 3. oktobra 1919 št. 1792, kraljevski odlok z dne 31. decembra 1919 št. 2578, predsedniški odlok z dne 23. decembra 1920). Muzej se je torej ponovno združil s knjižnico Biblioteca Marciana. V prenovljenih dvoranah, kjer je prej bival prokurator *de supra* Federico Contarini, so razstavili zbirke antikvitet, ki so se obogatile v teku let. Leta 1923-1926 je prvi direktor muzeja Carlo Anti, profesor arheologije na Univerzi v Padovi, postavil razstavo na novem sedežu muzeja; srednjeveške in moderne umetnine je preselil v Doževo palačo, Ca d'oro, Accademio in muzej Correr, z eksponatov dal odstraniti vse kasnejše dodatke, nato pa je preostalo muzejsko gradivo razporedil po dvanajstih muzejskih prostorih glede na posamezna obdobja, slogovne smernice in tematike. Posebna razstavna soba je bila namenjena medaljam, predmetom iz slonovine, dragim kamnom in malim izdelkom iz brona. Direktorica Bruna Forlati je leta 1954 dodala nove razstavne prostore za zbirko Correr (ki se je medtem obogatila z nekaterimi pomembnimi primerki, med katerimi naj omenimo asirsko-babilonske antikvitete iz volila Austena Henryja Layarda, večstranskega angleškega izobraženca, politika in popotnika, in egipčanske antikvitete, med katerimi dve mumiji iz 1. – 2. stol. n. št., ki ju je daroval Salvatore Arbib). Tudi v zadnjih desetletjih se je število primerkov v muzejskih zbirkah povečalo: leta 1961 so bile v sklopu povojnih sporazumov Beneškemu muzeju dodeljene zbirke muzeja Sv. Donata iz Zadra, ki obsegajo izdelke iz keramike in stekla, drage kamne ter nakit, večinoma izvirajoče iz starorimske nekropole Nona (ti izdelki iz stekla so kasneje bili shranjeni v skladišču Mestnega muzeja za steklarstvo na Muranu) in izredno dragocen slonokoščeni relikviarij iz Samagerja pri Puli, ki je izjemnega pomena za zgodovino starokrščanske umetnosti, Cerkve in Rimskega cesarstva. Sledile so še druge donacije, kot npr. leta 1982 donacija Giancarla Ligabueja, ki je muzeju zapustil pomembno zbirko prazgodovinskega orodja in orožja iz območja Trevisa. Na koncu naj omenimo še nekatere primerke iz naključnih najdišč, kot npr. kovanci iz shramb v krajih Meolo in Albaredo d'Adige, ki so obogatili že znatno numizmatično zbirko.

Danes: možni scenariji

To je bil kratek povzetek zgodovine bivše javne kiparske zbirke oz. današnjega Beneškega narodnega arheološkega muzeja s svojo bogato zbirko, ki obsega več kot 11.000 primerkov iz marmorja, brona, keramike, pa tudi drage kamne, številne kovance in egipčanske ter asirsko-babilonske antikvitete. V bližnjo zgodovino sega obnova dveh od štirih sten kiparske zbirke v predverju knjižnice Libreria Marciana. Leta 1997 sta jo z izvirnimi muzejskimi primerki oblikovali prof. Irene Favaretto in pokojna direktorica muzeja Giovanna Ravagnan v sklopu začasne razstave, ki je kasneje postala stalna, in v kateri se je javnosti predstavila sugestivna kulisa muzeja iz 16. stoletja. To rekonstrukcijo lahko vidimo še danes na koncu tematske poti »I Musei di Piazza San Marco«, odprte za javnost leta 1999. Muzej je arheološki zaklad v srcu Benetk, pravo presenečenje za obiskovalce, ki so si že napasli oči po beneškem mestu-muzeju. Kot izhaja iz našega kratkega pregleda, je muzej tesno povezan z zgodovino mesta in z bližnjimi kulturnimi središči, s knjižnico Libreria Marciana, z Doževo palačo in z Mestnim muzejem Correr. Tipologija integriranega muzejskega itinerarija pa je postala že stalnica, saj še posebno učinkovito približuje javnosti te kraje

tazione pubblica *on line*: "Il museo che vorrei" preparata dalla Direzione Generale della Valorizzazione del Ministero dei beni e le attività culturali e del turismo http://valorizzazione.beniculturali.it/it/notizie/371-il-museo-che-vorrei-i-risultati.html). Ma uno scenario possibile nel prossimo futuro è l'arricchimento di questo percorso museale integrato, attraverso la riorganizzazione e implementazione completa dei servizi dell'area museale marciana, attualmente solo parziale. Sarebbe auspicabile prevedere non più una entrata/uscita unica (come è attualmente dal Museo Correr) ma anche entrate/uscite dai bellissimi ingressi rinascimentali del Museo Archeologico e delle Sale della Libreria Marciana, su Piazzetta San Marco (attualmente chiusi al pubblico, se non per eventi straordinari). E come non associare a questi nuovi accessi il connesso recupero degli altri cortili interni delle Procuratie, un percorso finora sconosciuto parallelo a Piazza san Marco, da valorizzare per ricavare altri spazi di servizio strategici, come libreria, caffetteria ecc. Un progetto commissionato dal Comune nel 1996 ad uno studio di architettura andava già in questa direzione…

L'accesso del Museo Archeologico attraverso il Museo Correr (e i futuri — si spera — più accessi del percorso integrato) ha reso necessario fin dall'inizio (e quindi oggi sempre più difficilmente procrastinabile) un nuovo allestimento interno del Museo che superi la attualmente nemmeno più conservata sistemazione per epoche di Carlo Anti. Si può poi in questa sede solo accennare ai pregiudiziali lavori di adeguamento dell'impiantistica che a loro volta non potranno non essere preceduti da accurate attività di monitoraggio ambientali, vista la varietà di materiali (marmi, ma anche bronzi, avori, mummie, gemme ecc.) che il Museo conserva e le preziose indicazioni proprio per gli allestimenti e l'impiantistica (e quindi per il confort dei visitatori oltre che per la tutela dei manufatti) che derivano dalle moderne tecnologie oggi applicate a queste rilevazioni. L'attuale penuria di risorse finanziarie ed umane rendono per ora difficile, ma speriamo in un futuro non impossibili, queste auspicate trasformazioni.

Lo scenario prossimo coinvolge anche le attività di ***backstage*** del Museo (inventariazione e catalogazione) a cui oggi solo i sistemi informativi possono garantire una sistematicità e completezza, passando, tra l'altro, ad una fase che si spera vicina di digitalizzazione dei documenti storici di archivio, di fondamentale rilevanza per la storia delle collezioni e da conservare come tali per i posteri. Ecco perchè l'offerta della Dott.ssa Peranetti e la partecipazione ai progetti dei suoi otto catalogatori è stata accolta da me con particolare entusiasmo e gratitudine. La collaborazione fra Stato e Regione ribadita fin dalla Conferenza permanente Stato, Regioni e Province autonome di Trento e Bolzano del 1.2.2001 in materia di catalogazione è assolutamente fondamentale, in quanto la catalogazione del patrimonio culturale costituisce un'esigenza prioritaria. A questo importantissimo passo di una attività che il supporto digitale rende ***in progress***, si auspica si aggiunga, in un futuro non lontano, che il materiale del prezioso ***data base*** regionale sia condivisibile con il SIGEC web, Sistema Informativo Generale del Catalogo del Ministero, per una "interoperabilità" nella rete nazionale, a sua volta fondamentale per la tutela e la valorizzazione.

Analogamente di assoluto rilievo la parte dei progetti europei relativa alle riproduzioni degli allegati multimediali delle schede di catalogo in due e anche tre dimensioni con le conseguenziali ricostruzioni virtuali dei nuclei storici dello Statuario e della Tribuna di Palazzo Grimani. Esse costituiscono infatti la naturale evoluzione tecnologica delle precedenti riproduzioni cartacee e permetteranno da un lato ulteriori approfondimenti scientifici e dall'altro "parleranno" alle diverse tipologie di "pubblici", usando linguaggi oggi usuali, permettendo di ricondurre contenuti complessi a una dimensione quotidiana. Anche questo è un aspetto fondamentale per un museo del XXI secolo che deve stipulare un nuovo "contratto sociale" con il visitatore, in qualità di istituzione di servizio, in grado di offrire al contempo cultura e intrattenimento.

kulture (kot izhaja tudi iz javnega spletnega posveta »Muzej, ki si ga želim«, ki ga je pripravila Uprava za vrednotenje Ministrstva za kulturne dobrine in dejavnosti ter turizem (http://valorizzazione.beniculturali.it/it/notizie/371-il-museo-che-vorrei-i-risultati.html). Možen scenarij za bližnjo prihodnost pa je obogatitev tega integriranega muzejskega itinerarija s preureditvijo in celostno implementacijo storitev na muzejskem območju, ki je danes samo delna. Želimo si, da v muzej ne bi vodil en sam vhod (danes je namreč dostop možen samo iz muzeja Correr), pač pa tudi čudoviti renesančni vhodi/izhodi iz Arheološkega muzeja in s stopnišča knjižnice Libreria Marciana na trgu Piazzetta San Marco (ki so trenutno zaprti oz. se odprejo samo ob izjemnih priložnostih). Poleg novih vhodov bi bilo treba ovrednotiti tudi ostala notranja dvorišča Procuratie, danes obiskovalcem še nepoznane poti, ki poteka vzporedno s trgom Sv. Marka. Uporabili bi jih lahko za storitvene prostore kot npr. knjižnico, kavarno itd. Projekt, ki ga je mestna občina naročila leta 1996 arhitekturnemu biroju, je bil že zasnovan v tej smeri...

Zaradi vhoda v Arheološki muzej skozi muzej Correr (ki se mu bodo, tako upamo, v bodočnosti pridružili dodatni vhodi integriranega itinerarija) bi bilo že od začetka potrebno (počasi pa postaja dobesedno nujno) ponovno urediti razstavne prostore muzeja; prenova bi nadomestila sedanjo precej nedosledno ureditev po zgodovinskih obdobjih, ki jo je zastavil Carlo Anti. Naj na tem mestu le mimogrede omenim potrebna dela za usklajevanje ureditve razstave, pred katerimi bo treba izvesti natančno okoljsko preverjanje zaradi različnih materialov, ki so shranjeni v muzeju (marmor, bron, slonovina, mumije, dragulji itd.). Pri tem bo seveda treba upoštevati moderne tehnologije urejanja prostorov in naprave ter sisteme, ki zagotavljajo udobje obiskovalcev in zaščito eksponatov. Zaradi pomanjkanja finančnih virov in osebja so ta dela trenutno težko izvedljiva, upamo pa, da se bodo v bodočnosti uresničila.

Bodoči scenarij vključuje tudi zakulisno delovanje muzeja (inventarji in katalogiziranje); sistematičen in celosten pristop lahko zagotavljajo le informatski sistemi. Upamo, da bo kmalu prišlo tudi do digitalizacije zgodovinskih dokumentov iz arhiva, ki so bistvenega pomena za zgodovino zbirk, in ki smo jih dolžni ustrezno shraniti za bodoče generacije. Zaradi tega sem z navdušenjem in hvaležnostjo sprejela ponudbo dr. Peranettijeve ter sodelovanje njenih osmih katalogizatorjev v projektih. Bistveno je tudi sodelovanje med Državo in Deželo, katerega pomen se je poudaril na Stalni konferenci Države, Dežel in avtonomnih Pokrajin Trento in Bocen dne 1.2.2001 o katalogiziranju kulturne dediščine, ki predstavlja prednostno potrebo. Poleg te pomembne dejavnosti in digitalizacije se nadejamo, da bo v bližnji prihodnosti material iz dragocene deželne podatkovne zbirke vključen v SIGEC web (Sistema Informativo Generale del Catalogo del Ministero -Splošni informacijski sistem kataloga Ministrstva) in bo tako na razpolago na državnem omrežju, kar je bistvenega pomena za njegovo varstvo in vrednotenje.

Prav tako pomemben je del evropskih projektov, ki zadeva razmnoževanje multimedijskih prilog h katalоškim karticam v dveh in treh dimenzijah ter s tem povezane virtualne rekonstrukcije zgodovinskih delov kiparske zbirke in tribune palače Grimani. Te predstavljajo namreč tehnološki razvoj reprodukcij v papirnati obliki in bodo po eni strani omogočale dodatno znanstveno preučevanje, po drugi pa bodo nagovarjale različne vrste »javnosti« na sodobnejši način in zagotovile dimenzijo vsakdanjosti zahtevnejšim vsebinam. Tudi to je pomemben vidik za muzej 21. stoletja, ki mora kot javna institucija vzpostaviti nov stik z obiskovalci in istočasno nuditi tako kulturo kot zabavo.

Materiali Egizi ed Egittizzanti in laguna e aree limitrofe. Collezioni antiche e scavi moderni

Gradivo in vpliv starega Egipta na umetnost v laguni in na okoliških območjih. Stare zbirke in nova izkopavanja

Autore *Giulia Deotto*

Durante il lavoro di schedatura delle sculture comprese dal progetto *SHARED CULTURE*, sono stati considerati anche alcuni reperti che evocano i rapporti millenari tra il territorio veneto e l'Egitto, sebbene filtrato attraverso lo sguardo romano[1].

Alcune di queste opere sono conservate presso il museo provinciale di Torcello, l'Archeologico Nazionale di Venezia, quello di Altino e il Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa a Venezia.

Le sculture presentate sono relative ad un arco di tempo che va dalla conquista dell'Egitto ad opera di Ottaviano nel 30 a.C. alla fine dell'epoca romana nel territorio del Nilo, generalmente ascritta al 395 d.C.

Vi sono però alcune teste e ritratti che, seppur precedenti, sono stati qui portati quale confronto per la ricostruzione delle iconografie e l'analisi dello stile e della tecnica scultorea impiegata.

Le opere scelte per il presente lavoro afferiscono all'ambito isiaco, ovvero a quella classe di materiali relativa al culto della dea Iside e del corteggio di divinità ad essa legato[2].

Il culto isiaco

La presenza di un culto dedicato ad Iside in Egitto ha radici antiche: già nei rituali funerari di Antico Regno essa fu citata accanto allo sposo, il dio Osiride. Fu ritratta per la prima volta in testi non relativi all'ambito funerario a partire dal Nuovo Regno[3].

È però l'età ellenistico-romana il momento in cui Iside divenne una divinità universale e salvifica, venerata attraverso una religione misterica, che a partire dal grande porto di Alessandria, si diffuse nel Mediterraneo[4] e attraverso commercianti e viaggiatori antichi giunse sino a Roma per il tramite di Delo[5].

Non stupisce dunque che dal territorio veneto giungano a noi alcune sculture, come un torso di una statuetta che ritrae la dea o più proba-

1 Tali oggetti sono oggi in corso di studio da parte di un' équipe di archeologi, egittologi e tecnici che vede la collaborazione tra le due Università degli Studi di Padova e Ca' Foscari di Venezia, la Regione del Veneto, le Soprintendenze preposte e i musei che conservano i materiali, su cui si veda ZANOVELLO 2008, CIAMPINI 2008, ZANOVELLO, CIAMPINI 2010, ZANOVELLO, CIAMPINI 2013.

2 Si segnala che si è fatto riferimento anche alla testa di un sacerdote egiziano (n. inv. 284, Museo Archeologico Nazionale di Venezia), perché funzionale all'analisi dell'iconografia e dello stile dei ritratti di sacerdoti e di uomini in età matura tra l'Egitto e Roma. Per una distinzione tra oggetti di fattura egizia, egittizzante ed isiaca si veda MALAISE 2007, pp. 19-39.

3 DONADONI 1997.

4 MALAISE 1997, pp. 45 ss.

5 COARELLI 2006, pp. 59-68.

Med katalogiziranjem del v okviru projekta *SHARED CULTURE* so se analizirala tudi nekatera dela, ki izpričujejo tisočletno vez med Beneškim ozemljem in starim Egiptom, vključno s tisto, ki je šla skozi rešeto rimske vladavine[1].

Nekatera teh del se hranijo v Pokrajinskem muzeju na Torcellu, v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah, v muzeju v Altinu in v palači Grimani na otoku Santa Maria Formosa v Benetkah.

Obravnavani kipi večinoma izvirajo iz zgodovinskega obdobja od zavzetja Egipta leta 30 pr. n. št. pod vladavino Oktavijana pa vse do konca rimske prevlade v deželi Nila, ki na splošno sovpada z letom 395 n. št.

Med njimi pa je tudi nekaj kipov iz starejšega obdobja, ki jih tu navajamo kot primerjavo in v pomoč pri rekonstrukciji kipov in pri analizi uporabljenega sloga in kiparskih tehnik.

V pričujoči raziskavi smo analizirali gradivo, ki se nanaša na kontekst čaščenja kulta boginje Izide in z njo povezanih božanstev[2].

Čaščenje Izide

Kult čaščenja Izide ima v Egiptu starodavne korenine: že v pogrebnih obredih Starega kraljestva se namreč boginja pojavlja ob svojem izvoljencu, bogu Ozirisu. V posvetnih besedilih pa se prvič omenja v času Novega kraljestva[3].

Vlogo univerzalnega božanstva pa je Izida dobila šele v helenistično-rimski dobi, ko je postala predmet čaščenja religije misterijev. Ta vrsta verovanja se je iz velikega pristanišča Aleksandrije razširila po vsem Sredozemlju[4], takratni trgovci in popotniki pa so jo preko Delosa ponesli vse do Rima[5].

Ne presenečа torej, da se je tudi na venetskem območju našlo nekaj tovrstnih skulptur; med njimi je doprsni kipec, ki prikazuje boginjo ali, še verjetneje, eno njenih svečenic; kipec so našli leta 1984

1 Te predmete trenutno preučuje ekipa arheologov, egiptologov in strokovnih delavcev iz vrst strokovnjakov Univerze v Padovi, Univerze Ca' Foscari v Benetkah, Dežele Benečije, pristojnih Nadzorstev in muzejev, v katerih se hrani gradivo, glej ZANOVELLO 2008, CIAMPINI 2008, ZANOVELLO, CIAMPINI 2010, ZANOVELLO, CIAMPINI 2013.

2 Dodajamo, da smo primerjali tudi glavo egiptovskega svečenika (št. inv. 284, Narodni arheološki muzej Benetke), saj je bila v pomoč pri analizi ikonografije in sloga, uporabljenega za portretiranje svečenikov in starejših moških likov v Egiptu in v Rimu. Za razliko med egipčanskim gradivom, gradivom z egipčanskimi elementi in gradivom, namenjenim kultu Izide, glej MALAISE 2007, str. 19-39.

3 DONADONI 1997.

4 MALAISE 1997, str. 45 ss.

5 COARELLI 2006, str. 59-68.

bilmente una sua sacerdotessa, rinvenuta nel 1984 presso l'area della necropoli nord orientale di Altino, lungo l'antica via Annia[6].

La statuetta è scolpita in marmo bianco e ritrae una figura femminile stante, il cui peso poggia sulla gamba destra distesa, mentre la sinistra è appena piegata indietro e probabilmente flessa verso l'esterno.

La figura solleva davanti a sé il braccio destro, oggi in parte mutilo, mentre il sinistro doveva essere rilasciato lungo i fianchi, come sembrerebbe possibile ricostruire da quello che ne resta.

Essa indossa una lunga veste dallo scollo semicircolare, coperta da un *himation* che si unisce sul petto, tra i piccoli seni appena segnati, in uno stretto nodo di forma circolare.

Le pieghe dell'abito, rese mediante i solchi lievi dello scalpello, seguono le morbide linee del corpo a rendere una trasparenza che si coglie maggiormente sulle gambe, laddove vi è un accenno di movimento e che appare propria dei leggeri tessuti in lino.

Il tipo di veste, con questa stoffa leggera e trasparente, si riscontra anche in una base di candelabro coeva alla statuetta veneta, oggi conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, ma probabilmente proveniente dall'Urbe, per il tramite della famiglia Grimani[7].

Il rilievo (*Fig. 1*), che raffigura sulle tre diverse facce Iside, un Anubi assimilato ad Hermes e Arpocrate, coglie la dea mentre avanza, stringendo in mano un lungo scettro.

L'iconografia si ricollega alla descrizione offerta dalle fonti:

«I capelli, lunghi, folti e appena ondulati, le scendevano in dolce disordine sul collo divino; in testa portava una corona di fiori diversi intrecciati, in mezzo alla quale, proprio sopra la fronte, brillava un disco piatto, come uno specchio, o meglio, come l'immagine stessa della luna, e diffondeva una candida luce; a destra e a sinistra era stretto da due vipere col corpo proteso nell'attacco, e in cima era ornato da spighe di grano.

La dea indossava una veste di lino sottile, dal colore cangiante, ora di un bianco abbagliante, ora giallo come il croco, ora fiammante di rosso splendore; ma quello che più stupiva il mio sguardo era il manto nerissimo, splendente di cupi bagliori, che l'avvolgeva dal fianco destro fino alla spalla sinistra, come uno scudo, e poi ricadeva in infinite pieghe fino al bordo della veste, e fluttuava con le eleganti frange degli orli.

Sia nel tessuto sia in fondo alla frangia brillavano stelle disseminate qua e là, e proprio al centro la luna piena mandava bagliori di fiamma. E oltre a questo, lungo tutto il mantello, correva una fascia di fiori e frutti di ogni specie.»

(Apuleio, Le Metamorfosi. L'Asino d'Oro, 11, III-IV)

Proprio l'analisi delle fonti e i confronti rintracciati permettono di ricostruire gli elementi perduti della statuetta altinate e trarre qualche

6 La statuetta, n. inv. AL 13.877, dimensioni: h. 29,5 cm, è stata edita in TIRELLI 1997, p. 470, s.v. V.117, SANDRINI 2001, pp. 185-195, GAMBINO 2011, p. 280, s.v. I.9.

7 La base di candelabro, n. inv. 13, è oggi esposta nelle sale del Museo Archeologico Nazionale di Venezia: si trova accanto alla porta d'ingresso delle salette dedicate all'Egitto, così da porsi in continuità con l'esposizione greca e romana del museo, che unisce alla sezione di oggetti provenienti dal paese del Nilo. La scultura apparteneva alla collezione di Giovanni Grimani, che nel 1587 la donò alla Serenissima. Per uno studio approfondito sull'oggetto, si vedano ZANETTI 1740-1743, p. 41, VALENTINELLI 1863, p. 67 n. 107, tav. XV, VALENTINELLI 1866, pp. 67-68, PELLEGRINI 1911, Vol. II, tav. LXIII, n. 186, 186 a, 186 b, FORLATI TAMARO 1953, p. 15, s.v. I, SPERTI 1988, pp.68, 73, n. 27, RAVAGNAN 1997, pp. 66-73, RAVAGNAN 1997, pp. 172-173.

na območju severovzhodne nekropole Altina ob starorimski cesti via Annia[6].

Kip je izklesan iz belega marmorja in prikazuje stoječo žensko postavo. Teža telesa je na desni, izravnani nogi, medtem ko je leva noga nekoliko upognjena nazaj in verjetno iztegnjena stran od telesa. Desna roka boginje, danes deloma odbita, je nekoliko iztegnjena naprej, leva pa je, kot je mogoče domnevati na podlagi tega, kar je od nje ostalo, najbrž prosto visela ob boku.

Boginja je oblečena v dolgo tuniko s polkrožnim izrezom. Čez njo ima ogrnjeno ogrinjalo (*himation*), ki je na majhnih, komajda nakazanih prsih speto v tesnem vozlu okrogle oblike.

Gube oblačila, izdelane z nežnimi potezami kiparskega dleta, sledijo mehkim oblikam telesa, skoraj kot da bi bila tunika prosojna. To je še posebej lepo vidno v predelu nog, kjer je nakazana guba tkanine, značilna za lahka lanena oblačila.

Na enako tanko, skoraj prosojno blago naletimo tudi pri vznožju svečnika iz istega obdobja. Najverjetneje izvira iz Urba in ga je družina Grimani dobila v poklon[7], danes pa je razstavljen v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah.

Relief, na katerega treh stranicah so upodobljeni Izida, s Hermesom poistoveteni Anubis in Harpokrat, prikazuje boginjo med hojo; v roki drži dolgo žezlo.

Ikonografski prikaz je nastal na podlagi opisov iz zgodovinskih virov:

« Dolgi, gosti in nekoliko valoviti lasje so v sladkem neredu padali na njen božanski vrat; na glavi je nosila spleten venec iz različnih cvetov; sredi katerih je tik nad čelom sijala okrogla ploščica. Kot zrcalo je bila, še več, kot podoba lune, in okoli sebe je širila belo svetlobo; z leve in z desne strani sta jo objemala dva gada v drži za napad; in njen vrh je bil okrašen z žitnim klasjem.

Boginja je bila oblečena v tanko laneno tuniko zdaj snežnobele barve, zdaj izrazite barve rumenega krokusa, zdaj spet ognjenordeče barve; a kar me je najbolj presenetilo, je bilo ogrinjalo bogato črne barve, ki je zamolklo žarelo v temnih odsevih, ji kot ščit ovijalo telo od desnega boka do levega ramena, nato pa padalo v neskončnih gubah do roba tunike in se igrivo razpršilo v elegantnih resicah robov.

Na tkanini in na dnu resic so tu in tam sijale zvezde in čisto na sredini je polna luna pošiljala od sebe ognjene žarke. In čez vse je povrh ogrinjala padal snop cvetov in sadja vseh vrst.»

(Apulej, Metamorfoze. Zlati osel, 11, III-IV)

Prav s pomočjo analize virov in primerljivega gradiva je mogoče poustvariti izgubljene elemente kipca iz Altina in postaviti domnevo o tehniki kiparjenja.

Predvsem naj poudarimo, da se delo zgleduje po arhetipu aleksan-

6 Kipec, št inv. AL 13.877, mere: v. 29,5 cm, je objavljen v TIRELLI 1997, str. 470, s.v. V.117, SANDRINI 2001, str. 185-195, GAMBINO 2011, str. 280, s.v. I.9.

7 Podnožje svečnika, št. inv. 13, je danes razstavljeno v Narodnem arheološkem muzeju Benetke; nahaja se blizu vhodnih vrat v Egipčanski oddelek in tako predstavlja povezovalni člen med grškimi in rimskimi muzejskimi eksponati ter med gradivom, ki izhaja iz dežele ob Nilu. Skulptura je bila del zbirke Giovannija Grimanija, ki jo je leta 1587 poklonil republiki Serenissimi. Za podroben opis dela glej ZANETTI 1740-1743, str. 41, VALENTINELLI 1863, str. 67 št. 107, tav. XV, VALENTINELLI 1866, str. 67-68, PELLEGRINI 1911, Vol. II, tav. LXIII, št. 186, 186 a, 186 b, FORLATI TAMARO 1953, str. 15, s.v. I, SPERTI 1988, str.68, 73, št. 27, RAVAGNAN 1997, str. 66-73, RAVAGNAN 1997, str. 172-173.

considerazione in merito alla tecnica di lavorazione.

Innanzitutto il modello riprende un archetipo di area alessandrina, databile tra il IV e il III secolo a.C. probabile opera di artisti greci, sebbene unisca elementi tratti dalla tradizione egiziana, come la tunica aderente e alcuni attributi, allo stile, alla plasticità e ad un sentire i movimenti e le emozioni di matrice propriamente greca[8].

A questo proposito si ricorda qui una testa di area alessandrina, conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia e databile ad epoca ellenistica, ascrivibile alla prima metà del II secolo a.C., che ritrae la dea, dal volto ornato dei morbidi boccoli a torciglione, ricordati anche da Apuleio, che scendono delicatamente sul collo e sulle spalle. Sul capo si individua un foro che doveva essere il punto di appoggio di un attributo oggi perduto[9].

Il confronto con una testa di epoca antoniniana dal medesimo museo permette di rilevare i tratti caratteristici che identificano la dea: i boccoli a torciglione, la parte posteriore del capo non troppo lavorata perché in origine coperta da un velo e un attributo sul capo, fissato mediante un foro[10].

La resa del volto (*Fig. 2*) risente però della tecnica e dello stile del tempo: il modellato a larghi piani di luce, che sfumano in un delicato pittoricismo e la velatura degli occhi, dalla viva e intensa emozione nel primo esemplare, lasciano invece posto nel secondo ad un viso pienamente in luce, in netto contrasto con l'acconciatura, resa con il trapano i cui fori sono lasciati a vista per conferire un vivace gioco di chiaroscuri al ritratto della dea.

La statuetta altinate è invece fortemente legata all'uso dello scalpello, che si fa più profondo e incisivo sulla parte frontale della scultura, appena più delicato sui lati.

Se i confronti citati ci permettono quindi di immaginare il volto perduto della statuetta e di cogliere maggiormente il velo che copriva la nuca, ricadendo sulla spalla sinistra della figura nell'unica parte che se ne è conservata, è un'ulteriore ricerca a tutto campo che può svelare altri particolari mancanti, come la posizione delle parti perdute delle braccia e gli attributi.

Le raffigurazioni della dea e delle sue iniziate finora rintracciate sono numerose, a cominciare dalla scultura di Iside, databile tra il II e il III secolo d.C., simulacro posto in uno dei templi maggiori, l'Iseo Campense, oggi conservata vicino alla chiesetta di San Marco a Roma, nota con il nome di "Madama Lucrezia"[11].

Questa presenza isiaca accanto a San Marco e al vicino Palazzo Venezia, sede degli Ambasciatori della Serenissima presso il Papa, è una curiosa suggestione che piace rilevare in questa occasione, sebbene si tratti solo di un caso, poiché le vicende dell'opera non sono connesse all'azione della Serenissima a Roma.

La resa del nodo, di forma perfettamente circolare e ben stretto, sembra affine a quello della statuetta altinate e si discosta da altri esemplari noti, come quelli di Pompei, Napoli, Cirene e Leptis Magna dove il gioco dei tessuti è più morbido e lascia talvolta sfuggire verso l'alto un lembo che si avvolge su stesso prima di ritornare nel

drinske proizvodnje, datirane v obdobje med 4. in 3. stol. pr. n. št. Verjetno gre za delo grških umetnikov, ki v sebi združuje elemente egiptovske tradicije, kot je tesno prilegajoča se tunika, ter vpliv grških kiparjev, ki se kaže v nekaterih slogovnih elementih, v plastični upodobitvi in v občutku za gibanje in čutnost, ki niso tuji grški matrici[8].

S tem v zvezi naj omenimo glavo z aleksandrijskega območja, shranjeno v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah in datirano v helenistično obdobje, natančneje v prvo polovico 2. stol. pr. n. št.; obraz na njej upodobljene boginje obkrožajo mehki svedrasti kodri – opisuje jih tudi Apulej - ki nežno padajo do vratu in ramen. Na glavi je viden nastavek, na katerem je bil najbrž pritrjen dodatek, danes žal pogrešan[9].

Na podlagi primerjave glave iz antoninskega obdobja iz istega muzeja lahko domnevamo, kakšna je bila podoba boginje: svedrasti kodri, zadnji del telesa ni dobro obdelan, saj ga je prvotno zakrivala tančica, ter dodatek na čelu, vstavljen v temu namenjeno odprtino[10].

Vendar se pri izdelavi obraza čuti vpliv tehnike in sloga tistega časa: za prvi kip so značilne obsežne osvetljene površine z nežnimi in plastično izklesanimi prehodi med njimi in zamegljen pogled, v katerem se odražajo živa in intenzivna čustva. Obraz drugega kipa je v celoti osvetljen in v ostrem nasprotju s pričesko, ki je izdelana tako, da so votli prostori med kodri namerno poudarjeni, kar kip oplemeniti z igro svetlobe in senc.

V kipcu iz Altina pa je jasno razvidna tehnika klesanja z dletom; sprednja stran lika je izdelana z globokimi in odločnimi potezami, strani pa so izklesane nekoliko nežneje.

Na podlagi navedenih primerjav si torej lahko ustvarimo podobo izgubljenega obraza kipca in dobimo bolj natančno predstavo o tančici, ki je pokrivala njeno zatilje in padala na levo rame boginje, ki je tudi edini še ohranjen del trupa. Nadaljnji pregled celotne figure pa nam odkrije še kakšno od manjkajočih podrobnosti, kot je položaj odbitih delov rok in dodatkov.

Do sedaj so se našle številne upodobitve boginje in njenih svečenic: od kipa Izide, datiranega v obdobje med 2. in 3. stoletjem, pa do njegove imitacije v enem od večjih svetišč Izide, *Iseo Campense* v Rimu, ki se danes hrani v bližini cerkve sv. Marka v Rimu in ga poznamo z imenom „Madama Lukrecija"[11].

Zanimivo je dejstvo, da se kip boginje Izide nahaja tik ob cerkvi sv. Marka in blizu Beneške palače, sedeža ambasadorjev Republike Serenissime pri papežu. Želeli smo ga omeniti, čeprav gre zgolj za naključje, saj zgodovina kipa ni v ničemer povezana z dejavnostmi predstavnikov Republike Serenissime v Rimu.

Način izdelave povsem okroglega in močno pritegnjenega vozla je podoben tistemu, s katerim se ponaša kipec iz Altina, razlikuje pa se od drugih poznanih primerkov, kot so kipci iz Pompejev, Neaplja, Kirene in Leptis Magne, kjer je igra blaga mehkejša in se včasih zdi, da bo vogal tkanine ušel iz vozla, a ga kipar nato spet ujame, zaviha nazaj in spelje skozi zanko vozla.

8 TRAM TAN TINH 1990, pp. 761-796, DUNAND 2000, pp. 79-84.

9 N. inv. 116B, dimensioni: h. cm 22, h. volto cm 16. La scultura proviene dalla collezione di Giovanni Grimani, che nel 1587 la donò alla Serenissima, su cui TRAVERSARI 1986, pp. 30-21, n. 6, FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, pp. 111-114.

10 N. inv. 230, dimensioni: h. cm 25, h. volto (senza diadema) cm 12. La testa arriva al Museo Archeologico tramite il legato Zulian (1795). Per una edizione in merito si vedano PELLEGRINI 1911, Vol. II, tav. LXXX, n. 258, TRAVERSARI 1986, pp.102-103, n. 32.

11 LEMBKE 1994.

8 TRAM TAN TINH 1990, str. 761-796, DUNAND 2000, str. 79-84.

9 št. inv. 116B, mere: v. 22cm, v. obraza 16 cm. Skulptura je bila del zbirke Giovannija Grimanija, ki jo je leta 1587 poklonil republiki Serenissimi., glej TRAVERSARI 1986, str. 30-21, št. 6, FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, str. 111-114.

10 inv, 230, mere: v. 25cm, v. obraza (brez diadema) 12cm. Glavo je Arheološkemu muzeju posredoval takratni uradnik Zulian (1795). Za navedbe dela glej PELLEGRINI 1911, Vol. II, tav. LXXX, št. 258, TRAVERSARI 1986, str.102-103, št. 32.

11 LEMBKE 1994.

crocchio.

Un ultimo spunto è fornito dalla postura delle braccia e degli attributi: Apuleio stesso riferisce che

«...nelle mani aveva oggetti diversi. Nella destra un sonaglio di bronzo, formato da una lamina sottile piegata a forma di balteo, da cui pendevano asticciole che, mosse tre volte dal movimento del braccio, mandavano un suono squillante. Nella mano sinistra, invece, teneva appeso un vaso d'oro a forma di piccola nave, e in cima al manico un aspide alzava la testa sul collo largo e gonfio.

E i suoi piedi d'ambrosia calzavano sandali di foglia di palma, simbolo della vittoria.»

(Apuleio, Le Metamorfosi. L'Asino d'Oro, 11, IV)

Si rileva come nell'iconografia tradizionale il braccio destro sia sollevato a muovere il sistro, mentre il sinistro sia rilasciato lungo il corpo a stringere una situla. Interessante è notare come in molte sculture, quale espediente tecnico per rendere più solido il polso che sostiene il recipiente per l'acqua sacra del Nilo, sia stato posto un puntello, che unisce il braccio al fianco della dea, scaricando dunque il peso dell'attributo non già su un arto libero, ma sul corpo stesso[12].

Questo crea, in caso di distacco, due punti di abrasione sul fianco: uno dove si trovava il puntello e il secondo dove la situla si appoggiava al corpo, dato che sembrerebbe essere confermato anche dalla statuetta altinate.

Infine, le misure esigue del reperto permetterebbero di ipotizzare un'identificazione con una sacerdotessa della dea.

Se questo fosse vero, si potrebbe dunque ipotizzare la provenienza dell'opera da un monumento funerario dedicato ad una fanciulla, dedita alla dea, come l'area del rinvenimento sembrerebbe suggerire: il ricordo della partecipazione al culto sui monumenti funerari è tramandata anche da rilievi e iscrizioni, come nel caso di una stele inscritta rinvenuta nell'area funeraria di via G.B. Belzoni a Padova, dedicata da Giulia Aura alla sorella Pettia Severa, liberta di Caio, e a Quinto Terenzio Nireo in cui sono presenti un sistro e una patera, strumenti legati ai rituali svolti in onore di Iside[13].

Il retro della scultura da Altino appare liscio e poco rifinito, per cui si può ipotizzare che la statuetta fosse stata pensata per una visione esclusivamente frontale, forse dalla strada, in analogia con altri monumenti funerari romani, in cui il lato posteriore era precluso alla vista.

La presenza del culto ad Altino è attestata anche da altre classi di materiali, come una valva di matrice di fusione dalla città o un sistro ancora una volta da ambito funerario[14].

Immagini di adepti al culto della dea si rintracciano nei vari musei dell'area veneziana: per il nostro studio appare significativo un ritratto databile alla fine dell'età severiana, conservato presso il Museo Provinciale di Torcello, che ritrae un uomo dal volto dall'ovale allungato con la testa (*Fig. 3*) caratterizzata da un cranio liscio, rasato, in cui si individua un'incisione a T[15].

Le sopracciglia sono rese in modo realistico, tanto da creare un pro-

12 Si vedano le citate opere dell'Iseo Campense a Roma, di Napoli, Pompei, ma anche gli affreschi per cui si ricorda a titolo esemplificativo il ritratto della dea assieme ad Io dal tempio di Iside a Pompei.

13 PETTENÒ, DEOTTO 2012, pp. 31-46, ZANOVELLO 2011, pp. 20-24.

14 ZANOVELLO 2013, pp. 57-61.

15 N. inv. 99. GHEDINI 1981, pp. 131-133, n. 47.

Zadnji namig velja drži rok in dodatkom. Apulej piše takole:

« ...v rokah je imela različne predmete. V desni je držala bronast klopotec. Izdelan je bil z tankega lista kovine, upognjenega v obliki širokega pasu, s katerega so visele paličice, ki so se ob trikratnem zasuku roke zveneče oglasile. V njeni levi roki je visel zlat vrč v obliki majhne ladje, na vrhu njegovega ročaja pa je gad dvigoval na širokem napihnjenem vratu nasajeno glavo.

In njena stopala iz nektarja so bila obuta v sandale iz palmovega lista, znamenja zmage.»

(Apulej, Metamorfoze, Zlati osel, 11, IV)

V tradicionalnih upodobitvah je Izida prikazana z dvignjeno desno roko, v kateri drži *sistrum*, njena levica pa pada prosto ob telesu in drži *situlo*. Zanimivo je, da so se pri številnih kipih poslužili tehničnega trika: levo zapestje, ki drži vrč s sveto vodo iz Nila, so namreč podprli s posebnim opornikom, ki je povezoval roko in bok, tako da teže vrča ni nosila prosta roka, temveč se je ta preko opornika prenašala na telo kipa[12].

Zaradi opore pride v primeru, da se roka odlomi, do dveh odlomnih mest na boku kipa: enega tam, kjer je bil izdelan podporni element, drugega pa na mestu, kjer se je *situla* naslanjala na telo, kar dokazuje tudi kipec iz Altina.

Majhne mere kipca vodijo k domnevi, da je na njem upodobljena svečenica boginje.

Če bi bilo to res, bi lahko domnevali, da je bila najdba del nagrobnega spomenika, posvečenega mlademu dekletu – svečenici boginje Izide; na to domnevo kaže tudi mesto najdbe: na čaščenje kulta namreč spominjajo tudi reliefi in intarzije. Kot primer navajamo nagrobnik z vrezanim napisom, odkrit na območju grobišča v ulici via G.B. Belzoni v Padovi. Nagrobnik je Julija Avra posvetila sestri Petiji Severi, Kajevi svobodi in Quintu Terenciju Nireju, v grobu pa so se našli *sistrum*, nizka skleda *patero* in pripomočki za obrede čaščenja Izide[13].

Zadnja stran skulpture iz Altina je gladka in slabo obdelana, zato lahko domnevamo, da je bil kip postavljen tako, da se je videla samo sprednja stran. Morda je bil viden s ceste, kot je to običajno pri ostalih rimskih nagrobnih spomenikih, katerih zadnja stran je bila skrita pogledom.

Čaščenje kulta Izide v Altinu potrjujejo tudi druge vrste ostalin, kot na primer ventil kalupa za ulitke z najdišča v mestnem jedru ali še en *sistrum*, tudi ta z grobišča ob njem[14].

Podobe svečenikov kulta boginje so razstavljene v različnih muzejih na območju Veneta. Pomemben za našo študijo je portet, datiran v konec obdobja vlade Septimija Severa, ki ga hrani Pokrajinski muzej na Torcellu. Prikazuje moža z obrazom podolgovate ovalne oblike in z gladko pobrito lobanjo, na kateri je viden vrez v obliki črke T[15].

Obrvi so izdelane zelo realistično, tako da ustvarjajo izrazito in živahno igro svetlobe in senc na obrazu.

Sam obraz je prepreden z globokimi gubami, ki obkrožajo majhne podolgovate oči in zaznamujejo široko čelo. Od nosu se je ohranil samo nastavek na obrazu, dobro pa so vidne mesnate, napol razpr-

12 Glej literaturo, ki se nanaša na kiparska dela v Iseo Campense v Rimu, Neaplju, Pompejih, ter na freske, od katerih v ilustracijo omenjamo skupni portret boginje z Io v svetišču Izide v Pompejih. .

13 PETTENÒ, DEOTTO 2012, str. 31-46, ZANOVELLO 2011, str. 20-24.

14 ZANOVELLO 2013, str. 57-61.

15 št. inv. 99. GHEDINI 1981, str. 131-133, št. 47.

fondo e vivace gioco tra ombra e luce sul volto.

Il viso è solcato da profonde rughe, che circondano gli occhi, piccoli e allungati e segnano l'ampia fronte. Del naso non si conserva che l'attacco al volto, mentre si leggono bene le labbra carnose e schiuse in una mesta espressione colma di intensa malinconia.

Il volto è di dimensioni appena inferiori al reale, poiché misura 20,5 cm[16] ed è stato scolpito in un marmo bianco dalla grana cristallina fine.

La provenienza del reperto purtroppo non è nota; certo è che appartenesse ad un busto o ad una statua ritratto di cui si conserva oggi solo la testa.

È ancora una volta Apuleio che aiuta nella ricostruzione dell'iconografia:

«Ed ecco infatti arrivare i gruppi degli iniziati a misteri divini, uomini e donne di ogni condizione e di ogni età , luminosi nei loro candidi vestiti di lino, le donne con un velo trasparente sopra i capelli cosparsi di balsamo profumato, gli uomini completamente rasati con il cranio lucido, a indicare che erano gli astri terreni di quella grande religione e facevano tintinnare i loro sistri di bronzo, d'argento ed anche d'oro.»

(Apuleio, Le Metamorfosi. L'Asino d'Oro, 11, X)

La fattura è propriamente romana: la resa del ritratto, la lavorazione della pupilla risentono delle tecniche e dello stile coevo.

Il confronto con un ritratto antecedente proveniente dalla terra del Nilo[17] permette però un'ulteriore riflessione sulla resa dei volti, che si ispirano alla cultura egizia, nel mondo mediterraneo: la visione dell'uomo, nell'antico Egitto, rispondeva ad alcuni canoni artistici ben definiti e funzionali al mantenimento della presenza della persona attraverso la sua immagine per l'eternità.

A partire dall'Epoca Tarda però la scultura cambia: la presenza di popolazioni straniere ma anche il cambiamento culturale e civile del paese si riflettono anche sull'arte.

L'arrivo della grecità ellenistica e di Roma poi è dirompente: i volti si fanno via via più vivi, attenti al vero, vengono ritratti i segni dell'età che avanza e da ultimo le espressioni.

Nel suo studio sulla statuaria tarda, Bernard Bothmer, arriva a inserire questa evoluzione in una scansione cronologica[18].

Secondo lo studioso americano si può suddividere la tipologia di ritratti, che lui definisce "aged heads" in quattro periodi:

- durante la XXV dinastia, l'arte segue la cultura saitica con riferimenti costanti all'arte dinastica, ad esempio si coglie l'assenza di espressione sul volto;
- nella seconda metà del IV secolo a.C. si rileva ancora la mancanza di rughe e tratti che identificano l'età, ma le sopracciglia sono rese in rilievo e gli occhi distinti da quella "grafia geroglifica" tipica dell'arte egiziana. Un esempio ne è la cosiddetta "Testa in

16 Si è qui tenuto come riferimento l'analisi compiuta da Stanwick (STANWICK 2002, pp. 1-5), secondo cui:
Altezza della testa
Ben sotto la grandezza naturale: fino a 9,1 cm
Sotto la grandezza naturale: 9,2-21,1 cm
A grandezza naturale: 21,2-27,3 cm
Sopra la grandezza naturale: 27,4-40,0 cm
Colosso: da 40,1 in poi cm

17 Museo Archeologico Nazionale di Venezia n. inv. 284. La testa ha dimensioni 5,5x3,8 cm. È databile tra la seconda metà del II e il I secolo a.C. Perviene al museo tramite il legato di Girolamo Zulian (1795). Per uno studio di dettaglio, GOTTARDO 2011, p. 326, s.v. VI.24 e bibliografia ivi citata.

18 BOTHMER 2004, pp. 25-38.

te ustnice, ki portretu dajejo žalosten in poudarjeno melanholičen izraz.

Mere obraza so komajda manjše od realnih dimenzij, saj meri 20,5 cm[16]. Izklesan je iz belega kristalnega drobnozrnatega marmorja.

O izvoru najdbe ni podatkov, nedvomno pa je pripadal doprsju ali kipu, od katerega se je danes ohranila samo glava.

Še enkrat nam je Apulej v pomoč pri predstavi kipa:

„In prihajale so skupine posvečenih v božje skrivnosti, možje in žene vseh vrst in starosti, v svojih snežnobelih lanenih oblačilih, ženske so nosile prosojno tančico na laseh, premazanih z dišečim balzamom, glave moških so bile povsem obrite in gladke; tako so pokazali, da so izbrani za zvezde te velike vere na zemlji in so zvončkljali s svojimi bakrenimi, srebrnimi in tudi zlatimi sistrumi."

(Apulej, Metamorfoze, Zlati osel, 11, X)

Kipec je povsem rimske izdelave; izraz obraza in obdelava zenic kažeta vpliv takratnih tehnik in sloga.

Toda ob primerjavi s starejšim portretom z območja okoli Nila[17] se porodi razmislek o izraznosti portretov v sredozemskem prostoru, ki se zgledujejo po staroegipčanskih vzorih: vizija človeka je v starem Egiptu sledila nekaterim natančno opredeljenim umetniškim kanonom, ki so služili ohranjanju prisotnosti osebe za večnost skozi njeno podobo.

V poznem obdobju pa se je kiparstvo začelo spreminjati. Tuja ljudstva in kulturne ter družbene spremembe v državi so se odražale tudi v umetnosti.

Nastop grške helenistične, kasneje pa rimske nadvlade je s seboj prinesel odločilne posledice. Obrazi so postajali vedno bolj živi in realistični, začeli so se upodabljati znaki staranja, nazadnje pa so umetniki izrazu na obrazih dali tudi čustveno noto.

V svoji študiji kiparstva iz poznega egiptovskega obdobja je Bernard Bothmer razvrstil te razvojne stopnje v časovno razpredelnico[18].

Ameriški strokovnjak je mnenja, da lahko tipologijo portretov, ki jih sam označuje kot "aged heads" *(stare glave*), razdelimo v štiri obdobja:

- V času 25. dinastije sledi umetnost saitski kulturi; pogoste so primerjave z dinastijsko umetnostjo, opazna je na primer neizraznost obrazov;
- V drugi polovici 4. stol. pr. n. št. je še vidno pomanjkanje gub in potez, ki določajo starost, toda obrvi so že izdelane reliefno, za oči pa je značilen „hieroglifski zapis", tipičen za umetnost Egipta. Eden takih primerkov je tako imenovana „Glava iz zelenega skrilavca" v Muzeju v Kairu;
- Od 3. stol. pr. n. št. dalje sledijo obrazne poteze anatomiji kosti

16 Upoštevali smo analizo, ki jo je opravil Stanwick (STANWICK 2002, str. 1-5), v skladu z njo:
Višina glave
Precej manj od naravne velikosti: do 9,1 cm
Manj od naravne velikosti: 9,2-21,1 cm
V naravni velikosti: 21,2-27,3 cm
Večje od naravne velikosti: 27,4-40,0 cm
Gigant: 40,1 cm in več

17 Narodni arheološki muzej Benetke št. inv. 284. Mere glave 5,5x3,8 cm. Datira se v prehod med drugo polovico 2. in 1. stoletje. V muzej jo je prinesel takratni uradnik Girolamo Zulian (1795). Za podrobnosti glej GOTTARDO 2011, str. 326, s.v. VI.24 in tam navedeno literaturo.

18 BOTHMER 2004, str. 25-38.

Scisto Verde" del Museo del Cairo;

- dal III secolo a.C., invece, il modellato del volto segue l'anatomia di ossa e muscoli, senza però necessariamente aderire ad esso. Le palpebre sono pesanti e ricadono sugli occhi, sul volto si nota ancora l'assenza di rughe e zampe di gallina, ma vi è una ricerca attenta di una resa realistica delle sopracciglia e degli occhi. L'incavo tra il naso e le labbra talvolta manca.
- Nei periodi tardo ellenistico, tardo repubblicano e primo imperiale (seconda metà del II secolo a.C.-I secolo d.C.), l'incarnato del volto segue l'anatomia di ossa e muscoli e la pone in evidenza, vi è una forte enfatizzazione dei dettagli, come le zampe di gallina, le rughe e l'incavo tra il naso e le labbra, che è sempre indicato.

Il ritratto egiziano appartiene a quest'ultimo periodo, mentre l'immagine del sacerdote isiaco di Torcello è databile tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C.

Il confronto tra i ritratti di due sacerdoti, pur così distanti tra loro, porta ad una riflessione: a partire dalla presenza di Roma in Egitto e con maggior intensità dalla battaglia di Azio in poi, la terra del Nilo si inserisce in un orizzonte che è ormai sempre più legato al mondo mediterraneo.

Roma, motore dell'impero, recepisce, rielabora e redistribuisce idee, stili, iconografie.

I ritratti di sacerdoti egiziani ne sono un esempio: in questo periodo essi vengono raffigurati nella medesima maniera in Egitto e a Roma, in Grecia e nel Vicino Oriente.

Essi sono in continuità con la tradizione precedente, di cui alcuni elementi diventano elementi connotanti, come il cranio rasato o, come nel caso di busto di Antinoo ritratto come sacerdote, la pelle di un felino che si avvolge attorno al corpo[19].

Lo stile però cambia: la scultura, prima pensata per l'eternità, ora si pone invece quale espressione di un momento fugace della vita, riflesso di una realtà che viene ricercata nei suoi dettagli fisici e intimistici.

Il tempo, descritto da queste opere, pur in continuità con una tradizione millenaria, è però riflesso di un'epoca di grandi viaggi, scambi culturali, di contatti e commerci, che durarono oltre la caduta di Roma e proseguono sino ai giorni nostri. È proprio grazie a queste influenze e ai contatti tra i due paesi, distanti ma uniti dal mare, che i reperti oggi fanno parte delle collezioni museali della laguna.

19 Museo Archeologico Nazionale di Venezia n. inv. 117, dimensioni: h. cm 60, dimesioni del volto cm 27. È databile ad età adrianea e proviene da villa Adriana a Tivoli, giunge a Venezia per il tramite della famiglia Grimani. Per una bibliografia estesa si vedano: TRAVERSARI 1968, pp. 105-106, n. 91, BUDISCHOVSKY 1977, p. 108, n. XIII, 7, ENSOLI 1997, pp. 418-420, MARI 2006, p. 49 e bibliografia ivi contemplata.

in mišic, vendar umetniki pri tem niso vedno dosledni. Veke se težko spuščajo na oči, obraz je še vedno brez smejalnih in drugih gub, vendar pa avtorji z veliko natančnostjo in realistično izdelajo obrvi in oči. Včasih manjka vdolbina med nosom in usti.

- V poznem helenističnem, poznem republikanskem in zgodnjem cesarskem obdobju (druga polovica 2. – 1. stol. pr. n. št.) je koža na obrazu napeta čez kosti in mišice, ki so neredko poudarjene pod njo. Velik poudarek je tudi na podrobnostih kot so smejalne gubice, gube in vdolbina med nosom in usti, ki je zdaj brez izjeme izklesana.

Omenjeni egipčanski portret pripada temu zadnjemu obdobju, medtem ko se podoba svečenika Izide s Torcella datira v obdobje med koncem 2. in začetkom 2. stol. n. št.

Čeprav sta portreta svečenikov nastala v različnih zgodovinskih obdobjih, pa primerjava med njima odpira nova vprašanja: od trenutka rimske premoči v Egiptu dalje, še bolj izrazito pa po koncu bitke pri Akciju, se je v deželi ob Nilu razširil vpliv sredozemske kulture.

Rim kot pogonska sila imperija je sprejel, preoblikoval in ponovno širil predelane ideje, sloge, podobe...

Portreti egipčanskih svečenikov so dober primer iz tega časa, saj se jih upodablja na enak način v Egiptu in Rimu, v Grčiji in na Bližnjem Vzhodu.

Z nekaterimi značilnimi elementi, kot so pobrita glava ali, kot v primeru Antinojevega doprsja v vlogi svečenika telo, ovito v kožo divje mačke, se še vedno navezujejo na preteklo tradicijo[19].

Vendar se slog počasi spreminja: kip, ki je bil prej namenjen večnosti, postaja zdaj vse bolj izraz bežnega trenutka življenja, odraz stvarnosti, ki jo umetnik poustvarja v detajlih telesa in osebnosti lika.

Dela torej opisujejo obdobje, ki sicer nadaljuje s tisočletno tradicijo, a ga istočasno zaznamujejo tudi velika potovanja, kulturne izmenjave, osebni in gospodarski stiki, ki se bodo nadaljevali še po padcu Rima in vse do današnjih dni. Prav tem vplivom in stikom med obema deželama, ki ju med seboj ločuje velika razdalja in povezuje morje, gre zahvala za številne umetnine iz preteklosti, ki danes bogatijo muzejske zbirke Beneške lagune.

19 Narodni arheološki muzej Benetke št. inv. 117, mere: v. cm 60, mere obraza cm 27. Datira se v hadrijansko obdobje in izvira iz Hadrijanove vile v Tivoliju; beneškemu muzeju ga je poklonila družina Grimani. Za obširno literaturo glej: TRAVERSARI 1968, str. 105-106, št. 91, BUDISCHOVSKY 1977, str. 108, št. XIII, 7, ENSOLI 1997, str. 418-420, MARI 2006, str. 49 in tam navedeno literaturo.

This article considers some Hellenistic and Roman sculptures related to the cult of Isis, the ancient Egyptian goddess who under the Ptolemies became a deity bringing universal salvation Isis was venerated through a mystery religion that, starting from the great port of Alexandria, became widespread in the Mediterranean, coming to affect even the Venetian lagoon by way of Rome.

Through the comparison of local archaeological finds to the works from Venetian collections and the iconographic/stylistic analysis of images of the cult's priestesses and adherents, we were able to provide new data toward reconstructing Isis' presence in this area, and how the local population responded to it.

Der Artikel bespricht einige hellenistische und römische Skulpturen, die mit dem Isis-Kult in Verbindung stehen. Die antike ägyptische Gottheit erlangte unter den Ptolemäern eine universale Rolle als rettende Göttin und wurde in Form einer mystischen Religion verehrt, die sich vom großen Hafen Alexandrias ausgehend im Mittelmeer verbreitete und über Rom auch die Lagune von Venedig erreichte.

Durch den Vergleich zwischen den vor Ort gefundenen Stücken sowie den in venezianischen Sammlungen befindlichen Werken sowie durch die vergleichende Analyse der bildlichen Motive und Stile, mit denen Priesterinnen und Anhänger des Kultes dargestellt werden, konnten neue Daten geliefert werden, um die Präsenz des Isis-Kultes und seine Aufnahme in der örtlichen Bevölkerung zu rekonstruieren.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 *Base di candelabro a soggetto isiaco, Museo Archeologico Nazionale di Venezia, n. inv. 13 (foto ad opera del Progetto EgittoVeneto)*

Fig. 2 *Testa di Iside, Museo Archeologico Nazionale di Venezia, n. inv. 230 (foto ad opera del Progetto EgittoVeneto)*

Fig. 3 *Testa ritratto di sacerdote isiaco, Museo Archeologico Nazionale di Venezia, n. inv. 284 (foto ad opera del Progetto EgittoVeneto)*

Fig. 4 *Testa ritratto di sacerdote isiaco, Museo Provinciale di Torcello, n. inv. 99 (foto di G. Deotto per Regione del Veneto)*

Sl. 1 *Noga svečnika z Izido, Narodni arheološki muzej Benetke, št. inv. 13 (slika Progetto EgittoVeneto)*

Sl. 2 *Glava Izide, Narodni arheološki muzej Benetke, št. inv. 230 (slika Progetto EgittoVeneto)*

Sl. 3 *Portret svečenika Izide, Narodni arheološki film Benetke, št. inv. 284 (slika Progetto EgittoVeneto)*

Sl. 4 *Portret svečenika Izide, Pokrajinski muzej Torcello, št. inv. 99 (fotografija G. Deotto za deželo Veneto)*

Fig. 1 Ritratto maschile, Museo Archeologico Nazionale di Venezia, n. inv. 33 (1939) (foto di G. Deotto per Regione del Veneto)

Sl. 1 Moški portret, Narodni arheološki muzej Benetke, št. inv. 33 (1939) (fotografija G. Deotto za deželo Veneto)

Ritratti tra l'età repubblicana e la prima età imperiale

Portreti iz obdobja republike in začetka cesarske dobe

Autore *Giulia Deotto*

Visitando il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, si possono ammirare numerosi ritratti databili tra la fine dell'età repubblicana e il primo impero: l'analisi di queste opere permette di approfondire tecniche, dettagli e stili di un periodo di forti cambiamenti e vivaci confronti con le realtà culturali del Mediterraneo. Il ritratto è riflesso non solo delle persone cui appartenevano i volti raffigurati, ma anche del tempo in cui esse sono vissute.

Si sono quindi qui scelte alcune teste, schedate e studiate per il progetto SHARED CULTURE, al fine di fornire qualche spunto nuovo ad un argomento, che sebbene sia già stato più volte trattato, riesce sempre a dare nuove informazioni sul passato[1].

Le sculture sono state indagate prendendo in considerazione la materia e la tecnica impiegate nella realizzazione, la tipologia di opere a cui afferivano, cercando in particolare di capire se esse fossero parti di teste, busti o statue, la loro postura originaria e infine i dettagli descritti.

Le opere sono poi state inserite in griglie cronologiche, che hanno permesso di portare una serie di confronti al fine di discutere sull'identificazione dei ritratti e sulle scelte stilistiche di scultori e committenti.

Il primo dei volti considerati appartiene ad un giovane di età giulio claudia[2].

La testa è stata realizzata in marmo lunense, impiegando nella composizione soprattutto lo scalpello, che con attenti virtuosismi, ha permesso di descrivere una chioma folta ma ordinata e un volto campito da ampi piani definiti da una luce viva e piena.

Il viso è impercettibilmente inclinato verso destra, dato che sembra confermato dalla resa degli occhi: il sinistro, invece di essere perfettamente frontale, risulta infatti lievemente assottigliato alle estremità ed è più stretto rispetto al destro.

L'ovale allungato pone in risalto una fronte stretta, solcata da arcate sopraccigliari alte e poco profonde, che lasciano spazio ad occhi piccoli e a mandorla.

La loro forma è accentuata dalla resa realistica delle palpebre superiori e inferiori, che seguono da vicino il contorno dello sguardo.

V Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah so razstavljena številna kiparska dela iz obdobja med koncem Rimske republike in začetkom zgodnjega cesarstva: skozi njih se lahko seznanite s tehnikami, podrobnostmi in slogi obdobja, za katerega so značilne korenite spremembe in živahni stiki s kulturami Sredozemlja. Kipi torej niso zgolj podobe oseb, temveč tudi pričevanje o času, v katerem so živele.

V okviru projekta SHARED CULTURE smo zato izbrali nekaj doprsnih kipov, jih katalogizirali in preučili z namenom, da dodamo nove elemente tematiki, ki je bila sicer že dostikrat obdelana, a kljub temu še vedno ni izčrpana[1].

Pri obravnavi del smo upoštevali uporabljene materiale in tehnike ter umetnostno zvrst, ki ji pripadajo, še zlasti pa smo poskušali ugotoviti, ali gre za upodobitve glave, doprsja ali za dele celotne figure, kakšna je bila njihova prvotna drža in katere so njihove najbolj izstopajoče podrobnosti.

Dela smo nato razvrstili v časovno razpredelnico, s pomočjo katere smo izdelali vrsto primerjalnih kriterijev; slednji služijo kot izhodišče za razlago značilnosti kiparskih del in slogovnih izbir umetnikov in naročnikov.

Prvi od analiziranih kipov pripada mladeniču iz obdobja julijsko-klavdijske dinastije [2].

Glava je izdelana iz kararskega marmorja (Rimljani so ga imenovali *marmor lunense* po pristanišču Lune, v katerem so ga natovarjali na ladje). Umetnik je pri svojem delu uporabil predvsem kiparsko dleto, s katerim je spretno pričaral gosto in urejeno pričesko ter obraz, katerega sproščene poteze živahno odsevajo svetlobo.

Obraz je skoraj neopazno nagnjen v desno, kar potrjuje tudi lega oči: namesto da bi se levo oko nahajalo v središčnem položaju glede na obrazne poteze, je namreč nekoliko stisnjeno v kotičkih in ožje od desnega.

Čelo podolgovatega ovalnega obraza je ozko, prekinjata ga usločena in blago izstopajoča loka obrvi, pod katerima ležijo majhne oči mandljeve oblike.

1 Su tutti sulle sculture veneziane si ricordano ZANETTI 1740-1743, VALENTINELLI 1863, VALENTINELLI 1866, PELLEGRINI 1911, ANTI 1930, FORLATI TAMARO 1953, TRAVERSARI 1968a.

2 L'opera, n. inv. 33 (1939), si trova al Museo Archeologico Nazionale di Venezia come deposito del Museo Civico Correr. Giunge a Venezia grazie ad Ascanio Molin, che lo lasciò alla città con lascito testamentario il 24 febbraio 1813. Sulla scultura si veda TRAVERSARI 1968a, pp. 46-47 e bibliografia ivi citata.

1 Za vse podatke o beneških kiparskih delih cfr. ZANETTI 1740-1743, VALENTINELLI 1863, VALENTINELLI 1866, PELLEGRINI 1911, ANTI 1930, FORLATI TAMARO 1953, TRAVERSARI 1968a.

2 Delo, št. inv. 33 (1939), se nahaja v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah kot depo Mestnega muzeja Correr; v Benetke ga je prinesel Ascanio Molin, ki ga je podaril mestnim oblastem z oporoko z dne 24. februarja 1813. O skulpturi glej TRAVERSARI 1968a, str. 46-47 in tam navedeno literaturo.

Nonostante le guance paffute, tipiche dell'età giovanile, il modellato del volto, reso con morbidi passaggi di luce, lascia trasparire una struttura ossea marcata, evidente in corrispondenza degli zigomi alti e appena sporgenti.

Il naso è piccolo e diritto e lascia presto spazio ad una bocca dalle labbra sottili, chiuse in un'espressione seria, forse un po' troppo matura per un bambino, accentuata dalla presenza dell'incavo tra il naso e la bocca e dalla piccola piega che si dispone sotto il labbro inferiore.

L'acconciatura è costituita da capelli corti, che si dispongono in una frangia ordinata sulla fronte e che lambiscono appena il collo; sulle tempie, accanto alle orecchie, ricade ad uncino un ricciolo.

Tecnica e stile

Il ritratto è databile ad età giulio-claudia soprattutto in relazione al tipo di tecnica impiegata, che prevede l'ampio utilizzo dello scalpello a realizzare ombre sottili e decise nell'acconciatura e il pacato pittoricismo, di cui è ornato il volto[3].

La lavorazione della pietra è improntata ad una visione della scultura che ponga maggior attenzione al lato frontale, ipotesi confortata dalla tensione verso l'asse fronte/naso/mento dei riccioli dell'acconciatura che paiono quasi incorniciare compostamente il viso.

Il retro è però ben rifinito, come pure i lati, caratterizzati da un'attenta ricerca dei dettagli della capigliatura, che culmina nelle ciocche di capelli che si dispongono a stella marina attorno al vortice della nuca, richiamando un motivo tipico dell'arte greca classica, che risale sino a Policleto[4].

L'opera però non si muove nello spazio: i passaggi tra una superficie e l'altra non sono enfatizzati e l'intera scultura appare ferma, solida, improntata ad una ricerca di solennità e sobrietà che richiama da vicino i ritratti dell'*Ara Pacis Augustae*.

La tecnica impiegata pare la medesima del monumento romano: essa prevede l'ampio impiego dello scalpello, di cui viene utilizzata principalmente la punta, così da realizzare solchi a V stretti, di diversa profondità a seconda della resa chiaroscurale che si vuole ottenere.

Come nell'esemplare campense, i solchi sono infatti più spessi laddove si devono descrivere i contorni delle ciocche, più delicati invece nella parte centrale delle stesse, di cui disegnano delicatamente i dettagli. Queste linee non terminano sul profilo del ciuffo, ma costituiscono brevi tratti che si interrompono prima di raggiungere i solchi più profondi.

L'artista però non è lo stesso del monumento augusteo: il dettaglio del ricciolo ad uncino è reso diversamente nelle due opere, come si rileva dal confronto con le varie figure ritratte, in particolare con quella dello stesso Augusto[5].

Nell'esemplare veneziano esso appare infatti realizzato con ciocche strette che si assottigliano progressivamente verso la punta, mentre

3 Traversari rileva questi elementi come propri dell'arte sotto i primi augusti, tra cui Claudio, come pare cogliere dai ritratti dello stesso imperatore al Laterano, al Vaticano e alla Ny Carlsberg Glyptotek (TRAVERSARI 1968b, p. 21).

4 Il motivo a stella è stato tratto dalle opere di Policleto, di cui fu uno dei motivi firma e poi impiegato nei ritratti imperiali di età giulio-claudia su modello dell'Augusto di Prima Porta, in cui per la prima volta viene utilizzato (ZANKER 1989).

5 Per uno studio sulla lavorazione del marmo nell'Ara Pacis si veda ATNALLY CONLIN D. 1997, pp. 73-78.

Njihovo obliko poudarjajo realistično izdelane zgornje in spodnje veke, ki sledijo obliki oči.

Kljub polnim licem, značilnim za mladostnika, pa poteze obraza, nakazane z zabrisanimi prehodi svetlobe in senc, kažejo na izrazite kosti pod napeto kožo, še posebej v predelu visokih in nekoliko poudarjenih ličnic.

Nos je majhen in raven, ustnice so tanke in stisnjene v resnem, morebiti celo nekoliko preveč zrelem izrazu za otroka, ki ga poudarjata tudi vdolbina med nosom in usti ter drobna jamica pod spodnjo ustnico.

Lasje so kratki in urejeno padajo na čelo, vratu se komajda dotikajo, na sencih blizu ušes pa se igrivo spušča zavihan koder.

Tehnika in slog

Portret se predvsem zaradi uporabljene tehnike, za katero so značilni nežni in poudarjeni prehodi senc v laseh, ter zaradi umirjenega izraza na obrazu datira v obdobje julijsko-klavdijske dinastije[3].

Umetnik se je pri obdelavi kamna osredotočil predvsem na izdelavo obraza; domnevo potrjujejo tudi kodri las, ki padajo v smeri osi čelo/nos/brada, skoraj kot da ga bi želeli namenoma uokviriti.

Vendar so dobro izdelani tudi zadnja in stranske strani doprsja, kjer smo priča pozornemu iskanju podrobnosti v kompoziciji las, katerih napetost se sprosti v pramenih v obliki morske zvezde okoli vrtinca na zatilju, kar je sicer značilno za grško klasično kiparstvo, katerega začetnik je Poliklet[4].

Vendar pa kip ni dinamičen: prehodi med eno in drugo ploskvijo niso izrecno poudarjeni in celotna skulptura se zdi negibna, toga, v znamenju svečanega in umirjenega vzdušja, ki spominja na rimski monumentalni oltar *Ara Pacis Augustae*.

Uporabljena tehnika sovpada s tisto, ki je značilna tudi za izdelavo avgustejskega spomenika: umetnik pogosto uporablja kiparsko dleto, katerega ost v kamen zareže različno globoke ozke žlebove v obliki črke V, s katerimi bolj ali manj poudari igro svetlobe in senc.

Enako kot v rimski umetnini so namreč tudi tu žlebovi gosteje izdelani tam, kjer začrtajo zunanji rob in obliko kodrov, nežnejši pa v njihovem osrednjem delu, kjer z blagimi potezami orisujejo njihove podrobnosti. Črte se na temenu kodrov ne prekinejo, pač pa se s kratkimi potezami nadaljujejo vse do globljih zarez in se ustavijo šele tik pred njimi.

Seveda pa avtor kipca ne sovpada z umetnikom, ki je izdelal avgustejski monument: podrobnosti spuščajočih se, na konceh zavihanih kodrov se namreč pri obeh delih razlikujejo, kot je razvidno tudi iz primerjave z različnimi kipi na oltarju, zlasti tistim, ki upodablja samega Avgusta[5].

V beneškem primeru se namreč kodri postopoma tanjšajo proti

3 Traversari navaja te elemente kot sestavni del umetnosti v zgodnjem obdobju avgustejske dinastije, med njimi Klavdij, kot izpričujejo portreti samega imperatorja v Lateranu, v Vatikanu in v Gliptoteki Ny Carlsberg (TRAVERSARI 1968b, str. 21).

4 Motiv morske zvezde je posnet po delih Polikleta, ki ga je uporabljal kot svojevrsten podpis avtorja. Kasneje se je razširil v cesarskih upodobitvah iz časa julijsko klavdijske dinastije po modelu kipa Avgusta iz Primaporte, kjer se je prvič uporabil (ZANKER 1989).

5 Za študijo o obdelavi marmorja za oltar Ara Pacis glej ATNALLY CONLIN D. 1997, str. 73-78.

nell'*Ara Pacis* esse appaiono appena più gonfie, specie nel punto di attacco al resto della capigliatura[6].

Le dimensioni della testa, che dall'apice del capo al mento misura 21 cm, permettono di ricostruire la dimensione naturale dell'intera opera, costituita forse da un busto o più probabilmente da un'intera statua, in cui il presente ritratto doveva essere inserito.

La composizione afferisce dunque ad un periodo in cui l'influenza del mondo greco appare filtrata dallo sguardo degli artisti romani, inseriti ormai in un rinnovato clima di pace e solennità, che si riscontra nella compostezza delle forme[7].

Compostezza e movimento

L'arte di corte, a cui pare appartenere per ricercatezza e qualità l'opera, si distanzia in questo esemplare da quello spirito che aveva portato le sculture a muoversi nello spazio, con morbide torsioni della testa, come nel caso di un esemplare pure conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, databile tra la fine del II e l'inizio I secolo a.C.[8]

Esso ritrae un fanciullo, che dalla morbidezza dei tratti e dalla delicatezza delle labbra, pare appena più giovane rispetto al ragazzo descritto dalla scultura precedentemente citata[9].

I due volti hanno in comune un richiamo attento all'arte classica e una pacata resa delle emozioni, trasmesse attraverso lo sguardo, intenso e malinconico.

Tecnica e resa stilistica, tipiche dell'area insulare nesiotico-microasiatica nel secondo ritratto, sono però nettamente differenti da quelle del primo: l'utilizzo dei decisi chiaroscuri dell'opera romana lascia qui il posto ad un delicato sfumato di tradizione prassitelica, che si coglie sia sul volto che nella folta acconciatura costituita da piccole ciocche rotondeggianti[10].

Vi è poi al Museo una seconda testa di cui pare significativo porre a confronto il tipo di movimento, rapido e intenso, con la testa del fanciullo, oggetto dello studio[11].

Essa ritrae una figura maschile, il cui volto, dall'ovale allungato, è rivolto verso destra e appena inclinato a portare lo sguardo verso l'alto.

La fronte è stretta e di forma irregolare, le arcate sopraccigliari, rese con un delicato cambio di piano, ombreggiano appena i grandi occhi, da cui traspare una vaga tensione e una pacata malinconia.

Il naso è per la gran parte abraso, tanto da comprometterne la lettura, mentre si conserva, almeno in parte, la bocca dalle labbra sottili, chiuse ad accentuare l'impressione di intensa concentrazione.

L'acconciatura è costituita da corte ciocche, che si dispongono in un folto ciuffo irregolare sopra la fronte, mentre sono rade ai suoi lati.

konicam, medtem ko so v delu *Ara Pacis* nekoliko bolj košati predvsem tam, kjer se združijo z ostalo pričesko[6].

Na podlagi velikosti glave, ki od temena do brade meri 21 cm, je mogoče oceniti velikost kipca; morda je šlo za doprsje, še bolj verjetno pa je bila glava del celotne figure.

Delo se očitno navezuje na obdobje, v katerem so rimski umetniki na svoj način interpretirali grško umetnost in so že dodobra osvojili tehniko poustvarjanja umirjenih in svečanih kiparskih del[7].

Umirjenost in gibanje

Od umetniških del na rimskem dvoru, ki jim delo po prefinjenosti in kakovosti izvedbe sicer pripada, ga loči tisti notranji vzgib, ki je tamkajšnjim kipom vdihnil gibanje z nežnim zasukom glave. Lep primer povedanega je kipec (tudi ta se hrani v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah), iz obdobja na prehodu med 2. in 1. stol. pr. n. št.[8]

Na njem je upodobljen otrok, ki je, sodeč po mehkih potezah in nežnih ustnicah, nekaj mlajši od obravnavanega kipca mladeniča[9].

Oba sta narejena po zgledu klasične umetnosti, skupno pa jima je tudi umirjeno podajanje čustev skozi intenzivni in melanholični pogled.

Vendar pa sta pri drugem kipcu uporabljena drugačna tehnika in slog, značilna za kiparsko šolo otokov Male Azije: poudarjeni, na trenutke ostri prehodi med svetlobo in sencami (tehnika *chiaroscuro*) se tu umikajo nežnim prehodom v slogu Praksitela, kar je zlasti vidno na obraznih potezah in gostih laseh, upodobljenih v majhnih kodrastih pramenih[10].

V muzeju je razstavljena še ena glava, katere oster in poudarjen zamik bi bilo zanimivo primerjati z obravnavano glavo mladeniča[11].

Gre za moški lik, katerega obraz podolgovate ovalne oblike je obrnjen v desno in nekoliko nagnjen nazaj, z navzgor uprtim pogledom.

Čelo kipa je ozko in nepravilne oblike, nekoliko poudarjene arkade obrvi mečejo komaj zaznavno senco na velike oči, iz katerih v nas zre pogled, poln neotipljive napetosti in tihe otožnosti.

Nos je toliko poškodovan, da ni mogoče ugotoviti njegove oblike, medtem ko je oblika ust vsaj deloma ohranjena; ustnice so tanke in stisnjene in dajejo občutek intenzivnega razmišljanja.

Pričeska je iz kratkih kodrov, ki padajo na čelo v gostih neurejenih pramenih, medtem ko so ob straneh nekoliko redkejši.

Za kip je značilen močan čustveni naboj, ki ga je mogoče razbrati iz drže in izrazitega pogleda; avtor je želel poudariti gibanje tako, da je obraz obrnil nekoliko vstran, liku deloma razprl ustnice

6 Il tipo di resa stilistica delle ciocche dell'Ara Pacis pare invece ritrovarsi in un frammento di nuca, conservato nei depositi del Museo Archeologico veneziano, n. inv. 79 (1887), XXV 1077 (1939) dove giunge grazie al deposito del museo civico Correr, seguito alla donazione di Teodoro Correr. L'opera ha dimensioni: h. 22, l. 21 cm. La tecnica di realizzazione è però diversa: esse presentano un maggior movimento, specie sulla fronte. Su cui si consulti TRAVERSARI 1968a, pp. 44-45, n. 24.

7 STRONG 1961, pp. 17-30.

8 N. inv. 361 (1887). Giunge attraverso la donazione Pesaro del 1661 alle Gallerie dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e da lì poi al Museo Archeologico Nazionale (TRAVERSARI 1968a, pp. 21-22).

9 Si rileva che le due opere possiedono inoltre la stessa dimensione, di dimensioni probabilmente pari al vero, di 21 cm.

10 TROLESE 2004, pp. 99-123.

11 N. inv. 257 (1887). Dimensioni: h. 27 cm, su cui si veda SEDIARI 2002, pp. 49-52.

6 Stilistična izbira izdelave kodrov likov oltarja Ara Pacis je izpričana iz odlomka zatilja, shranjenega v depojih Beneškega arheološkega muzeja, št. inv. 79 (1887), XXV 1077 (1939) kamor je prispel kot del depoja Mestnega muzeja Correr, kateremu ga je podaril Teodoro Correr. Mere odlomka: v. 22, l. 21 cm. Tehnika upodobitve pa je drugačna; kodri so predvsem na čelu bolj razgibani. O odlomku glej TRAVERSARI 1968a, str. 44-45, n. 24.

7 STRONG 1961, str. 17-30.

8 Št. inv. 361 (1887). Poklonil Pesaro leta 1661 Galeriji likovne akademije v Benetkah, nato pa Narodnemu arheološkemu muzeju (TRAVERSARI 1968a, str. 21-22).

9 Opozarjamo, da sta obe deli enakih mer, ki verjetno ustrezajo realni velikosti 21 cm.

10 TROLESE 2004, str. 99-123.

11 N. inv. 257 (1887). Mere: v. 27 cm, glej SEDIARI 2002, str. 49-52.

L'opera è caratterizzata da una forte tensione emotiva, che traspare dalla postura e dalla forte espressione dello sguardo: l'idea di movimento è accentuata dalla scelta di portare sul lato il viso, schiudendone le labbra e spalancando gli occhi, come se l'uomo stesse per trattenere dentro di sé un respiro e dalla resa sommaria, quasi rapida, dei tratti del volto e dell'acconciatura.

Essa riecheggia da lontano i ritratti ellenistici, scostandosi dunque da quella pacata introspezione, che appare descritta dal ritratto del giovinetto romano.

Ancora un accenno di movimento si trova infine in un ritratto infantile di epoca claudia[12].

La testa ritrae un bambino in tenera età, il cui viso dall'ovale pieno e morbido, inclinato verso il basso, ha le guance paffute e delicate tipiche dell'infanzia.

La fronte è stretta, le sopracciglia sfumano lievemente verso le tempie ombreggiando dolcemente lo sguardo, dando profondità e ampiezza ad un'espressione dolce e malinconica.

I capelli sono corti: essi scendono in un'ordinata frangia sulla fronte, che si apre un poco al centro, laddove le ciocche, rese con sottili incisioni, sono lievemente mosse.

Il busto, ad oggi non ancora identificabile, trova confronto in una scultura di un giovane togato, rinvenuta presso Veio, i cui tratti somatici e l'acconciatura riprendono quelli dell'esemplare veneziano[13] .

La resa dettagliata del volto, dai contorni sfumati e dall'incarnato morbido, si discosta dai ritratti di età augustea e tiberiana, caratterizzati da linee nitide e da piani in cui il modellato è meno pittorico rispetto all'opera citata.

L'acconciatura, descritta attraverso solchi sottili e ordinati, specie sulla fronte è invece vicina a quella delle immagini dei primi imperatori e si discosta dalle tipologie tipiche dell'età neroniana, caratterizzate da un maggior movimento e da ciocche più sinuose e vivaci.

Datazione e attribuzione

Il ritratto del giovane ragazzo da cui si è qui partiti si può dunque datare alla prima età imperiale e più precisamente all'epoca dei due primi augusti: si inserisce così tra il ritratto di uomo maturo e il busto del bambino di età claudia.

L'identificazione appare invece assai più complessa: Traversari stesso infatti non ne dà un'attribuzione, citando però come possibili confronti i ritratti di giovani della famiglia imperiale, come Tiberio giovane, Druso Minore, Lucio Cesare o Germanico[14].

L'impianto del volto, dal mento forte e volitivo, gli zigomi alti e il tipo di acconciatura permettono di ascrivere il fanciullo alla famiglia dell'imperatore Augusto, cui pure richiama la disposizione a stella delle ciocche sulla nuca, come avviene nell'Augusto di Prima Porta.

Difficile è però un'attribuzione più specifica: i ritratti dei cosiddetti *principi iuventutis* sono assai discussi e la loro definizione complessa.

In generale la distinzione tra i vari membri della famiglia giulia si deve soprattutto alla differente disposizione dei capelli e della frangia: ad esempio per Gaio Cesare si nota un netto e più stringente richiamo alle capigliature di Augusto, mentre il fratello Lucio è caratterizzato da una sorta di coda di rondine quasi al centro della fronte, che porta

12 N. inv. 239 (1887). Dimensioni: h. 37 cm. L'opera, che giunge al Museo Archeologico grazie al legato di Girolamo Zulian (1795), è edita in TRAVERSARI 1968a, p. 46, n. 26.

13 BOSCHUNG 2002, p. 49, n. 7.6, fig. 35.4.

14 TRAVERSARI 1968a, pp. 46-47.

in mu široko odprl oči, kot da bi mož zadrževal sapo. Gibanje poudarja tudi samo deloma nakazan, skoraj bežen oris potez obraza in pričeske.

Kip je nastal pod vplivom helenističnih upodobitev in se torej vsebinsko oddaljuje od umirjene introspekcije, tako značilne za kip rimskega mladeniča.

Še en namig o poudarjanju gibanja kipa najdemo pri otroškem portretu iz klavdijskega obdobja[12].

Na njem je upodobljen majhen otrok; glava je nagnjena navzdol, obrazne poteze so polne in mehke; nežna in okrogla lica so značilna za leta ranega otroštva.

Čelo je ozko, obrvi se blago porazgubljajo v smeri proti sencem in nežno zasenčijo pogled, kar prisrčnemu in otožnemu izrazu dečka daje globino in širino.

Lasje so kratki, spredaj urejeno padajo na čelo, v sredini, kjer so nekoliko skodrani prameni izklesani s tankimi gravurami, se razprejo.

Doprsni kip, ki mu še danes ni uspelo pripisati imena, lahko primerjamo s kipom mladeniča v togi, najdenim v Veiu, katerega poteze in pričeska spominjajo na beneški primerek[13].

Natančno izdelano obličje mehkih obrisov in nežne polti se razlikuje od portretov iz avgustejske in tiberijske dobe. Zanje so namreč značilne ostre poteze, ki pa ne dosegajo izrazne moči in slikovitosti, ki jo pričara navedeno delo.

Pričeska, izklesana v tankih urejenih vrezih, se predvsem po obliki pramenov na čelu približa podobam prvih cesarjev in je torej ni mogoče primerjati z značilnimi portreti iz obdobja Nerona, ki se ponašajo z bolj dinamičnimi potezami ter bogatejšimi in živahnejšimi kodri.

Datiranje in avtor

Portret mladeniča, s katerim smo začeli ta pregled, lahko datiramo v obdobje prvega cesarstva, natančneje v čas obeh Avgustov: časovno ga lahko torej uvrstimo v obdobje med nastankom portreta odraslega moškega in doprsnega kipa otroka iz obdobja klavdijske dinastije.

Veliko bolj zahtevna pa je identifikacija portreta. Tudi Traversari ga ni natančneje opredelil, navedel je samo nekaj možnih primerjav s portreti otrok iz cesarske dinastije, kot so mladi Tiberij, Druz Julij Cezar, Lucij Cezar ali Germanik[14].

Zaradi močne in odločne brade, visokih ličnic in pričeske bi lahko dečka umestili v družino imperatorja Avgusta; nanj spominja tudi zvezdasti lasni vrtinec na zatilju, močno podoben tistemu na portretu Avgusta iz Primaporte.

Natančneje kipca ni mogoče določiti; tako imenovani kipci *principi iuventutis* (mladostne upodobitve cesarskih otrok) so tema burnih razprav, njihova opredelitev pa zapletena in vprašljiva.

Običajno se člani julijske dinastije med seboj razlikujejo predvsem po različno oblikovani pričeski in po obliki na čelo padajočih pramenov. Pri upodobitvah Gaja Cezarja je tako opaziti jasno in tesno povezavo s pričeskami Avgusta, medtem ko je za kipe

12 Št. inv. 239 (1887). Mere: v. 37 cm. Delo, ki ga je Arheološki muzej dobil v last zahvaljujoč povezavi z Girolamom Zulianom (1795), navedeno je v TRAVERSARI 1968a, str. 46,št. 26.

13 BOSCHUNG 2002, str. 49, št. 7.6, sl. 35.4.

14 TRAVERSARI 1968a, str. 46-47.

talvolta alla presenza di sei ciocche a destra della scriminatura e di sette a sinistra[15].

Riprendendo i confronti citati da Traversari, si rileva come la testa di Venezia si discosti dal modo di raffigurare le ciocche dei ritratti di Germanico, che paiono essere caratterizzate da un maggior movimento. I volti del nipote di Tiberio sono inoltre definiti da un naso dal profilo irregolare, raffigurato con una lieve cunetta nella parte centrale[16], dato che non si ritrova nella scultura veneziana. Sono inoltre caratterizzati dal differente taglio degli occhi, che si riscontra anche per Tiberio e Druso Minore.

Per questi ultimi due si rileva pure una resa diversa del setto nasale (Druso Minore) e della fronte (Tiberio)[17].

Occorre quindi cercare altrove: l'analisi delle tecnologie impiegate aveva rilevato la vicinanza di quest'opera con la tecnica riscontrata sotto Augusto; pare quindi utile provare a stringere un confronto con i volti dei suoi due giovani discendenti, senza allontanarsi troppo nel tempo dalla famiglia e dai tempi in cui visse il *princeps*.

Tra i vari fanciulli si vuole quindi ora considerare Gaio e Lucio Cesare, figli di Agrippa e Giulia, adottati da Augusto nel 17 a.C.

Essi divennero gli eredi designati di Ottaviano dal 12, quando morì il generale romano, loro padre ed ebbero così una vita colma di onori, sebbene purtroppo molto breve: Gaio morì infatti all'età di ventitré anni nel 4 d.C. in Licia, per una ferita da battaglia ad Artagira, Lucio lo precedette a diciotto nel 2 d.C. a Massalia.

Una delle rare attribuzioni certe delle immagini dei due giovani è parte di un complesso statuario rinvenuto nella *Basilica Iulia* di Corinto, che li ritrae in nudità eroica[18]: Gaio è però raffigurato anche da bambino anche nell'*Ara Pacis Augustae* e da adulto nell'altare del *Vicus Sandalarius*, oggi conservato a Firenze[19], mentre assai più controversa è l'immagine di Lucio, identificato da tre diverse tipologie, che lo ritraggono come bambino (Tipo I), adolescente (Tipo II) e adulto (Tipo III)[20].

Un ritratto di Lucio rinvenuto a Pompei e oggi all'Ermitage di San Petersburg è stato analizzato in occasione di un recente studio: esso è costituito da un profilo morbido, da cui traspare l'impalcatura ossea sottostante ed emerge la forte mandibola, che rievoca le immagini di Agrippa[21].

Il profilo del capo è caratterizzato dalla presenza di una calotta di capelli che aderisce alla nuca, conferendone un aspetto nettamente differente rispetto a tutti gli altri ritratti imperiali analizzati dall'indagine.

Tale profilo pare essere conforme a quello dell'opera veneziana.

Riguardo ai tratti del volto, il Pollini rilevava che, come in questo caso, il naso del fanciullo deve essere piccolo e diritto, mentre le labbra delicate e regolari, né troppo carnose, né troppo sottili[22].

Si ritrova qui anche il dettaglio della frangia che si apre sulla fronte a coda di rondine, analogamente alle altre immagini del fanciullo.

15 POLLINI 1987.

16 Si ricordano a titolo esemplificativo i ritratti di Corinto, Leptis Magna, il rilievo celebre di Ravenna, Tolosa, Cadice, Tarragona, Afrodisia su cui ROSE 1997, pp. 64-65.

17 ROSE 1997, pp. 62-64.

18 SWIFT 1921, pp. 142-159, 337-363, JOHNSON 1926, pp. 158-175.

19 ATNALLY CONLIN 1997, fig. 12, ROSE 1997, p. 62.

20 POLLINI 1987, pp. 77-87.

21 DAHMEN 2001, p. 172, n. 100, Abb.1, Taf. 100.

22 A confronto si portano un ritratto proveniente dal territorio siculo19, il cui volto risulta particolarmente vicino all'esemplare veneziano, per la resa degli occhi, del naso, del modellato e del mento e per il tipo di acconciatura, uno dal mercato antiquario romano e una scultura ritrovata a Filippi nel 1933, su cui POLLINI 1987, pp. 77-87.

njegovega brata Lucija Cezarja značilen svojevrsten lastovičji rep skoraj na sredini čela, ki ga včasih dopolnjuje šest pramenov na desni in sedem pramenov na levi strani čela[15].

Sodeč po primerjavah Traversarija se beneška glava razlikuje od bolj živahnih kodrov Germanika. Poleg tega je oblika nosu na upodobitvah nečaka Tiberija nepravilna, z blago vdolbino v njegovem srednjem delu[16], česar na beneški glavi ni opaziti. Različna je tudi oblika oči, kar opazimo pri portretih Tiberija in Druza Julija Cezarja.

Razlike so še v obliki nosnega pretina (Druz Julij Cezar) in čela (Tiberij)[17].

Iskati je torej treba drugje: analiza tehnik kiparjenja je pokazala, da obravnavani kip v marsičem sovpada s kiparsko tehniko iz avgustejskega obdobja. Zato nam po podobne kipe ni treba hoditi daleč; najdemo jih namreč kar v kipcih mladih potomcev iste družine. .

Od otrok smo za primerjavo izbrali Gaja in Lucija Cezarja, sinova Marka Vipsanija Agripa in Avgustove hčerke Julije, ki ju je Avgust posvojil leta 17. pr. n. št.

Oba sta po smrti Oktavijana leta 12nasledila njegovo funkcijo rimskega generala; živela sta častno, a žal zelo kratko življenje. Gaj je namreč umrl star komaj 23 let leta 4. n. št. v Likiji zaradi rane, ki jo je dobil v bitki pri Kartagini, Lucij pa še pred njim, leta 2 n. št. v Masaliji, star komaj 18 let.

Ena redkih znanih upodobitev obeh mladeničev je del kiparske kompozicije, najdene v baziliki Juliji v Korintu, ki ju prikazuje kot gola heroja[18]: Gaj je kot otrok upodobljen tudi na rimskem oltarju *Ara Pacis Augustae*, kot mladi mož pa na oltarju *Vicus Sandalarius*, ki se danes hrani v Firencah[19]. Mnogo spornejše so podobe Lucija, ki naj bi ga predstavili na tri različne načine: kot otroka (tip 1), mladostnika (tip 2) in odraslega moškega (tip 3)[20].

V okviru nedavne študije se je analiziral eden od portretov Lucija iz Pompejev, ki je razstavljen v Ermitažu v St. Peterburgu. Profil je mehkih oblik, pod njim se kaže kostna struktura s poudarjeno spodnjo čeljustjo, ki spominja na upodobitve Agripa[21].

Glavo pokrivajo gosti lasje, ki se tesno prilegajo zatilju. Profil se precej razlikuje od vseh do sedaj analiziranih kipov iz cesarskega obdobja, kaže papodobnost s profilom beneške glave.

V zvezi z obraznimi potezami je Pollini navedel, da mora biti otroški nos majhen in raven, ustnice pa nežne in pravilne, ne preveč polne in ne preozke[22].

Tudi tu (podobno kot pri otroški glavi), naletimo na detajl na čelo padajočih pramenov, ki se na sredini odprejo v obliki lastovčjega repa.

15 POLLINI 1987.

16 Kot primer navajamo portrete iz Korinta, Leptis Magne, znani relief iz Ravenne, Tolousa, Cadiza, Tarragone, Afrodizije, o ROSE 1997, str. 64-65.

17 ROSE 1997, str. 62-64.

18 SWIFT 1921, str. 142-159, 337-363, JOHNSON 1926, str. 158-175.

19 ATNALLY CONLIN 1997, sl. 12, ROSE 1997, str. 62.

20 POLLINI 1987, str. 77-87.

21 DAHMEN 2001, str. 172, št. 100, Abb.1, Taf. 100.

22 V primerjavo navajamo portret z območja Sicilije19, katerega obraz je precej podoben beneškemu primerku po obliki oči, nosu, obraznih potez in brade ter po vrsti pričeske, portret z rimske tržnice starin in skulpturo, najdeno v Filippiju leta 1933, o njih POLLINI 1987, pp. 77-87.

Alcuni tratti dell'esemplare veneziano appaiono però differenti dal citato Tipo I del ritratto di Lucio Cesare: le sopracciglia, in particolare, sono ampie e arcuate e la resa delle ciocche sulla fronte, che invece risultano appena più morbide nei ritratti di Lucio, è qui quasi statica, innaturale.

Il dubbio dunque resta e non si potrà andare più a fondo, se non confrontando la scultura con un ulteriore ritratto, attribuito a Nerone Cesare, figlio di Germanico e Agrippina I.

Egli era nato nel 6 d.C. e doveva quindi aver passato l'infanzia a cavallo tra i due imperatori Augusto e Tiberio. Era poi morto a causa di una congiura di Seiano nel 31 d.C. all'età di 25 anni.

I suoi ritratti appartengono a tre diversi periodi: il primo è relativo all'epoca subito successiva alla morte del padre nel 19 d.C. in un momento di passaggio tra pubertà e adolescenza, il secondo inizia dopo il 23 d.C. e il terzo invece dopo il 29, subito prima della sua morte.

Ad onor del vero, il ragazzo fu anche ritratto sotto Caligola, che ne fece mettere le ceneri assieme a quelle del fratello Druso III nel Mausoleo di Augusto e ne ristabilì la memoria.

Una serie di ritratti, attribuiti dal Rose a questo fanciullo paiono conformi al volto veneziano: medesimo è il profilo ovale del viso, simile a quello di Lucio Cesare, identica è la disposizione delle ciocche sulla fronte, che sono divise a coda di rondine da una apertura che si trova, quasi centrale sulla fronte, appena spostata a destra[23].

Ad oggi questa parrebbe l'identificazione più probabile, sebbene il forte richiamo al ritratto di Augusto che si rintraccia in tutti i volti della famiglia imperiale e la loro conseguente idealizzazione costringano ancora una volta alla cautela e ad una riserva, che forse il tempo permetterà di sciogliere.

Vendar pa se nekatere podrobnosti beneške glave razlikujejo od omenjenega tipa 1 upodobitev Lucija Cezarja: obrvi so gostejše in poudarjeno usločene, pa tudi kodri na čelu, ki so pri upodobitvah Lucija nekoliko mehkejši, so tu skoraj statični in nenaravnega izgleda.

Vprašanje torej ostaja odprto, nanj pa bo mogoče v celoti odgovoriti šele s primerjavo skulpture s še enim portretom, ki se pripisuje Cezarju Neronu, sinu Germanika in Julije Agripine.

Rojen je bil leta 6 n. št. Otroška leta je preživel v času na prehodu med vladavino cesarja Avgusta in cesarja Tiberija. Umrl je kot žrtev zarote v Sejanu leta 31 n. št., star komaj 25 let.

Njegovi kipi pripadajo trem različnim obdobjem: prvo se umešča v čas neposredno po smrti očeta leta 19 n. št., v trenutku prehoda med puberteto in in najstništvom. Drugo se začne po letu 23. n. št., tretje pa po letu 29 n. št., tik pred njegovo smrtjo.

Resnici na ljubo so dečka upodobili tudi v času vladanja Kaligule, kar je privedlo do tega, da so njegove posmrtne ostanke pokopali skupaj z ostanki Druza III. v Avgustovem mavzoleju in tako počastili njegov spomin.

Pri številnih kipih, ki jih Rose pripisuje temu dečku, najdemo podobnosti z beneško glavo; ista ovalna oblika obraza, podobna obrazu Lucija Cezarja, ista porazdelitev pramenov na čelu s komaj zaznavnim zamikom v desno, ki se razpirajo v obliki lastovičjega repa[23].

Danes velja ta kip za najbolj verodostojno upodobitev Cezarja. Kljub temu pa je zaradi izrazite podobnosti kipu Avgusta, katerega značilnosti je mogoče najti na vseh obrazih cesarske dinastije kot posledico idealiziranih upodobitev, še enkrat potrebna dobra mera previdnosti in zadržanosti pri oceni, ki jo bo morda dokončno postavil šele čas.

23 ROSE 1997, pp. 66-67.

23 ROSE 1997, str. 66-67.

The National Archeological Museum in Venice preserves numerous Roman sculpture portraits that may be dated back to the first and second century AD.
While in the process of being filed as part of the SHARED CULTURE project, these works have already provided numerous research hints regarding that ancient society and its art; this despite having been the object of previous studies.
The inspiration for this paper came from the fine features of a youth, whose dating and attribution provided thus far we wished to discuss. We then compared it to other works available in the museum that portray similar subjects, by investigating the materials and techniques that were used, reconstructing whether they originated from heads, busts, or statues, ascertaining their original posture, and finally analysing the details of our descriptions.
The works were then dated by means of tables, which helped to deepen our stylistic analysis regarding the choices of the artists compared to those of their clients.
Finally, we discussed the attribution of the sculpture of the boy, a member of the gens augusta, the most likely hypothesis being that it is a portrait of Nero Caesar, son of Germanicus and Agrippina I.

Das archäologische Nationalmuseum von Venedig bewahrt zahlreiche römische Portraits auf, die zwischen dem 1. Jahrhundert v. Chr. und dem Folgejahrhundert datiert werden können.
Obwohl die Werke bereits eingehend untersucht wurden, haben sie schon in der Planungsphase zum Projekt SHARED CULTURE zahlreiche Anregungen zu eingehenderen Untersuchungen geliefert, sowohl was die zeitgenössische Kunst als auch die antike Gesellschaft betrifft.
In diesem Zusammenhang wurde vor allem vom Gesicht und den feinen Gesichtszügen eines jungen Mannes ausgegangen, dessen Datierung und bisherige Zuweisung diskutiert werden soll. Er wurde also im Vergleich mit den anderen Werken des Museums betrachtet, die analoge Sujets darstellen. Untersucht wurden dabei das Material und die Herstellungstechnik, es wurde rekonstruiert, ob sie zu Köpfen, Büsten oder Statuen gehören, sie wurden in ihre ursprüngliche Stellung zurückgebracht und abschließend wurden die beschriebenen Details analysiert.
Die Werke wurden dann in chronologische Raster eingeordnet, wodurch die stilistische Analyse hinsichtlich der Entscheidungen des Künstlers und des Auftraggebers vertieft werden konnte.
Abschließend wurde versucht, die Skulptur des jungen Mannes, Mitglied der Gens August, zuzuweisen: die wahrscheinlichste Hypothese interpretiert sie als Darstellung des Nero Caesar, Sohn des Germanicus und der älteren Agrippina.

Satiro (G11)
Satira (G11)

Pietre a strisce: le agate zonate del Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Kamni s črtami: večplastni ahati v lasti Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah

Autore *Sabina Toso*

In una raccolta glittica come quella del Museo Archeologico Nazionale di Venezia, formatasi in seguito all'unione di diversi nuclei collezionistici[1], è indispensabile tener conto di tutti i dati che possono essere forniti dalle pietre stesse, di cui è andato ormai perduto non solo il contesto di rinvenimento, ma anche le provenienze di origine collezionistica, situazione che peraltro è decisamente comune nell'ambito degli studi glittici, in cui la maggior parte dei materiali non proviene da scavi archeologici, ma da lunghi percorsi "sopra terra", con passaggi di mano in mano, spesso impossibili da ricostruire.

Bisogna quindi considerare con estrema attenzione non solamente il dato stilistico, che soprattutto in ambito glittico si rivela spesso infido, ma quelli che possono essere considerati elementi oggettivi: il tipo di materiale impiegato[2], la forma data alla pietra e l'iconografia prescelta. L'intrecciarsi di queste coordinate permette, nei casi fortunati, di ricostruire l'orizzonte cronologico delle gemme e, più raramente, il loro ambito produttivo.

In questo senso, un esempio significativo è offerto da un piccolo gruppo di intagli conservati al Museo Archeologico Nazionale di Venezia, che possono essere considerati come una sorta di "laboratorio" privilegiato per verificare i risultati che si possono ottenere esaminando ed incrociando i dati oggettivi forniti dai materiali stessi. Si tratta di una dozzina di pietre accomunate dallo stesso materiale, l'agata zonata, e dalla stessa forma, ovale allungata con la faccia di incisione piana, ornate da figure singole, sottili e slanciate, quasi per adattarsi all'esiguo spazio a disposizione.

La pietra

Il primo dato da prendere in considerazione è quello del materiale: un dato fondamentale in una classe come la glittica, la cui preziosità nasce

Pri preučevanju zbirke kamnov, kakršna je ta v lasti Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah, ki je nastala z združitvijo več različnih zbirk[1], je nujno treba upoštevati vse možne podatke, ki jih nudijo kamni sami, saj se je že izgubila vsakršna sled ne le za informacijami o tem, kje in kako so bili najdeni, pač pa tudi o izvoru samih zbirk. Takšno pomanjkanje podatkov je tudi sicer zelo pogosto na področju študij o kamnih. Večina gradiva namrečne prihaja iz arheoloških izkopavanj, pač je v muzeje prispela po dolgotrajnih, zapletenih in številnih prehodih iz rok v roke, ki jih je pogosto nemogoče rekonstruirati.

Zato moramo skrbno upoštevati ne le določeno zvrst, ki jo je zlasti na področju kamnov velikokrat težko opredeliti, pač pa tudi t.i. objektivne dejavnike: vrsto uporabljenega materiala[2], obliko, ki je bila dana kamnu, in izbrano ikonografijo. Če imamo srečo, bomo lahko s spletom teh elementov obnovili zgodovino in življenje draguljev, redkeje pa tudi kontekst, v katerem so nastali.

V tem smislu pomemben primer predstavlja majhna skupina gravur, ki jih hrani Narodni arheološki muzej v Benetkah. Štejemo jih lahko za svojevrstno „delavnico" za preverjanje rezultatov, ki jih zberemo s pregledom in navzkrižno primerjavo objektivnih podatkov o materialih. Gre za ducat kamnov iz večplastnega ahata podolgovato ovalne oblike z ravno sprednjo ploskvijo. Ta je okrašena s posameznimi tankimi in vitkimi figurami, ki dajejo vtis, kot da so se prilagodile tesnemu prostoru, ki jim je na voljo.

Kamen

Prvi pomembni podatek je material; podatek je tudi sicer bistvenega pomena na področju preučevanja kamnov, saj je njihova žlah-

1 Le gemme della collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Venezia provengono da lasciti di collezionisti o da collezioni acquisiti dalla Repubblica di Venezia e poi passati allo Stato italiano: si possono ricordare, in ordine cronologico, il nucleo Grimani, ricchissima raccolta cinquecentesca in gran parte dispersa; la raccolta giunta a Venezia in seguito alla soppressione del 1783 del monastero padovano di S. Giovanni di Verdara; il lascito testamentario effettuato nel 1795 da Girolamo Zulian e infine il lotto Zara, giunto in Italia in seguito ad accordi posteriori alla seconda guerra mondiale. Sui nuclei collezionistici, si veda RAVAGNAN 2003; NARDELLI 1999 (con particolare riferimento ai cammei).

2 In quest'ottica, il materiale che fornisce meno indicazioni è la corniola, che per le sue qualità tecniche conosce un lunghissimo arco di utilizzo, che va dall'età ellenistica al periodo tardoantico. Pietre più significative dal punto di vista cronologico sono le pietre monocrome traslucide, particolarmente amate in età augustea, come l'ametista o il prasio, mentre i minerali opachi, come il diaspro e il nicolo, si affermano soprattutto nel corso della media età imperiale.

1 Dragi kamni v zbirki kamnov Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah prihajajo iz volil zbiralcev ali iz zbirk, ki jih je kupila Beneška republika in so kasneje prešle v državno last. Časovno jih lahko uredimo na naslednji način: primerki iz izjemno bogate zbirke družine Grimani iz 16. stol., , katere predmeti pa so se večinoma izgubili; zbirka, ki je prispela v Benetke po ukinitvi samostana sv. Janeza iz Vardare v Padovi leta 1783; volilo iz leta 1795 lastnika Girolama Zuliana; ter zbirko iz Zadra, ki je prispela v Italijo po dogovorih po drugi svetovni vojni. V zvezi z zbirkami zbirateljev gl. RAVAGNAN, 2003; NARDELLI, 1999 (s posebnim poudarkom na kamejah).

2 V tem pogledu je material, ki nudi najmanj podatkov, karneol, ki ima zaradi svojih tehničnih lastnostih bogato zgodovino rabe skozi čas, od helenističnega obdobja do pozne antike. Iz kronološkega vidika so pomembnejši enobarvni prosojni kamni, še posebej priljubljeni v avgustejski dobi, kot sta ametist ali krizopraz, medtem ko so motni minerali, kot sta jaspis in „nicolo", postali priljubljeni zlasti v času srednje cesarske dobe.

proprio dall'inscindibile unione di *ars* e *materia*[3]. Le pietre venivano scelte in base in vari criteri.

Sicuramente il valore estetico era uno di questi: la bellezza delle gemme è esaltata dalle fonti letterarie, e soprattutto da Gaio Plinio Secondo, che sceglie di chiudere la sua immensa opera enciclopedica con le pietre preziose, innalzando un vero e proprio inno alla loro perfetta bellezza: *Ut nihil instituto operi desit, gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior*. E continua affermando che si attribuisce tanto valore alla loro varietà, ai loro colori, alla loro materia che a molti basta, per una contemplazione suprema e assoluta della natura una sola gemma qualunque: *satis sit una aliqua gemma*[4].

L'agata zonata, grazie ai notevoli effetti coloristici creati delle sue venature contrastanti, che variano dal bianco al grigio al marrone, è sicuramente una pietra godibile dal punto di vista estetico.

Ma la bellezza non è l'unico elemento che determina la scelta del materiale da incidere. Infatti le pietre da anello dovevano in primo luogo rispondere ad un'esigenza di carattere pratico, quella sigillare. I minerali dovevano dunque possedere determinate caratteristiche tecniche, tali da garantire la perfetta riproduzione delle immagini incise sulla loro superficie in materiali malleabili, quali l'argilla o la cera. Dal punto di vista mineralogico, l'agata è una varietà di calcedonio a colorazione non uniforme[5].

Infine bisogna ricordare che per gli antichi rivestivano grandissima importanza il valore magico e le proprietà terapeutiche e apotropaiche attribuite alle pietre, che accanto all'uso di sigillo funzionavano sicuramente anche come amuleti.

Da questo punto di vista, l'agata è certamente un materiale speciale. Pietra degli sportivi, favoriva la vittoria nelle gare, ma anche le vincite al gioco; portava ricchezza e aiutava a scoprire tesori nascosti. Era fonte di buona salute e di longevità, proteggeva dalle punture velenose degli scorpioni, ma anche da febbri, delirio, epilessia, emorragie mestruali e disturbi intestinali; metteva al riparo da frodi e inganni e risvegliava l'attrazione erotica. Infine era addirittura in grado, "mediante suffimigi fatti" con essa, di tenere lontano le tempeste e le trombe marine[6].

L'agata zonata conosce un momento di straordinaria fortuna che va dal II secolo a. C. fino all'età augustea, anzi il suo impiego può essere considerato quasi una caratteristica delle "gemme di stile italico etruschizzante"[7], prodotte prima in officine centro-italiche e poi ad Aquileia per una clientela romana o romanizzata. La predilezione per le pietre striate è un'eredità della più antica tradizione etrusco-italica: esse infatti erano trascurate dalla glittica greca e magnogreca,

tnost prav kombinacija *ars* in *materia*[3]. Kamne so izbirali na osnovi različnih kriterijev.

Zagotovo je bila estetska vrednost eden izmed njih: lepoto dragih kamnov opevajo literarni viri, predvsem Gaj Plinij drugi, ki se je odločil svoje neizmerno enciklopedično delo zaključiti prav s slavospevom popolni lepoti dragih kamnov: *Ut nihil instituto operi desit, gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior*. Nadaljuje z navedbo, da so velikega pomena njihova raznolikost, barve, tekstura, ob katerih mnogi padejo v stanje nadzemeljske in absolutne kontemplacije enega samega dragulja: *satis sit una aliqua gemma*[4].

Večplastni ahat je zaradi izredno barvitih kontrastov v plasteh od bele pa vse do sive in rjave vsekakor očem prijeten kamen.

Toda lepota ni edini dejavnik pri določanju izbire materiala za graviranje. V resnici so morali dragi kamni za prstane najprej ustrezati potrebam čisto praktične narave, kar pomeni, da so morali biti primerni za pečatenje. Tehnične značilnosti kamnov so morale biti takšne, da so zagotavljale brezhiben odtis na njihovi površini vgraviranih podob v mehkih materialih, kot so gline ali voski. Z mineraloškega vidika je ahat vrsta kalcedona z neenakomerno obarvanostjo[5].

Navsezadnje pa ne smemo pozabiti, da so naši predniki pripisovali izjemno velik pomen magični moči terzdravilnim in apotropejskim lastnostim kamnov, saj so jih poleg rabe kot pečatne kamne gotovo uporabljali tudi kot amulete.

S tega vidika je ahat zagotovo svojevrsten material. Štel je za kamen športnikov, pomagal je pri športnih zmagah na tekmah, pa tudi pri igrah na srečo, prinašal je bogastvo in pomagal odkrivati skrite zaklade. Bil je vir trdnega zdravja in dolgega življenja, ščitil je pred strupenimi piki škorpijonov, pa tudi pred vročino, delirijem, epilepsijo, menstrualnimi krvavitvami in črevesnimi motnjami, pred prevarami in zavajanjem, ter prebujal erotično privlačnost. Nenazadnje so „s pomočjo blagoslavljanja s kamnom kot kadilom" celo odvračali neurja in vodne trombe[6].

Večplastni ahat je bil zlasti priljubljen v obdobju od 2. stol. pr. n. št. do avgustejske dobe. V resnici ga lahko označimo kot značilnega za „dragulje v italsko-etruščanskem slogu[7], ki so jih najprej proizvajali v delavnicah Srednje Italije, kasneje pa v Akvileji za rimske ali romanizirane kupce. Večplastne kamne so uporabljali predvsem draguljarji starejše etruščansko-italske šole, v grški in velikogrški tradiciji draguljarstva pa so jih zanemarjali na račun večjih eno-

3 Per il concetto di *ars* e *materia*, si vedano le considerazioni di SENA CHIESA 1989, p. 282, secondo cui "in epoca romana si coglieva … con chiarezza la duplice natura della preziosità della gemma incisa: da un lato la straordinaria bellezza naturale della materia prima..., dall'altra l'abilità dell'incisore".

4 PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXVII, 1: *Perché nulla manchi al piano della mia opera, restano ora le gemme: la maestà della natura vi si concentra in uno spazio ristretto* (la traduzione è di G. ROSATI).

5 Per una definizione dell'agata dal punto di vista mineralogico, si rimanda a DEVOTO, MOLAYEM 1993, p. 39: "tutte le varietà del calcedonio a colorazione non uniforme e che presentano una caratteristica distribuzione del colore (o dei colori) in bande o lamine zonate o stratificate, devono essere denominate *calcedonio-agata*".

6 I valori magici delle gemme, e dell'agata in particolare, sono elencati dall'immancabile PLINIO (per l'agata, v. *nat.*, XXXVII, 139-142). Su questo aspetto si rimanda inoltre a DEVOTO, MOLAYEM, p. 233, ove si sottolinea anche che l'agata, così come l'onice, veniva impiegata per la fabbricazione dei cd. occhi magici, tagliando cioè la pietra in moda da isolare al centro una grande pupilla scura, circondata da fasce concentriche a colori alternati (p. 225).

7 Si veda in proposito SENA CHIESA 1966, p. 19.

3 Za koncept ars in *materia* gl. razmišljanja SENA CHIESA 1989, str. 282, ki meni, da „v rimskih časih je bila jasno sprejeta ... dvojna narava dragocenosti vgraviranega dragulja: po eni strani izjemna naravna lepota surovine ..., po drugi spretnost graverja".

4 PLINIJ, *Naturalis Historia*, XXXVII, 1: *Da ne bi nič manjkalo ob koncu mojega dela, mi preostajajo zdaj še dragulji. V tako majhnem prostoru je zbrana veličastnost narave* (prevod v ital. G. ROSATI, v slov. P. BURIČ).

5 Za definicijo ahata z mineraloškega vidika gl. DEVOTO, MOLAYEM 1993, str. 39: "Vse vrste neenakomerno obarvanega kalcedona z značilno porazdelitvijo barve (ali barv) v plasteh, pasovih ali lističih morajo biti imenovane *kalcedon-ahat*."

6 Čarobne lastnosti dragih kamnov in še zlasti ahata so navedene v besedilih nepogrešljivega PLINIJA (za ahat, v zvezku *Nat.*, XXXVII, 139-142). V zvezi s tem vidikom gl. tudi DEVOTO, MOLAYEM, str. 233, kjer je bilo poudarjeno, da so ahat, pa tudi oniks, uporabljali za proizvodnjo t.i. čarobnih oči. Kamen so rezali tako, da je imel na sredini veliko črno zenico, obkroženo s koncentričnimi pasovi različnih barv (str. 225).

7 V zvezi s tem gl. SENA CHIESA 1966, str. 19.

che prediligeva le grandi pietre monocrome[8]. In età imperiale, l'uso dell'agata diventa assai più raro, come ricorda Plinio: *Achates in magna fuit auctoritate, nunc in nulla est*[9].

Nelle pietre da anello tardorepubblicane, l'agata viene tagliata verticalmente[10]: così, le bande di diversi colori "interferiscono in modo disorganico nella lettura e godibilità dell'intaglio, non più leggibile se non nell'impronta sigillare", come sottolinea G. Sena Chiesa. Per questo la studiosa arriva ad ipotizzare "che lo stesso valore giuridico proprio dell'anello sigillo in età romana, potesse richiedere una certa segretezza del motivo prescelto"[11].

La forma

Come si notava più sopra, le agate zonate del Museo di Venezia, come moltissimi altri esemplari sparsi in tutte le collezioni glittiche, prediligono un taglio ovale, molto allungato. La forma ovale è quella più sfruttata durante tutto l'arco produttivo della glittica romana, come ricorda ancora una volta Plinio: *figura oblunga maxime probatur*[12]. Ma, in molte di queste pietre, il rapporto tra altezza e larghezza è quasi di 2 a 1.

Tale forma è caratteristica della glittica ellenistica, che però vi associava una superficie di incisione convessa. Le agate, invece, presentano due facce piane, o quanto meno è piana quella che reca la raffigurazione incisa, un tratto, questo, ereditato dalla produzione etrusco-italica[13].

Il periodo di massima fortuna di questo tipo di forma si concentra tra età tardorepubblicana ed epoca augustea.

È dunque abbastanza evidente che queste pietre da anello si pongono all'incrocio tra diverse tradizioni artigianali: dalla glittica ellenistica ereditano la forma ovale allungata, ornata da singole figure slanciate, abbinandola però alla superficie di incisione piana tipica della produzione etrusco-italica, ambito nel quale era assai diffuso l'impiego di pietre zonate.

Le immagini

Questo stesso incrocio tra diverse tradizioni può essere riscontrato anche nelle iconografie prescelte per ornare le pietre. Tra i diversi soggetti incisi sulle gemme veneziane si possono, a prima vista, riconoscere due principali gruppi iconografici, che - ancora una volta – trovano preciso riscontro nelle agate zonate diffuse in molte altre collezioni glittiche.

barvnih kamnov[8]. V cesarskem obdobju se je ahat uporabljal precej redkeje, kot navaja Plinij: *Achates in magna fuit auctoritate, nunc in nulla est* (*zv.*, XXXVII, 54)[9].

V kamnih za prstane iz poznega obdobja republike so ahat rezali navpično[10]. Na tak način plasti različnih barv „neskladno vplivajo na potek in izgled reza, ki ni več razpoznaven, razen pri vtisu v pečat", kot poudarja G. Sena Chiesa. Iz tega razloga je strokovnjakinja postavila hipotezo, „da se je v rimskem času prav zaradi pravne vrednosti pečatnega prstana morda zahtevala določena tajnost pri izbiri motiva[11]".

Oblika

Kot smo že omenili, so večplastni ahati v beneškem muzeju, enako kot številni drugi primerki v zbirkah dragih kamnov, večinoma ovalne, izrazito dolge oblike. Ovalna oblika je bila nasploh najbolj priljubljena v času rimske proizvodnje draguljev; spet Plinij navaja: *figura oblunga maxime probatur*[12]. Pri mnogih od teh kamnov je razmerje med višino in širino skoraj 2 : 1.

Ta oblika je značilna tudi za helenistično draguljarstvo, vendar je v tem primeru zgornja ploskev izdelana s konveksnim rezom, medtem ko imajo ahati etruščansko-italske tradicije dve ravni stranici, oziroma je ravna vsaj tista, ki nosi vgravirani motiv[13].

Tovrstna oblika je bila najbolj priljubljena v obdobju pozne republike in v avgustejski dobi. .

Iz povedanega je dokaj razvidno, da so vdelanikamni, svojevrstna kombinacija različnih obrtnih tradicij. Od helenistične draguljarske šole so podedovali podolgovate ovalne oblike, okrašene s posameznimi vitkimi figurami, izdelanimi na ravni površini za graviranje. Ta jesicer značilna tudi za nekatere izdelke etruščansko-italske tradicije, ki pa vendarle raje uporablja večplastne kamne.

Podobe

Enak preplet različnih tradicij je mogoče najti tudi v ikonografiji, izbrani za okraševanje kamnov. Med različnimi vgraviranimi subjekti na beneških draguljih je mogoče na prvi pogled prepoznati dva osnovna ikonografska sklopa, ki sta dobro razpoznavna v večplastnih ahatih v številnih drugih draguljarskih zbirkah.

V prvem sklopu se v slogu italske tradicije upodabljajo liki bojevni-

8 Si veda FELLMANN-BROGLI 1996, p. 43; SENA CHIESA 1989, p. 283.

9 *Nat.*, XXXVII, 139: *L'agata ebbe grande prestigio, oggi non ne ha alcuno* (la traduzione è di G. ROSATI).

10 L'agata è tagliata invece orizzontalmente nella lavorazione a cammeo, in cui si sfruttano i diversi strati cromatici della pietra per definire ed esaltare la raffigurazione e i suoi diversi dettagli. Anche in alcuni intagli viene usato il taglio orizzontale, per creare una serie di cerchi concentrici di colori differenti attorno al campo centrale monocromo: si veda ad esempio la raffigurazione di bovide presente nella collezione del Museo Archeologico di Venezia (G 31).

11 Si veda in proposito SENA CHIESA 1989, p. 283.

12 *Nat.*, XXXVII, 196: *È apprezzata soprattutto la forma oblunga*, sottolinea lo scrittore latino, formulando "alcune considerazioni generali relative all'analisi di tutte le gemme". Ecco le considerazioni di PLINIO: *Quelle concave o convesse sono considerate più scadenti di quella con la superficie piana. È apprezzata soprattutto la forma oblunga, poi quella che si chiama lenticolare, poi ancora quella piatta e rotonda; quelle angolose incontrano scarsissimo favore* (la traduzione è di G. ROSATI).

13 Sulla forma delle agate zonate italiche e romano-repubblicane, si può vedere MAASKANT-KLEIBRINK 1978, p. 101. Come ricorda SENA CHIESA 1966, p. 5, "di forma ovoidale, con entrambi i lati piani o con un lato (quello inciso) piano e l'altro convesso, sono quasi tutte le gemme di gusto italico fino alla fine del I sec. a. Cr. o forse oltre".

8 V zvezi s tem gl. Fellmann-Brogli 1996, str. 43; Sena Chiesa 1989, str. 283.

9 *Nat.*, XXXVII, 139: Ahat je nekoč užival velik ugled, danes nima več nobenega (prev. v ital. G. Rosati, prev. v slov. P. Burič).

10 Ahat se pri obdelavi v kamejo reže vodoravno, pri čemer se izkoriščajo različne barvne plasti kamna za oblikovanje in poudarjanje podobe in njenih različnih podrobnosti. Tudi pri nekaterih rezih se uporablja vodoravni rez za ustvarjanje niza koncentričnih krogov različnih barv okoli osrednjega enobarvnega področja: dober primer je prikaz votloroga v zbirki Arheološkega muzeja v Benetkah (G 31).

11 V zvezi s tem gl. SENA CHIESA 1989, str. 283.

12 *Nat.*, XXXVII, 196: *Cenjena je predvsem podolgovata oblika*, poudarja latinski pisatelj in zapiše „nekatere splošne ugotovitve v zvezi z analizo vseh draguljev." To so ugotovitve PLINIJA: *Konkavni ali konveksni veljajo za slabše od tistih z ravno površino. Cenjena je predvsem podolgovata oblika, zatem tako imenovana lečasta oblika, zatem ploska in okrogla; oblike z vogali so zelo malo cenjene* (prev. v ital. G. ROSATI, prev. v slov. P. BURIČ).

13 V zvezi z obliko italskih in rimsko-republiških večplastnih ahatov gl. MAASKANT-KLEIBRINK 1978, str. 101. Kot spominja SENA CHIESA, 1966, str. 5, gre za "jajčasto obliko, z obema ravnima stranicama ali z eno ravno stranico (kjer je gravura) in drugo izbočeno; te oblike so skoraj vsi dragulji v italskem slogu do konca 1. stol. pr. n. št. ali še kasneje".

Da un lato, anzi dal lato della tradizione italica, si pongono certamente le immagini di guerrieri, mentre dall'altro, cioè dal versante ellenistico, si trovano le iconografie tratte dal mondo dionisiaco. Oltre a questi due nuclei principali, tra i soggetti del Museo Archeologico si trovano figure mitologiche, come Onfale, la regina lidia, amante di Ercole, o animali fantastici, come il raffinato cavallo marino, che si dispone orizzontalmente all'interno dell'ovale della pietra, ma anche un tema prettamente italico, come quello di Faustolo, intento ad osservare i gemelli allattati dalla lupa, legato alla saga delle origini di Roma.

Il gruppo più numeroso è quello costituito da figure di guerrieri, che compaiono con grande frequenza nelle agate zonate[14]. Questo tipo di raffigurazione è assai amato in età repubblicana, epoca in cui si diffondono queste immagini generiche, ma connotate da un aspetto idealizzato ed eroico, qualunque sia l'iconografia prescelta[15].

I guerrieri di Venezia si presentano tutti stanti, nudi, ma dotati di elmo, spesso con un mantello drappeggiato sulle spalle[16]. Pur condividendo caratteristiche iconografche e stilistiche, le immagini non appartengono tutte allo stesso orizzonte cronologico.

L'intaglio più antico è senz'altro quello che raffigura un personaggio, delineato di profilo, leggermente chino in avanti, in atto di avanzare verso destra, con una caratteristica andatura in punta di piedi. L'uomo è nudo, ma il mantello gli ricade dietro le spalle con un'elegante ondulazione, che termina con un piccolo globolo. Con la mano destra, portata verso il volto, compie un gesto particolare: l'indice e il pollice sono sollevati e aperti, tutte le altre dita chiuse a pugno[17]. La testa, probabilmente barbata, è coperta da un elmo crestato; col braccio sinistro, quasi completamente nascosto dal corpo, regge lo scudo e, nella mano stretta a pugno tiene la lancia, che attraversa obliquamente l'immagine, arrivando a toccare con entrambe le estremità la cornice zigrinata che circonda il campo di incisione (G 13)[18].

Proprio il tipo di cornice, l'andatura in punta di piedi e la postura curva del personaggio, che riprende un tipo assai noto della produzione tardo-etrusca, spingono ad alzare la datazione dell'intaglio fino al III secolo a.C.[19]

Lo stesso tipo di cornice circonda anche la figura di un altro anonimo guerriero, di profilo verso sinistra, stante e diritto, in questo caso, su una brevissima linea del suolo (che mancava nell'immagine precedente, dove le punte dei piedi posavano direttamente sulla cornice), ma ancora una volta nudo, con l'elmo dal lungo *lophos*, il mantello ricadente dietro le spalle, lo scudo, di cui si vede il lato interno, imbracciato a sinistra, mentre l'altra mano, portata al volto, compie un gesto simile. In questo caso, la raffigurazione è meno nitida

14 Si può ricordare, a titolo d'esempio, un intaglio proveniente da Luni, datato agli inizi del II secolo a.C.: SENA CHIESA 1978, p. 50, n. 2; parecchi esemplari sono conservati all'Aja (per cui si veda MAASKANT-KLEIBRINK 1978, *passim*). Nei casi citati, i guerrieri sono sempre stanti, come se volessero adeguarsi allo spazio lungo e stretto offerto loro dalle pietre, ma anche altri tipi iconografci assai diffusi, come quello del guerriero inginocchiato (non presente a Venezia) vengono incisi su agate (SPIER 1992, n. 167; GUIRAUD 2008, n. 469; *Santarelli* 2012, p. 138).

15 Si veda in proposito MAGNI 2009, p. 122, che ricorda come questa tendenza si inverta nella glittica di età imperiale, epoca in cui vengono privilegiate le figure di divinità guerriere ed eroi ben individualizzati, come Teseo o Ercole.

16 Si contano 5 immagini di guerrieri stanti su agate zonate: G 13, G 14, G 15, G 23, G 443. Quest'ultimo intaglio, di cui non si conosce il nucleo collezionistico di provenienza, non è rientrato nell'attuale progetto di catalogazione regionale.

17 Un gesto simile caratterizza la figura di Dolone, incisa in un'agata zonata dell'Aja: "a gesture of attention", secondo MAASKANT-KLEIBRINK 1978, n. 58, p. 95, che data l'intaglio tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.

18 G 13 (esposta in vetrina). La pietra, con un'ampia fascia bianca centrale e le estremità di colore bruno, misura mm 21,2x11x2,8.

19 Questa è la datazione proposta da SENA CHIESA 1997, p. 130.

kov, medtem ko v drugem sklopu, izdelanem po helenističnih zgledih, najdemo ikonografske upodobitve iz dionizijskega sveta. Poleg obeh glavnih ikonografskih skupin med eksponati arheološkega muzeja najdemo še mitološke figure, kot je Omfala, kraljica Lidije in ljubiteljica Herkula, pa tudi fantastične živali, kot je prefinjeno izdelan morski konjiček, vgraviran vodoravno v oval kamna. Najdemo pa tudi čisto italske motive, kot je npr. Faustolo, ki opazuje dvojčka med dojenjem pri materi volkulji, kar je povezano z mitom o nastanku Rima.

Največja skupina je sestavljena iz podob bojevnikov, ki se pogosto pojavljajo na večplastnih ahatih[14]. Ta vrsta upodobitev je bila precej razširjena v času republikanske dobe. Za to obdobje nasploh so značilne upodobitve idealiziranih in herojskih likov, ne glede na izbrano ikonografijo[15].

Bojevniki iz Beneškega muzeja so vsi v stoječem položaju, goli, vendar s čelado, pogosto pa tudi ogrnjeni s plaščem, nagubanim prek ramen[16]. Čeprav imajo skupne ikonografske in slogovne značilnosti, pa upodobitve ne pripadajo istemu zgodovinskemu obdobju.

Najstarejša gravura prikazuje lik iz profila. Oseba je nekoliko nagnjena naprej, kot da namerava stopiti v desno z značilno hojo po prstih. Figura je gola, vendar mu plašč v elegantnih gubah pada prek ramen in se zaključi z majhnim zavihom. Desna roka s svojevrstnim gibom sega proti obrazu: kazalec in palec sta dvignjena in odprta, vsi ostali prsti pa so stisnjeni v pest[17]. Glava, verjetno poraščena z brado, je pokrita s čelado s perjanico. V levi roki, ki je skoraj popolnoma skrita za trupom, drži ščit, v desni roki, stisnjeni v pest, pa kopje, ki poševno prečka sliko in se z obema konicama dotika narebričenega okvira, ki obdaja območje gravure (G 13)[18].

Prav zaradi vrste okvirja, hoje po prstih in sključene drže lika, ki spominja na precej razširjene poznoetruščanske upodobitve, lahko gravuro uvrstimo v obdobje do 3. stol. pr. n. št.[19]

Enak okvir obdaja tudi lik drugega anonimnega bojevnika; figura v pokončni vzravnani drži nam kaže levi profil, , tla ponazarja izjemno kratka linija (na prejšnji upodobitvi te linije ni, saj se nožni prsti figure neposredno dotikajo spodnjega dela okvirja)). Tudi ta moška figura je gola, na čeladi je dolga perjanka *(lophos)*, plašč pada na hrbet, vidna je notranja stran ščita, ki ga nosi v levi roki; gib desne roke proti obrazu je podoben tistemu na prej opisanem prizoru. V tem primeru je slika manj jasna in natančna (glej skoraj v celoti nerazpoznavne obrazne poteze). Kot zanimivost naj ome-

14 Spomnimo se na primer gravure, ki izhaja iz mesta Luni in se datira v začetek 2. stol. pr. n. št.: SENA CHIESA 1978, str. 50, št. 2; številni primerki se hranijo v Haagu (v zvezi s tem gl. MAASKANT-KLEIBRINK 1978, *passim*). V omenjenih primerih bojevniki vedno stojijo, kot da se poskušajo prilagoditi dolgemu, ozkemu prostoru, ki jim ga ponujajo kamni. Vendar so zelo razširjene tudi druge vrste podob, kot npr. klečeči bojevnik (v beneškem muzeju ga ni), ki so vgravirane na ahate (SPIER 1992, št. 167; GUIRAUD 2008, št. 469; *Santarelli,* 2012, str. 138).

15 V zvezi s tem gl. MAGNI 2009, str. 122, ki opozarja, da se je ta trend spremenil pri kamnih iz obdobja imperija, v katerem so raje izbirali podobe vojnih bogov in jasno določenih junakov, kot sta Tezej ali Herkul.

16 Najdenih je 5 slik bojevnikov v stoječem položaju na večplastnih ahatih: G 13, G 14, G 15, G 23, G 443. Ta gravura, katere poreklo ni znana, ni zajeta v trenutni projekt deželne katalogizacije.

17 Podoben gib najdemo na upodobitvi Dolona, ki je vgravirana v večplastni ahat iz Aje: "a gesture of attention", meni MAASKANT-KLEIBRINK 1978, št. 58, str. 95, ki datira vrezano podobo v obdobje med koncem 4. in začetkom 3. stol. pr. n. št.

18 G 13 (razstavljeno v vitrini). Kamen s širokim belim pasom v sredini in z rjavimi robovi meri 21,2 x 11 x 2,8 mm.

19 To datacijo predlaga SENA CHIESA 1997, str. 130.

e dettagliata (si vedano i tratti del volto, decisamente indistinguibili). Da notare come il cimiero si sovrappone alla cornice (G 443)[20].

La posizione del guerriero e il dato stilistico permettono di collocare questa immagine tra la fine del III e gli inizi del II secolo a.C., precedendo di poco altri due intagli, i cui particolari sono resi con una punta sottile e con globoli. Le due figure differiscono però per impostazione e particolari: uno dei guerrieri è rappresentato di profilo verso sinistra, stante su una breve linea del suolo, con il peso sulla gamba sinistra diritta in primo piano, mentre la destra, leggermente piegata, sfiora la terra con la punta del piede. L'uomo è nudo, con il mantello che gli scende sulla schiena, e tiene con la mano destra la lancia posata sulla spalla; con l'altra mano allungata in avanti regge un elmo crestato, sul quale sembra appuntare fissamente lo sguardo; a terra è posato lo scudo, decorato da una serie di solchi sottili che si irraggiano dal centro. Da notare l'indeterminatezza dei tratti del volto (G 14)[21].

Assai più dettagliata si presenta la raffigurazione dell'altro personaggio, stante su una breve linea del suolo, nudo, raffigurato di tre-quarti, con la testa di profilo verso destra, coperta da un elmo a calotta, di cui si nota il paraguance. Con il braccio sinistro, piegato e portato in avanti, sostiene una testa mozzata, verso la quale rivolge lo sguardo, mentre con il braccio destro regge lo scudo, anche in questo caso ornato da una serie di solchi sottili che si irraggiano dal centro umbonato, e il mantello, che pende verso il basso. La gamba destra diritta è portante, mentre la sinistra è flessa. Da notare l'impiego di globuli per rappresentare elementi anatomici (pettorali, addominali, ginocchia); un piccolo globulo orna anche il lembo del mantello che ricade dietro la schiena, con un elegante movimento a zigzag (G 15)[22].

G. Sena Chiesa, inquadrando queste due pietre per la resa stilistica e l'impianto della figura all'inizio del II secolo a.C., sostiene la loro provenienza da un'unica officina centroitalica, "forse poi importate ad Aquileia dalla prima generazione di incisori glittici trasferitisi nella città"[23].

Assai vicina a queste raffigurazioni è l'ultima immagine di guerriero stante, su una breve linea del suolo, nudo, con un elmo dal lungo *lophos*, rappresentato di tre-quarti, con la testa di profilo verso destra. Con il braccio destro tenuto lungo il corpo regge lo scudo, mentre con il sinistro piegato e sollevato si appoggia alla lancia, puntata a terra. Il peso ricade sulla gamba destra diritta, mentre la sinistra è piegata e sfiora il suolo con la punta del piede[24]. Da notare, anche in questo caso, l'indeterminatezza dei tratti del volto, e anche della resa di mani e piedi; i particolari anatomici sono realizzati con piccoli globuli (pettorali, addominali, ginocchia). È ipotizzabile, anche in questo caso, una datazione nell'ambito del II secolo d.C (G 23).

Un'altra delle tematiche predilette di questo tipo di produzione è senza dubbio quella dionisiaca, di ispirazione ellenistica[25], attestata a Venezia da tre intagli, tutti caratterizzati da una forma molto allungata e da colorazioni tendenti al grigio.

Su un primo intaglio compare il dio stesso: un Dioniso di gusto arcaicistico è raffigurato stante sulla linea del suolo, di profilo verso

20 G 443 (in cassaforte). La pietra ha un'ampia fascia bianca centrale e le estremità di colore bruno.

21 G 14 (esposta in vetrina). La pietra, con un'ampia fascia bianca centrale e le estremità marroni, misura mm 18,5x12,7x2,5.

22 G 15 (esposta in vetrina). La pietra, con un'ampia fascia bianca centrale e le estremità di color bruno chiaro, misura mm 18,7x11x2,5. RAVAGNAN 1997, p. 244, attribuisce l'intaglio alla collezione Verdara, seguendo l'indicazione fornita dall'Inventario del 1838.

23 SENA CHIESA 1997, p. 130.

24 G 23 (in cassaforte). La pietra, che alterna tre fasce brune a due bianche al centro dell'ovale, misura mm 12,4x8x1,5.

25 Si veda in proposito MAASKANT-KLEIBRINK 1978, p. 101.

nimo perjanico, ki presega okvir (G 443)[20].

Na podlagi drže bojevnika in slogovnih značilnosti lahko podobo datiramo v obdobje med koncem 3. in začetkom 2. stol. pr. n. št., torej le malo pred datacijo ostalih dveh rezbarij, katerih podrobnosti so izdelane s tanko konico in globulami. Obe podobi pa se razlikujeta po umestitvi motiva in podrobnostih. Enega od bojevnikov vidimo iz levega profila proti levi; stoji na kratki liniji tal, teža telesa je na levi nogi v prvem planu, medtem ko se desna, rahlo ukrivljena, dotika tal s konico prstov. Moški je gol, ogrnjen le s plaščem, ki se spuščaprek ramen. V desni roki drži kopje, ki ga naslanja na ramo, v drugi roki, iztegnjeno pred seboj, pa čelado s perjanico, in zdi se, da je njegov pogled strmo usmerjen vanjo. Na tleh leži ščit, okrašen z vrsto drobnih žlebov, ki se širijo koncentrično od sredine ščita. Tudi obrazne poteze te figure so nerazpoznavne (G 14)[21].

Veliko bolj podrobna je upodobitev drugega moškega lika, ki stoji na dokaj kratki talni ravnini; upodobljene so tri četrtine gole figure; glava lika je obrnjena v desno, pokriva jo čelada. Dobro so vidne njene zaščitne ličnice. Pogled bojevnika je uprt v odrezano glavo, ki jo drži v levi, vnaprej upognjeni roki. V desni roki drži ukrivljen ščit, ki je tudi v tem primeru okrašen z nizom drobnih koncentričnih utorov; okoli ramen ima ogrnjen plašč. Teža telesa je na desni nogi, leva noga pa je upognjena. Za prikaz anatomskih elementov (prsnih in trebušnih mišic ter kolen) so se uporabile globule. Majhna globula krasi tudi šiv v plašču, ki pada prek hrbta v elegantnih cikcakastih gubah (G 15)[22].

Sena Chiesa, ki datira ta dva kamna na podlagi slogovnih značilnosti in položaja figure umešča v začetek 2. stol. pr. n. št. , je mnenja, da izhajata iz iste osrednje-italske delavnice, "ki je bila kasneje, morda že od prve generacije priseljenih rezbarjev kamnov, uveljavljena v Akvileji "[23].

Zelo podobna obravnavanim je tudi zadnja upodobitev golega bojevnika, stoječega na kratki ravnini tal; čelada je okrašena z dolgim *lophos*-om, lik pa je upodobljen v levem profilu in v tričetrtinski figuri. Desna roka je spuščena ob telesu, v njej drži ščit; z ukrivljeno in dvignjeno levico se naslanja na sulico, zapičeno v tla. Težo telesa nosi desna zravnana noga, leva pa je upognjena in se dotika tal samo s konico prstov[24]. Tudi v tem primeru so obrazne poteze izdelane nenatančno, enako velja tudi za okončine. Anatomske podrobnosti so izdelane z majhnimi globulami (prsne in trebušne mišice, kolena). Tudi ta kamen je mogoče datirati v obdobje 2. stol. n. št. (G 23).

Druga priljubljena tematika je dionizična s helenističnim navdihom[25], ki jo v Benetkah zastopajo tri primerki gem. Za vse so značilne poudarjena podolgovata oblika in sivi odtenki kamna.

Na prvi gemi vidimo boga Dioniza; upodobljen je v arhaičnem slogu. Figura stoji na ravnini tal, s profilom v levo. Ima koničasto brado in daljšo, podrobno izdelano pričesko oblečen pa je v dolgo tuniko in ogrinjalo. S svojo desno roko, dvignjeno in upognjeno

20 G 443 (v sefu). Kamen ima širok bel pas v sredini in rjave robove.

21 G 14 (razstavljeno v vitrini). Kamen s širokim belim pasom v sredini in z rjavimi robovi meri 18,5 x 12,7 x 2,5 mm.

22 G 15 (razstavljeno v vitrini). Kamen s širokim belim pasom v sredini in s svetlorjavimi robovi meri 18,7 x 11 x 2,5 mm. RAVAGNAN 1997, str. 244, pripisuje rezbarijo zbirki Verdara, skladno z navedbo Popisa iz leta 1838.

23 SENA CHIESA 1997, str. 130.

24 G 23 (v sefu). Kamen, v katerem se izmenjujejo rjavi pasovi z dvema belima pasovoma v središču ovala, meri 12,4 x 8 x 1,5 mm.

25 V zvezi s tem gl. MAASKANT-KLEIBRINK 1978, str. 101.

sinistra; il dio, con barba a punta e lunghi capelli, accuratamente dettagliati, indossa una lunga veste e un mantello. Con il braccio destro sollevato e piegato ad angolo retto si appoggia a un tirso, ornato con nastri e puntato al suolo, mentre con il sinistro, leggermente piegato, regge un vaso ad un'ansa, con il quale sta forse abbeverando una pantera con la zampa anteriore sollevata, raffigurata ai suoi piedi e parzialmente nascosta dal suo corpo (G 12)[26]. Da notare le piccole perle usate per ornare la barba, il tirso e il manto dell'animale.

Questa immagine del dio presenta dei caratteri che la avvicinano ai prodotti dell'Officina della Menade di Aquileia e può quindi essere datata nella prima metà del I secolo a.C., così come un altro intaglio, su cui è raffigurata un'elegante menade, assai composta, stante di tre-quarti su una breve linea del suolo, con la testa, sostenuta dal lungo collo sottile, di profilo verso sinistra; indossa un lungo chitone a fitte pieghe e porta i capelli raccolti. Con il braccio destro piegato regge nella mano tesa in avanti una patera, mentre il braccio sinistro è allungato verso il basso e stringe il tirso ornato di nastri svolazzanti (G 22)[27].

L'ultima immagine legata al tiaso bacchico è quella di un satiro in atto di danzare, di qualità inferiore rispetto agli intagli appena esaminati e caratterizzato da un'iconografia abbastanza particolare: la figura dalla coda equina (unico elemento ferino che lo connota come satiro) avanza, verso destra, in punta di piedi sulla linea del suolo, con il busto visto di tre-quarti, le gambe e la testa di profilo; con entrambe le braccia piegate ad angolo retto e sollevate tiene un nastro o un manto che si incurva ad arco sopra la testa, in una posa solitamente sfruttata per rappresentare i pugili[28]. Da notare gli elementi globulari usati per indicare la muscolatura del busto[29]. Anche in questo caso, la pietra può essere inserita nella produzione glittica del I secolo a.C. (G 11).

Vicina per stile e modo di rappresentazione agli intagli di soggetto dionisiaco è una Vittoria dalle lunghe ali, ripiegate verso il basso, di profilo verso sinistra, stante su una breve linea del suolo. Con entrambe le braccia tese in avanti, tiene fra le mani un ramo di palma sopra un'ara inghirlandata di forma quadrangolare. I capelli sono raccolti in una crocchia sulla nuca; indossa un lungo chitone, dal caratteristico lembo inferiore svolazzante, rappresentato da una serie di linee diagonali parallele[30]. La veste mossa dal vento, così come i piedi che sfiorano appena il suolo con le punte, evocano con ogni probabilità il volo della dea, appena atterrata davanti all'altare, stringendo tra le mani il simbolo della vittoria. Piccole perle caratterizzano la fine del ramo, la punta del naso, le estremità della linea del suolo[31] (G 21).

Ancora una volta, l'intaglio è vicino ai modi della citata officina della Menade e può essere datato con una certa precisione intorno alla metà del I secolo

pod pravim kotom, se opira na palico, ki je okrašena s trakci in zapičena v tla. V nekoliko upognjeni levici drži vrč z enim ročajem, s katerim morda napaja panterja z dvignjeno prednjo taco, ki je upodobljen ob njegovih nogah in ga Dionizovo telo delno zakriva (G 12)[26]. Brada, palica in kožuh panterja so okrašeni z majhnimi kroglicami.

Upodobljen motiv božanstva se precej približa izdelkom delavnice Menade iz Akvileje in jo je zato moč datirati v prvo polovico 1. stol. pr. n. št. Podobno velja tudi za drugo gemo, ki prikazuje elegantno podobo v stoječem položaju. Tričetrtinsko upodobljen lik stoji na kratki liniji tal, glavo podpira dolg tanek vrat. Obraz vidimo iz profila proti levi. Moški nosi dolg kiton z debelimi gubami in ima povezane lase. V upognjeni desnici drži pred seboj patero, medtem ko je leva roka spuščena ob telesu, v njej pa drži palico, okrašeno s plapolajočimi trakovi (G 22)[27].

Zadnja upodobitev, povezana z bakhovskim motivom, je prikaz plešočega satira, slabše kakovosti v primerjavi z zgoraj omenjenimi kosi. Zanj je značilna dokaj nenavadna ikonografija: lik ima konjski rep (edini divji element, ki ga opredeljuje kot satira) in hodi po prstih v desno smer po liniji tal. Vidimo ga do treh četrtin, noge in glava so iz profila. Obe roki sta dvignjeni in upognjeni pod pravim kotom, z njima drži trak ali plašč, ki se v obliki loka razprostira nad glavo v položaju, ki se običajno uporablja za prikazovanje boksarjev[28]. Omembe vredni so kroglasti elementi, ki se uporabljajo za upodabljanje mišic trupa[29]. Tudi v tem primeru se lahko kamen umesti v proizvodnjo dragih kamnov iz I. stol. pr. n. št. (G 11).

Po slogu in načinu upodobitve se gemam z dionizično tematiko približa tudi relief krilate zmage z dolgimi, navzdol upognjenimi perutmi. Vidimo jo iz profila v smeri proti levi, stoji pa na kratki ravnini tal. V pred seboj iztegnjenih rokah drži palmovo vejico nad štirioglatim oltarjem, okrašenim z girlandami,. Lasje so speti v figo na tilniku; oblečeno ima dolgo tuniko z značilnim spodnjim plapolajočim pasom, okrašeno z vrsto vzporednih poševnih črt[30]. Obleka, ki valovi v vetru, pa tudi stopala, katerih konice i se komajda dotikajo tal, po vsej verjetnosti spominjajo na let boginje, ki se je pravkar spustila na tla pred oltarjem in v rokah drži simbol zmage. Palmova vejica, vrh nosu in linija tal se zaključujejo z majhnimi dekorativnimi kroglicami[31] (G 21).

Tudi za to gemo so značilne tehnike že omenjene delavnice Menade in jo torej lahko dokaj natančno datiramo v sredino 1. stol. pr. n. št. . Po G. Sena Chiesa vsi ti primerki, katerih ikonografija je značil-

26 G 12 (esposta in vetrina). La pietra, caratterizzata da fasce alternate bianco avorio e grige, misura mm 25x12x2,8. RAVAGNAN 1997, p. 244, attribuisce l'intaglio alla collezione Verdara, proponendo un'identificazione con una gemma legata in argento dorato, citata dagli inventari, raffigurante una figura "d'uomo vecchio spogliato che sta innanti un animale vicino ad un ramo d'albero sopra un sasso in agata sardonica".

27 G 22 (esposta in vetrina). La pietra, suddivisa in tre fasce, due molto ampie color miele e bianco, e una assai ridotta, ancora color miele, all'estremità superiore dell'ovale, misura mm 18x10x2.

28 Così MAASKANT-KLEIBRINK 1978, p. 318.

29 G 11 (esposta in vetrina). La pietra, caratterizzata da quattro fasce alternate grige, bianco avorio e brune, misura mm 24,9x12,5x3.

30 Questo elemento del lembo della veste svolazzante trova precisi riscontri in alcuni intagli, sempre su pietra zonata: si veda una menade del museo di Amburgo (AGD IV, n. 47, tav. 260) e una Vittoria della collezione Dressel di Berlino, molto vicina all'esemplare veneziano (WEISS 2007, pp. 193-194, n. 234, tav. 33).

31 G 21 (esposta in vetrina). La pietra, caratterizzata da quattro fasce alternate bianche e brune, misura mm 18x12x2.

26 G 12 (razstavljeno v vitrini). Kamen, za katerega je značilna izmenjava pasov barve slonove kosti in sive, meri 25 x 12 x 2,8 mm. RAVAGNAN 1997, str. 244, pripisuje rezbarijo zbirki Verdara in predlaga identifikacijo z draguljem, vezanim s pozlačenim srebrom, omenjenim v popisih, in ki prikazuje podobo "starca brez oblačil, ki stoji pred živaljo v bližini veje drevesa na skali, vrezan v oniksov ahat".

27 G 22 (razstavljeno v vitrini). Kamen je razdeljen na tri pasove; dva sta zelo široka, barve medu in bele, tretji pas pa je precej ozek, tudi barve medu, na zgornjem koncu ovala; kamen meri 18 x 10 x 2 mm.

28 Tako meni MAASKANT-KLEIBRINK 1978, str. 318.

29 G 11 (razstavljeno v vitrini). Kamen, za katerega je značilna izmenjava štirih pasov barve slonove kosti, sivih in rjavih, meri 24,9 x 12,5 x 3 mm.

30 Ta element roba njene obleke, ki plapola, se jasno odraža tudi v nekaterih rezbarijah, prav tako v večplastnem kamnu: gl. hamburški muzej (AGD IV, št. 47, pl. 260.) in Viktorijo iz zbirke Dressel v Berlinu, ki je zelo blizu beneškemu primerku (WEISS, 2007, str. 193-194, št. 234, pl. 33).

31 G 21 (razstavljeno v vitrini). Kamen, za katerega je značilna izmenjava štirih pasov bele in rjave barve, meri 18 x 12 x 2 mm.

a.C. Secondo G. Sena Chiesa, questi pezzi, che riproducono iconografie tipicamente centroitaliche, provengono certamente da Aquileia[32].

Un motivo mitologico, di derivazione ellenistica e di grande successo in età tardorepubblicana e protoimperiale, è quello di Onfale, che compare in un'agata del Museo Archeologico di Venezia con la consueta iconografia: la fanciulla è in atto di avanzare verso destra su una breve linea del suolo, con il corpo di tre-quarti e la testa di profilo, i capelli raccolti in un nodo sulla nuca. Sul corpo nudo indossa la leontea, che ricopre la spalla e il braccio in primo piano, mentre lungo i fianchi sono riconoscibili le zampe dell'animale. Sulla spalla sinistra tiene posata la clava di Ercole. Il peso ricade sulla gamba in secondo piano, diritta, mentre l'altra è flessa e sfiora il suolo con la punta del piede[33]. La lettura dell'immagine è resa difficile dalla variegata zonatura della pietra. Ancora una volta, alcuni elementi stilistici, come i globuli usati per definire lo chignon, l'estremità della clava e le zampe della leontea, contribuiscono a fissare la datazione nella seconda metà del I secolo a.C. (G 20).[34]

Un altro motivo di tradizione ellenistica è il raffinato cavallo marino di profilo verso sinistra, inciso in senso orizzontale nell'ovale della pietra, un'agata dalle fitte striature bianche e brune. Gli zoccoli e gli snodi delle zampe sono resi da piccoli globuli, mentre l'affusolato corpo dell'animale fantastico è decorato con una serie di sottili tratti disposti a spina di pesce e la criniera da piccoli solchi paralleli[35]. Lo stile dell'intaglio fissa la datazione nella seconda metà del I secolo a.C.: si può forse considerare questo pezzo come il passaggio verso una nuova fase produttiva, come sembrerebbe dimostrare la forma meno allungata della pietra (G 32).

Rimane da esaminare un'ultima immagine, questa volta tipicamente italica, legata strettamente alla saga romana: si tratta del notissimo motivo di Faustolo con la lupa e i gemelli, rappresentato in un'agata bianca con sottili striature diagonali bruno- rossicce. Il pastore ricalca la solita iconografia: barbato, con l'abito tradizionale, costituito da una corta tunica e da un mantello di pelle, è stante sulla linea del suolo; con entrambe le mani si appoggia ad un bastone; la gamba sinistra è dritta e portante, mentre la destra, in secondo piano, è piegata e sfiora il suolo con la punta del piede. È intento ad osservare la lupa retrospiciente che allatta i gemelli Romolo e Remo, sotto un albero (dovrebbe trattarsi del *ficus Ruminalis*), sul quale è appollaiato un uccello, da interpretare probabilmente come il picchio, citato dalle fonti in relazione alla leggenda delle origini di Roma[36]. Ancora una volta tipo di pietra, forma e motivo iconografico concorrono ad indicare una datazione di età repubblicana, da fissare nel corso del I secolo a.C. (G 26).

Si è potuto ricostruire per questo piccolo gruppo di pietre, di cui non era noto né luogo né contesto di rinvenimento e di cui, in molti casi, non è possibile nemmeno individuare il nucleo collezionistico di origine, una datazione, un ambito produttivo e ipotizzare per alcune di esse una precisa provenienza. Questa ricostruzione è resa possibile dall'incrocio di una serie di dati: se materiale e forma suggeriscono un arco cronologico di riferimento, le caratteriche stilistiche, unite alla storia dei motivi iconografici, permettono una più precisa seriazione dei diversi pezzi.

Si tratta, certo, di un caso abbastanza raro, e sicuramente molto fortunato, dal momento che tutti i dati oggettivi ricavabili dalla

32 SENA CHIESA 1997, p. 131.

33 G 20 (esposta in vetrina). La pietra, caratterizzata da una variegata zonatura in varie sfumature, con prevalenza di grigio, misura mm 18x12x2.

34 Un confronto assai pertinente, sempre in agata zonata, in MAASKANT-KLEIBRINK 1978, n. 184, p. 133.

35 G 32 (esposta in vetrina). La pietra, caratterizzata da fitte e sottili striature bianche e brune, misura mm 10x14x1,7.

36 G 26 (in cassaforte). La pietra, a fondo bianco con sottili striature diagonali bruno-rossicce, misura mm 16x8,6x4.

na za osrednjo-italsko tradicijo, brez dvoma prihajajo iz Akvileje[32].

Eden od mitoloških motivov helenistične tradicije, zelo priljubljen v poznem republikanskem in zgodnjecesarskem obdobju, je Omfala, ki se pojavlja na enem od ahatov v lasti Arheološkega muzeja v Benetkah. Gre za običajen motiv: dekle stopa v desno po kratki liniji tal, telo vidimo do treh četrtin, glavo pa iz profila; lasje so speti v figo na zatilju. Na golem telesu nosi levinjo, ki pokriva ramo in roko v ospredju, na bokih so razpoznavne tace živali. Na levem ramenu sloni Herkulova gorjača. Težo telesa nosi izravnana zadnja noga, sprednja pa je upognjena in se dotika tal s konico stopala[33]. Podoba je težko čitljiva zaradi pestre večplastnosti kamna. Na podlagi nekaterih slogovnih elementov, kot so globule za definicijo lasne fige, zaključek gorjače in tace levinje, lahko gemo datiramo v drugo polovico 1. stol. pr. n. št. (G 20).[34]

Drug motiv iz helenistične tradicije je prefinjen morski konjiček. Obrnjen je v levo stran in vgraviran vodoravno v oval ahata z gostimi belimi in rjavimi plastmi. Kopita in sklepi ponazarajajo majhne kroglice, ovito telo fantastične živali pa je okrašeno z vrsto tankih potez z vzorcem ribje kosti in grebenom z manjšimi vzporednimi žlebički[35]. Na podlagi sloga rezbarije se primerek datira v drugo polovico 1. stol. pr. n. št. . Gema morda predstavlja prehod v novo fazo izdelave, na kar bi lahko kazala manj poudarjena podolgovata oblika kamna (G 32).

Oglejmo si še zadnjo gemo. Gre za tipično italsko tematiko, ki je tesno povezan z legendo o nastanku Rima. Slavni motiv Faustusa z volkuljo in dvojčkoma je upodobljen na ahatu bele barve s tankimi diagonalnimi črtami rdečkasto-rjave barve. Pastir je prikazan na običajen način: stoječi bradati moški lik v tradicionalnih oblačilih, ki jih sestavljata kratka tunika in plašč iz kože.,. Z obema rokama se naslanja na palico, leva noga je ravna in nosi težo, medtem ko je druga v ozadju, upognjena in se dotika tal s konico stopala. Opazuje nazaj obrnjeno volkuljo, ki hrani dvojčka Romula in Rema pod drevesom (najverjetneje gre za *ficus Ruminalis*), na katerem sedi ptica, verjetno žolna. To upodobitev navajajo viri v povezavi z legendo o izvoru Rima[36]. Tudi to gemo lahko na podlagi vrste kamna, oblike in motiva datiramo v republikansko dobo okoli 1. stol. pr. n. št. (G 26).

Tej majhni skupini kamnov smo torej kljub temu, da zanjo niso obstajali podatki o kraju in kontekstu odkritja, v mnogih primerih pa ni bilo mogoče opredeliti niti izvorne zbirke porekla, lahko na podlagi rekonstrukcije določili starost, kontekst, v katerem so bili izdelani, nekaterim primerkom pa tudi točno določen izvor. R ekonstrukcijo je bilo mogoče opraviti z navzkrižno primerjavo vrste podatkov: material in oblika sta nakazala referenčno kronološko obdobje, slogovne značilnosti v kombinaciji z zgodovino ikonografskih motivov pa so omogočile natančnejšo določitev serije različnih primerkov.

Seveda je tovrstni primer precej redek, prav gotovo pa mu je botrovala tudi dobra mera sreče, saj so vsi objektivni podatki, ki jih je moč pridobiti iz preučevanja dragih kamnov (material, oblika, slog in ikonografija), zelo pomembni, tudi zaradi številnih primerjav. Kljub

32 SENA CHIESA 1997, str. 131.

33 G 20 (razstavljeno v vitrini). Kamen, za katerega je značilna pestra večplastnost v različnih odtenkih, med katerimi prevladuje siva, meri 18 x 12 x 2 mm.

34 Precej ustrezna primerjava, prav tako z večplastnim ahatom, v MAASKANT-KLEIBRINK 1978, št. 184, str. 133.

35 G 32 (razstavljeno v vitrini). Kamen, za katerega je značilna izmenjava gostih in tankih pasov bele in rjave barve, meri 10 x 14 x 1,7 mm.

36 G 26 (v sefu). Kamen ima belo ozadje z nežnimi diagonalnimi črtami rdečkasto-rjave barve in meri 16 x 8,6 x 4 mm.

lettura delle gemme (materiale, forma, stile ed iconografia) sono fortemente significativi, grazie anche all'abbondanza dei confronti, ma indica la strada da seguire per tentare di definire al meglio le coordinate, spesso ancora incerte, in cui sistemare i materiali glittici da collezione.

temu pa ta projekt nakazuje smer za nadaljnje delo; nedvomno bo v pomoč pri kar najbolj učinkoviti opredelitvi smernic, pogosto še negotovih, v okviru katerih bo mogoče urediti gradivo o kamnih v posameznih zbirkah.

A small group of elongated, oval shaped, zoned agate carvings kept at the Venice Archaeological Museum is an interesting case study that can help us verify the possibility of reconstructing the history and production of collection gems.
A systematic reconstruction is made possible by gathering and analysing an objective data set, such as the material used, the shape of the stones, iconographic motifs, and styles.

Eine kleine Gruppe von länglich-ovalförmigen Achatschnitten wird im Nationalen Archäologiemuseum von Venedig aufbewahrt und stellt eine interessante Fallstudie dar, um möglicherweise die zeitliche Entwicklung sowie den Herstellungskontext der Gemmen als Sammlerstücke zu rekonstruieren. Möglich wird diese Rekonstruktion durch die Sammlung und Analyse einiger objektiver Daten, wie verwendetes Material, Form des Steins, Bildmotiv und Stil sowie ihrer jeweiligen Zusammenstellung.

Dioniso (G12)
Dioniz (G12)

Guerriero (G13)
Vojak (G13)

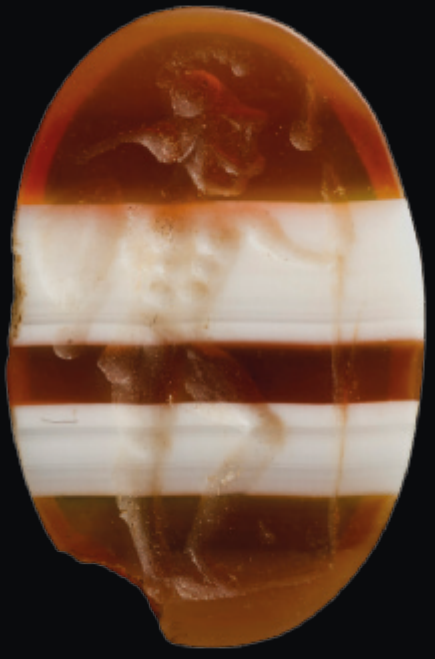
Guerriero (G14)
Vojak (G14)

Guerriero (G15)
Vojak (G15)

Onfale (G20)
Onfala (G20)

Vittoria (G21)
Viktorija (G21)

Menade (G22)
Menade (G22)



Guerriero (G23)
Vojak (G23)

Faustolo (G26)
Faustolo (G26)

Cavallo marino (G32)
Morski konjic (G32)

Guerriero (G443)
Vojak (G443)

Fig. 1 Scultura di Mithra tauroctono (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)
Sl. 1 Kip Mitre z bikom (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Due testimonianze di culti orientali a Venezia: il Mithra tauroctono e la statuetta di Giove Eliopolitano

Dve pričevanji o orientalskih kultih v Benetkah: Mitra z bikom in kipec heliopolskega Jupitra

Autore *Raffaella Bortolin*

La presenza al Museo Archeologico di Venezia di una scultura di Mithra tauroctono e di una piccola statua di Giove Eliopolitano, provenienti entrambi da collezioni private, rispettivamente dal legato Zulian del 1795 e dalla Collezione Molin del 1813, consentono di introdurre alcune tematiche legate alla propagazione dei culti di origine orientale nel corso dell'età imperiale.

La scultura raffigura il dio di origine orientale Mithra nella consueta iconografia che lo vede uccidere il toro (*fig. 1*)[1], secondo uno schema iconografico elaborato in Grecia già alla fine del V sec. a.C. (TRAVERSARI 1988, p. 41) e adottato per numerosi temi in età romana, soprattutto all'epoca di Augusto e di Traiano[2]: il dio, con la testa rivolta all'indietro e con lo sguardo verso l'alto, vestito di tunica legata alla vita, le brache e il berretto frigi, con il mantello svolazzante alle spalle, trafigge il collo con un coltello a larga lama, mentre con la mano sinistra ne solleva il muso verso l'alto e con il ginocchio sinistro lo preme a terra, tenendo ferma la zampa posteriore con la gamba destra. Sul corpo del toro, la cui coda termina con spighe di grano, sono raffigurati lo scorpione mentre stringe con le chele i testicoli dell'animale, il serpente e il cane intenti a bere le gocce della ferita.

La scultura, in origine murata in una parete esterna di Palazzo Venezia a Roma, in un luogo riservato agli ambasciatori (DE PAOLI

1 Inv. 193; marmo lunense; h. 110 x lungh. 113 cm. Restaurati la parte anteriore del muso del toro, l'avambraccio destro e gran parte di quello sinistro di Mithra, il lembo svolazzante del mantello, il piede destro, le corna, la coda e la zampa posteriore del toro. Sbozzato sul retro. Proviene dalla Collezione di Girolamo Zulian che nel 1795 lo lasciò allo statuario della Serenissima; il collezionista lo acquistò a Roma, al termine del suo mandato di ambasciatore della Serenissima nell'Urbe (TRAVERSARI 1988, p. 41).
Pur essendo definito "altorilievo" dalla critica, è preferibile indicare quest'opera più genericamente come scultura, poiché essa costituisce una rappresentazione quasi a tutto tondo ed è priva di quei personaggi che solitamente caratterizzano più propriamente i rilievi mitriaci, come i due dadofori Cautes e Cautopates, la figura di Sol e Luna, etc. Sculture di questo tipo, con la raffigurazione del solo Mithra che uccide il toro, si annoverano numerose tra le rappresentazioni note di questa divinità (cfr. VERMASEREN 1956, nn. 11, 12, 76, 122, 163, 201, 230, 310, 352, 370, 374, 385, 531, 548, 557, 584, 587, 592, 593, 596, 605, 607, 662, 771; VERMASEREN 1960, nn. 1768, 2063).

2 Questa composizione, che compare per la prima volta sul fregio della balaustrata del Tempietto di Atena Nike sull'Acropoli di Atene per raffigurare la dea mentre uccide il toro, fu ripreso sia in età greca, sia in età romana per raffigurare diversi temi figurativi su pitture vascolari, monete, gemme, rilievi fittili e marmorei (TRAVERSARI 1988, p. 41). Si vedano le interessanti riflessioni sul significato della tauroctonia in relazione al sacrificio romano (PRESCENDI 2006, p. 120); la definizione di mito sitiogonico è in realtà stata proposta per la prima volta da Lincoln, in relazione al mito fondatore basato sull'uccisione di un toro primordiale presente nella religione zoroastriana (LINCOLN 1986, p. 65), con cui non è chiaro se il mito di Mithra abbia in realtà una relazione. Sulla questione, cfr. PRESCENDI 2006, p. 118, n 39.

V beneškem arhitekturnem muzeju se nahajata kip Mitra z bikom in majhen kip heliopolskega Jupitra, oba iz zasebnih zbirk: prvi iz zapuščine Zulian iz leta 1795, drugi iz zbirke Molini iz leta 1813. Pomagata nam uvesti nekaj tematik vezanih na širjenje kultov z vzhoda v času rimskega imperija.

Kip upodablja vzhodnjaško božanstvo Mitra v običajni ikonografiji, ki ga prikazuje pri ubijanju bika (*Sl. 1*)[1], v skladu z ikonografskim vzorcem, ki so ga zasnovali v Grčiji že konec 5. st. pr. n. št. (TRAVERSARI 1988, str. 41) in sprejeli v številnih temah v rimski dobi, predvsem za časa Avgusta in Trajana[2]: bog z glavo obrnjeno nazaj, ki gleda navzgor, oblečen v tuniko zavezano v pasu, s frigijskimi hlačami in čepico, na ramah mu plapola plašč, vrat prebada z nožem s širokim rezilom, z levo roko pa njegov gobec dviguje navzgor in z levim kolenom ga pritiska ob tla, desno zadnjo taco pa drži z desno nogo. Bikov rep se zaključi z žitnimi klasi, na njegovem telesu pa sta upodobljena škorpijon, ki s kleščami stiska bikova moda, ter kača in pes, ki pijeta kaplje krvi.

Kip je bil izvirno vzidan v zunanjo steno palače Palazzo Venezia v Rimu, na kraju, ki je bil namenjen le veleposlanikom

1 Inv. 193; carrarski marmor; v. 110 x dol. 113 cm. Restavriran je bil sprednji del bikovega gobca, desna Mitrova podlaket in večji del leve podlakti, opletajoči rob plašča, desno stopalo, rogovi, rep in zadnja bikova taca. Surovo obdelan na zadnjem delu. Iz zbirke Girolama Zuliana, ki ga je leta 1795 zapustil gliptoteki Beneške republike. Zbiralec ga je kupil v Rimu, ob koncu svojega mandata kot veleposlanik Beneške republike v Rimu (TRAVERSARI 1988, str. 41).
Čeprav so ga kritiki opredelili kot »visoki relief« ga je bolje uvrščati bolj splošno med kipe, ker predstavlja zaokroženo upodobitev brez tistih likov, ki so bolj običajni za mitraične reliefe, kot npr. dva svečenika Cautes in Cautopates, lik Sonca in Lune itd. Vrste kipov, ki upodabljajo Mitra, ki ubija bika, vključujejo veliko znanih upodobitev tega božanstva (glej VERMASEREN 1956, št. 11, 12, 76, 122, 163, 201, 230, 310, 352, 370, 374, 385, 531, 548, 557, 584, 587, 592, 593, 596, 605, 607, 662, 771; VERMASEREN 1960, str. 1768, 2063).

2 Takšna kompozicija, ki se prvič pojavi na frizu balustrade Ateninega svetišča na atenski Akropoli za upodobitev boginje medtem ko ubija bika, so povzeli tako za časa Grčije kot za časa Rima za upodabljanje različnih likovnih tem na vaznih poslikavah, kovancih, gemah, glinenih in marmornih reliefih (TRAVERSARI 1988, str. 41). Zanimiva so razmišljanja o pomenu obrednega žrtvovanja bika v povezavi z rimskim žrtvovanjem (PRESCENDI 2006, str. 120). Sitiogonsko definicijo mita je pravzaprav prvič predlagal Lincoln v povezavi z ustanovnim mitom, ki temelji na uboju bika, ki se pojavlja že v zoroastrizmu (LINCOLN 1986, str 65). Ni jasno, če obstaja dejanska povezava z Mitrovim mitom. O tem več v PRESCENDI 2006, str. 118, št 39.

1998, p. 24, DE ANGELIS D'OSSAT 2011, p. 62), è da considerarsi opera di una bottega romana, come indicano il tipo di marmo lunense e la provenienza cinquecentesca del pezzo, che per stile si inserisce pienamente nella tradizione classico-ellenistica del periodo tardoantonino-severo[3]. Se certa è la provenienza dall'Urbe, più complessa invece è l'identificazione del mitreo di appartenenza: considerata la possibilità che la scultura facesse parte della collezione cinquecentesca della famiglia Grimani, recentemente è stata avanzata l'ipotesi che provenisse dal mitreo di Palazzo Barberini (DE ANGELIS D'OSSAT 2011, p. 62), ubicato sulla pendice nord del Quirinale, in virtù degli scambi frequenti di opere antiche che le famiglie Barberini e Grimani erano soliti fare, avendo proprietà confinanti alle pendici del colle Quirinale, area peraltro nota per la diffusa presenza di luoghi di culto mitriaci (CALZINI GYSENS 2002). Nel mitreo Barberini[4], tuttavia, la scena della tauroctonia, collocata generalmente sul fondo della nicchia cultuale, era già raffigurata su un affresco ricavato nel fondo, del tipo peraltro a scene multiple, ed è raro che nello stesso mitreo potessero essere compresenti più rappresentazioni della tauroctonia. Un'altra ipotesi alternativa lo attribuisce invece al mitreo del Campidoglio da cui sembra provenire il rilievo di Mithra tauroctono giunto a Venezia nel corso del XVI secolo, visibile a quell'epoca nelle case Altieri a San Marco (CANDILIO 2010). Anche in questo caso, tuttavia, le prove non sono affatto certe; la coincidenza che nel XVI secolo siano contemporaneamente presenti a Venezia due sculture di Mithra non significa affatto che entrambe dovessero appartenere allo stesso mitreo, tanto più che diversa è anche la loro storia antiquaria. L'identificazione dell'originaria sede cultuale, pertanto, rimane ancora una questione aperta e di difficile risoluzione in mancanza di dati più precisi, considerata anche la notevole quantità di mitrei presenti nella città di Roma (COARELLI 1979, pp. 76-77; MERKELBACH 1984, pp. 218-220).

La scultura, confrontabile con altri esempi marmorei di provenienza romana che sembrano ispirarsi allo stesso modello o cartone di bottega, di cui due sono conservati, rispettivamente, presso il Virginia Museum of Fine Arts di Richmond (VERMASEREN 1969, pp. 646-647, tav. CCXXXIII, *fig. 5*; VERMASEREN 1982, pp. 2-3, n 7, tav. XXVIII) e l'Art Museum dell'Università di Princeton (ESPERANDIEU 1928, pp. 133-134, n. 7457; TURCAN 1972, pp. 12-13, tav. VI)[5], rientra nel Type I o Mediterranean Type della tipologia iconografica elaborata da Leroy Campbell sulle raffigurazioni di Mithra (CAMPBELL 1954, pp. 10-11).

In ogni caso, al di là di possibili differenze stilistico-interpretative dettate da diverse esigenze espressive legate al contesto cultuale, la raffigurazione ripropone la scena standardizzata del dio orientale Mithra che con l'uccisione del toro compie il supremo atto creativo

3 A suggerirlo, in particolare, è l'uso del trapano per la resa delle ciocche dei capelli del dio, ottenuti con la cosiddetta tecnica "a ponticelli", in contrasto cromatico con il volto di ispirazione classico-ellenistica, come rivela lo sguardo degli occhi, resi con una profonda incisione. Anche la massa corporea del toro, molto plastica e possente, è resa con effetti pittorici chiaroscurali (TRAVERSARI 1988, p. 44).

4 Il mitreo fu scoperto nel 1936, in occasione di alcune attività edilizie condotte nel giardino accanto al Palazzo omonimo, dove occupa una struttura sotterranea appartenente in origine a un ninfeo o *diaeta* di una casa del I sec. d.C., di cui erano stati individuati tre ambienti. Caratterizzato da una stanza rettangolare allungata, con due lunghi banconi addossati alle pareti, separati da un corridoio centrale, con la nicchia cultuale ricavata nella parete di fondo, il mitreo ha conosciuto più fasi di occupazione. Per una sintesi, cfr. CALZINI GYSENS 2002, pp. 263-264.

5 A questi si aggiungono anche i tre rilievi conservati a Roma, rispettivamente, presso il Museo di Conservatori (STUART JONES 1926, p. 259, n. 6, tav. 101), Villa Doria Pamphilj (CALZA 1977, p. 114, n. 136, tav. LXXXVIII) e il Museo Torlonia (VERMASEREN 1978, pp. 38-39, tavv. XXVIII-XXIX).

(DE PAOLI 1998, str. 24, DE ANGELIS D'OSSAT 2011, str, 62). Izdelali naj bi ga v rimski delavnici, kar je razvidno iz carrarskega marmorja in izvora kosa iz šestnajstega stoletja, ki se po stilu povsem zliva s klasično-helenistično tradicijo poznoantoninske-severske dobe[3]. Če je po eni strani znan rimski izvor, je po drugi strani težje opredeliti mitrej, katerega del je bil: upošteva se možnost, da je bil del zbirke družine Grimani iz šestnajstega stoletja, pred kratkim pa je bila izdelana hipoteza, da izvira iz mitreja palače Barberini (DE ANGELIS D'OSSAT 2011, str. 62), na severnem pobočju Kvirinala, na podlagi pogostih izmenjav antičnih del med družinama Barberini in Grimani, ki sta živeli ena ob drugi na pobočju griča Kvirinal. To območje je znano tudi zaradi velike razširjenosti krajev za čaščenje mitraičnega kulta (CALZINI GYSENS 2002). Vendar se je v mitreju Barberini[4] scena žrtvovanja bika nahajala po navadi na dnu kultne niše. Upodobljena je bila že na freski najdeni na dnu in je imela več prizorov. Redko so v istem mitreju upodabljali več prizorov žrtvovanja bika. Neka druga možna hipoteza pa ga uvršča v mitrej Kapitola od koder naj bi izviral relief Mitra z bikom, ki je v Benetke prispel v 16. stoletju in ki je bil takrat viden v hišah Altieri na trgu San Marco (CANDILIO 2010). Vendar pa tudi za to ni trdnih dokazov. Naključje, da se v 16. stoletju v Benetkah istočasno nahajata dva Mitrova kipa še ne pomeni, da sta oba iz istega mitreja, saj je drugačna tudi njuna antikvarna zgodovina. Opredelitev izvirnega kultnega nahajališča zato ostaja odprto vprašanje, na katerega bo težko odgovoriti zaradi pomanjkanja natančnejših podatkov, predvsem zaradi množice mitrejev v Rimu (COARELLI 1979, str. 76-77; MERKELBACH 1984, str. 218-220).

Kip je mogoče primerjati z drugimi marmornatimi izdelki rimskega izvora, ki se kot kaže navdihujejo pri istem obrtniškem vzorcu. Ohranila sta se dva, prvi v Virginia Museum of Fine Arts v Richmondu (VERMASEREN 1969, str. 646-647, tab. CCXXXIII, sl. 5; VERMASEREN 1982, str. 2-3, št 7, tab. XXVIII), drugi pa v Art Museum Prncetonske univerze (ESPERANDIEU 1928, str. 133-134, št. 7457; TURCAN 1972, str. 12-13, tab. VI)[5]. Uvršča se v Type I ali Mediterranean Type po ikonografski tipologiji, ki jo je oblikoval Leroy Campbell o upodobitvah Mitra (CAMPBELL 1954, str. 10-11).

Vsekakor, ne glede na možne stilistične in interpretacijske razlike, ki so jih narekovale različne izrazne potrebe vezane na kultni kontekst, upodobitev ponovno prikazuje standardizirani prizor vzhodnega boga Mitra, ki z žrtvovanjem bika opravlja najvišje ustvarjalno in prvobitno

3 Predvsem nam to nakazuje sveder uporabljen za oblikovanje šopov las boga, ki so izdelani s t.i. tehniko »mostičkov«, v barvnem kontrastu z obrazom, ki je izdelan po klasično-helenističnem navdihu, kar nakazuje pogled, ki je izdelan z globokimi rezi. Tudi bikova telesna masa je zelo plastična in mogočna in prikazana s slikarskimi učinki chiaroscuro tehnike (TRAVERSARI 1988, str 44).

4 Mitrej so odkrili leta 1936, ko so v parku sosednje palače, ki nosi isto ime, izvajali gradbena dela. Nahajal se je v podzemni zgradbi, kjer se je prej nahajal nimfej ali *diaeta* hiše iz 1. st. n. št. Našli so tri prostore te hiše. Mitrej je imel eno podolgovato sobo z dvema dolgima balkonoma, naslonjenima na steno in ki ju je ločeval osrednji hodnik. Na zadnji steni je bila kultna niša. Videl je več faz zasedbe. Za povzetek glej CALZINI GYSENS 2002, str. 263-264.

5 Sem spadajo tudi trije reliefi, ki se hranijo v Rimu, prvi v Museo di Conservatori (STUART JONES, str. 259, št. 6, tab. 101), drugi v Villa Doria Pamphilj (CALZA 1977, str. 114, št. 136, tab. LXXXVIII) in tretji v Museo Torlonia (VERMASEREN 1978, str. 38-39, tab. XXVIII-XXIX).

o primordiale, dando origine all'intero universo o, secondo un'ipotesi avanzata recentemente, al nutrimento di tutti gli esseri viventi, trattandosi di un mito "sitiogonico" (PRESCENDI 2006, pp. 118-119) che identifica nel toro il cibo commestibile per eccellenza[6]: lo confermerebbero gli stessi animali che accompagnano il dio in quest'impresa, dal momento che si nutrono del sangue del toro, nonché le spine di grano che spuntano dalla sua coda. Il cane, il serpente e lo scorpione alludono, in ultima analisi, alla fertilità e al ciclico rinnovarsi delle stagioni, con impliciti richiami di natura astrologica che detengono uno specifico valore esoterico in relazione alla struttura iniziatica su cui si fonda l'intera prassi misterica del mitraismo (BORTOLIN 2007, pp. 125-126). Come è noto, esso si diffuse soprattutto tra il II e il III sec. d.C., sia tra i militari e gli ufficiali, i funzionari dell'amministrazione imperiale, i liberti, ma pure tra gli schiavi e i mercanti, offrendo loro una nuova ancora di sicurezza per la vita terrena basata su vincoli di fedeltà (cfr. SFAMENI GASPARRO 2006, p. 193).

Tra i culti di origine orientale che ebbero una notevole diffusione nel corso dei secoli centrali dell'Impero Romano, non solo tra le categorie precedentemente menzionate, ma anche tra le donne (SANZI 1996, p. 516), si distingue quello della cosiddetta triade di Heliopolis-Baalbek[7], di origine siriana, la cui presenza è attestata anche a Roma, per quanto in modo più circoscritto e marginale rispetto ad altre divinità di origine orientale (CICERONI 1996, p. 365). Sul Gianicolo, in particolare, è stato identificato, ancora agli inizi del XX secolo, un vero e proprio tempio dedicato agli dei siriani (cfr. CALZINI GYSENS 1996, pp. 277-287, *fig. 1*), la cui fase principale si colloca tra la fine del II e la metà del III sec. d.C., in coerenza anche con le testimonianze epigrafiche, attestate a partire dall'età di Commodo (CELLINI 1996, p. 32).

Non sono molto numerose le testimonianze iconografiche e a maggior ragione la statuetta di Venezia (HAJJAR 1977, p. 415, n. 321)[8], databile al III sec. d.C., assume una posizione di rilievo del tutto particolare (*fig. 2.1; 2.2*): nonostante sia mutila della testa e delle braccia e risulti corrosa a causa dell'azione dell'acqua, la figura, ritratta in posizione stante e frontale, in atteggiamento ieratico, è identificabile con il dio Giove Heliopoliano per la peculiare tunica che ne avvolge il corpo e per la guaina di cui è ancora visibile sul petto la bretella che fissava alla spalla sinistra una delle due caratteristiche spalliere. La tunica è ornata sul davanti con almeno undici busti a rilievo, disposti su quattro registri separati da fasce orizzontali, non facilmente riconoscibili a causa dell'elevata consunzione e corrosione, che impedisce anche di rilevare l'eventuale raffigurazione di altri attributi di carattere cosmico generalmente presenti (aquila, arieti, sfingi, grifoni, leoni, fulmine, disco solare, rosette, stelle)[9]. In una sporgenza visibile in corrispondenza del fianco destro, è infine da riconoscere uno dei due tori che solitamente affiancavano questa divinità, mentre il retro della statuetta, solo sbozzato, risulta privo di elementi caratterizzanti, contrariamente a quanto accade per le rappresentazioni più note che di solito sono ornate anche posteriormente (cfr. HAJJAR 1977, I, pp. 274-283, n. 232; HAJJAR 1977, II, tav. LXXXIX).

La rappresentazione iconografica di Giove Eliopolitano, che richiama quella di altre figure orientali avvolte da tunica, tra cui sono certamente da ricordare l'Artemide Efesia e l'Afrodite di Afrodisia

6 Al toro appartiene anche la carne di cui si nutrono lo stesso Mithra e il dio Sol a banchetto (cfr. BORTOLIN 2007, in particolare pp. 132-133).

7 HAJJAR 1990.

8 Inv. 67, Correr; marmo; h. cm. 65. Mutilo della testa e delle braccia; superficie consunta e corrosa. Cfr. FORLATI 1953, p. 35, n. 11.

9 HAJJAR 1985, pp. 84-117, in particolare pp. 90-91. Si veda HAJJAR 1977, I, pp. 264-266, n. 226; HAJJAR 1977, II, tav. LXXXV.

dejanje, ter s tem ustvarja celotno vesolje oz. po sodobnejšem predlogu začenja prehranjevanje vseh živih bitij, saj gre za »sitiogonski« mit (PRESCENDI 2006, str. 118-119), ki v biku prepoznava samo najužitnejšo hrano[6]: To naj bi potrjevale tudi same živali, ki spremljajo boga pri tem dejanju, saj se hranijo z bikovo krvjo, ter žitno klasje, ki raste iz njegovega repa. Pes, kača in škorpijon konec koncev namigujejo na plodnost in na cikel obnavljanja letnih časov, z implicitnim sklicevanjem na astrološko naravo, ki imajo neko specifično esoterično vrednost v povezavi z iniciacijsko zgradbo na kateri temelji celoten tajni postopek mitraizma (BORTOLIN 2007, str. 125-126). Znano je, da se je razširil predvsem med 2. in 3. st. n. št., tako med vojaki in častniki kot med uslužbenci v cesarski administraciji, med osvobojenci in tudi med sužnji in trgovci, saj jim je ponujal rešitev za posvetno življenje, ki je temeljilo na zvestobi (glej SFAMENI GASPARRO 2006, str. 193).

Med vzhodnjaškimi kulti, ki so se bistveno razširili v osrednjih stoletjih rimskega imperija, se ne samo med zgoraj navedenimi kategorijami temveč tudi med ženskami (SANZI 1996, str. 516) prepoznava kult t.i. triada iz Heliopolisa-Baalbeka[7] sirskega izvora, ki se je potrjen nahajala tudi v Rimu, čeprav le omejeno in obrobno v primerjavi z drugimi božanstvi orientalskega izvora (CICERONI 1996, str. 365). Tako npr. so na Janikulu še v začetku 20. stoletja ugotovili pravi tempelj posvečen sirskim bogovom (glej CALZINI GYSENS 1996, str. 277-287, sl. 1). Njegova začetna faza se umešča v obdobje od konca 2- do polovice 3. st. n. št., v skladu tudi z epigrafskimi pričevanji, potrjenimi vse od časa Commoda (CELLINI 1996, str. 32).

Ikonografskih pričevanj ni veliko, zato ima beneški kipec (HAJJAR 1977, str. 415, št. 321)[8], ki ga je mogoče umestiti v 3. st. n. št., nadvse posebno vlogo (*Sl. 2.1; 2.2):* čeprav brez glave in rok ter razžrt zaradi delovanja vode, lik, ki je upodobljen pokončno in obrnjen naprej, z dostojanstveno držo, lahko prepoznamo kot heliopolskega boga Jupitra zaradi posebne tunike, ki mu ovija telo in zaradi nožnice, katere naramnico še lahko vidimo na prsih. Pritrjena je bila na levi rami. Tuniko spredaj krasi vsaj dvanajst reliefnih doprsnih kipov, razvrščenih v štiri registre, ki jih ločujejo vodoravni pasovi. Težko jih je prepoznati zaradi močne obrabljenosti in korozije, ki preprečuje tudi, da bi ugotovili, če so morda upodobljene še druge kozmične značilnosti, ki so ponavadi prisotne (orli, ovni, sfinge, grifoni, levi, blisk, sončna krogla, rozete, zvezde)[9]. V izboklini ob desnem boku pa lahko še prepoznamo enega od dveh bikov, ki sta ponavadi spremljala to božanstvo. Zadnji del kipca je le surovo obdelan in nima značilnih prvin, v nasprotju z bolj znanimi upodobitvami, ki so običajno okrašene tudi zadaj (glej. HAJJAR 1977, I, str. 274-283, št. 232; HAJJAR 1977, II, tab. LXXXIX).

Ikonografska upodobitev heliopolskega Jupitra, ki spominja na druge vzhodnjaške like zavite v tuniko, med temi gre omeniti efeško Artemido in afrodizijsko Afrodito (glej

6 ABikovo je tudi meso s katerim se hranita sam Mitra in bog Sonca na gostiji (glej BORTOLIN 2007, predvsem str. 132-133).

7 HAJJAR 1990.

8 Inv. 67, Correr, marmor; v. 65 cm. Brez glave in rok; površina je obrabljena in razžrta. Glej FORLATI 1953, str. 35, št. 11.

9 HAJJAR 1985, str. 84-117, predvsem str. 90-91. Glej HAJJAR 1977, I, str. 264-266, št. 226; HAJJAR 1977, II, tab. LXXXV.

(cfr. FLEISCHER 1973, LAUMONIER 1958), non risulta omogenea poiché non vi sono regole costanti per l'associazione di tutti gli elementi che la caratterizzano e piuttosto complesso appare definirne una vera e propria tipologia (CICERONI 1996, p. 357), per quanto siano stati riconosciuti alcuni motivi ricorrenti[10]: raffigurato stante e in posizione frontale, con il braccio destro piegato all'altezza della spalla e alzato verso l'alto, nell'atto di impugnare con la mano una folgore orizzontale, e con il braccio sinistro avvicinato all'altezza della vita, il dio ha il capo coperto da un *kalathos* e presenta una particolare acconciatura con trecce verticali disposte a raggiera, con il volto imberbe. Gli elementi che ne rendono inequivocabile l'identificazione sono soprattutto la lunga tunica a maniche corte, svasata e plissettata nella parte inferiore, associata alla guaina munita di spalline, che appare ornata da motivi di natura cosmica; talvolta, infine, è anche affiancato da due tori[11].

La compresenza di motivi di natura cosmica e solare, indicati dai numerosi attributi che spesso fuoriescono dal corpo, indicano chiaramente che si tratta di una divinità pantea, secondo un modo di concepire la divinità particolarmente radicato in età imperiale, quando si nota una diffusa inclinazione ad attribuire a un'unica entità divina prerogative proprie di altre (BELAYCHE 2006, pp. 123-126). Nel caso specifico del culto eliopolitano, tuttavia, è anche possibile distinguere alcuni elementi che rinviano a precisi significati astrologici, in particolare quello della settimana planetaria, riconosciuta per la prima volta da Franz Cumont nel noto bronzo di Sursock[12], in cui la veste di Giove è caratterizzata da un disco solare all'altezza del petto e da sette busti di divinità, ripartiti in quattro registri, cui segue, in un quinto riquadro, una maschera di leone (*fig. 3*). Sono per l'appunto le sette divinità planetarie, disposte secondo la successione degli dei della settimana[13]: Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Giunone, che fa le veci di Venere[14],

FLEISCHER 1973, LAUMONIER 1958), ni homogena, ker ni stalnih pravil za povezovanje vseh zanjo značilnih elementov in zato je v končni fazi težko opredeliti neko pravo tipologijo (CICERONI 1996, str. 357), čeprav so bili prepoznani nekateri ponavljajoči se elementi[10]: upodobljen je v pokončni drži in od spredaj, desno roko ima upognjeno v višini ramena in dvignjeno navzgor, v pesti pa drži vodoravno strelo, leva roka je približana v višini pasu, bog ima na glavi *kalathos* in ima posebno pričesko z navpičnimi kitami razpršenimi kot žarki, nima brade. Nedvoumno prepoznavanje omogoča predvsem dolga tunika s kratkimi rokavi, v obliki zvona, plisirana na zadnjem delu, povezana z nožnico na naramnice, ki je okrašena s kozmičnimi motivi. Včasih ga spremljata tudi dva bika[11].

Hkratna prisotnost kozmičnih in sončnih motivov kaže na številne značilnosti, ki ponavadi izhajajo iz telesa. Jasno kažejo, da gre za panteistično božanstvo, v skladu z načinom razumevanja božanstva, ki je bilo zelo zakoreninjeno v času imperija, ko lahko opazimo močno nagnjenost k temu, da se je enemu božanstvu pripisovalo odlike drugih (BELAYCHE 2006, str. 123-126). V našem primeru heliopolskega kulta pa lahko prepoznamo tudi nekatere elemente, ki izvirajo iz točno določenih astroloških pomenov, predvsem planetni teden, ki ga je prvič prepoznal Franz Cumont v znanem bronu iz Sursocka[12], kjer Jupitrovo oblačilo zaznamuje sončna obla v višini prsnega koša in sedem doprsnih kipov božanstev, razdeljenih na štiri registre, ki jim v petem okvirju sledi levja maska (*Sl. 3*). Gre prav tako za sedem planetnih božanstev, ki si sledijo glede na zaporedje božanstev v tednu[13]: Sonce, Luna, Mars, Merkur, Jupiter, Junona v vlogi Venere in Saturn[14], ki ga predstavlja levja

10 Per un'approfondita analisi iconografica e iconologica della triade d'Heliopolis e Baalbek, si veda HAJJAR 1977; HAJJAR 1985; HAJJAR 1988.

11 L'origine, l'elaborazione e la diffusione del simulacro del dio sono tra i problemi critici più dibattuti; in particolare, l'atteggiamento ieratico, i tori che lo affiancano e il fulmine, sono tutti particolari che hanno indotto una parte della critica a interpretarlo come una rielaborazione tarda del dio Hadad, il dio semitico della tempesta e della fertilità (CALZINI GYSENS 1996, p. 551).

12 HAJJAR 1977, I, pp. 274-284, n. 232; HAJJAR 1977, II, tavv. LXXXVIII, LXXXIX.

13 È meno probabile che si tratti della sequenza dell'ordine caldeo, in cui i pianeti sono disposti secondo la loro distanza dalla terra o secondo il periodo delle loro rivoluzioni (Luna-Mercurio-Venere-Sole-Marte-Giove-Saturno). Sulle varie teorie riguardo alla distanza e all'ordine dei pianeti, cfr. ROSCHER 1902-1909, cc. 2518-2540, in particolare cc. 2529ss.; BOLL 1910-1912, cc. 2567-2578; GUNDEL 1950, cc. 2096-2101. Cfr. anche HAJJAR 1985, pp. 93-98; secondo Roger Beck, possono essere applicate entrambe le letture (BECK 1988, p. 64). Sugli dei della settimana in generale, cfr. DE WITTE 1879, pp. 1-6; MASS 1902; ROSCHER 1902-1909, cc. 2535-2540; BOLL 1910-1912, cc. 2567-2578; CUMONT 1935, pp. 5-43; GUNDEL 1950, cc. 2112-2122. La serie planetaria che inizia dalla Luna e termina con Saturno è ampiamente attestata nelle province europee dell'Impero Romano (cfr. LERSCH 1844, pp. 301-302; ESPERANDIEU 1931, n. 5871). Si ritiene comunemente che la settimana planetaria sia di origine orientale, più precisamente semitica: secondo alcuni, tra cui anche Hajjar, è di tradizione giudaica (HAJJAR 1988, p. 96), secondo altri egiziana (Cfr. GUNDEL 1950, cc. 2143ss).

14 La sposa di Giove fa le veci del pianeta Venere, secondo una nomenclatura astrologica che qui compare per la prima volta (CUMONT 1921, p. 41); non è casuale che al lato sinistro di Giunone sia rappresentata una stella, attributo generalmente associato alla dea Afrodite e che nei paesi semitici appartiene a Ištar, il cui nome può essere inteso sia come dea della fecondità, sia come regina del cielo (CUMONT 19, p. 41 e n 2; HAJJAR 1977, I, p. 279 e n 3). La presenza della stella, inoltre, indica chiaramente che Venere (o Giunone) è la stella del mattino (Phosphoros) e la stella della sera (Hesperos), come indicano anche gli astronomi di epoca più tarda (cfr. CUMONT 1921, pp. 21-22); associata a Giove, Giunone riecheggia la coppia Sole-Luna del primo registro.

10 Za podrobnejšo ikonografsko in ikonološko analizo triade Helopolisa in Baalbeka glej HAJJAR 1977; HAJJAR 1985; HAJJAR 1988.

11 Izvor, izdelava in razširjenost božje sohe spadajo med najbolj obravnavane probleme. Predvsem vzvišena drža, bika, ki ga spremljata, in strela so podrobnosti, ki so del kritikov privedle do razlage, da gre za pozno prireditev boga Hadada, t.j. semitskega boga nevihte in plodnosti (CALZINI GYENS 1996, str. 551).

12 HAJJAR 1977, I, str. 274-284, št. 232; HAJJAR 1977, II, tab. LXXXVIII, LXXXIX.

13 Manj verjetno je, da gre za zaporedje po kaldejskem vrstnem redu, kjer se planeti razvrščajo glede na njihovo oddaljenost od zemlje ali po trajanju obrata (Luna-Merkur-Venera-Sonce-Mars-Jupiter-Saturn). Več o teorijah glede oddaljenosti in vrstnemu redu planetov glej ROSCHER 1902-1909, k. 2518-2540, predvsem k. 2529ss.; BOLL 1910-1912, k. 2567-2578; GUNDEL 1950, k. 2096-2101. Glej še HAJJAR 1985, str. 93-98; po Rogerju Becku je mogoče uporabiti obe razlagi (BECK 1988, str. 64).
Za tedenska božanstva na splošno glej DE WITTE 1879, str. 1-6; MASS 1902; ROSCHER 1902-1909, k. 2535-2540; BOLL 1910-1912, k. 2567-2578; CUMONT 1935, str. 5-43; GUNDEL 1950, k. 2112-2122. Serija planetov, ki začenja z Luno in se zaključi s Saturnom je široko sprejeta v evropskih provincah Rimskega imperija (glej LERSCH 1844, str. 301-302; ESPERANDIEU 1931, št. 5871). Vseeno prevladuje mnenje, da ima planetni teden vzhodnjaški izvor, natančneje semitski: nekateri, med drugim Hajjar, menijo, da je izhaja iz židovske tradicije (HAJJAR 1988, str 96), po mnenju drugih pa egipčanske (glej GUNDEL 1950, k. 2143ss).

14 Jupitrova žena nadomešča planet Venero v skladu z astrološkim poimenovanjem, ki se tu pojavi prvič (CUMONT 1921, str. 41). Ni naključje, da je levo od Junone upodobljena zvezda, značilnost, ki se je ponavadi povezovala z Afrodito, v semitskih deželah pa boginji Ištar. Njeno ime se lahko razlaga kot boginja plodnosti ali kot nebeška kraljica (CUMONT 19, str. 41, in št. 2; HAJJAR 1977, I, str. 279 in št. 3). Prisotnost zvezde jasno nakazuje da je Venera (ali Junona) zvezda jutranjica (Phosphoros) in večernica (Hesperos) kot kažejo tudi astronomi najpoznejše dobe (glej CUMONT 1921, str. 21-22). V povezavi z Jupitrom Junona spominja na par Sonce – Luna iz prvega registra.

e Saturno, evocato dalla maschera di leone[15]. A confermare che si tratta della settimana planetaria e non dell'ordine caldeo, è anche un passo di Dione Cassio[16], in cui essa è spiegata attraverso la teoria dell'armonia musicale prodotta dalle sfere celesti, di marcata e innegabile influenza pitagorica[17]. Influenze e reminiscenze di questo tipo sono aspetti connaturati a diversi culti orientali, tra cui anche il mitraismo, in cui proprio l'ebdomade costituisce l'apparato strutturale del percorso iniziatico ed escatologico[18].

Alla luce di queste considerazioni, è possibile ipotizzare, pur con le dovute cautele, una lettura più puntuale della tunica della statuetta veneziana, i cui undici busti sono da identificare, a partire dall'alto, con la coppia di Sole e Luna, a loro volta seguiti da tre gruppi di tre divinità cosmiche ciascuno. Nella parte inferiore, infine, per quanto fortemente deteriorata, è possibile che vi siano le tracce della dodicesima divinità o di un eventuale simbolo che ne faccia le veci.

La quantità delle figure, così come la loro sequenza che inizia con la coppia delle due divinità cosmiche per eccellenza (Sole e Luna) induce a ritenere che si tratti delle divinità tutelari dei segni zodiacali o dei mesi, piuttosto che di quelle della settimana planetaria. A suggerirlo è anche il confronto con l'unica altra testimonianza nota per questo tipo di rappresentazione nell'ambito del culto di Giove Eliopolitano, un bronzo della collezione De Clercq[19]. Con la statuetta veneziana si verrebbe pertanto ad aggiungere un'altra importante testimonianza al repertorio iconografico di questa divinità siriana, che sul piano astrologico contempla anche l'adozione delle divinità tutelari dei segni zodiacali e/o dei mesi (cfr. HAJJAR 1977, II, p. 286).

maska[15]. Da gre res za planetni teden in ne za kaldejski vrstni red potrjuje tudi odlomek Diona Cassia[16], kjer je razložen s pomočjo teorije o glasbeni harmoniji, ki jo proizvajajo nebeške krogle in ki je izrazito in očitno pitagorejskega izvora[17]. Takšna vrsta vplivov in anamnez je skupna večjemu številu orientalskih kultov, med drugim tudi mitraizmu, kjer ravno teden predstavlja strukturni aparat iniciacijske in eshatološke poti[18]. Ob takšnih presojah je z neko mero previdnosti mogoče domnevati natančnejšo interpretacijo tunike beneškega kipca. Njenih enajst doprsnih kipov gre ugotavljati začenši z vrha, s parom Sonca in Lune, ki jima nato sledijo tri skupine po tri kozmična božanstva. Na spodnjem delu, pa čeprav je že močno propadla, bi lahko bili ostanki dvanajstega božanstva ali simbola, ki ga nadomešča.

Število likov, kot tudi njihovo zaporedje, ki začne s parom kozmičnih božanstev v pravem smislu besede (Sonce in Luna) nakazuje, da gre prej za zaščitna božanstva zodiakalnih znamenj ali mesecev kot pa planetnega tedna. To nakazuje tudi primerjava z edinim drugim znanim pričevanjem za takšno upodobitev v sklopu kulta heliopolskega Jupitra, in sicer bron iz zbirke De Clercq[19]. Beneški kipec bi tako ikonografskemu repertoarju tega sirskega božanstva doprinesel pomembno pričevanje, ki na astrološki ravni predvideva tudi rabo zaščitnih božanstev zodiakalnih znamenj in/ali mesecev (glej HAJJAR 1977, II, str. 286).

15 La maschera di leone, poiché posta sotto l'immagine di Saturno, pare fungere da supporto a questa divinità (cfr. DUSSAUD 1929, pp. 98-100). In un'altra statuetta di Giove Eliopolitano, la parte inferiore della veste è caratterizzata da un registro in cui sono raffigurati Giove, Saturno, Venere, sotto i quali, in un altro riquadro, vi è la maschera di leone (HAJJAR 1977, I, pp. 261-262, n. 222; HAJJAR 1977, II, tav. LXXXIV). Particolarmente interessante è un'iscrizione dedicatoria che attribuisce a Giove Eliopolitano l'epiteto di Regulo (HAJJAR 1977, I, pp. 45-46), che rinvia alla stella più grande della costellazione del leone, il *Regulus* (MOUTERDE 1956, pp. 11-12). Quest'ultimo aspetto diviene ancora più esplicito in altri esemplari, in cui la veste del Giove Eliopolitano, sempre ornata con i busti degli dei planetari (cfr. HAJJAR 1985, pp. 84-85), presenta la maschera di leone invece del pianeta Saturno, anche se la sequenza planetaria non è identica a quella del bronzo di Sursock: si tratta di una stele, proveniente da Marsiglia (HAJJAR 1977 I, pp. 349-352, n. 284; HAJJAR 1977, II, tav. CV) e di una statuetta in bronzo di Beirut (HAJJAR 1977, I, pp. 239-241, n. 209; HAJJAR 1977, II, tav. LXXX). A questi si devono aggiungere altri esempi in cui la maschera di leone pare sostituire la figura di Saturno (HAJJAR 1977 I, pp. 287-295, n. 235; HAJJAR 1977, II, tavv. XCIV-XCV; HAJJAR 1977, I, pp. 398-399, n. 302; HAJJAR 1977, II, tav. CXVII).

16 Dione Cassio, *Hist. Rom.*, XXXVII, 18.

17 CUMONT 1921, pp. 43-44.

18 Sull'influenza pitagorica nel mitraismo, cfr. CAMPBELL 1968, pp. 108, 207, 328.

19 Si tratta di una statuetta bronzea di Giove Eliopolitano (HAJJAR 1977, I, pp. 284-286, n. 233; HAJJAR 1977, II, tavv. XC-XCI), con la tunica decorata sul davanti dai sette busti delle divinità planetarie, disposte secondo l'ordine che compare negli oroscopi astrologici (Sole, Luna, Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio), mentre sul retro da altre cinque divinità (Poseidone, Demetra, Atena, Artemide, Eracle) che, insieme alle precedenti, rappresentano le divinità tutelari dei segni zodiacali o dei mesi. È l'unico esempio in cui gli dei planetari appaiono in quest'ordine, secondo una nomenclatura non comune. Sempre sul retro sono raffigurati, in alto, un'aquila con le ali spiegate che stringe un fulmine con gli artigli, in basso, un disco solare tra gli *uraei*.

15 Levja maska, ker postavljena pod podobo Saturna, zgleda, kot bi služila v podporo temu božanstvu (glej DUSSAUD 1929, str. 98-100). Na nekem drugem kipcu heliopolskega Jupitra spodnji del oblačila zaznamuje register v katerem so upodobljeni Jupiter, Saturn, Venera, pod katerimi je v drugem okviru upodobljena levja maska (HAJJAR 1977, I, str. 261-262, št. 222; HAJJAR 1977, II, tab. LXXXIV). Izjemno je zanimivo posvetilo, ki helipolskemu Jupitru pripisuje epitet Regulo (HAJJAR 1977, I. str. 45-46), ki spominja na največjo zvezdo v ozvezdju leva, Regulus (MOUTERDE 1956, str. 11-12). Slednja značilnost je postala še očitnejša v drugih primerkih, kjer je oblačilo heliopolskega Jupitra, ki je prav tako okrašeno z doprsnimi kipi planetnih božanstev (glej HAJJAR 1985, str. 84-85), okrašeno z levjo masko namesto planeta Saturna, čeprav vrstni red planetov ni enak zaporedju na bronu iz Sursocka: gre za stelo iz Marseilla (HAJJAR 1977, I, str. 349-352, št. 284; HAJJAR 1977, II, tab. CV) in za bronasti kipec v Bejrutu (HAJJAR 1977, I, str. 239-241, št. 209; HAJJAR 1977, II, tab. LXXX). Tem primerom je potrebno dodati še druge kjer levja maska kot kaže zamenjuje Saturnov lik (HAJJAR 1977 I, str. 287-295, št. 235; HAJJAR 1977, II, tab. XCIV-XCV; HAJJAR 1977, I, str. 398-399, št. 302; HAJJAR 1977, II, tab. CXVII).

16 Dione Cassio, *Hist. Rom.*, XXXVII, 18.

17 CUMONT 1921, str. 43-44.

18 Za pitagorejski vpliv na mitraizem glej CAMPBELL 1968, str. 108, 207, 328.

19 Gre za bronasti kipec heliopolskega Jupitra (HAJJAR 1977, I, str. 284-286, št. 233; HAJJAR 1977, II, tab. XC-XCI), s tuniko, ki je na prednjem delu okrašena s sedmimi doprsnimi kipi planetnih božanstev, ki so razvrščena po vrstnem redu, ki ga uporabljajo astrološki horoskopi (Sonce, Luna, Saturn, Jupiter, Mars, Venera Merkur), na zadnjem delu pa z drugimi petimi božanstvi (Pozejdon, Demetra, Atena, Artemida, Heraklej), ki skupaj s prejšnjimi predstavljajo zaščitne bogove zodiakalnih znamenj ali mesecev. Gre za edini primer, kjer se planetna božanstva pojavljajo v tem vrstnem redu, po nenavadni nomenklaturi. Prav tako na zadnjem delu je na vrhu upodobljen orel z razprtimi krili, ki v krempljih drži strelo, spodaj pa sončna obla med *ureji*.

A sculpture of *Mithras Tauroctonus* and a statue of *Juppiter Heliopolitanus* from the Archaeological Museum of Venice, both from private collections, are important examples of two of the most popular oriental cults, Mithraism and the Syrian Heliopolis-Baalbek triad, whose propagation was most remarkable during the central centuries of the Roman Empire. Despite their specificity, both cults are permeated by solar and astrological symbols that often make their interpretation difficult, but which form the cornerstone of their structure. This paper introduces both works and suggests new iconographic and iconological interpretations.

Eine Tauroktonie-Skulptur Mithras tauroctono und eine kleine Figur eines Juppiter Heliopolitanus – beide stammen aus Privatsammlungen und werden im Nationalen Archäologiemuseum von Venedig aufbewahrt – stellen wichtige Zeugnisse für zwei der am weitesten verbreiteten Kulte des Ostens dar: den Mithraskult und den syrischen Kult der heliopolitanischen Trias aus Heliopolis-Baalbek, die während der zentralen Jahrhunderte der Kaiserzeit beide eine Blüte erfuhren. In ihrer jeweiligen Besonderheit sind doch beide Kulte von natürlichen Sonnen- und Sternsymbolen durchdrungen, die eine Interpretation oft schwierig machen, jedoch einen grundlegenden Aspekt ihrer Struktur darstellen. In diesem Zusammenhang werden beide Werke gezeigt und auch einige neue Interpretationsversuche hinsichtlich der Bildmotive und Ikonen gegeben.

Fig. 2.1

Fig. 2.2

Fig. 3

Fig. 2.1 *Statuetta di Giove Eliopolitano, prospetto (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Fig. 2.2 *Statuetta di Giove Eliopolitano, profilo destro (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Fig. 3 *Statuetta bronzea di Giove Eliopolitano di Sursock, fronte e retro (da books.openedition.org)*

Sl. 2.1 *Kipec heliopolskega Jupitra, pogled od spredaj (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Sl. 2.2 *Kipec heliopolskega Jupitra, pogled od leve (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Sl. 3 *Bronasti kipec heliopolskega Jupitra v Sursocku, pogled od spredaj in zadaj (books.openedition.org)*

Fig. 1 *Copia romana di Satiro sorridente pertinente al cosiddetto gruppo dell'Invito alla Danza (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Sl. 1 *Rimska kopija Smejočega satira, ki jo uvrščamo v tako imenovano skupino Vabilo na ples (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Satiri sorridenti a Venezia. Alcuni spunti di riflessione

Smejoči satiri v Benetkah. Nekaj napotkov za razmislek

Autore *Raffaella Bortolin*

Quattro teste di Satiro conservate al Museo Archeologico Nazionale di Venezia, quasi tutte copie romane di II sec. d.C., sono riconducibili al tipo del Satiro sorridente, un tema attestato da numerosi esemplari e che conta molteplici varianti interpretative di età romana, tanto che l'identificazione del prototipo originario e la sua collocazione cronologica costituiscono un problema piuttosto dibattuto, non essendo possibile trovare un satiro uguale all'altro[1].

Ciò nonostante, l'orientamento prevalente degli studiosi è concorde nel ritenere che esso corrisponda a uno schema ben preciso, riferibile a un prototipo originario di età tardo-ellenistica (fine del II – inizi del I sec. a.C.), nato in quell'ambiente culturale definito impropriamente "rococò antico" (TRAVERSARI 1986, pp. 71, 74, 76). A identificare il mitico personaggio del corteo dionisiaco sono certamente alcuni caratteri ripetitivi come i cornetti, le orecchie a punta, i capelli a ciuffi disordinati, la presenza talora di pigne sulla testa, lo schema della pettinatura a ciuffo centrale ricadente a destra o a sinistra, ma più varia è l'interpretazione e il gusto stilistico con cui sono rese le ciocche dei capelli, lo sguardo e l'espressione del "sorriso", talora furbesco e malizioso, altre volte più sereno e gioioso, o addirittura adombrato da un tono velatamente patetico (cfr. SEDIARI 1998, p. 62).

Di fronte a un panorama così ampio, risalire all'archetipo originario costituisce in realtà una questione molto complessa, soprattutto perché molte erano le variazioni di un possibile schema figurativo; le continue modifiche, talora essenziali, con cui esso è trasmesso nel tempo, spesso non consentono di identificare immediatamente il rapporto di filiazione tipologica con gli archetipi e rendono confusi e incerti i confini tra schemi figurativi diversi. Per questo non sempre si deve o si può necessariamente pensare a un prototipo unico; piuttosto non è così azzardato ipotizzare che uno o più schemi fossero serviti da modello per la creazione di opere, realizzate anche in materia e tecniche differenti, e che da queste siano state ricavate repliche e varianti in un arco cronologico relativamente ampio (LA ROCCA 2005, pp. 172, 189), secondo anche il particolare gusto interpretativo-creativo dei copisti.

Il primo degli esempi qui considerati, una testa colossale di Satiro (*fig. 1*)[2], doppia del naturale, con i tipici cornetti sulla fronte, gli zigomi e il mento

Štiri glave satirov, ki se hranijo v Državnem arheološkem muzeju v Benetkah. Skoraj vse so rimska kopije iz 2. st. n. št. in jih je mogoče uvrstiti med smejoče satire. To temo potrjujejo številni primerki in vključuje številne izrazne različice iz rimske dobe zato je ugotovitev izvirnega modela in njegova časovna umestitev večkrat predmet razprav saj ni mogoče najti dveh enakih satirov[1].

Kljub temu pa se znanstveniki strinjajo in nagibajo k ideji, da ustreza točno določenemu vzorcu, ki se nanaša na model iz pozne helenistične dobe (konec 2. – začetek 1. st. pr. n. št.) in je nastal v okolju, ki se ga neustrezno imenuje »antični rokoko« (TRAVERSARI 1986, str. 71, 74, 76). Mitološki lik iz dionizijskega sprevoda je vsekakor prepoznaven zaradi nekaterih ponavljajočih se značilnosti kot so rožički, zašiljena ušesa, lasje v kuštravih kodrih, včasih storži na glavi, vzorec z osrednjim kodrom, ki pada na levo ali na desno. Bolj raznoliki pa so prikazi in stilska upodobitev lasnih kodrov, pogled in izraz »nasmeška«, ki je včasih navihan, drugič hudomušan, drugič spet bolj veder in radosten, lahko pa je tudi zastrt s senco patetičnosti (glej SEDIARI 1998, str. 62).

Pri tako širokem spektru je iskanje izvornega arhetipa zelo zapleteno, ker je obstajalo veliko variacij na likovni vzorec. Stalne spremembe, včasih tudi v samem bistvu, s katerimi se prenaša skozi čas pogosto ne omogočajo takojšnjega odkritja odnosa v tipološkem izvoru z arhetipi in so zato meje med različnimi likovnimi vzorci pogosto nejasne in težko določljive. Zato se ne sme in ne more vedno govoriti o enem samem prototipu. Pravzaprav niti ni tako drzna hipoteza, da je eden ali več vzorcev služil kot model za oblikovanje del tudi iz različnih snovi in v različnih tehnikah, iz teh pa so nato izdelovali reprodukcije in variante v dokaj obsežnem časovnem obdobju (LA ROCCA 2005, str. 172, 189), tudi pod vplivom ustvarjalnega stila kopistov.

Prvi od tu navedenih primerov, orjaška satirova glava (*Sl. 1*)[2], dvakrat večja od naravne, z značilnimi rožički na čelu, štrlečimi

1 Il dibattito è in corso a partire dalla fine del XIX secolo, quando Arndt sottolineò per la prima volta questo interrogativo (ARNDT 1893, p. 29), che ancora oggi non ha avuto una soluzione definitiva. Per la ricca storia degli studi, si veda, tra gli altri, GALLIAZZO 1976, pp. 81-83, n. 20.

2 Inv. 49; marmo; h. cm 67. Scheggiature sulla guancia destra e sul collo; restaurati la punta del naso e parte dell'orecchio destro. La testa era conservata a Palazzo Venezia a Roma, sede degli ambasciatori della Serenissima, almeno dal Cinquecento come si desume dalla descrizione di Ugo Aldovrandi del 1550 (ALDOVRANDI 1975 ed., p. 261). Su consiglio dell'architetto Giannantonio Selva fu portata a Venezia dal collezionista Girolamo Zulian che nel 1795 la lasciò allo Statuario Pubblico (cfr.

1 Razprava poteka od konca 19. stoletja, ko je Arndt prvič izpostavil to vprašanje (ARNDT 1893, str. 29), ki še danes ni bilo dokončno rešeno. Za bogato zgodovino študij glej tudi, GALLIAZZO 1976, str. 81-83, št. 20.

2 Inv. 49; marmor; v. 67 cm. Okrušen na desnem licu in vratu; restavrirana konica nosa in del desnega ušesa. Glava se je hranila v palači Venezia v Rimu, sedežu veleposlanikov Beneške republike, vsaj od 16. stoletja, kot se sklepa iz opisa Uga Aldovrandija iz leta 1550 (ALDOVRANDI 1975 iz., str. 261). Po nasvetu arhitekta Giannantonia Selve so jo prenesli v Benetke k zbiratelju Girolamu Zulianiju, ki jo je leta 1795 zapustil javnemu muzeju

sporgenti, si distingue per il sorriso particolarmente malizioso, che lascia intravedere la chiostra superiore dei denti, e la peculiare acconciatura dei capelli che, in brevi ciocche corpose, scendono lungo i lati a coprire le orecchie appuntite con grossi ciuffi a fiamma, mentre sulla fronte ricadono a uncino o con grandi ricci a virgola, ritorti verso sinistra (DE PAOLI 1997, p. 285; DE PAOLI 2004, p. 63).

Questa testa, in particolare, è stata considerata pertinente al tipo del Satiro del cosiddetto gruppo "Invito alla danza" (TRAVERSARI 1986, p. 73), creato alla fine del II sec. a.C. e noto attraverso numerose repliche di età romana[3], raffigurante un satiro che, accennando il ritmo con uno strumento a mantice (*kroupezion*) sotto il piede destro, alletta, col suono e il ritmico muoversi delle braccia, una ninfa seduta con le gambe incrociate su una roccia, che sorride maliziosamente al suo corteggiatore (ANDREAE 2001, pp. 184-185).

Riconosciuto per la prima volta da Wilhelm Klein in una moneta di Cizico di epoca severiana (intorno al 200 d.C.), il gruppo non trova riscontro, a oggi, con nessuna delle attestazioni marmoree o bronzee pervenuteci (KLEIN 1909, p. 103, *fig. 6*). Le diverse ricostruzioni, a partire da quella dello stesso Klein (KLEIN 1921, p. 45, *fig. 14*)[4], ripropongono idealmente lo schema generale della composizione (*fig. 2*) che, come si evince dall'iconografia monetale, era destinata a una visione frontale, secondo un criterio sintattico-compositivo proprio dell'età tardo-ellenistica: il gruppo era costituito da due figure giustapposte, stilisticamente diverse e staccate, unite strutturalmente solo dall'insieme ritmico e naturale dei gesti, che ne evidenziano la relazione psicologico-sentimentale, sottolineata dal convergere degli sguardi. Si tratta di una composizione "aperta", volta ad accentuare maggiormente la libertà spaziale del movimento, reso dai ritmi contrastanti, che, nell'evocare una sorta di teatralità, provoca la complicità dello spettatore nel cogliere la prospettiva preferenziale e l'abilità dell'artista (LA ROCCA 2005, p. 188).

Numerose sono le teste attribuite a questo gruppo[5], anche se l'identificazione precisa dei tratti somatici del volto e delle pettinature di entrambi i protagonisti, la Ninfa e il Satiro, appare piuttosto complessa a causa del cattivo stato di conservazione dell'unica fonte iconografica di riferimento, la moneta di Cizico sopracitata. Generalmente, le teste differiscono per alcuni particolari stilistici e iconografici, con minime variazioni nel trattamento delle ciocche dei capelli e nella resa del sorriso, particolarmente complesso da riprodurre sempre identico, a causa di una vera e propria incapacità tecnico-contenutistica da parte degli artisti nel ricopiare questo tipo di espressione[6]. Costante è però il volto allegro e vivace del Satiro, caratterizzato da una struttura del viso

ličnicami in brado, je posebna zaradi izrazito hudomušnega nasmeška, ki kaže zgornjo vrsto zob in značilno pričesko iz kratkih obilnih kodrov, ki se spuščajo ob straneh in pokrivajo zašiljena ušesa z velikimi šopi las v obliki plamenov, na čelo pa padajo v obliki kavlja ali z veliki kodri v obliki vejic, ki se obračajo v levo (DE PAOLI 1997, str. 285; DE PAOLI 2004, str. 63).

Ta glava se še posebno smatra za ustrezajočo tipu satira iz t.i. skupine »Vabilo na ples« (TRAVERSARI 1986, str. 73), ki se je ustvarila konec 2. st. pr. n. št. in, ki je poznana zaradi številnih reprodukcij iz rimske dobe[3]. Upodobljen je satir, ki z inštrumentom z mehom (*kroupezion*) pod desno nogo nakazuje ritem in z zvokom in ritmičnimi gibi rok vabi nimfo, ki s prekrižanimi nogami sedi na skali in se hudomušno nasmiha svojemu častilcu (ANDREAE 2001, str. 184-185).

Prvič ga je prepoznal Wilhelm Klein na kovancu iz Kyzikosa iz severske dobe (okrog l. 200 n. št.), vendar za skupino do danes ni bilo mogoče najti ujemanja z nobenim prejetim marmornim ali bronastim pričevanjem (KLEIN 1909, str. 103, sl. 6). Različne obnove, začenši s tisto, ki jo je izvedel sam Klein (KLEIN 1921, str. 45, sl. 14)[4],ponovno idealno prikazujejo splošni oris kompozicije (*Sl. 2*), ki kot je razvidno iz denarne ikonografije je bila v skladu z kompozicijskim značajem pozne helenistične dobe namenjena ogledovanju od spredaj: skupino sta sestavljali dva vzporedna lika, ki sta si stilsko različna in ločena med sabo. Strukturno ju združuje le ritmični in naravni skupek gibov, ki poudarjajo psihološki in čustveni odnos čigar pomen dodatno prikazuje stik pogledov. Gre za »odprto« kompozicijo, obrnjeno tako, da še bolj poudarja prostorsko svobodo giba, ki se kaže skozi nasprotujoče si ritme, ki pri vzbujanju nekakšne teatralnosti izziva gledalčevo sodelovanje ob dojemanju preferenčne perspektive in sposobnosti umetnika (LA ROCCA 2005, str. 188).

Veliko glav je bilo pripisanih tej skupini[5], čeprav se zdi natančno prepoznavanje obraznih potez in pričesk obeh glavnih likov, nimfe in satira, precej zapleteno zaradi slabega stanja edinega referenčnega ikonografskega vira, zgoraj navedenega kovanca iz Kyzikosa. Ponavadi se glave razlikujejo zaradi stilskih in ikonografskih značilnosti kot so npr. minimalna odstopanja pri obdelavi šopov las in pri upodabljanju nasmeha, ki ga je še posebno težko vedno enako oblikovati, čisto preprosto zaradi resnične tehnično-vsebinske nesposobnosti umetnika za kopiranje takšne vrste izraza[6]. Vedno pa se pojavlja veseli in živahni obraz satira, za katerega je značilna koščena in delno

TRAVERSARI 1986, pp. 73-77), dopo avere affidato ad Antonio Canova alcuni lavori di restauro: lo scultore, dopo avere separato la testa dal corpo della statua frammentaria cui era attaccata, ne eliminò i bargigli all'altezza del collo, ingrossò l'apice del mento e levigò tutte le superfici (DE PAOLI 1998, p. 28, 34, doc. n. XXXII). È esposta nella Sala VIII del Museo. Cfr. la scheda di Giulia Deotto nell'ambito del Progetto SHARED CULTURE (scheda WLT-013700_WRC-1058019).

3 Non tutti gli studiosi sono concordi, in particolare Moreno che propone una datazione agli ultimi decenni del III sec. a.C. (MORENO 1994, pp. 224-226). Per una sintesi sulle diverse ipotesi cronologiche per la creazione di questo gruppo, cfr. SEDIARI 1998, p. 64, n 31.

4 Tra le ricostruzioni proposte, si veda quella di Rizzo in BRINKERHOFF 1965, p. 28, tav. 6; cfr. anche la ricostruzione in gesso, ma con crotali nelle mani, custodita nella Collezione archeologica dell'Università di Göttingen (BRINKERHOFF 1965, p. 33, n. 25).

5 Anche se incompleto, è ancora valido l'elenco in BRINKERHOFF 1965, aggiornato da KENT HILL 1974. Per l'elenco delle repliche e delle varianti con la relativa problematica, legata alla necessità di revisionare le numerose teste attribuite a questo gruppo, cfr. TRAVERSARI 1986, pp. 72-73.

6 Il tentativo di stabilire una cronologia basata sull'espressione del viso dei satiri (KLEIN 1909, SCHWEITZER 1929) si fonda su un incerto criterio di datazione (cfr. TRAVERSARI 1986, p. 79).

kipov (Statuario Pubblico) (glej. TRAVERSARI 1986, str. 73-77), še prej pa je Antoniu Canovi zaupal nekaj obnovitvenih del: kipar je najprej ločil glavo od trupa nepopolnega kipa, odstranil je bradlje v višini vratu, povečal konico brade in zgladil celotno površino (DE PAOLI 1998, str. 28, 34, dok. št. XXXII). Razstavljen je v 8. dvorani muzeja. Glej kartico Giulie Deotto v okviru projekta Shared Culture (kartica WLT-013700_WRC-1058019).

3 Ne strinjajo se vsi znanstveniki. Tako Moreno predlaga časovno umestitev v zadnja desetletja 3. st. p. n. št. (MORENO 1994, str. 224-226). Za povzetek vseh kronoloških domnev za izdelavo te skupine glej. SEDIARI 1998, str. 64, št. 31.

4 Med predlaganimi rekonstrukcijami glej še Rizzovo v BRINKERHOFF 1965, str. 28, tab. 6; glej tudi mavčno rekonstrukcijo, ki pa ima v rokah klopotače in se hrani v arheološki zbirki Univerze v Göttingenu (BRINKERHOFF 1965, str. 33, št. 25).

5 Kljub njegovi nepopolnosti še vedno velja seznam v BRINKERHOFF 1965, ki ga je dopolnil KENT HILL 1974. Za seznam kopij in različic s pripadajočo problematiko, vezano na potrebo po pregledu številnih glav, ki so se pripisale tej skupini glej TRAVERSARI 1986, str. 72-73.

6 Poskus kronološke postavitve glede na obrazni izraz satirov (KLEIN 1909, SCHWEITZER 1929) temelji na dvomljivem kriteriju datiranja (glej TRAVERSARI 1986, str. 79).

ossuta e semiferina, così come lo schema generale della capigliatura, che si articola in corpose masse di ciocche più o meno a fiamma, di cui due ricadono lateralmente, mentre quella centrale, irsuta, si alza sulla fronte con ciuffi che ricadono a destra o a sinistra. Si tratta dunque di un tema preciso che tradisce in questi casi un prototipo unico di comune dipendenza o derivazione, cui aderisce pienamente la testa colossale di Venezia, da considerare pertinente al gruppo di "Invito alla Danza" probabilmente insieme a una testa colossale di Ninfa[7], conservata nella stessa sede museale, anche se alcuni studiosi ne hanno messo in dubbio l'appartenenza sia per le dimensioni minori, sia per la resa differente dei capelli che la caratterizzano (TRAVERSARI 1986, pp. 74-75; MATERASSI 2006, pp. 144-145)[8].

All' "Invito alla Danza" è riferibile anche un'altra testa di Satiro sorridente (*figg. 3.1; 3.2*)[9], la cui espressione appare particolarmente vivace e maliziosa, che tutte le caratteristiche del volto concorrono a evidenziare: gli occhi molto infossati, con le palpebre quasi chiuse, a forma di mandorla, gli zigomi sporgenti, il cui rigonfiamento è accentuato dal trattamento chiaroscurale della zona naso-labiale, la bocca semiaperta con il labbro superiore alzato, che rende visibili i denti della chiostra superiore. Rispetto agli altri esempi noti, quest'opera veneziana detiene un'originale inventiva, anzitutto per il tipo di acconciatura, composta da capelli irsuti portati all'indietro e da ciocche a fiamma disposte ad andamento diverso sui temporali, lasciando esposte le lunghe orecchie appuntite; quindi, per il sorriso malizioso particolarmente espressivo, ottenuto grazie anche alla resa di un modellato chiaramente ispirato ai valori della tradizione prassitelica, come indicano i delicati passaggi di luce che ne ammorbidiscono i tratti somatici e i caratteri pittorici dei capelli e della bocca (TRAVERSARI 1986, p. 83).

Altri esempi di Satiri, pur sempre riconducibili al tema del Satiro Sorridente, sono invece tipologicamente diversi, poiché hanno volti più sereni o gioiosi, come per esempio la terza testa di Satiro qui considerata (*fig. 4*), inizialmente ritenuta vicina a quella del gruppo "Invito alla danza"[10], ma che in realtà è da ricondurre a un altro prototipo, sia dal punto di vista tipologico-strutturale, sia da quello contenutistico. Essa si caratterizza per un diverso genere di acconciatura, articolata in ciocche irsute e setolose, ma ravviate all'indietro in modo più scompigliato,

7 Inv. 63. Marmo greco; h. cm 46. Restaurati l'orecchio sinistro e parte del naso. La testa era conservata, come quella del Satiro descritto in precedenza (v. *supra*, n 3) a Palazzo Venezia a Roma, da dove fu condotta a Venezia da Girolamo Zulian che nel 1795 la lasciò allo Statuario Pubblico della Serenissima (cfr. TRAVERSARI 1986, pp. 70-72). Anche questa testa fu restaurata nei primi anni novanta del XVIII secolo dallo scultore Antonio Canova, in particolare la parte del collo che fu poi rimosso all'inizio del secolo scorso con il riallestimento Anti del Museo Archeologico (DE PAOLI 1998, p. 286). Cfr. la scheda di Giulia Deotto nell'ambito del Progetto SHARED CULTURE (scheda WLT-013700_WRC-1058018).

8 Entrambe le teste sono state considerate, anche senza indirizzi documentari, come provenienti dalla raccolta di Paolo Barbo (FAVARETTO 2000). Per una completa ricostruzione della loro provenienza e delle ipotesi a riguardo, cfr. DE PAOLI 1998, pp. 23-24 e DE ANGELIS D'OSSAT 2011, pp. 60-61.

9 Inv. 223; marmo greco a grana grossa, lavorato a trapano corrente; h. cm 22. Piccole scheggiature e graffiature sulle guance, sul mento e sulle labbra; tracce di corrosione sui capelli. Il lato posteriore della testa è abbastanza curato e questo lascia presupporre che il satiro dovesse essere visto anche dal retro. Restaurati il naso, la zona sopra il setto nasale e parte delle guance. Proviene dal legato Grimani del 1586 (cfr. TRAVERSARI 1986, pp. 77-79). È esposta nella Sala VIII del Museo.

10 Inv. 105; marmo greco a grana grossa, delle isole; h. cm 25. Scheggiature sul mento e sulla guancia destra, abrasioni e piccole scheggiature sui capelli. Restaurata la punta del naso. Il retro è lavorato sommariamente, poiché non doveva essere visto. Diverse sono le ipotesi sulla provenienza: dal legato Grimani del 1586 secondo Giuseppe Valentinelli e Heinrich Dütschke, dal legato Contarini secondo Carlo Anti, mentre secondo Marilyn Perry dal legato Grimani del 1593 (cfr. TRAVERSARI 1986, pp. 151-153). È esposta nello Statuario. Cfr. la scheda di Giulia Deotto nell'ambito del Progetto SHARED CULTURE (scheda WLT-013900_WRC-1059532).

zverinska struktura. Prav tako je enak splošni vzorec las, ki ga oblikujejo velike mase šopov, ki so bolj ali manj podobni plamenom. Dva se spuščata pri strani, srednji šop las pa je ščetinast in se dviga nad čelom s čopki, ki padajo levo in desno. Gre torej za specifično temo, ki v teh primerih odkriva enoten prototip s skupno odvisnostjo ali izvorom in kamor spada tudi orjaška beneška glava, ki jo uvrščamo v skupino »Vabilo na ples«, verjetno v paru z orjaško glavo nimfe[7], ki se hrani v istem muzeju, čeprav je nekaj znanstvenikov podvomilo o njeni pripadnosti tako zaradi manjše velikosti kot zaradi zanjo značilne drugačne upodobitve las (TRAVERSARI 1986, str. 74-75; MATERASSI 2006, str. 144-145)[8].

»Vabilu na ples« lahko pripišemo še eno glavo smejočega satira (*Sl. 3.1;3.2*)[9] ki ima še posebno igriv in hudomušen izraz. To poudarjajo vse značilnosti obraza: zelo udrte oči, priprte trepalnice v obliki mandlja, štrleče ličnice, ki so še dodatno poudarjene s senčenjem oz chiaro-scuro obdelavo okrog nosu in ust, priprta usta z privzdignjeno zgornjo ustnico, da se vidi zgornja vrsta zob. V primerjavi z drugimi znanimi primerki je za to beneško delo značilna izvirna domišljija predvsem pri pričeski. Lasje so ščetinasti in potegnjeni nazaj, plamenom podobni šopi las so na sencah razpršeni v vse smeri, zašiljena ušesa pa ostajajo odkrita. Hudomušni nasmeh je še posebej izrazit in je bil očitno izdelan po navdihu vrednot praksiteličnega izročila na kar kažejo nežni prehodi svetlobe, ki mehčajo poteze in slikarske poteze las in ust (TRAVERSARI 1986, str 83).

Drugi primeri satirov, ki jih je prav tako mogoče uvrščati v temo smejočega satira so tipološko drugačni, ker imajo bolj vedre in vesele obraze. Tako npr. tudi tretja satirova glava, ki jo bomo tu obravnavali (*Sl. 4*) in za katero smo najprej menili, da spada v skupino »Vabilo na ples«[10], a jo je v resnici mogoče povezati z drugim prototipom tako v tipološko-strukturnem kot v vsebinskem smislu. Njena posebnost je drugačna pričeska. Oblikovana je v ščetinaste šope, ki so speljani nazaj bolj neurejeno, v obliki »žarkov«. V psihološkem smislu je

7 Inv. 63. Grški marmor; v. 46 cm. Restavrirano levo uho in del nosa. Glava se je hranila kot tista pri zgoraj opisanem satiru (glej zg., št. 3) v palači Venezia v Rimu od koder so jo odnesli v Benetke k Girolamu Zulianiju, ki jo je leta 1795 zapustil javnemu muzeju za kipe (Statuario Pubblico della Serenissima) (glej TRAVERSARI 1986, str. 70-72). Tudi to glavo je v začetku devetdesetih let 18. stoletja restavriral kipar Antonio Canova, predvsem vrat, ki so ga nato ob Antijevi ponovni postavitvi Arheološkega muzeja na začetku prejšnjega stoletja odstranili (DE PAOLI 1998, str. 286). Gl. kartico Giulie Deotto v sklopu projekta Shared Culture (kartica WLT.013700_WRC-1058018).

8 Obe glavi so kljub pomanjkanju dokumentarnih dokazov uvrstili v zbirko Paola Barbe (FAVARETTO 2000). Za popolno rekonstrukcijo njihovega izvora in s te povezanih predvidevanj glej DE PAOLI 1998, str. 23-24 in DE ANGELIS D'OSSAT 2011, str. 60-61.

9 Inv. 223; grški grobo zrnati marmor, obdelan s svedrom; v. 22 cm. Malo okrušen in opraskan po licih, bradi in ustnicah; na laseh sledi korozije. Zadnji del glave je precej obdelan, zato se predvideva, da se je satira dalo videti tudi od zadaj. Restavriran nos, del nad nosnim pretinom in del lic. Prejet iz zapuščine Grimani iz leta 1586 (glej TRAVERSARI 1986, str. 77-79). Razstavljen v 8. dvorani muzeja.

10 Inv. 105; grški grobo zrnati marmor z otokov; v. 25 cm. Okrušen na bradi in na desnem licu, abrazija in okrušeno na laseh. Restavrirana nosna konica. Zadnji del je le površno obdelan, saj ni bil namenjen za ogled. Več predvidevanj o izvoru: iz zapuščine Grimani iz leta 1586 po Giuseppu Valentinelliju in Heinrichu Dütschkeju, iz zapuščine Contarini po Carlu Anti, po Marilyn Perry pa iz zapuščine Grimani iz leta 1593 (glej TRAVERSARI 1986, str. 151-153). Razstavljeno v muzeju kipov. Gl. kartico Giulie Deotto v sklopu projekta Shared Culture (kartica WLT-013900_WRC-1059532).

secondo uno schema "a raggiera", mentre l'intonazione psicologica del volto, aperto a un largo sorriso, tradisce un'espressione dai toni semplici e sereni, piuttosto che maliziosi e furbeschi. L'originale o il prototipo sembra riconducibile a quello dei Satiri che assumono tratti infantili, quasi bucolici, secondo un tipo diffuso nella prima metà del I sec. a.C. (SCHWEITZER 1929, p. 171).

In altri casi, infine, Satiri sorridenti assumono espressioni più distese ed equilibrate, appaiono quasi privi di impalcatura ossea e si caratterizzano per avere un volto svagato, quasi perduto in un mondo lontano. Tale, per esempio, è l'ultima delle teste di Satiro qui esaminate (*figg. 5.1; 5.2*)[11], la cui natura ferina è indicata solamente dalle lunghe orecchie appuntite e dalle due caruncole ai lati del collo, essendo priva dei caratteristici cornetti sulla fronte; il capo, cinto da una corona di pino, è leggermente inclinato verso destra, mentre i capelli irsuti sono portati all'indietro, con ciocche a fiamma o a uncino. Il volto, contrassegnato da una leggera depressione al centro della fronte, ha gli occhi rivolti verso l'alto e la bocca semiaperta che lascia intravedere la chiostra superiore dei denti, in un'espressione delicatamente patetica.

Questa testa rivela un'interpretazione del tutto particolare rispetto a quella nota per i tipi di Satiri sopra esaminati, specialmente per il rendimento formale e contenutistico, proteso a evidenziare una visione più intimistica, senza scadere in toni patetici troppo accentuati. Scompare infatti l'intonazione gioiosa e vivace del Satiro sorridente e il ghigno sardonico di altri Satiri, piuttosto si afferma un nuovo velato turbamento interiore, noto anche da altri esempi come quello del Satiro che trasporta sulle spalle Dioniso bambino, conservato a Villa Albani, a Roma (*Forschungen zur Villa Albani* 1989, pp. 342ss, n. 110, tavv. 193-194) o, ancora meglio, di alcune teste femminili riferibili al cosiddetto "rococò"[12], nelle quali si ritrovano gli elementi essenziali della struttura del volto che, pur aderendo apparentemente a elementi formali dipendenti da modelli di IV sec. a.C., risulta ora strutturato secondo una logica differente. Rispetto a questi esempi, caratterizzati da un volto largo e con un ovale poco pronunciato, con guance carnose e paffute, sopracciglia ben delineate ad arco allargato e gli occhi a mandorla leggermente sporgenti, la testa veneziana denota un'impostazione ancora più schematica e monocorde, quasi a mostrare un riflesso solo appannato e semplificato di quelle forme stilistiche, mentre i capelli, oltre che la direzione della testa, rimangono le uniche tracce ispirate ai modelli medio-ellenistici dell'arte pergamena, di ascendenza scopadea[13]. Queste considerazioni hanno indotto la critica a ritenere che l'originale cui si è ispirata la testa di Venezia risalga alla seconda metà del II sec. a.C., quando i valori della tradizione pergamena, ovvero l'intonazione patetica e il tormentato pittoricismo di qualificazione barocca, incominciano a perdere la propria autonomia, sotto l'impulso della nuova corrente neoclassica che ripropone noti schemi medio-ellenistici in modo freddamente distaccato, "bloccato" nei valori essenziali delle reviviscenze contenute

11 Inv. 129; marmo greco a grana grossa, lavorazione a trapano; h. cm 25. Scheggiature e corrosioni sulla capigliatura e sulla corona di pino; staccati l'apice dell'orecchio sinistro e la caruncola sul lato sinistro. Il lato posteriore della testa è trattato rozzamente e perciò non doveva essere visto. Proviene dal legato Grimani del 1586 (cfr. TRAVERSARI 1986, pp. 80-83). È esposta nella Sala VIII del Museo.

12 Si vedano, in particolare, la testa della Fanciulla seduta del Palazzo dei Conservatori, sia nella redazione Capitolina (ANDREAE 2001, p. 90, tavv. 41, 43), sia in quella della collezione Albani (ANDREAE 2001, p. 80, 32, 33, fig. 40).

13 Stringenti le affinità con le teste dei Satiri combattenti, conservate presso la NY Carlsberg Glyptotek di Copenaghen, il Metropolitan Museum of Arts of New York, il Palazzo dei Conservatori a Roma, il Museo Nazionale di Napoli e in una collezione privata di Graz (TRAVERSARI 1986, p. 83).

obraz s širokim nasmehom prežet s preprostim in vedrim izrazom in ni sledu o hudomušnosti in zvedavosti. Original ali prototip je kot kaže mogoče povezati s satiri z otroškim, skoraj pastoralnim izrazom, v skladu s tipom, značilnim za prvo polovico 1. st. pr. n. št. (SCHWEITZER 1929, str. 171).

Drugod satiri dobijo bolj sproščen in uravnovešen izraz, dajejo vtis, da sploh nimajo kostnega ogrodja in je zanje značilen brezskrben obraz, ki na trenutke zgleda, kot da je zatopljen v oddaljenem svetu. Takšna je npr. zadnja tu obravnavana satirova glava (*Sl. 5.1; 5.2*)[11]. Njeno zverinsko nrav nakazujejo le dolga zašiljena ušesa in dva mesnata izrastka na straneh vratu, ker na čelu nima značilnih rožičkov. Glava je rahlo nagnjena v desno in na njej nosi borov venec. Ščetinasti lasje so potegnjeni nazaj, ima šope las v obliki plamenov ali kavlja. Sredi čela je manjša udrtina, pogled ima obrnjen navzgor, usta so priprta, tako da je vidna zgornja vrsta zob. Izraz je rahlo patetičen.

Ta glava ima v primerjavi z zgoraj obravnavanimi vrstami satirov povsem edinstveno upodobitev, predvsem kar se tiče oblikovnega in vsebinskega podajanja, ki želi izpostaviti bolj oseben pogled in se izogiba pretiranim patetičnim tonom. Izgine namreč veselje in radoživost smejočega satira ter porogljivo režanje drugih satirov. Nasprotno se uveljavi novo prikrito notranje vznemirjenje, ki jih je mogoče zaznati tudi v drugih primerih kot npr. pri satiru, ki na ramenih prenaša otroka Dioniza in ki ga hranijo v vili Albani v Rimu (*Forschungen zur Villa Albani 1989, str. 342ss, št. 110, tab. 193-194*) ali bolje v nekaterih ženskih glavah, ki se nanašajo na t.i. »rokoko«[12], v katerih lahko najdemo osnovne elemente obrazne strukture pri katerem vidimo, da čeprav se na prvi pogled zdi, da se oprijema oblikovnih elementov, ki izhajajo iz vzorcev iz 4. st. pr. n. št., je zdaj strukturiran v skladu z neko drugačno logiko. V primerjavi s temi primeri, za katere je značilen širok obraz z neizrazitim ovalom, mesnata in porejena lica, lepo oblikovane obrvi s širokim lokom in mandeljnaste, rahlo izbuljene oči ima beneška glava še bolj shematično in enolično postavitev. Kot bi želela biti le megleni in poenostavljeni odsev tistih stilskih oblik. Lasje in obrnjenost glave ostajajo edine sledi, ki še iščejo navdih pri vzorcih iz srednje helenistične pergamonske umetnosti po zgledu Skopasa[13]. Zaradi takšne presoje je kritika sprejela, da je bil navdih za beneško glavo original iz druge polovice 2. st. p. n. št., ko so vrednote pergamonskega izročila oz. patetični pridih in nemirna slikovitost baročnega tipa pod težnjami novega neoklasicističnega toka začele izgubljati svojo samostojnost. Neoklasicizem je začel ponovno obujati znane upodobitve iz srednje helenistične dobe, hladno in odsotno, »zadržane« v osnovnih vrednotah oživljanja v klasični umetnosti (FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, str.

11 IInv. 129; grški grobo zrnati marmor, obdelava s svedrom; v. 25. cm. Okrušeno in korozija na pričeski ter na borovem vencu; odlomljen vrh levega ušesa in mesnati izrastek na levi strani. Zadnji del glave je grobo obdelan torej ga ni smelo biti videti. Prejet iz zapuščine Grimani iz leta 1586 (glej TRAVERSARI 1986, str. 80-83). Razstavljen v 8. dvorani muzeja.

12 Glej predvsem glavo sedeče deklice v palači dei Conservatori, tako v kapitolski različici (ANDREAE 2001, str. 90, tab. 41, 43) kot v tisti iz zbirke Albani (ANDREAE 2001, str. 80, 32, 33, sl. 40).

13 Prepričljive so podobnosti z glavami satirov borilcev, ki se hranijo pri NY Carlsberg Glyptotek v Kopenhagnu, v Metropolitan Museum of Arts v New Yorku, palači dei Conservatori v Rimu, Državnem muzeju v Neaplju ter v zasebni zbirki v Gradcu (TRAVERSARI 1986, str. 83).

nell'arte classica (FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, pp. 123-125, *fig. 46*). A riguardo, ricco di spunti appare il confronto con la testa di un'opera bronzea in cui è stata correttamente ravvisata una certa tendenza classicistica (LA ROCCA 2005, p. 188): si tratta del noto Satiro danzante di Mazara del Vallo (*fig. 6.1*), rinvenuto nel canale di Sicilia tra il 1997 e il 1998[14]. Anche se riferibile a un altro schema figurativo, quello appunto del Satiro danzante[15], interessa qui rilevare le caratteristiche della testa (*fig. 6.2*): con il capo rovesciato su un lato e la massa di capelli fluttuanti nell'aria, dal volto largo e regolare, di tono vagamente sentimentale, essa è quasi priva di espressività e assume tratti femminei, ottenuti con una semplificazione classicheggiante dei lineamenti[16]. Tra le diverse argomentazioni, proprio le caratteristiche del volto hanno indotto a ritenere che il Satiro danzante di Mazara, opera a carattere eminentemente decorativo[17], sia probabilmente da considerare una variante tarda, attribuibile tra la fine del II e il I sec. a.C., di un archetipo forse già realizzato verso la fine del III o i primi decenni del II sec. a.C. (LA ROCCA 2005, pp. 188-189).

Da tutti questi esempi proposti, il tipo iconografico dei Satiri, particolarmente diffuso in età ellenistica e romana, sembra dunque conoscere più schemi figurativi, adottati per opere con stili differenti, dando esito a numerose varianti interpretative che sembrano trovare, per quel che riguarda le teste veneziane, un orizzonte comune di riferimento nella tarda età ellenistica e in particolare nella cultura figurativa del II sec. a.C., che attraverso varie e brevi fasi stilistiche introduce nuove espressioni formali. Esse, pertanto, pur essendo copie romane di II sec. d.C., costituiscono un'importante testimonianza di questo periodo di transizione (cfr. FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, pp. 115-157).

123-125, sl. 46). S tem v zvezi je zelo sugestivna primerjava z glavo bronastega dela v katerem je bila pravilno prepoznana nekakšna klasicistična težnja (LA ROCCA 2005, str. 188): gre za znanega plešočega satira iz Mazara del Vallo (*Sl. 6.1*), ki so ga odkrili v Sicilskem kanalu med leti 1997 in 1998[14]. Čeprav bi se ga dalo primerjati z drugim likovnim vzorcem, t.j. s plešočim satirom[15], želimo tu izpostaviti značilnosti glave (*Sl. 6.2*): z glavo nagnjeno v stran in lasmi lebdečimi v zraku, s širokim in pravilnim obrazom z rahlim čustvenim pridihom, je skoraj brezizrazna in dobiva ženske poteze kar je avtor dosegel s klasicističnim poenostavljanjem obraznih potez[16]. Med različnimi utemeljitvami so prav obrazne značilnosti privedle do tega, da je plešočega satira iz Mazare, ki je verjetno pretežno okrasno delo[17], verjetno treba jemati kot pozno različico arhetipa s konca 3. ali iz prvega desetletja 2. st. p. n. št., ki jo je mogoče uvrstiti med konec 2. in 1. st. p. n. št. (LA ROCCA 2005, str. 188-189).

Glede na ponujene primerke je kot kaže v helenistični rimski dobi najbolj razširjeni ikonografski tip satira imel več likovnih vzorcev, ki so se uporabljali za dela v različnih stilih kar je pripeljalo do številnih interpretacijskih različic, ki v primeru beneških glav imajo skupno referenčno mejo v pozni helenistični dobi ter predvsem v likovni kulturi 2. st. p. n. št., ki skozi različne kratke stilistične faze vnaša nove oblikovne izraze. Le te, zato, čeprav so rimske kopije iz 2. st. n. št., predstavljajo pomembno pričevanje o tem prehodnem obdobju (glej FAVARETTO, TRAVERSARI 1993, str. 115-157).

Four Satyr heads, kept in the National Archaeological Museum of Venice, are Roman copies ascribable to the smiling Satyr type, a theme that inspired several figurative patterns produced in the Hellenistic Age. Thanks to these Venetian works, we can recognize other prototypes in addition to the 'Invitation to the Dance' group that resulted in numerous interpretative variants in Roman times.

Bei den vier im Nationalen Archäologiemuseum von Venedig aufbewahrten Satyrköpfen handelt es sich um römische Kopien, die das Motiv des lächelnden Satyrs darstellen: Ein Motiv, für das mehrere Darstellungsformen aus hellenistischer Zeit bekannt sind. Abgesehen von der Gruppe „Aufforderung zum Tanz" zeigen die venezianischen Werke weitere Prototypen, die in römischer Zeit dann in zahlreichen Varianten interpretiert wurden.

14 Sul rinvenimento e le fasi di restauro, cfr. *Il Satiro di Mazara del Vallo* 2005, in particolare ANDREAE 2005 e DI VITA 2005.

15 Tra le ipotesi più accreditate per l'identificazione del Satiro danzante di Mazara, si veda in particolare quella di Paolo Moreno che riconosce nell'opera bronzea il Satiro periboetos (o Satiro in estasi) di Prassitele (MORENO 2005). Cfr. SIMON 1997, p. 1130.

16 Suggestiva l'ipotesi secondo cui il Satiro di Mazara sarebbe raffigurato nel momento in cui sta per lanciare un grido, all'apice della sua danza vorticosa (WOLF 2008, p. 107).

17 Per altre opere in bronzo di età ellenistica avanzata utilizzate come ornamento di ville e giardini, si vedano per esempio i tre satiri rinvenuti a Mahdia (KLAGES 1994).

14 O najdbi in fazah restavracije glej *Il Satiro di Mazara del Vallo* 2005, predvsem ANDREAE 2005 in DI VITA 2005.

15 TMed najbolj potrjenimi predvidevanji za identifikacijo plešočega satira iz Mazara glej predvsem Paola Morena, ki v bronastem delu prepoznava satira periboetos (oz. satira v zanosu) Praksitela (MORENO 2005). Glej SIMON 1997, str. 1130.

16 Mikavna je domneva po kateri bi bil satir iz Mazare upodobljen tik preden zakriči na višku svojega naglega plesa (WOLF 2008, str. 107).

17 Za druga bronasta dela iz kasnejše helenistične dobe, uporabljene kot okrasje vil in vrtov glej npr. tri satire odkrite v Mahdiji (KLAGES 1994).

Fig. 2

Fig. 2 Gruppo detto dell'Invito alla Danza: ricostruzione basata su una proposta di Wihlelm Klein. Roma, Università "La Sapienza" (da www.romainstaurata.wordpress.com)

Fig. 3.1 Copia romana di Satiro sorridente pertinente al cosiddetto gruppo dell'Invito alla Danza, prospetto (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Fig. 3.2 Copia romana di Satiro sorridente pertinente al cosiddetto gruppo dell'Invito alla Danza, profilo destro (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Fig. 4 Copia ellenistica o romana di Satiro dai tratti bucolici (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Sl. 2 T.i. skupina Vabilo na ples: rekonstrukcija na podlagi predloga Wihlelma Kleina. Rim, Univerza "La Sapienza" (www.romainstaurata.wordpress.com)

Sl. 3.1 Rimska kopija Smejočega satira, ki jo uvrščamo v tako imenovano skupino Vabilo na ples, pogled od spredaj (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Sl. 3.2 Rimska kopija Smejočega satira, ki jo uvrščamo v tako imenovano skupino Vabilo na ples, desni profil (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Sl. 4 Helenistična ali rimska kopija Satira z bukoličnimi potezami (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Fig. 3.1

Fig. 3.2

Fig. 4

Fig. 5.1

Fig. 5.2

Fig. 5.1 Copia romana di Satiro con intonazione patetica, prospetto (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Fig. 5.2 Copia romana di Satiro con intonazione patetica, profilo sinistro (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)

Fig. 6.1 Satiro danzante di Mazara del Vallo (da http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/SIT_PORTALE/SIT_LOCALITA/SIT_081/SIT_081312/SIT_MONUMENTI/Satiro_Danzante)

Fig. 6.2 Satiro danzante di Mazara del Vallo, particolare della testa (da www.regione.sicilia.it/bbccaa/soprintp/SBCA_Trapani/arc/arc_sat00.html)

Sl. 5.1 Rimska kopija Satira s patetičnim pridihom, pogled od spredaj (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Sl. 5.2 Rimska kopija Satira s patetičnim pridihom, levi profil (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)

Sl. 6.1 Plesoči satir iz Mazara del Vallo (http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/SIT_PORTALE/SIT_LOCALITA/SIT_081/SIT_081312/SIT_MONUMENTI/Satiro_Danzante)

Sl. 6.2 Plesoči satir iz Mazara del Vallo, detajl glave (www.regione.sicilia.it/bbccaa/soprintp/SBCA_Trapani/arc/arc_sat00.html)

Fig. 6.1

Fig. 6.2

Aggiornamenti su alcuni vetri dalmati soffiati a stampo in deposito nel Museo del Vetro di Murano

Nova dejstva o nekaterih dalmatinskih izdelkih iz pihanega stekla v kalup, hranjenih v Muzeju steklarstva na Muranu.

Autore Claudia Casagrande

Il vetro da più di cinquemila anni accompagna la storia dell'umanità (GROSE 1994; STERNINI 1995). L'uomo è sempre stato affascinato da questo materiale che associa duttilità e bellezza e permette agli artigiani che ne padroneggiano la tecnica di esprimersi ai più alti livelli. Il Veneto attuale, ma anche la X *regio* romana, hanno legato parte della storia del loro artigianato artistico proprio al vetro: l'antica Aquileia e l'attuale Murano sono infatti conosciuti come tra i più importanti centri produttori di vetro.

Una parte del lavoro di catalogazione realizzato nell'ambito del progetto "SHARED CULTURE" è consistito nell'aggiornamento della schedatura dei vetri antichi esposti nelle vetrine del Museo del Vetro di Murano[1] che fin dall'inizio della propria storia ha affiancato alle produzioni dei maestri vetrai locali quelle antiche, tanto che nell'ipotesi dei suoi fondatori, queste dovevano proprio servire da modello o costituire ispirazione per le produzioni più recenti.

La sezione del Museo dedicata al vetro antico espone un considerevole nucleo di vasellame la cui realtà più importante è costituita da recipienti provenienti dalle antiche città dalmate di *Jader* (Zara), *Aenona* (Nin) e Asseria[2] che hanno restituito una grande quantità di reperti vitrei a testimonianza di un'area ricettrice delle produzioni mediterranee, ma probabilmente anche centro produttore soprattutto delle forme correnti.

La città dalmata di Zara (*Jader*) e il suo territorio, tra i due conflitti mondiali dipendeva, per la tutela dei beni archeologici, dalla Soprintendenza alle Antichità delle Marche, degli Abruzzi e di Zara, con sede ad Ancona. Durante il secondo conflitto mondiale, parte del materiale del Museo di San Donato di Zara, fu imballato e trasferito per motivi di sicurezza a Venezia, presso il Museo Archeologico Nazionale. Nel 1944 alcuni reperti vennero trasportati a Langeragen, in Germania, ma i vetri furono risparmiati. Il 15 settembre 1961, con la firma dell'accordo italo-jugoslavo per la restituzione dei beni culturali alla Jugoslavia, secondo le disposizioni del trattato di pace del 1947, in cambio di quattro statue imperiali romane già della collezione Cernazai di Udine, di proprietà dello Stato italiano, la Jugoslavia cedette all'Italia il materiale archeologico del Museo di Zara, precedentemente trasportato a Venezia e nel

1 Il progetto di schedatura ha coperto la revisione di centottanta pezzi a cui si sono aggiunti trentasei pezzi schedati dalla collega Ada Gabucci.

2 I reperti antichi presenti in esposizione o conservati in magazzino comprendono vetri frutto di donazioni o lasciti all'Abate Zanetti, uno dei fondatori e primo direttore del Museo, a cui si aggiunsero, più tardi, le collezioni del Museo Correr e depositi della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, tra cui il corredo della tomba di Salizzole (VR) scavata negli anni 30 del secolo scorso e il lascito Loewy del 1932. A questo proposito si veda RAVAGNAN 1994, pp. 9-14 con bibliografia di riferimento e SQUARCINA 2012.

Steklo spremlja zgodovino človeštva že več kot pet tisoč let (GROSE 1994; STERNINI 1995). Človeka je od nekdaj privlačil material, ki v sebi združuje prožnost in lepoto ter spretnim obrtnikom omogoča vrhunske umetniške stvaritve. V današnjem Venetu pa tudi v starorimski *X regio* je dober del zgodovine obrti vezan prav na steklo: antična Akvileja in današnji Murano sta namreč znana kot najpomembnejši središči umetniškega steklarstva.

Del dejavnosti katalogiziranja v sklopu projekta »SHARED CULTURE« je predstavljala dopolnitev kataloga starih steklenih izdelkov, ki so razstavljeni v Muzeju steklarstva na otoku Murano[1]. Tu so izdelki lokalnih steklarjev razstavljeni skupaj z antičnimi, saj so ustanovitelji muzeja menili, da morajo stare umetnine služiti kot zgled oz. navdih za nove stvaritve.

V oddelku muzeja za antično steklarstvo je shranjeno precejšnje število posod, med katerimi so najpomembnejše tiste iz starodavnih dalmatinskih mest *Jader* (Zadar), *Aenona* (Nin) in *Asseria*[2]. Zaradi velikega števila in kakovosti steklenih najdb se domneva, da so tam prisotne stale obrtniške delavnice vrhunskih steklarskih mojstrov.

Med obema svetovnima vojnama je bila za varstvo arheoloških dobrin dalmatinskega mesta Zadar (*Jader*) z okolico zadolžena državna arheološka uprava dežel Marche in Abruzzi ter mesta Zadar s sedežem v Anconi. Med drugo svetovno vojno so iz varnostnih razlogov del gradiva iz muzeja Sv. Donata v Zadru preselili v Benetke. Leta 1944 so nekatere najdbe premestili v Langeragen v Nemčijo, stekleni eksponati pa so ostali v muzeju. S podpisom italijansko-jugoslovanskega sporazuma za vračanje kulturnih dobrin v skladu z določili mirovne pogodbe iz leta 1947 je 15. septembra 1961 Jugoslavija v zameno za štiri starorimske kipe iz cesarskega obdobja v lasti italijanske države, ki so se nahajali v zbirki Cernazai v Vidmu, odstopila Italiji arheološko gradivo

1 Projekt katalogiziranja je vključeval ponoven pregled 180 primerkov in dodatnih 26 primerkov, ki jih je katalogizirala kolegica Ada Gabucci.

2 Antične najdbe, razstavljene ali shranjene v skladišču, vključujejo steklene izdelke, ki jih je prejel v dar ali volilo opat Zanetti, eden od ustanoviteljev in prvi direktor Muzeja. Tem izdelkom so se kasneje pridružili primerki iz zbirke muzeja Correr in primerki državne uprave za arheološke dobrine. Med katerimi so tudi pridatki iz groba v kraju Salizzole (Verona), odkritega v tridesetih letih prejšnjega stoletja, in volilo Loewy iz leta 1932. Glej RAVAGNAN 1994, str. 9-14 z bibliografijo v SQUARCINA 2012.

1963 i vetri vennero spostati e concessi in deposito temporaneo al Museo del Vetro di Murano[3].

I reperti in esposizione, oggetto di tesi di laurea (BERTO 1969-70; BAROVIER 1971-72) e pubblicazioni parziali a partire dagli anni 60 del secolo scorso (FORLATI TAMARO, MARIACHER 1963, MARIACHER 1966), vennero schedati dallo Stato tra il 1980 e il 1984[4] e pubblicati da Giovanna Luisa Ravagnan nel 1994 (RAVAGNAN 1994) ma necessitavano, soprattutto per la parte dei vetri soffiati a stampo, di una revisione, alla luce dei nuovi studi e dei ritrovamenti effettuati[5].

La maggior parte dei recipienti non sono ascrivibili a precisi contesti di rinvenimento, perché nel corso della formazione delle collezioni del museo zaratino si sono perse alcune informazioni relative alle provenienze[6].

Tra i vetri soffiati a stampo, l'unico riconducibile ad un contesto archeologicamente indagato è il balsamario conformato a forma di dattero tipo De Tommaso 77[7] (RAVAGNAN 1994, n. 63, p. 51) che fa parte, insieme ad altri dodici reperti, della cosiddetta tomba IB di *Aenona* (Nin)[8], probabilmente una delle sepolture rinvenute alla fine dell'Ottocento nelle campagne intorno alla città (NOVAK 1958, p. 93). La tomba, a cremazione, aveva un corredo costituito da un'olla-ossuario in vetro soffiato (RAVAGNAN 1994, n. 430, p. 215)[9], con coperchio di incerta attribuzione (RAVAGNAN 1994, n. 447, p. 221)[10], da una coppa costolata in vetro verde chiaro (RAVAGNAN 1994, n. 347, p. 179)[11], da tre *aryballoi* in vetro giallo con anse di colore verdeazzurro (RAVAGNAN 1994, nn. 51-53, pp. 45-46)[12], da un balsamario in vetro soffiato blu, decorato da un filamento in vetro bianco applicato a caldo (RAVAGNAN 1994, n. 152, p. 84)[13], da una fibula a cerniera (*Radfibel*)[14], da una coppetta in ceramica a pareti sottili[15] e da una lucerna a volute con disco figurato su cui è presente in rilievo un pastore con *pedum* e sullo sfondo un agnello[16] (*Fig. 1*).

iz zadarskega muzeja, ki so ga ob tej priložnosti preselili v Benetke[3].

Razstavljene najdbe, ki so že bile predmet diplomske naloge (BERTO 1969-70; BAROVIER 1971-72), in navedene v raznih publikacijah od šestdesetih let prejšnjega stoletja dalje (FORLATI TAMARO, MARIACHER 1963, MARIACHER 1966), je italijanska država katalogizirala med leti 1980 in 1984[4], objavila pa Giovanna Luisa Ravagnan leta 1994 (RAVAGNAN 1994). Vsekaakor pa je bilo potrebno zaradi izsledkov novih študij in najdb gradivo ponovno pregledati; zlasti to velja za izdelke iz stekla, pihanega v kalup[5].

Za večino najdb ni podatkov o najdišču, saj so se med nastajanjem zbirk zadarskega muzeja informacije o njihovem izvoru izgubile[6].

Med izdelki iz v kalup pihanega stekla je edini, katerega najdišče je znano, balzamarij v obliki dateljna tipa De Tommaso 77[7](RAVAGNAN 1994, št. 63, str. 51), ki s še dvanajstimi najdbami izvira iz t.i. grobišča IB na najdišču *Aenona* (Nin)[8]. Najverjetneje so ga odkrili ob koncu 19. stoletja na obrobju mesta (NOVAK 1958, str. 93). Grobne pridatke žarnega grobu so sestavljali: posoda z žganimi kostmi iz pihanega stekla (RAVAGNAN 1994, št. 430, str. 215) [9]s pokrovom neznanega izvora (RAVAGNAN 1994, št. 447, str. 221)[10], rebričasta čaša iz svetlozelenega stekla (RAVAGNAN 1994, št. 347, str. 179)[11], tri posodice tipa *aryballoi* iz rumenega stekla z zelenomodrimi ročaji (RAVAGNAN 1994, št. 51-53, str. 45-46)[12], balzamarij iz modrega pihanega stekla, okrašen z nitko iz belega stekla, položeno na vroče steklo (RAVAGNAN 1994, št. 152, str. 84)[13], fibula s sponko (*Radfibel*)[14], keramična posodica s tankimi stenami[15] in oljenka z zavojki ter ploščo z reliefno upodobitvijo pastirja s *pedum*-om in jagnjem v ozadju[16] (Sl. 1).

3 DPR 1667/1961. Accordo tra la Repubblica italiana e la Repubblica popolare federale di Jugoslavia per il regolamento della restituzione alla Jugoslavia dei beni culturali, Roma, 15 settembre 1961.

4 Le schede furono redatte, sotto la direzione scientifica di Michele Tombolani, da Michela Knezevich e Giovanna Luisa Ravagnan.

5 Per l'aggiornamento delle schede relative ai reperti soffiati a stampo è stato particolarmente importante lo studio effettuato da Marianne Stern nel 1995 (STERN 1995) e la pubblicazione di un buon numero di rinvenimenti di area croata, che hanno in parte trovato visibilità nel catalogo della mostra *Trasparenze imperiali. Vetri imperiali della Croazia*, tenutasi nel 1998.

6 Il primo nucleo di materiali che in seguito confluì nelle collezioni del museo zaratino era costituito da reperti provenienti dalle collezioni del barone Lilieberg, governatore della Dalmazia, da oggetti della collezione Pellegrini-Danieli, di proprietà del Seminario arcivescovile di Udine, da materiali rinvenuti durante ritrovamenti fortuiti a Nona e in altre parti della Dalmazia e da reperti provenienti da scavi o ritrovamenti fortuiti effettuati negli anni tra le due guerre mondali (DE BERSA 1913; MARCONI 1932; VALENTI 1932).

7 DE TOMMASO 1990, p. 87; ISINGS 1957, forma 78d, p. 94; STERN 1995, pp. 91-94; Inv. Ve 435/Ex Zara 5997.

8 Per l'attribuzione della tomba alla necropoli di *Aenona* e le problematiche relative alla composizione del corredo si veda RAVAGNAN 1994, p. 11 con bibliografia di riferimento.

9 ISINGS 1957, forma 64, pp. 83-84. Inv. Ve 429 – Ex Zara 5989.

10 ISINGS 1957, forma 66d, p. 86. Inv. Ve 430 – Ex Zara 4245.

11 ISINGS 1957, forma 3b, pp. 19-20. Inv. Ve 431 – Ex Zara 5998.

12 ISINGS 1957, forma 61pp. 78-81; DE TOMMASO 1990, tipo 10, pp. 44-45. Inv. Ve 432-434 – Ex Zara 5994-96.

13 CALVI 1968, tipo Iγ, n. 113p. 51, tav. 4.5. Inv. Ve 431 – Ex Zara 5998.

14 ETTLINGER tipo 40.1; FEUGÈRE tipo 24c. Inv. Ve 441.

15 RICCI tipo 2/404; variante MARABINI XXXVI. Inv. Ve 437 – Ex Zara 5999 (?)

16 LOESCHCKE tipo IC; DRESSEL tipo 9C.

3 Odlok predsednika republike 1667/1961. Sporazum med Republiko Italijo in SFR Jugoslavijo za ureditev vračila kulturnih dobrin Jugoslaviji, Rim, 15. septembra 1961.

4 Opisne liste sta pod znanstvenim vodstvom Micheleja Tombolanija pripravili Michela Knezevich in Giovanna Luisa Ravagnan.

5 Za ažuriranje opisnih listov o izdelkih iz pihanega stekla v kalup sta bili še posebej pomembni študija Marianne Stern iz leta 1995 (STERN 1995) in objava številnih najdb na hrvaškem območju, katerih nekatere so prikazane v katalogu razstave Trasparenze imperiali. Vetri imperiali della Croazia iz leta 1998.

6 Prvi sklop najdb, ki so kasneje bile vključene v zbirke zadarskega muzeja, so sestavljali primerki iz zbirke barona Lilieberga, guvernerja Dalmacije, predmeti iz zbirke Pellegrini-Danieli, v lasti Nadškofijskega semenišča v Vidmu, naključne najdbe iz Nove in drugih dalmatinskih krajev ter najdbe iz izkopavanj ali naključnih najdišč iz časa med obema svetovnima vojnama (DE BERSA 1913; MARCONI 1932; VALENTI 1932).

7 DE TOMMASO 1990, str. 87; ISINGS 1957, oblika 78d, str. 94; STERN 1995, str. 91-94; IGVE. 435/Ex Zara 5997.

8 V zvezi s pripisovanjem groba nekropoli v Aenoni in s tem povezanimi vprašanji glede sestave opreme glej RAVAGNAN 1994, str. 11 z bibliografijo.

9 ISINGS 1957, oblika 64, str. 83-84. IGVE 429 – Ex Zara 5989.

10 ISINGS 1957, oblika 66d, str. 86. IGVE 430 – Ex Zara 4245.

11 ISINGS 1957, oblika 3b, str. 19-20 . IGVE 431 – Ex Zara 5998.

12 ISINGS 1957, oblika 61str. 78-81; DE TOMMASO 1990, vrsta 10, str. 44-45. IGVE 432-434 – Ex Zara 5994-96.

13 CALVI 1968, vrsta Iγ, št. 113str. 51, tab. 4.5. IGVE 431 – Ex Zara 5998.

14 ETTLINGER vrsta 40.1; FEUGÈRE vrsta 24c. IGVE 441.

15 RICCI vrsta 2/404; različica MARABINI XXXVI. IGVE 437 – Ex Zara 5999 (?)

16 LOESCHCKE vrsta IC; DRESSEL vrsta 9C.

Il balsamario con il corpo conformato a dattero (*Fig. 2*), realizzato in vetro giallo-bruno trasparente, era stato soffiato in uno stampo bipartito[17] e può essere confrontato con un analogo esemplare rinvenuto nella necropoli della città romana di *Narona* (BULJEVIĆ 2006, p. 170), erroneamente pubblicato come proveniente da *Salona* (FADIĆ 1997, n. 44, p. 111) e con due esemplari siro-palestinesi del Toledo Museum of Art, appartenenti alla collezione Curtis (STERN 1995, nn. 89, 98, pp. 174-176).

Tra i vetri zaratini di Murano, sono presenti altri tre balsamari conformati a dattero (*Fig. 3-5*), tutti soffiati in stampo bipartito e genericamente ascrivibili a rinvenimenti effettuati nelle necropoli di *Jader, Aenona* e Asseria (RAVAGNAN 1994, nn. 60-62, p. 50). I pezzi trovano confronto con un analogo esemplare proveniente dalle necropoli salonitane (FADIĆ 1997, n. 43, p. 111), con un balsamario facente parte del corredo della cosiddetta tomba del medico di *Narona* databile, in base al corredo, all'età claudio-neroniana (BULJEVIĆ 2006, pp. 171-172)[18] e con un esemplare proveniente dall'area vesuviana (*Vitrum* 2004, n. 1.54, p. 218)[19]. La forma, destinata a contenere oli e medicine ricavati dal dattero (STERN 1995, pp. 93-94), venne prodotta per la prima volta lungo le coste siro-palestinesi e si diffuse dall'età claudia fino alla seconda metà del II sec. d.C. anche in Occidente[20] e in particolare lungo le coste adriatiche, sfruttando le rotte marittime che avevano Aquileia come una delle mete commerciali privilegiate (BUORA 1997). Da Aquileia, dove sono documentati alcuni esemplari del tipo (CALVI 1968, nn. 251-253, p. 106, tav17.3; MANDRUZZATO 1995; BUORA 2004, nn. 434-435, p. 185), il balsamario conformato a dattero si diffuse probabilmente in area padana e in misura minore nell'Italia nord-occidentale.

Il balsamario esagonale Inv. Ve[21] 406 (RAVAGNAN 1994, n. 68, p. 52)[22], realizzato in vetro verde trasparente con uno stampo tripartito, si caratterizza per un corpo a profilo piriforme con decorazione in rilievo: sei colonnine dividono la superficie in sei riquadri rettangolari all'interno dei quali è presente un vaso rituale (olpe, *kantharos* ecc.); sopra e sotto i riquadri un motivo ad ovoli incorniciato da festoni completa la decorazione; il fondo quadrangolare piano presenta tre cerchi concentrici in rilievo (*Fig. 6*). Il tipo fa parte dei vetri sidoni che la Stern inserisce nel proprio gruppo A e che iniziarono ad essere prodotti nel primo quarto del I sec. d.C. (STERN 1995, pp. n. 23, pp. 121-122). I confronti con reperti simili provenienti da contesti archeologicamente datati sono rari, ma tutti riconducibili al I sec. d.C. Sono state fatte varie ipotesi relative al significato della presenza sul vaso di raffigurazioni di recipienti utilizzati nelle pratiche di culto e sicuramente va tenuta in considerazione l'idea che tale oggetto possa essere connesso in qualche modo con l'ambito religioso (WHITEHOUSE 2001, n. 506, pp. 36-37 con bibliografia di riferimento).

Tra i balsamari soffiati a stampo esposti nelle vetrine muranesi, due sono cefaloformi (DE TOMMASO 1990, gruppo/tipo 81, p. 90), prodotti

17 Questi recipienti potevano essere soffiati anche in stampi tripartiti. A questo proposito si veda STERN 1995, nn. 104-107.

18 Per la diffusione del tipo in area balcanica si veda LARESE 1998, p. 171, nota 16; BULJEVIĆ 2006, p. 169, note 41-42 con bibliografia di riferimento.

19 Per la forma e la diffusione si veda anche WHITEHOUSE 2001, nn. 519-521, pp. 47-48.

20 Per la diffusione della forma in Occidente si veda LARESE 1998, p. 171, note 14-15.

21 Nel presente articolo, tutti i numeri di inventario dei pezzi hanno il prefisso Inv. Ve che, nell'ottica della sistemazione delle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Venezia, va a sostituire IGVE presente nelle precedenti pubblicazioni.

22 ISINGS 1957, forma 78, pp. 93-94. Ex Zara 5045.

Balzamarij v obliki dateljna (Sl. 2) iz prozornega rumeno-rjavega stekla je vpihan v dvodelni kalup[17]. Primerljiv je s podobnim izdelkom, ki so ga našli v nekropoli rimskega mesta *Narona* (BULJEVIĆ 2006, str. 170) in za katerega se kot najdišče napačno navaja *Salona* (FADIĆ 1997, št. 44, str. 111), pa tudi z dvema sirsko-palestinskima primerkoma iz zbirke Curtis v muzeju Toledo Museum of Art, (STERN 1995, št. 89, 98, str. 174-176).

Med zadarskimi stekli, shranjenimi v muzeju na Muranu, so še trije balzamariji v obliki dateljna (Sl. 3-5). Vsi so pihani v dvodelni kalup, izvirajo pa iz najdišč v nekropolah *Jader*, *Aenona* in Asseria (RAVAGNAN 1994, št. 60-62, str. 50). Te izdelke lahko primerjamo s podobno najdbo iz nekropole v Saloni (FADIĆ 1997, št. 43, str. 111) - gre za balzamarij, ki je del grobnih pridatkov v t.i. grobu zdravnika v *Naroni*, verjetno iz klavdijsko-neronskega obdobja (BULJEVIĆ 2006, str. 171-172)[18] - ter s primerkom iz vezuvijskega območja (*Vitrum* 2004, št. 1.54, str. 218)[19]. Balzamarije tovrstne oblike, v katerih so shranjevali olja in zdravila, pridobljena iz dateljnov (STERN 1995, str. 93-94), so prvič izdelali na sirsko-palestinski obali. Od klavdijskega obdobja do druge polovice 2. stoletja n. št. se je ta oblika razširila tudi na Zahod[20], zlasti ob pomorskih poteh vzdolž Jadranske obale, katerih privilegiran trgovski cilj je bila Akvileja (BUORA 1997). Iz Akvileje, kjer je dokumentiranih nekaj primerkov te vrste (CALVI 1968, št. 251-253, str. 106, tab. 17.3; MANDRUZZATO 1995; BUORA 2004, št. 434-435), se je balzamarij v obliki dateljna verjetno razširil po Padski nižini, v manjši meri pa tudi po severnozahodni Italiji.

Šesterokotni balzamarij IGVE[21] 406 (RAVAGNAN 1994, št. 68, str. 52)[22] iz zelenega prozornega stekla, pihanega v trodelni kalup, je hruškaste oblike in ima reliefni okras: šest stebričkov deli površino na šest pravokotnikov, v katerih so izdelani trebušasti obredni vrči (*kantharos*, itd.); prostor pod in nad njimi je okrašen z motivi ovolov in girland; ozadje je izdelano v obliki treh reliefnih koncentričnih krogov (Sl. 6). Tip spada med sidonska stekla, ki jih Sternova vključuje v skupino A, in katerih proizvodnja sega v prvo četrtino 1. stoletja n. št. (STERN 1995, str. št. 23, str. 121-122). Podobni primerki iz drugih arheoloških najdišč so redki, vsi pa izhajajo iz 1. stoletja n. št. O pomenu upodobljenih obrednih vaz na balzamariju obstajajo številne domneve; seveda pa je treba upoštevati dejstvo, da je posoda verjetno namenjena verskim obredom (WHITHOUSE 2001, št. 506, str. 36-37 z bibliografijo).

Med balzamariji iz stekla, pihanega v kalup, ki jih hrani muzej na Muranu, sta dva v obliki glave (DE TOMMASO 1990, skupina/vrsta 81, str. 90). Tehnika izdelave je mešanega

17 Te posode so lahko tudi iz pihanega stekla v trodelni kalup. O tem glej STERN 1995, št. 104-107.

18 Glede razširjenosti vrste na balkanskem območju glej LARESE 1998, str. 171, opomba 16; BULJEVIĆ 2006, str. 169, opombe 41-42 z bibliografijo.

19 Glede oblike in razširjenosti glej tudi WHITEHOUSE 2001, št. 519-521, str. 47-48.

20 Glede razširjenosti oblike na Zahodu glej LARESE 1998, str. 171, opombe 14-15.

21 V tem članku je pred številkami inventarja primerkov kratica IGVE kot v prejšnjih publikacijah, medtem ko znanstveno vodstvo iz organizacijskih razlogov v kartah pred številkami uporablja besedo »Vetri« (»Stekla«).

22 ISINGS 1957, oblika 78, str. 93-94. Ex Zara 5045.

con una tecnica mista che comportava la realizzazione del ventre con la soffiatura entro stampo bivalve o trivalve e la parte superiore rifinita liberamente. Marianne Stern nel 1995 ha aggiornato lo studio relativo a questo tipo di balsamari che nascono nel Mediterraneo orientale, prodotti a partire dall'età augustea con una sola testa; durante il I sec. d.C., nel Mediterraneo orientale e in Occidente, compare la variante a doppia testa che presenta tra i soggetti più attestati il volto di Dioniso e la testa di Medusa. Già nel II e III sec. d.C. i centri siro-palestinesi paiono essere i più attivi per questo tipo di produzione, soppiantati, intorno alla metà del IV secolo, dalle vetrerie dell'Europa nord-occidentale che avevano cominciato a realizzare la forma già nel III sec. d.C. e continueranno a produrla fino al V sec., con una preferenza per le teste maschili, a volte grottesche (STERN 1995, pp. 201-215) .

Il balsamario Inv. Ve 360 (RAVAGNAN 1994, n. 64, p. 51)[23] in vetro giallo trasparente, ha il labbro estroflesso con orlo ripiegato all'interno e collo cilindrico, leggermente strozzato alla base, il ventre a doppia testa di Erote (?) o giovane, con volto rotondo, caratterizzato da gote piene e capigliatura costituita da folti e fitti riccioli e il fondo piatto (*Fig. 7*). L'esemplare può essere confrontato con un pezzo di provenienza salonitana datato al III sec. d.C. (FADIĆ 1997, n. 58, p. 118)[24] e con tre esemplari prodotti in area siro-palestinese provenienti da collezioni (STERN 1995, nn. 154, 156, pp. 236-237; ROFFIA 1998, p. 150, tav. XXXVIII, 1). Con buona probabilità anche questo balsamario va ricondotto al III sec. d.C. e ad una produzione sidoniana, giustificata dalla grande diffusione delle raffigurazioni di Dioniso o Eros nell'area in cui secondo la tradizione sarebbe nata la divinità[25].

Il secondo balsamario cefaloforme, realizzato in vetro viola trasparente in uno stampo tripartito (RAVAGNAN 1994, n. 65, p. 51)[26], ha il collo cilindrico, leggermente strozzato alla base e il ventre configurato a doppia testa femminile, con volto rotondo, caratterizzato da grandi occhi a mandorla e pupille incassate, naso sottile, labbra diritte, appena socchiuse e mento arrotondato leggermente prominente; il fondo piatto è caratterizzato da una decorazione in rilievo costituita da un elemento quadrangolare a lati inflessi con al centro un elemento circolare (*Fig. 8*). Il pezzo, frammentario, privo di parte del collo e labbro e di una buona parte del ventre, non consente una sicura identificazione del soggetto: potrebbe ipoteticamente essere ricondotto al volto di Medusa ed essere confrontato con un esemplare del museo di Toledo proveniente dalla collezione Curtis (STERN 1995, n. 142, pp. 223-24) e con un altro balsamario rinvenuto a Budva (Montenegro) privo però della decorazione sul fondo, datato al I sec. d.C. e considerato un'importazione dalla Siria (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, pp. 176, 186, tab. I.5)[27].

Il balsamario Inv. Ve 405, realizzato in vetro incolore con la doppia tecnica della soffiatura libera per il collo e labbro e della soffiatura entro stampo bivalve per il ventre, si caratterizza per una decorazione del corpo costituita da cerchi che si intersecano con una depressione circolare al centro, tra due fasce di depressioni circolari disposte in doppia fila (RAVAGNAN 1994, n. 67, p. 52)[28]. Il pezzo trova puntuale

tipa: trebuh je pihan v dvo- oz- trodelni kalup, zgornji del pa je obdelan prostoročno. Marianne Stern je leta 1995 objavila študijo o tovrstnih balzamarijih;na območju vzhodnega Sredozemlja so jih od avgustejskega obdobja dalje izdelovali v obliki enojne glave; v 2. stoletju n. št. se je v Vzhodnem Sredozemlju in na Zahodu pojavila različica z dvojno glavo, ki povečini upodablja lik Dioniza ali Meduze. V 2. in 3. stoletju n. št. so tovrstne posode najpogosteje izdelovali v sirsko-palestinskih delavnicah, na polovici 4. stoletja pa so tamkajšnje mojstre spodrinili steklarji iz severnozahodne Evrope, ki so takšne posode izdelovali od 3. pa vse do 5. stoletja n. št. . Najbolj priljubljena je bila moška glava, ki včasih deluje groteskno (STERN 1995, str. 201-215).

Balzamarij IGVE 360 (RAVAGNAN 1994, št. 64, str. 51)[23] iz rumenega prozornega stekla ima navzven zavihano ustje, navznoter zavihan rob, valjast, v spodnjem delu nekoliko stisnjen vratin trebuh v obliki dvojne glave Erosa ali mladeniča okroglega obraza, polnih lic in bujnih kodrov na ploščatem ozadju (Sl. 7). Izdelek lahko primerjamo z najdbo iz Salone iz 3. stoletja n. št. (FADIĆ 1997, št. 58, str. 118)[24] in s tremi sirsko-palestinskimi primerki (STERN 1995, št. 154, 156, str. 236-237; ROFFIA 1998, str. 150, tab. XXXVIII, 1). Zelo verjetno tudi ta balzamarij izhaja iz 3. stoletja n. št. . iz sidonskega območja;upodobitve Dioniza in Erosa so bile tam precej razširjene, saj naj bi po tradiciji šlo za rojstni kraj božanstev[25].

Drugi balzamarij v obliki glave iz prozornega vijoličastega stekla, pihanega v trodelni kalup, (RAVAGNAN 1994, št. 65, str. 51)[26], ima valjast vrat, nekoliko stisnjen v spodnjem delu, trebuh v obliki ženske glave z okroglim obrazom, velikimi mandljastimi očmi in vgreznjenimi zenicami, s tenkim nosom, ravnimi, nekoliko razprtimi ustnicami in okroglo štrlečo brado; ploščato ozadje je okrašeno z reliefom pravokotne oblike z upognjenimi robovi in krožnim elementom na sredi (Sl. 8). Primerek je fragmentaren, manjka del vratu in ustnic ter večji del trebuha, zaradi česar ga ni mogoče natančno določiti, verjetno pa gre za Meduzin obraz, podoben primerku iz muzeja v Toledu iz zbirke Curtis (STERN 1995, št. 142, str. 223-24) in drugemu balzamariju domnevno sirskega porekla iz 1. stoletja n. št., ki so ga našli v Budvi (Črna Gora), katerega ozadje pa ni okrašeno (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, str. 176, 186, tab. I.5)[27].

Balzamarij z oznako IGVE 405 iz brezbarvnega stekla, katerega vrat in ustje sta izdelana s prostim pihanjem, trebuh pa s pihanjem v dvodelni kalup, krasijo prepletajoči se obroči z okroglo vdolbino v sredini, ki jih zgoraj in spodaj obdajata pasova z okroglimi vdolbinami v dvojni vrsti (RAVAGNAN 1994, št. 67, str. 52)[28]. Podoben primerek iz

23 Ex Zara 6013. Il pezzo è chiaramente individuabile in una delle fotografie delle verine del Museo di San donato (Ed.ne Alinari n. 40532) pubblicata in LARESE 1998, Fig. 2 con sopra la didascalia "Fiaschette per olii odorosi e profumi prodotte dalle vetrerie di Alessandra e Sidone".

24 Per ulteriori confronti si veda anche LARESE 1998, p. 67 con nota 20.

25 ROFFIA 1998, pp. 150-151.

26 GVE 404 – Ex Zara 10006.

27 Per ulteriori confronti si veda RAVAGNAN 1994, n. 65, p. 51; BULJEVIĆ 2006, pp. 73-74.

28 Lo stesso motivo decorativo presente su questo balsamario è attestato anche su bottiglie, *aryballoi* e olle, rinvenute in Israele, Cipro, Georgia e Crimea.

23 Ex Zara 6013. Ta primerek jasno vidimo na eni izmed fotografij vitrin muzeja Sv. Donata (Založba Alinari št. 40532), ki je bila objavljena v LARESE 1998, Sl. 2, z napisom »Stekleničke za dišavna olja in dišave iz steklarskih delavnic v Aleksandriji in Sidonu«.

24 Za dodatne primerjave glej tudi LARESE 1998, str. 67 opomba 20.

25 ROFFIA 1998, str. 150-151.

26 IGVE 404 – Ex Zara 10006.

27 Za dodatne primerjave glej RAVAGNAN 1994, št. 65, str. 51; BULJEVIĆ 2006, str. 73-74.

28 Okrasni motiv tega balzamarija najdemo tudi na steklenicah, aryballoi in loncih, ki so jih našli v Izraelu, na Cipru, v Gruziji in v Krimu.

confronto in un esemplare rinvenuto a Privkala datato al II sec. d.C.(FADIĆ 1997, n. 36, p. 108; LARESE 1998, pp.66-67). La Stern, studiando balsamari con analoga decorazione presenti nelle collezioni del Toledo Museum of Art (STERN 1995, nn. 115-117, pp. 188-189) ha ipotizzato, sulla base dell'analisi dei segni presenti nella parte inferiore dei pezzi, l'utilizzo di due diversi tipi di stampi in metallo, in grado di generare forme con o senza la presenza di un collare nel punto di collegamento tra ventre e collo (*Fig. 9*). Le attestazione relative a questi recipienti, propongono delle datazioni che vanno dal II sec. d.C. alla prima metà del III, fino al IV sec. d.C., ma la Stern tende a datare gli esemplari con collarino, simili al pezzo croato, al II sec. d.C., collocando la produzione nel Mediterraneo orientale, forse sulle coste siro-palestinesi.

La revisione della schedatura dell'*anforiskos* Inv. Ve 403 (RAVAGNAN 1994, n. 28, p. 34) si è resa necessaria alla luce dello studio fatto da Annamaria Larese già nel 1998, in occasione della recensione del catalogo della mostra *Trasparenze imperiali. Vetri romani della Croazia* (LARESE 1998, p. 68). La studiosa infatti aveva potuto confrontare il pezzo croato con un rinvenimento turco[29] che sotto la figura umana più grande conservava le lettere greche AIAC (OZET 1993; OZET 1998, n. 15, pp. 47-48). Annamaria Larese rivedeva allora la vecchia interpretazione che considerava le scene raffigurate sul vaso come la rappresentazione del mito di Giasone e degli Argonauti a favore di una raffigurazione del mito di Aiace Telamonio mentre è su una delle dodici navi di Salamina che lui stesso guidava e poi nel momento che precede la pazzia che lo farà compiere strage di pecore (*Fig. 10*). Il pezzo, realizzato in vetro viola con anse in vetro bianco opaco, è stato soffiato in uno stampo bivalve e datato al I sec. d.C. ma non è possibile ascriverlo con sicurezza alla manifattura che la Stern definisce "The Worshop of the Floating Handles", operante nell'area di Sidone nella prima metà del I sec. d.C. (STERN 1995, pp. 86-91)[30]. Finora sono stati trovati solo altri sette *anforiskoi* simili a questo, di cui cinque in vetro bianco opaco (WHITEHOUSE 2001, n. 523, pp. 49-51 con bibliografia di riferimento).

Tra la serie di anforette soffiate in stampo bivalve, quella in vetro viola trasparente con una delle due anse in vetro verde chiaro e il ventre a prisma ottagonale con le due facce decorate nella parte centrale da quattro cerchi concentrici in rilievo (RAVAGNAN 1994, n. 21, p. 32)[31], trova confronti per lo più con esemplari che provengono da collezione (STERN 1995, n. 52, p. 150; LARESE 1998, p. 69). Il pezzo, prodotto probabilmente da manifatture collocabili nel Mediterraneo orientale, viene fatto risalire al I sec. d.C.(*Fig. 11*).

Lo studio di Marianne Stern sui vetri soffiati a stampo presenti nel Toledo Museum of Art, ha consentito di aggiornare anche la schedatura dell'anforetta proveniente da *Aenona*[32], realizzata in vetro viola chiaro trasparente, con corpo lenticolare decorato in rilievo da una rosetta a sette petali e bottone centrale, racchiusa entro un motivo a girali stilizzati tra due circonferenze (RAVAGNAN 1994, n. 23, p. 33)[33]. Il recipiente, dotato di collo cilindrico e labbro estroflesso con orlo a cordoncino, sotto cui sono fissate le due anse a bastoncello (*Fig. 12*), può essere infatti confrontato con due esemplari della collezione Curtis del Toledo Museum, prodotti probabilmente come il pezzo precedente nel Mediterraneo orientale e databili, in base ai confronti

29 Il pezzo turco è stato rinvenuto a Stratonikeia, nella Turchia meridionale.

30 Per i problemi relativi all'esistenza o meno dell'officina individuata dagli studi della Stern si veda LARESE 1998, nota 36, p. 73.

31 Inv. Ve 352 – Ex Zara 5055.

32 Il pezzo è ricondotto ai reperti provenienti da *Aenona* sulla base della collocazione nelle vecchie vetrine del museo di San Donato di Zara.

33 Inv. Ve 379 – Ex Zara 5158.

drugega stoletja n. št. so našli v Privkali (FADIĆ 1997, št. 36, str. 108; LARESE 1998, str.66-67). Sternova, ki je preučevala balzamarije s podobnim okrasjem iz zbirk muzeja Toledo Museum of Art (STERN 1995, št. 115-117, str. 188-189), je na podlagi analize znamenj na spodnjem delu primerkov postavila domnevo o uporabi dveh različnih vrst kovinskih kalupov, s katerimi je bilo mogoče izdelati oblike s spojem med trebuhom in vratom ali brez njega (Sl. 9). Na podlagi pričevanj o tovrstnih posodah se je primerek sprva datiral v obdobje od 2. stoletja n. št. do prve polovice 3. oz. do 4. stoletja n. št., Sternova pa domneva, da posode izhajajo iz 2. stoletja n. št., kar je primerljivo s hrvaškim primerkom, izvirale pa naj bi iz vzhodnega Sredozemlja, verjetno z območja sirsko-palestinske obale.

Katalogizacijo *amforiska* IGVE 403 (RAVAGNAN 1994, št. 28, str. 34) je bilo treba posodobiti na podlagi študije, ki jo je Annamaria Larese pripravila že leta 1998 v svoji recenziji kataloga razstave *Trasparenze imperiali. Vetri romani della Croazia* (LARESE 1998, str. 68). Strokovnjakinja je namreč hrvaško najdbo primerjala s turško[29], ki je pod večjim kipcem človeške oblike skrivala grške črke AIAC (OZET 1993; OZET 1998, št. 15, str. 47-48). Annamaria Larese je torej ovrgla staro tolmačenje, po katerem naj bi vaza upodabljala mit o Jazonu in Argonavtih, in dokazala, da gre za mit o Ajaksu, sinu Telamona. Prikazan naj bi bil na eni od dvanajst ladij iz Salamine, ki ji je poveljeval, v trenutku pred napadom norosti in pobojem ovac (Sl. 10). Primerek iz vijoličastega stekla z ročaji iz motnega belega stekla je pihan v dvodelni kalup in izhaja iz prvega stoletja n. št. Izdelka ni mogoče z gotovostjo pripisati proizvodnji, ki jo Sternova imenuje »The Worshop of the Floating Handles«, in ki je značilna za sidonsko območje v prvi polovici 1. stoletja n. št. (STERN 1995, str. 86-91)[30]. Do danes so našli samo sedem temu podobnih *anforiskoi*, od katerih jih je pet izdelanih iz neprozornega belega stekla (WHITEHOUSE 2001, št. 523, str. 49-51 z bibliografijo).

Med manjšimi amforami, pihanimi v dvodelen kalup, je amfora iz vijoličnega prozornega stekla z enim ročajem iz svetlozelenega stekla in trebuhom v obliki osmerokotne prizme, katere dve stranici sta okrašeni s štirimi koncentričnimi krogi (RAVAGNAN 1994, št. 21, str. 32)[31],. primerljiva z najdbami iz zbirk (STERN 1995, št. 52, str. 150; LARESE 1998, str. 69). Primerek, ki verjetno izhaja iz območja vzhodnega Sredozemlja, se datira v 1. stoletje n. št. (Sl. 11).

Na podlagi dognanj študije Marianne Stern o izdelkih iz v kalup pihanem stekla iz muzeja Toledo Museum of Art je bilo mogoče dopolniti tudi podatke o majhni amfori iz najdišča *Aenona*[32]. Izdelana je iz vijoličastega prozornega stekla lečaste oblike z reliefnim okraskom v obliki cvetice s sedmimi cvetnimi listi in osrednjim popkom, ki ga obdaja motiv stiliziranih zavojev med dvema reliefnima krogoma (RAVAGNAN 1994, št. 23, str. 33)[33]. Posoda z valjastim

29 Turški izdelek so našli v kraju Stratonikeia v južni Turčiji.

30 V zvezi s vprašanjem o obstoju delavnice, ki jo Sternova omenja v svojih študijah, glej LARESE 1998, opomba 36, str. 73.

31 IGVE 352 – Ex Zara 5055.

32 Izdelek pripisujejo najdbam iz Aenone na podlagi namestitve v starih vitrinah muzeja Sv. Donata v Zadru.

33 IGVE 379 – Ex Zara 5158.

con una serie di pezzi simili, al I sec. d.C. (STERN 1995, nn. 61-61, pp. 151-155), e con un esemplare del Corning Museum di New York, pubblicato nel 2001 da David Whitehouse (WHITEHOUSE 2001, n. 514, pp. 43-44) sempre datato al I sec. d.C.

L'anforetta Inv. Ve 357 (RAVAGNAN 1994, n. 22, p. 32)[34], realizzata in vetro giallo-verde trasparente entro uno stampo bivalve, ha il labbro estroflesso con orlo ribattuto a cordoncino verso l'interno, il collo cilindrico, il corpo globulare con decorazione centrale a losanghe, comprese tra due fasce di baccellature disposte a raggiera tra cordoni in rilievo e il fondo piatto con piede a disco (*Fig. 13*). Il pezzo, presenta evidenti difetti di fabbricazione dato che non ha il profilo in asse, e può essere datato alla seconda metà del I sec. d.C. e attribuito ad officine siro-palestinesi (STERN 1995, nn. 53-54, pp. 150-151).

Le due anforette De Tommaso tipo 20 (RAVAGNAN 1994, nn. 26-27, p. 34)[35] riproducono con il vetro soffiato entro stampo bivalve la forma delle anfore greco-italiche del periodo tardo-ellenistico (*Fig. 14-15*). I pezzi, realizzati in vetro viola trasparente, trovano confronti con esemplari balcanici provenienti da Budva e *Doclea* (Doljani) in Montenegro e da Scupi in Macedonia dove sono stati rinvenuti in una tomba datata fra l'epoca di Domiziano e Adriano (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, p. 176, tab. I.4, p. 178, tav. III.16; MIKULČIĆ 1974, tb. 137, pp. 194-195, tav. IV. 382). Il tipo risulta poco diffuso in Italia e nelle province Occidentali, anche se ci sono alcune attestazioni lungo la costa orientale dell'Adriatico, mentre è più presente nel Mediterraneo orientale dove gli studiosi pensano ci fosse un centro di produzione[36].

Un'altra anforetta soffiata in stampo in vetro viola trasparente[37], rinvenuta probabilmente ad *Aenona*, perché viene descritta da De Bersa (DE BERSA 1913, p. 83) tra i reperti della vetrina XII del Museo di San Donato che raccoglieva i vetri di *Aenona* donati da Demetrio Medovich (RAVAGNAN 1994, p. 11), presenta invece costolature verticali (*Fig. 16*) ed è confrontabile con un reperto rinvenuto ad *Argyruntum* e attribuita ad un'officina siro-palestinese che la produsse probabilmente nel I sec. d.C. (FADIĆ 1997, n. 73, p. 128; LARESE 1998, p. 69, *fig. 2*).

La datazione dell'anforetta Inv. Ve 383 (RAVAGNAN 1994, n. 25, p. 33)[38] in vetro viola chiaro trasparente, con anse in vetro verde chiaro, priva di parte del labbro, dotata di breve collo cilindrico che si innesta su un corpo esagonale, decorato nella parte superiore da tre cordoncini orizzontali in rilievo, sui quattro pannelli sottostanti da un motivo ad "s" e doppia "s" (o a "foglia di palma") e nei due sotto le anse da un motivo a spina di pesce, è stata aggiornata grazie sempre agli studi della Stern e di David Whitheouse (*Fig. 17*). Il tipo viene infatti considerato dalla Stern come rielaborazione degli ***amphoriskoi*** esagonali di produzione enniana che la studiosa suddivide in quattro diverse varianti, datando la forma, prodotta probabilmente da un'officina del Mediterraneo orientale, al I o alla seconda metà del I sec. d.C. (STERN 1995, n. 63, pp. 156-157 con relativi confronti). David Whitheouse, studiando un esemplare del Corning Museum, pur allineandosi con le datazioni della Stern, mette parzialmente in discussione l'ipotesi della derivazione enniana del tipo che presenta una decorazione meno elaborata rispetto ai prodotti del vetraio sidonio (WHITEHOUSE 2001, n. 515, pp. 44-45, con relativi confronti).

34 Ex Zara 5052/1199.

35 DE TOMMASO 1990, tipo 20, p. 51; Inv. Ve 384-385 - Ex Zara 5056 e 6514.

36 RAVAGNAN 1994, p. 34; STERN 1995, nn. 64-67, pp. 157-159; LARESE 1998, pp. 68-69; WHITEHOUSE 2001, n. 58, pp. 46-47.

37 RAVAGRAN 1994, n. 24, p. 33; Inv. Ve 382- Ex Zara 6511.

38 Ex Zara 5064.

vratom in navzven zavihanim ustjem z vrvičnim robom, pod katerim sta dva palična ročaja (Sl. 12), je primerljiva z dvema najdbama iz zbirke Curtis muzeja v Toledu, ki ju lahko na podlagi številnih podobnih primerkov pripišemo proizvodnji z območja vzhodnega Sredozemlja v 1. stoletju n. št. (STERN 1995, št. 61-61, str. 151-155). Amfora je primerljiva tudi z najdbo iz muzeja Corning Museum v New Yorku, prav tako iz 1. stoletja n. št., ki jo je leta 2001 opisal David Whithouse (WHITHOUSE 2001, št. 514, str. 43-44).

Mala amfora IGVE 357 (RAVAGNAN 1994, št. 22, str. 32)[34] iz rumenozelenega prozornega stekla, pihanega v dvodelni kalup, ima navzven zavihano ustje z vrvičnim robom, valjast vrat, trup okroglaste oblike z osrednjim romboidnim okrasnim motivom med dvema pasovoma in žarkastim okrasjem med reliefnimi trakovi ter ploščato dno z okroglo nogo (Sl. 13). Primerek, ki ima očitne napake, saj njegov profil ni izdelan harmonično, izhaja iz druge polovice 1. stoletja pr. n. št. s sirsko-palestinskega območja (STERN 1995, št. 53-54, str. 150-151).

Dve manjši amfori De Tommaso tipa 20 (RAVAGNAN 1994, št. 26-27, str. 34)[35] iz pihanega stekla v dvodelni kalup imata obliko grško-italskih amfor iz pozne helenistične dobe (Sl. 14-15). Izdelke iz prozornega vijoličastega stekla lahko primerjamo z drugimi balkanskimi najdbami iz Budve in najdišča *Doclea* (Doljani) v Črni Gori ter iz najdišča *Scupi* v Makedoniji (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, str. 176, tab. I.4, str. 178, tab. III.16; MIKULČIĆ 1974, tab. 137, str. 194-195, tab. IV. 382). Ta vrsta posod je slabo razširjena v Italiji in zahodnih provincah, čeprav so nekaj primerkov našli na vzhodni jadranski obali, bolj zastopana pa je v vzhodnem Sredozemlju, kjer naj bi se po mnenju arheologov nekoč nahajale steklarske delavnice[36].

Druga mala amfora iz prozornega vijoličnega pihanega stekla v kalup[37] verjetno izhaja iz najdišča *Aenona*, saj jo De Bersa (DE BERSA 1913, str. 83) uvršča med najdbe iz 12. vitrine, kjer se hranijo stekleni izdelki iz *Aenone*, ki jih je podaril Demetrio Medovich (RAVAGNAN 1994, str. 11). Amfora je izdelana z navpičnim rebrovjem (Sl. 16) in je podobna primerku iz najdišča *Argyruntum*, verjetno delu sirsko-palestinske delavnice iz 1. stoletja n. št. (FADIĆ 1997, št. 73, str. 128; LARESE 1998, str. 69, Sl. 2).

Manjšo amforo IGVE 383 (RAVAGNAN 1994, št. 25, str. 33)[38] je bilo mogoče datirati na podlagi izsledkov študij Sternove in Davida Whitehousea (Sl. 17). Amfora je iz svetlovijoličnega prozornega stekla z ročaji iz svetlozelenega stekla, brez dela ustja, s kratkim valjastim vratom, pritrjenim na šesterokoten trup. Ta je v svojem zgornjem delu okrašen s tremi reliefnimi vodoravnimi vrvicami, v spodnjih štirih predelih pa z motivom v obliki črke »s« in dvojni »s« (ali »palmov list«). Predela pod ročajema sta okrašena z motivom ribje kosti. Sternova meni, da je ta tip posode predelava šesterokotnih Enionovih *amphoriskoi*, ki jih arheologinja deli na štiri variante; primerek domnevno izhaja iz prve ali druge polovice 1. stoletja n. št., izdelan pa naj bi bil v vzhodnem Sredozemlju. (STERN 1995, št. 63, str. 156-157 s primerjavami). David Whithouse je sicer med analizo primerka

34 Ex Zara 5052/1199.

35 DE TOMMASO 1990, vrsta 20, str. 51; IGVE 384-385 - Ex Zara 5056 e 6514.

36 RAVAGNAN 1994, str. 34; STERN 1995, št. 64-67, str. 157-159; LARESE 1998, str. 68-69; WHITEHOUSE 2001, št. 58, str. 46-47.

37 RAVAGRAN 1994, št. 24, str. 33; IGVE 382- Ex Zara 6511.

38 Ex Zara 5064.

Due dei bicchieri soffiati a stampo presenti nelle collezioni zaratine di Murano e probabilmente provenienti dalle necropoli di *Aenona*, sono riconducibili alle officine dei maestri sidoni che operavano nell'ambito del I sec. d.C. (RAVAGNAN 1994, nn. 231-232, p. 124).

Il primo (Inv. Ve 178 - Ex Zara 3547), in vetro giallo chiaro trasparente, ha l'orlo tagliato a spigolo vivo sottolineato da due linee incise all'attacco con il corpo troncoconico, decorato alle estremità da due gruppi di linee anulari in rilievo che racchiudono una fascia centrale ornata con quattro corone vegetali che separano un'iscrizione su due righe in lettere greche: ΛAB/E TH/N NI/KEN (Prendi la vittoria); sul corpo, la linea di giunzione dello stampo è mascherata dalla nervatura di due foglie di palma realizzate in rilievo; il fondo è leggermente concavo (*Fig. 18 a e b*).

Il secondo (Inv. Ve 306 - Ex Zara 6010), in vetro azzurro trasparente, ha un orlo appena esoverso e tagliato a spigolo vivo, il corpo cilindrico decorato a incisione e rilievo: appena sotto l'orlo, una coppia di linee anulari incise precede due listelli in rilievo e una cornice costituita da quattro foglie di palma affrontate a due a due che incorniciano, insieme ad altri due listelli in rilievo, l'iscrizione in lettere greche KATAKAIPE KAI EYΦPAINOY (Rallegrati e sii di buon animo); come nell'esemplare precedente, una foglia di palma realizzata in rilievo maschera, grazie alla nervatura centrale, la linea di giunzione dello stampo presente sul corpo; il fondo con piede ad anello è preceduto da un'altra teoria di foglie di palma (*Fig. 19*).

Lo studio di questa tipologia di bicchieri, affrontato da Harden nel 1935 (HARDEN 1935, gruppo K n.2a, p. 179; p. 173, tav. XXVII), ripreso dalla Stern nel 1995 (STERN 1995, pp. 98-100, nn. 2-4) e da Whitehouse nel 2001 (WHITEHOUSE 2001, nn. 485-486, pp. 22-23), attribuisce la produzione ad officine sidonie che operavano nel caso del primo esemplare, durante la prima metà del I sec. d.C. e nel caso del secondo anche durante tutto il I sec. d.C., proponendo un'ampia rassegna di rinvenimenti a cui si è fatto riferimento per l'aggiornamento della schedatura.

Il bicchiere Isings forma 31, Inv. Ve 236[39] (RAVAGNAN 1994, n. 235, p. 125) è uno dei tre esemplari conosciuti che alternano nell'ultima fila le protuberanze nodose alle maschere comiche (*Fig. 20*). Gli altri due bicchieri provengono da *Asseria* e dalla collezione Löffler (FADIĆ 1997, n. 194, p. 195; LARESE 1998, p. 72; FADIĆ 2005). La forma, ristudiata dalla Stern, da Whitehouse e dalla Larese (STERN 1995, pp. 103-108; WHITEHOUSE 2001, pp. 492-496; LARESE 2004, pp. 54-55), ha una vasta area di diffusione che comprende sia la penisola italiana sia gli accampamenti militari di *Vindonissa, Vitudurum* e Augst, dove è particolarmente diffusa, ma anche l'Inghilterra, la Francia, la Spagna, i Balcani[40] e le regioni orientali, con centri di produzione sia in Oriente, sia in Occidente. Dato che il tipo è documentato anche a Pompei ed Ercolano, gli studiosi propendono per datare l'inizio della produzione intorno alla metà del I sec. d.C. , con una diffusione attestata almeno fino al II sec. d.C.[41]

Nelle collezioni zaratine di Murano sono presenti sei brocche soffiate in stampo bipartito (RAVAGNAN 1994, nn. 321-326, pp. 166-167) di cui si è proceduto a rivedere parzialmente la schedatura.

iz muzeja Corning Museum potrdil datiranje Sternove, delno pa je ovrgel domnevo o izvoru za tipologijo z bolj enostavnim okrasjem v primerjavi s sidonskim steklom (WHITHOUSE 2001, št. 515, str. 44-45, s primerjavami).

Dve čaši iz pihanega stekla v kalup iz zadarskih zbirk muzeja v Muranu, ki verjetno prihajata iz nekropole v *Aenoni*, gre pripisati delavnicam sidonskih mojstrov, ki so delovali v 1. stoletju n. št. (RAVAGNAN 1994, št. 231-232, str. 124).

Prva čaša (IGVE 178 - Ex Zara 3547) iz prozornega svetlorumenega stekla ima oster rob, ki ga poudarjata dve črti, vrezani na stiku s trupom oblike prirezanega stožca. Slednjega na konceh krasita dve skupini reliefnih obročastih črt, ki uokvirjata osrednji pas, okrašen s štirimi girlandami in z napisom v grških črkah: ΛAB/E TH/N NI/KEN (»vzemi zmago«); točko, kjer sta se kalupa stikala, skriva ožilje dveh palmovih listov v reliefu; dno je nekoliko vbočeno (Sl. 18 a in b).

Druga čaša (IGVE 306 - Ex Zara 6010) iz modrega prozornega stekla ima nekoliko navzven zavihan oster rob in valjasto telo z reliefnim ter vrezanim okrasjem. Tik pod robom sta dve obročasti vrezani črti, dva reliefna trakca in okvir iz dveh parov palmovih listov, ki skupaj z drugima dvema reliefnima trakcema uokvirjata napis v grških črkah KATAKAIPE KAI EYΦPAINOY (»razveseli se in bodi dobre volje«); kot v prejšnjem primerku, relief palmovega lista skriva stično točko kalupa na čaši; dno z obročastim podstavkom je prav tako okrašeno s palmovimi listi (Sl. 19 a in b).

Analiza te tipologije čaš, ki jo je začel Harden leta 1935 (HARDEN 1935, skupina K št. 2a, str. 179; str. 173, tab. XXVII), nadaljevala pa Sternova leta 1995 (STERN 1995, str. 98-100, št. 2-4) ter Whithouse leta 2001 (WHITHOUSE 2001, št. 485-486, str. 22-23), pripisuje tovrstno proizvodnjo sidonskim delavnicam, ki so delovale v prvi polovici 1. stoletja n. št., glede na domnevno datiranje druge čaše pa tudi skozi celo 1. stoletje n. št. Kataloški vpisi so se posodobili na podlagi obširne študije najdb.

Čaša Isings oblika 31, IGVE 236[39] (RAVAGNAN 1994, št. 235, str. 125) je eden izmed treh poznanih primerkov, okrašenih z grčavimi izboklinami in komičnimi maskami (Sl. 20). Ostali dve čaši sta iz najdišča *Asseria* in iz zbirke Löffler (FADIĆ 1997, št. 194, str. 195; LARESE 1998, str. 72; FADIĆ 2005). Ta oblika, ki so jo ponovno preučili Sternova, Whithouse in Lareseva (STERN 1995, str. 103-108; WHITHOUSE 2001, str. 492-496; LARESE 2004, str. 54-55), je razširjena na obsežnem območju, ne samo na italijanskem polotoku in v najdiščih vojaških utrdb *Vindonissa*, *Vitudurum* in *Augst,* kjer je še posebej pogosta, temveč tudi v Angliji, Franciji, Španiji, na Balkanu[40] in na Vzhodu, s proizvodnimi središči tako na Vzhodu kot na Zahodu. Ker so tovrstne izdelke našli tudi v Pompejih in Ercolanu, znanstveniki datirajo začetek proizvodnje okoli polovice 1. stoletja n. št., z nadaljevanjem vsaj do 2. stoletja n. št.[41]

V t.i. zadarskih zbirkah muranskega muzeja je tudi šest vrčev iz pihanega stekla v dvodelni kalup (RAVAGNAN 1994, št. 321-326, str. 166-167), katerih podatki so se med kataloziranjem delno posodobili.

39 ISINGS 1957, p. 35. Ex Zara 6016.

40 Per la bibliografia relativa ai Balcani si rimanda anche a GLUŠČEVIC 1986, p. 276.

41 BIAGGIO SIMONA 1991, p. 98.

39 ISINGS 1957, str. 35. Ex Zara 6016.

40 Za bibliografijo o Balkanu glej tudi GLUŠČEVIC 1986, str. 276.

41 BIAGGIO SIMONA 1991, str. 98.

Il pezzo Inv. Ve 229[42], realizzato in vetro viola trasparente con ansa bicostolata, fusa a parte in vetro blu opaco, ha l'orlo arrotondato, il collo cilindrico, un ventre sferoidale decorato da costolature verticali con andamento irregolare e il fondo piatto (*Fig. 21*). Il recipiente trova confronti con due esemplari provenienti dalla tomba 367 della necropoli di Relja (Zara) databili al I sec. d.C. (FADIĆ 1997, nn. 108-109, p. 151), ma brocche simili, databili sempre al I sec. d.C., sono state rinvenute in Armenia, Georgia e Ucraina (STERN 1995, nn. 50-51, pp. 149-150).

La brocchetta Inv. Ve 353[43], realizzata in vetro viola trasparente, con labbro esoverso e orlo arrotondato, ha il collo cilindrico leggermente strozzato alla base, il corpo ovoidale con decorazione in rilievo costituita da una fascia centrale a viticci tra due coppie di linee anulari che la separano da due fasce decorate con costolature e il fondo piatto (*Fig. 22*). Il recipiente può essere confrontato con due esemplari balcanici provenienti uno da Salona (FADIĆ 1997, n. 106, p. 150; LARESE 1998, p. 70) e uno da Budva (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, tav. I.2) e con un esemplare senza provenienza del Museo al Teatro romano di Verona (FACCHINI 1999, n. 385, p. 168).

La Stern, riprendendo nel 1995 lo studio della forma, la fa derivare dalle produzioni di Ennione, ritenendola fabbricata all'inizio solo da officine del Mediterraneo orientale e poi anche da vetrai del Mediterraneo occidentale, propendendo per una datazione del tipo al I sec. d.C. (STERN 1995, nn. 55, 58, pp. 152-154).

Le brocche Inv. Ve 355, 356 e 407[44], realizzate con uno stampo tripartito in vetro viola e giallo trasparente e caratterizzate da un corpo cilindrico con decorazione in rilievo costituita da una fascia centrale a foglie e pistilli, disposti a spina di pesce tra due coppie di linee anulari che la separano da due fasce decorate con costolature (*Fig. 23-25*), possono essere avvicinate alle bottiglie cilindriche "with Floral Sprays" che la Stern attribuisce ad officine siro-palestinesi attive sempre nel I sec. d.C. (STERN 1995, pp. 166-167).

Infine la bocca Inv. Ve 158[45], realizzata in vetro trasparente verde chiaro e caratterizzata da un corpo cilindrico decorato da costolature verticali (*Fig. 26*), trova confronti con un esemplare della tomba 56 della necropoli di Relja (Zara) permettendo di anticipare la datazione al I sec. d.C. (FADIĆ 1997, n. 107, p. 50).

Il presente contributo, sintesi parziale di un lavoro di aggiornamento della schedatura che aveva avuto come esito finale la pubblicazione di Giovanna Luisa Ravagnan, pone l'accento sull'importanza delle produzioni vetrarie attestate nell'area dalmata e si propone di costituire uno stimolo per uno studio congiunto e completo di tutte le collezioni e reperti provenienti dall'area, conservati sia in Italia sia nei luoghi d'origine.

Primerek IGVE 229[42] iz vijoličastega prozornega stekla s posebej ulitim ročajem iz modrega neprozornega stekla z dvojnim rebrovjemima zaokrožen rob, valjast vrat, okroglast trebuh, okrašen z navpičnim nepravilnim rebrovjem in ploščato dno (Sl. 21). Izdelek je primerljiv z dvema najdbama iz groba 367 nekropole najdišča Relja (Zadar) iz 1. stoletja n. št. (FADIĆ 1997, št. 108-109, str. 151). Podobne vrče, prav tako iz 1. stoletja n. št., so našli v Armeniji, Gruziji in Ukrajini (STERN 1995, št. 50-51, str. 149-150).

Vrček IGVE 353[43] iz prozornega vijoličastega stekla, z navzven izvihanim ustjem in zaokroženim robom, ima valjast vrat, nekoliko stisnjen v spodnjem delu, in jajčasto telo z reliefnim okrasjem, ki ga sestavlja osrednji pas z vitičjem med dvema paroma obročastih črt, ki pas ločijo od drugih dveh dekorativnih pasov z rebrovjem, ter ploščato dno. (Sl. 22). Izdelek lahko primerjamo z dvema balkanskima primerkoma, iz Salone (FADIĆ 1997, št. 106, str. 150; LARESE 1998, str. 70) in iz Budve (CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, tab. I.2), pa tudi s primerkom neznanega izvora iz muzeja Museo al Teatro romano v Veroni (FACCHINI 1999, št. 385, str. 168).

Sternova, ki je leta 1995 ponovno preučila to obliko, jo pripisuje Enionu in meni, da so jo na začetku proizvajale samo delavnice vzhodnega Sredozemlja, kasneje pa tudi steklarji zahodnega Sredozemlja. Znanstvenica je predlagala datiranje okoli 1. stoletja n. št. (STERN 1995, št. 55, 58, str. 152-154).

Vrči IGVE 355, 356 e 407[44] iz prozornega vijoličastega in rumenega stekla, pihanega v trodelni kalup, z valjastim trupom z reliefnim okrasjem. Sestavlja ga osrednji pas z listjem in pestiči, razporejenimi v obliki ribje kosti, ki ga na obeh straneh zaključujeta dva para obročastih črt; ta ločita osrednji pas od drugih dveh, z rebrovjem okrašenih pasov (Sl. 23-25). Vrče lahko primerjamo z valjastimi steklenicami »with Floral Sprays«, ki jih Sternova pripisuje sirsko-palestinskim delavnicam iz 1. stoletja n. št. (STERN 1995, str. 166-167).

Vrč IGVE 158[45] iz svetlozelenega prozornega stekla, z valjastim telesom, okrašenim z navpičnim rebrovjem (Sl. 26), je primerljiv z najdbo iz groba 56 nekropole v Reji (Zadar), zaradi česar lahko izdelek datiramo v 1. stoletje n. št. (FADIĆ 1997, št. 107, str. 50).

Namen prispevka, ki je le delni povzetek dejavnosti posodabljanja kataloškega gradiva, ki se je zaključila s publikacijo Giovanne Luise Ravagnan, je poudariti pomen steklenih izdelkov na dalmatinskem območju. Z njim želimo spodbuditi skupno in celostno preučevanje vseh zbirk in najdb iz tega območja, shranjenih bodisi v Italiji bodisi v izvornih krajih.

42 Ex Zara 6019.
43 Ex Zara 5086.
44 Ex Zara 5043 e 10040.
45 Ex Zara 1244.

42 Ex Zara 6019.
43 Ex Zara 5086.
44 Ex Zara 5043 e 10040.
45 Ex Zara 1244.

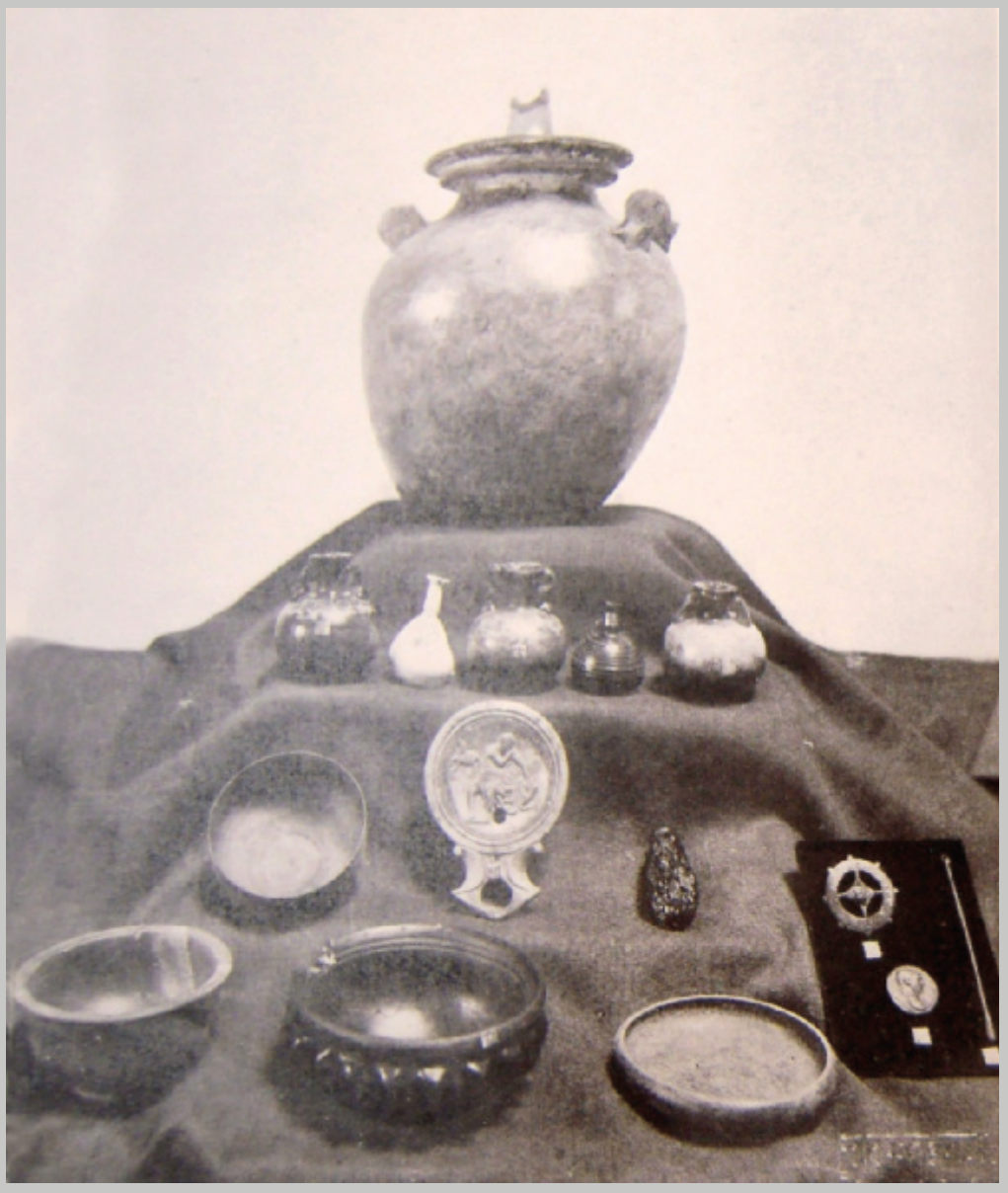


Fig. 1 *Aenona - Tomba IB fotografata per la guida del museo di S. Donato di Zara. (Immagine tratta da VALENTI 1932, p. 34 che attribuisce il contesto funerario ad una tomba di Zara)*

Sl. 1 *Aenona - Grob IB, fotografiran za vodnik po Muzeju sv. Donata v Zadru. (Slika povzeta iz VALENTI 1932, str. 34, ki pripisuje pogrebne pridatke enemu od grobov v Zadru)*

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 2-5 *Balsamari conformati a dattero, vetro soffiato in stampo, seconda metà del I - II sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 435, 358, 359, 386 (Deposito Museo del Vetro di Murano)*

Sl. 2-5 *Balzamariji v obliki datlja, v kalup pihano steklo, druga polovica 1. - 2. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve, 435, 358, 359, 386 (depo Muzeja muranskega stekla)*

Disegno Fig. 6

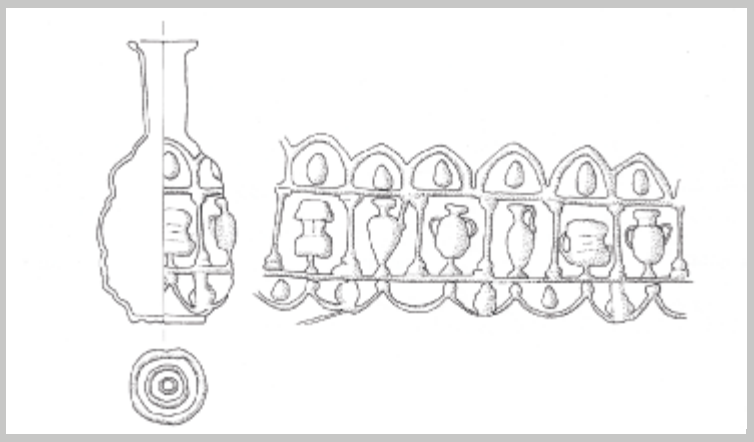


Fig. 6

Fig. 6 *Balsamario esagonale, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 406 (Deposito Museo del Vetro di Murano)*

Sl. 6 *Šesterokotni balzamarij v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 406 (depo Muzeja muranskega stekla)*

Disegno Fig. 7

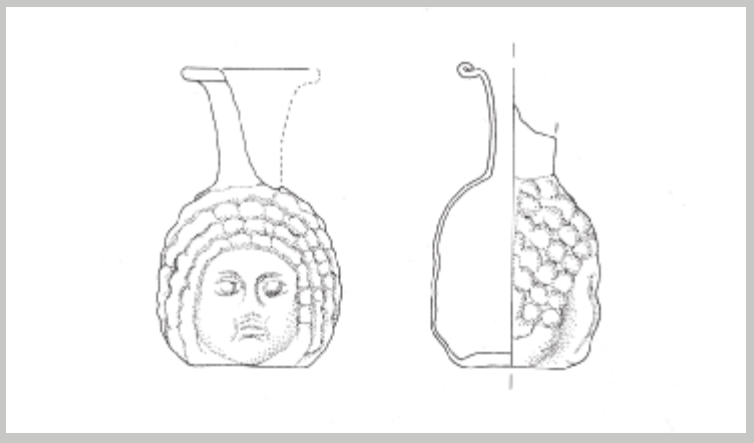


Fig. 7

Fig. 7 *Balsamario cefaloforme configurato a testa di Erote, vetro soffiato in stampo, III sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 360 (Deposito Museo del Vetro di Murano)*

Sl. 7 *Balzamarij, izdelan v obliki glave Erota, v kalup pihano steklo, 3. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 360 (depo Muzeja muranskega stekla)*

Disegno Fig. 8

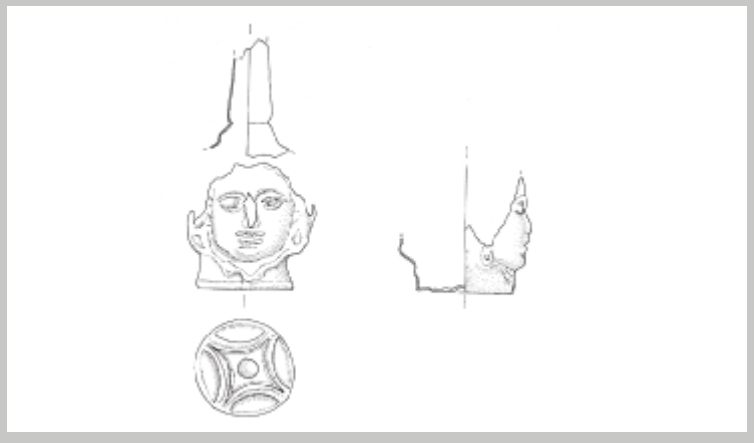


Fig. 8

Fig. 8 *Balsamario cefaloforme configurato a testa di Medusa (?), vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 404 (Deposito Museo del Vetro di Murano)*

Sl. 8 *Balzamarij, izdelan v obliki glave Meduze (?) v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 404 (depo Muzeja muranskega stekla)*

Disegno Fig. 9

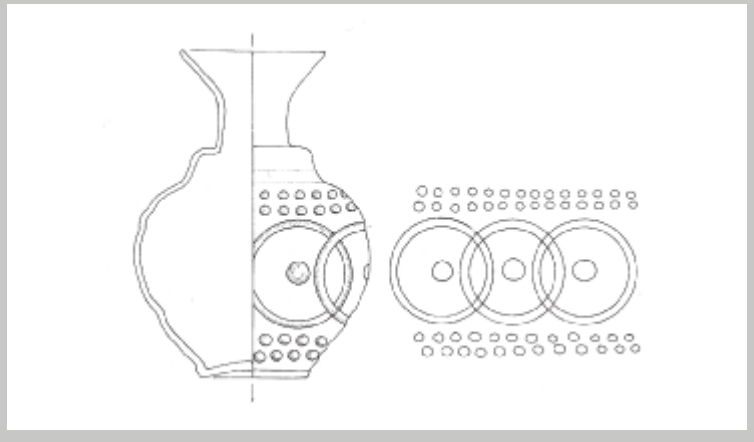


Fig. 9

Fig. 9 *Balsamario, vetro soffiato in stampo, II sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 405 (Deposito Museo del Vetro di Murano)*

Sl. 9 *Balzamarij, v kalup pihano steklo, 2. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 405 (depo Muzeja muranskega stekla)*

I disegni di Valentina Cocco sono stati tratti da LARESE 2004, tav. I-IX (Regione del Veneto - AIHV). Foto Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Regione del Veneto

Risbe Valentine Cocco so povzete iz LARESE 2004, tav. I-IX (Dežela Veneto - AIHV). Fotografije Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Dežela Veneto

Disegno Fig. 10

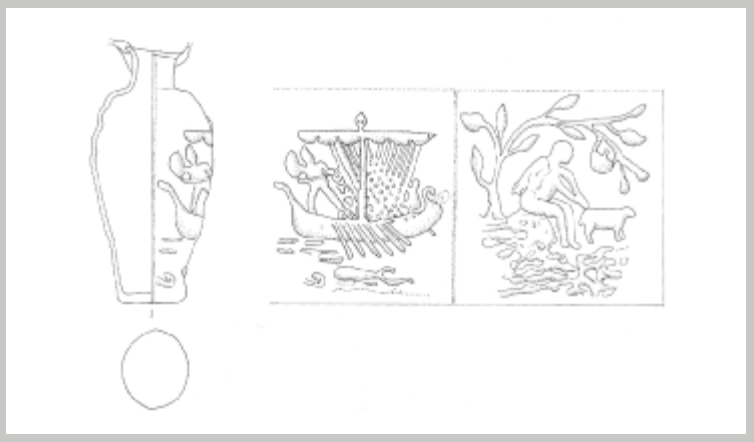


Fig. 10

Fig. 10 Anforiskos con rappresentazione del mito di Aiace Telamonio, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 403 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 10 Amforisk z upodobitvijo mita Ajaksa, sina Telamona, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 403 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 11

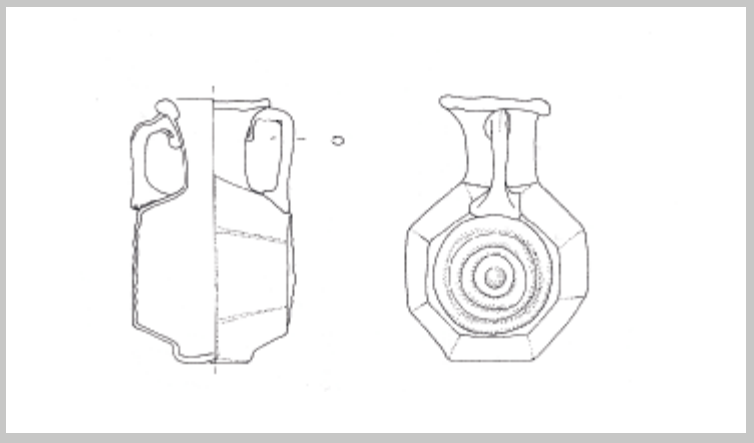


Fig. 11

Fig. 11 Anforetta a corpo ottagonale, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 352 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 11 Manjša amfora osmerokotne oblike, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 352 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 12

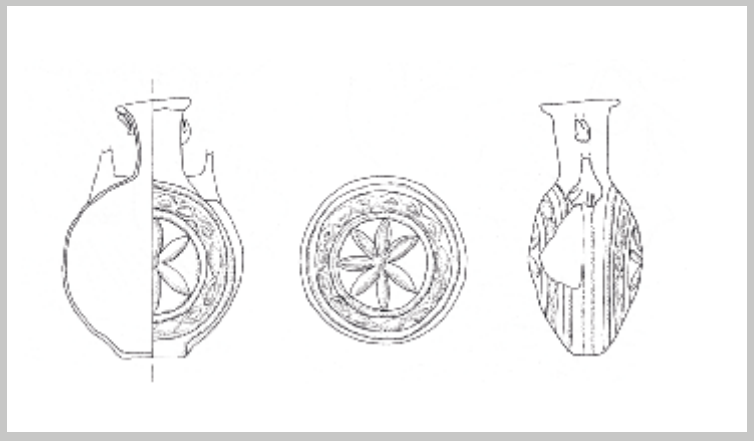


Fig. 12

Fig. 12 Anforetta a corpo lenticolare, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 379 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 12 Manjša amfora s trupom v obliki leče, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 379 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 13

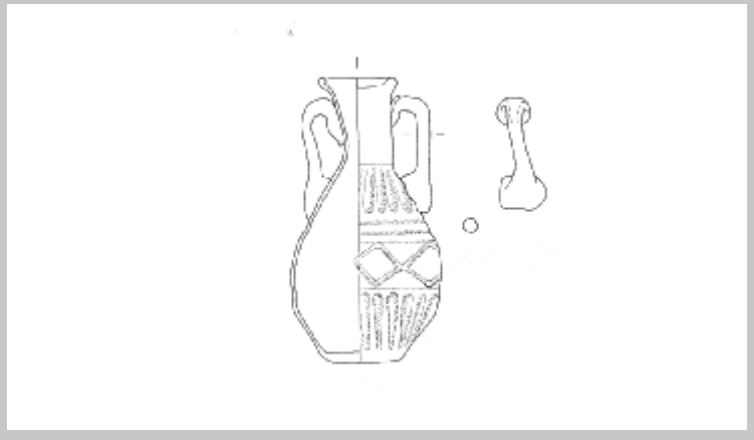


Fig. 13

Fig. 13 Anforetta a corpo globulare, vetro soffiato in stampo, seconda metà del I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 357 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 13 Manjša amfora z okroglastim trupom, v kalup pihano steklo, druga polovica 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 357 (depo Muzeja muranskega stekla)

I disegni di Valentina Cocco sono stati tratti da LARESE 2004, tav. I-IX (Regione del Veneto - AIHV). Foto Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Regione del Veneto

Risbe Valentine Cocco so povzete iz LARESE 2004, tav. I-IX (Dežela Veneto - AIHV). Fotografije Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Dežela Veneto

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 14 - 15 - 16 Anforette a corpo ovoidale, vetro soffiato in stampo, I - prima metà II sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 384, 385, 382 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 14 - 15 - 16 Manjše amfore jajčaste oblike, v kalup pihano steklo, prva polovica 2. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 384, 385, 382 (Depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 17

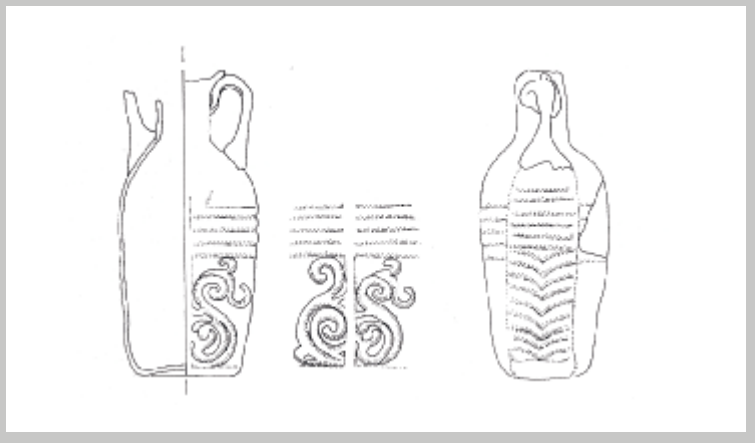


Fig. 17

Fig. 17 Anforetta a corpo esagonale , vetro soffiato in stampo, seconda metà del I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 383 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 17 Manjša amfora šesterokotne oblike, v kalup pihano steklo, druga polovica 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 383 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 18a/b

Fig. 18 a e b Bicchiere troncoconico con iscrizione ΛΑΒ/E TH/N NI/KEN, vetro soffiato in stampo, metà I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 178 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 18 a in b Čaša s trupom v obliki prirezanega stožca, z napisom ΛΑΒ/E TH/N NI/KEN, v kalup pihano steklo, sredina 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, Inv. Ve 178 (depo Muzeja muranskega stekla stekla)

Disegno Fig. 19

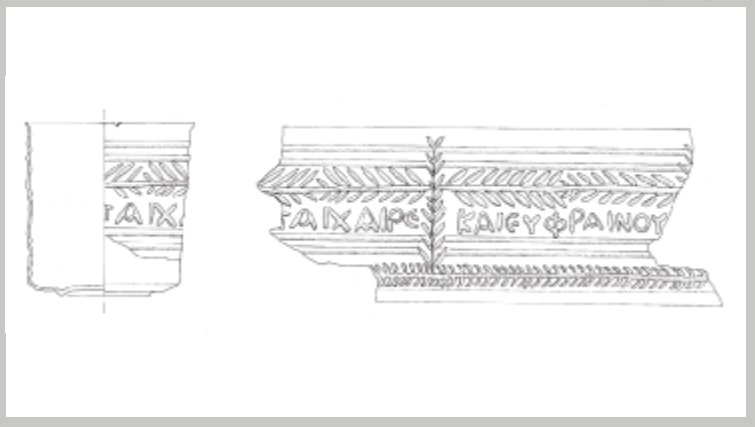


Fig. 19

Fig. 19 Bicchiere cilindrico con iscrizione KATAKAIPE KAI ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ, vetro soffiato in stampo, seconda metà del I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 306 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 19 Cilindrična čaša z napisom KATAKAIPE KAI ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ, v kalup pihano steklo, druga polovica 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 306 (depo Muzeja muranskega stekla)

I disegni di Valentina Cocco sono stati tratti da LARESE 2004, tav. I-IX (Regione del Veneto - AIHV). Foto Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Regione del Veneto

Risbe Valentine Cocco so povzete iz LARESE 2004, tav. I-IX (Dežela Veneto - AIHV). Fotografije Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Dežela Veneto

Disegno Fig. 20

Fig. 20

Fig. 20 Bicchiere con protuberanze nodose vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 236 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 20 Čaša z vozličastimi izboklinami, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 236 (depo Muzeja muranskega stekla)

Fig. 21

Fig. 21 Brocchetta con ventre sferoidale decorato da costolature verticali, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 229 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 21 Vrček s kroglastim trupom, okrašen z navpičnimi rebri, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 229 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 22

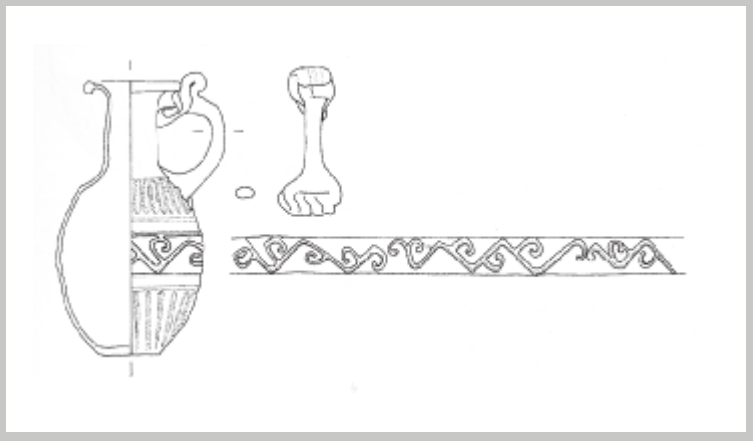


Fig. 22

Fig. 22 Brocchetta con corpo ovoidale decorato in rilievo da una fascia centrale a viticci, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 353 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 22 Vrček s trupom jajčaste oblike, okrašen z osrednjim trakastim reliefom z motivom vinske trte, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 353 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 23

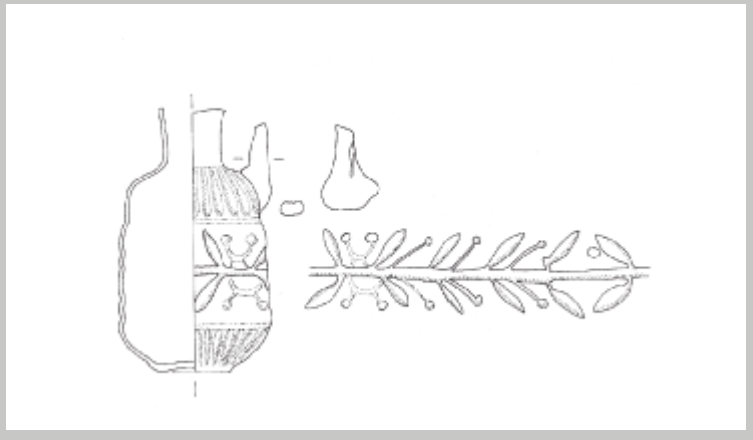


Fig. 23

Fig. 23 Brocchetta con corpo cilindrico decorato in rilievo da una fascia centrale a foglie e pistilli, disposti a spina di pesce, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 355 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 23 Vrček s cilindričnim trupom okrašen s osrednjim trakastim reliefom z motivom listov in pestičev, razporejenih v vzorcu ribje kosti, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 355 (depo Muzeja muranskega stekla)

I disegni di Valentina Cocco sono stati tratti da LARESE 2004, tav. I-IX (Regione del Veneto - AIHV). Foto Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Regione del Veneto

Risbe Valentine Cocco so povzete iz LARESE 2004, tav. I-IX (Dežela Veneto - AIHV). Fotografije Claudia Casagrande - "Progetto SHARED CULTURE" Dežela Veneto

Disegno Fig. 24

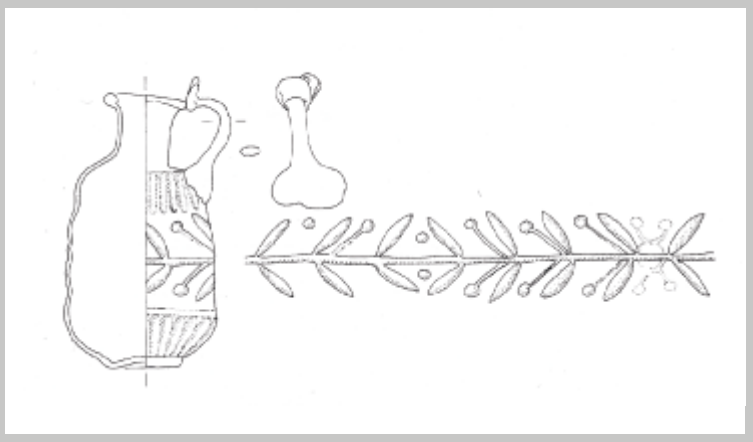


Fig. 24

Fig. 24 Brocchette con corpo cilindrico decorato in rilievo da una fascia centrale a foglie e pistilli, disposti a spina di pesce, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 356 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 24 Vrčki s cilindričnim trupom okrašeni z osrednjim trakastim reliefom z motivi listov in pestičev, razporejenih v vzorcu ribje kosti, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 356 (depo Muzeja muranskega stekla)

Fig. 25

Fig. 25 Brocchette con corpo cilindrico decorato in rilievo da una fascia centrale a foglie e pistilli, disposti a spina di pesce, vetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 407 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 25 Vrčki s cilindričnim trupom okrašeni z osrednjim trakastim reliefom z motivi listov in pestičev, razporejenih v vzorcu ribje kosti, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni Arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 407 (depo Muzeja muranskega stekla)

Disegno Fig. 26

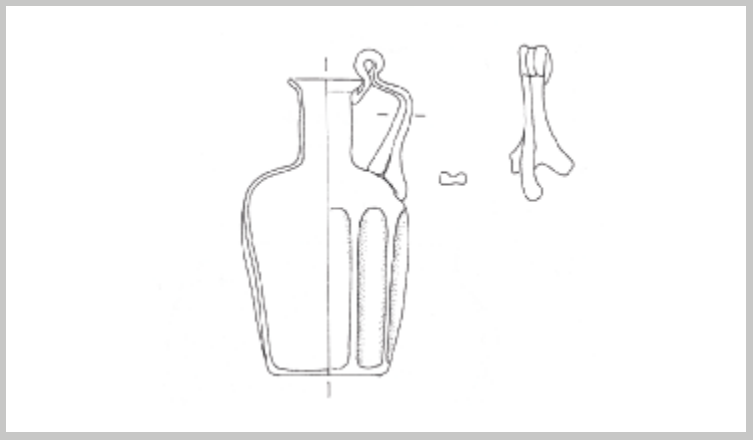


Fig. 26

Fig. 26 Brocchetta a corpo cilindrico decorato da scanalaturevetro soffiato in stampo, I sec. d.C. - Museo Archeologico Nazionale di Venezia, Inv. Ve 158 (Deposito Museo del Vetro di Murano)

Sl. 26 Vrček s cilindričnim trupom okrašen z žlebičenjem, v kalup pihano steklo, 1. stol. n. št. - Narodni arheološki muzej v Benetkah, inv. Ve 158 (depo Muzeja muranskega stekla)

I disegni di Valentina Cocco sono stati tratti da LARESE 2004, tav. I-IX (Regione del Veneto - AIHV). Foto di C. Casagrande per Regione del Veneto

Risbe Valentine Cocco so povzete iz LARESE 2004, tav. I-IX (Dežela Veneto - AIHV). Fotografije C. Casagrande za deželo Veneto

I bronzetti del Correr in deposito presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Bronasti izdelki iz zbirke Correr, shranjeni v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah

Autore *Alessandra Toniolo*

Una tranche del "Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio condiviso – SHARED CULTURE (Cod. CB016)", nell'ambito del Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia – Slovenia 2007-2013, ha toccato parte degli oggetti realizzati in bronzo conservati presso il Museo Archeologico di Venezia, a suo tempo facente parte delle collezioni Correr*.

In questa sede non si entrerà in merito all'esegesi di alcune riproduzioni di "bronzetti all'antica", in quanto oggetto di studio da editare da parte dell'équipe di Luigi Sperti, Università Ca' Foscari Venezia.

Il primo impatto, metodologicamente parlando, è stato quello di valutare l'eterogeneità degli oggetti da prendere in esame e schedare. Ci si riferisce sia all'*instrumentum*, rappresentato da oggetti di ornamento personale, chiavi, campanelli, applicazioni decorative, sia alle raffigurazioni di divinità varie sia di quelle "umane".

Si deve sottolineare come una delle difficoltà di maggior peso sia stata quella di dirimere tra "antico" e "all'antica". Dall'epoca rinascimentale la piccola bronzistica figurata è stata un polo di attrazione per il lavoro di copisti e falsari, interessati al mercato antiquario e da collezione.

Il confluire di queste produzioni nelle raccolte pubbliche, spesso mescolandosi con materiali autentici, crea non pochi problemi, soprattutto quando la non antichità del pezzo è solo ipotizzabile.

La mancanza o la scarsità di dati certi di provenienza inficia anche la possibilità di attribuire il pezzo ad un contesto topografico, dal momento che gli scambi tra collezionisti furono molto sentiti, radicati e capillari, e non solo in Italia.

Inoltre, di fronte ad oggetti decontestualizzati, è quasi impossibile stabilire con certezza un lasso di tempo accettabile tra momento di produzione, tempo di uso, momento di dismissione degli stessi.

Alcune divergenze, quelle "oltre l'orlo dell'ambiguità", sono risultate sufficientemente palesi.

È il caso ad esempio:

- della suonatrice di cimbali (XI/625;250);
- di Ercole fanciullo, ma già con leontea, trasformato in una saliera o salsiera in virtù della gigantesca conchiglia cava che regge sulle spalle (XI/1034; 473);
- del ragazzo con i pesci, forse identificabile con Tobia, figlio di Tobin, dal Libro deuterocanonico di Tobia della Bibbia (XI/186);

Del »Strateškega projekta za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine – SHARED CULTURE (koda CB016)«, v sklopu Programa čezmejnega sodelovanja Italija-Slovenija 2007-2013, je zadeval skupino bronastih izdelkov, shranjenih v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah, ki je svojčas spadala v zbirke Correr* .

Pričujoči prispevek ne obravnava razlage nekaterih reprodukcij »starinskih bronastih predmetov«, saj gre za študijo, ki jo bo objavila skupina Luigija Spertija z univerze Ca' Foscari v Benetkah.

Metodološko gledano je prvo fazo predstavljala ocena raznolikosti predmetov, ki jih je bilo treba preučiti in katalogizirati: šlo je bodisi za predmete iz sklopa *instrumentum*, torej za osebni nakit, ključe, zvončke, razne okraske, bodisi za upodobitve božanstev in človeških figur.

Podčrtati gre, da je bilo najtežje potegniti črto med »antičnimi« in »starinskimi« predmeti. Od renesančnega obdobja naprej so majhni bronasti kipci privlačili posnemalce in ponarejevalce, ki jih je zanimal trg antikvitet in zbirateljskih predmetov. Te kopije so prešle v javne zbirke, kjer so se večkrat pomešale z izvirnimi antičnimi izdelki. To prepletanje predvsem takrat, ko lahko samo domnevamo, da ne gre za pravo antikviteto, povzroči nemalo težav. , Zaradi pomanjkanja neovrgljivih podatkov je večkrat težko določiti izvorni kraj primerkov, saj so bile izmenjave med zbiratelji zelo pogoste, ukoreninjene in razvejane, ne samo v Italiji, pač pa tudi drugod po svetu.

Poleg tega je predmetom brez konteksta, je skoraj nemogoče točno določiti obdobje od časa proizvodnje do uporabe in prenehanja uporabe. Določena razhajanja »onkraj dvoumnosti« so dovolj očitna.

Nekaj primerov:

- ženska, ki igra činele (XI/625;250);
- Herkul kot otrok, a že odet v levjo kožo; zaradi velike školjke, ki jo nosi na ramenih, se domneva uporaba kot solnica ali posodica za omake (XI/1034; 473);
- mladenič z ribami, verjetno upodobitev Tobije, Tobitovega sina, iz svetopisemske Tobijeve knjige (XI/186);

* Desidero ringraziare per la disponibilità e cortesia dimostrata durante le varie fasi tecnico pratiche della ricognizione di fatto presso il Museo Archeologico di Venezia la dott. ssa Michela Sediari e Giorgio Bacovic; un grazie per la pazienza al dott. Francesco Ceselin.

* Zahvaljujem se dr. Micheli Sediari in Giorgiu Bacovicu za prijaznost in pomoč v raznih tehnično-praktičnih fazah raziskave v Arheološkem muzeju v Benetkah; zahvala gre tudi dr. Francescu Ceselinu za potrpežljivost.

- del "soldato" post rinascimentale, di cui esiste un altro esempio al Museo di Aquileia (XI/917;574) (BOLLA 2002, p. 76);
- del giovane nudo con insegna a semicerchio recante l'iscrizione IN.ME.QVIS.IN.TVENS.PIVS.V.ESTO (XI/471;249);
- del genio alato, che regge una fiaccola con la mano sinistra, forse riconoscibile come il dadoforo *Cautes* del mito mitraico (XI/943;468);
- del giovane nudo che regge sulla spalla un recipiente con anse a S (XI/993;466);
- di una serie di figure maschili, anche come borchia (XI/1005;479 – XI/915;259 – XI/481;252 – XI/995;257 – XI/8;477 – XI/848 – XI/991;606).

Per altri bronzetti rimane il dubbio tra "antico" e "all'antica":

- imperatore loricato (XI/527;253);
- Giove? (XI/999;256)
- Marte? (XI/868;542)
- Figura maschile reggente una tabella inscritta, sulla quale sono avvolti dei serpenti: DEO INVITO / MITHIR ./SECVNDI / NVS / DAT. L'iscrizione sembra far riferimento a Mitra; i serpenti possono essere collegati alla "petra genitrix" (la pietra dalla quale uscì Mitra, attorno alla quale era attorcigliata una serpe) o a quello che assalì il toro mentre il dio lo stava uccidendo (XI/475;469)
- Mitra nell'atto di uccidere il toro (tauroctonia)(XI/857;255)

La formalizzazione, e quindi digitalizzazione, delle schede previste dal Progetto hanno seguito un iter standard, una volta identificata con ragionevolezza l'appartenenza culturale, storica, cronologica dei vari oggetti.

L'adeguamento ai finalmente editati "vocabolari" ICCD ha creato una nuova "linea di suolo" per tutti coloro che on line potranno usufruire dei percorsi promossi dal programma informatico regionale. La definizione di "presa visione di fatto", e cioè misurazione, ricerca iconografica, ricerca bibliografica dei vari oggetti, è rientrata nell'iter normativo di schedatura.

Gli oggetti sono stati qui suddivisi per tipologie e per iconografia o modalità di uso.

Le sequenze iconografiche rendicontano momenti cronologici diversi, da quello "antico" a quello "all'antica". Lo stesso dicasi per le modalità di uso rappresentate dall'*instrumentum*.

L'analisi, nella sua fase iniziale, non è stata semplice. Gli inventari conservati presso il Museo Archeologico di Venezia, e i compendi sulla nascita, conservazione, destinazioni varie delle raccolte Correr, hanno evidenziato solo una sequenza di attribuzioni numeriche, accompagnate da descrizioni molto sintetiche (nessun accenno alla provenienza topografica).

Una linea conduttrice è stata suggerita dalla bibliografia consultata ed è qui che possono essere introdotti i "temi ad hoc".

- »vojščak« iz obdobja po koncu renesanse, v muzeju v Ogleju se nahaja enak primerek (XI/917;574) (BOLLA 2002, str. 76);
- goli mladenič s polkrožno tablico z napisom IN.ME.QVIS. IN.TVENS.PIVS.V.ESTO (XI/471;249);
- krilati genij, ki v levi roki drži baklo, verjetno svečenik Cautes iz mitraičnega mita (XI/943;468);
- goli mladenič, ki nosi na ramenih posodo z ročaji v obliki črke »s« (XI/993;466);
- vrsta moških figur, tudi kot zaponka (XI/1005;479 – XI/915;259 – XI/481;252 – XI/995;257 – XI/8;477 – XI/848 – XI/991;606).

Za druge bronaste izdelke ostaja dvom, ali gre za izvirne antične izdelke ali za kasnejše posnetke:

- cesar z oklepom (XI/527;253);
- Jupiter? (XI/999;256)
- Mars? (XI/868;542)
- moška figura s tablico z napisom, okoli katere se ovijajo kače: DEO INVITO / MITHIR ./SECVNDI / NVS / DAT. Napis se verjetno nanaša na Mitro; kače so verjetno povezane s »petra genitrix« (v skladu z legendo se je Mitra rodil iz kamna, okoli katerega je bila ovita kača) ali s kačo, ki je napadla bika, ko ga je božanstvo zaklalo (XI/475;469)
- Mitra med zakolom bika (tauroktonija) (XI/857;255)

Urejanje in digitalizacija kataloških opisnih listov v sklopu projekta sta potekala po standardnem postopku po predhodni umestitvi gradiva v kulturni, zgodovinski in časovni kontekst.

Zahvaljujoč se usklajevanju s končno objavljenimi »slovarji« ICCDbodo lahko uporabniki na spletu sledili ponudbi deželnega informatskega programa. Definicija »dejanski pregled«, torej ocena, ikonografska in bibliografska analiza predmetov, je sestavni del standardnega postopka kataloziranja.

Gradivo je razdeljeno po tipologiji, ikonografiji ali načinu uporabe.

Ikonografski sklopi izpričujejo različna časovna obdobja od izvirnih antičnih primerkov do »starinskih« posnetkov. Enako velja za sklope načina uporabe, ki jih predstavlja *instrumentum*.

Začetki analize so bili precej težavni. V inventarjih, ki so shranjeni v Arheološkem muzeju v Benetkah, in v povzetkih o izvoru, hranjenju in namenu zbirk Correr, je bilo mogoče najti samo vrsto številk z zelo kratkimi opisi (brez navedbe geografskega izvora).

Vodilno nit je nudila bibliografija, ki uvaja tudi posamezne tematike.

Bronzetti figurati

ERCOLE

A) in attacco

1 – nudo, con braccio ds impugnante la clava sollevata sopra la testa; il braccio sn è proteso in avanti e sull'avambraccio è avvolta la leontea.

XI/867;518 – XI/874;519 – XI/873;526 – XI/870;525 – XI/866;521

Bronasti kipci

HERKUL

A) v napadu

1 – gol, v desni roki nosi kij, ki ga dviguje nad glavo; leva roka je iztegnjena naprej, okoli podlakta je ovita levja koža

XI/867;518 – XI/874;519 – XI/873;526 – XI/870;525 – XI/866;521

STARAC 2002, pp. 17-30

2 – nudo, con braccio ds sollevato e quello sn proteso in avanti; la leontea è annodata sul collo e copre le spalle.

XI/863;523

BOLLA 2002, pp. 84-85; 114-118

B) coronato (*dexioumenos bibax*)

nudo, il braccio ds è sollevato e proteso in avanti; la leontea dalla spalla sn ricade sul braccio, la cui mano impugna la clava, che rimane nascosta dalla leontea.

XI/935;538

Piccardi 2002, pp. 31-59, bronzo A

C) giovane, imberbe, nudo, con leontea che ricopre il capo e ricade sul braccio sn, la cui mano impugna la clava.

XI/562;251

D) "all'antica"?

1 – nudo, stante, con leontea che ricopre il capo e scende sulla schiena; è annodata sotto la gola ed è avvolta sul braccio sn, la cui mano è chiusa ad occhiello; il braccio ds è piegato verso l'alto e la mano doveva impugnare la clava.

XI/3;254

2 – adulto con barba e capelli riccioluti; sul braccio sn è avvolta la leontea e la mano relativa regge la clava che poggia sulla spalla.

XI/998;470

GUERRIERO O ERCOLE

A) figura maschile (desumibile dal dettaglio anatomico del pene) nuda, stante, molto stilizzata; il braccio ds è sollevato ad angolo retto; quello sn è proteso in avanti.

XI/875;528 – XI/879;524 – XI/878;529

TOMBOLANI 1981, p. 52

B) guerriero a cavallo

il cavaliere è ritto in arcioni; ha il volto reso a triangolo; le gambe sono protese in avanti e aderiscono alle zampe anteriori del cavallo in corsa.

XI/230;534

TOMBOLANI 1981, pp. 70-74

MERCURIO

1 – nudo, stante; il mantello scende lungo il fianco sn, la mano relativa impugna il caduceo.

XI/864

TOMBOLANI 1981, p. 85, n. 57

2 – avvolto dal mantello e calzato; sul capo un cappello a larga tesa; la mano ds tiene il *marsupium*, quella sn il caduceo.

XI/920;549 – XI/858;539

BOLLA 2002, pp. 79-81

MERCURIO O APOLLO

1 – volto dai lineamenti sommari; capelli a ciocche ricadenti sulla fronte; la tunica è rimborsata in vita; la mano ds tiene il *marsupium*, quella sn una patera.

XI/936;544

BOLLA 2002, pp. 79-81; *Gioielli Padova* 1997, pp. 50-52

STARAC 2002, str. 17-30

2 – gol, desna roka je dvignjena, leva pa iztegnjena naprej; levja koža je ovita okoli vratu in pokriva ramena.

XI/863;523

BOLLA 2002, str. 84-85; 114-118

B) s krono (*dexioumenos bibax*)

gol, desna roka je dvignjena in iztegnjena naprej; levja koža pada z levega ramena na roko, v kateri držii kij, ki pa je skrit pod krznom.

XI/935;538

Piccardi 2002, str. 31-59, bron A

C) mlad, golobrad in gol, z levjo kožo, ki mu pokriva glavo in pada na levo roko, v kateri drži kij.

XI/562;251

D) »starinski« posnetek?

1 – gol, stoječ, levja koža mu pokriva glavo, pada na hrbet in je ovita okoli vratu in leve roke; ta je stisnjena v pest; desna roka je upognjena navzgor, verjetno je držala kij.

XI/3;254

2 – odrasel moški z brado in kodrastimi lasmi; levja koža je ovita okoli leve roke, v kateri drži kij, ki je naslonjen na ramo.

XI/998;470

VOJŠČAK ALI HERKUL

A) stoječa gola moška figura (prepoznavna po anatomskem detajlu penisa), močno stilizirana; desna roka je vzdignjena in tvori pravi kot, leva je iztegnjena naprej.

XI/875;528 – XI/879;524 – XI/878;529

TOMBOLANI 1981, str. 52

B) vojščak na konju

vojščak stoji na sedlu; obraz je trikotne oblike; noge so iztegnjene naprej in naslonjene na sprednje noge konja v teku.

XI/230;534

TOMBOLANI 1981, str. 70-74

MERKUR

1 – stoječa gola figura; plašč visi na levem boku, v levi roki drži Merkurjevo palico.

XI/864

TOMBOLANI 1981, str. 85, št. 57

2 – figura z ogrinjalom in obutvijo; na glavi ima klobuk s širokimi krajci; v desni roki drži *marsupium*, v levi Merkurjevo palico.

XI/920;549 – XI/858;539

BOLLA 2002, str. 79-81

MERKUR ALI APOLON

1 – moška glava s stiliziranimi potezami; čelo pokrivajo kodri las; tunika je nabrana v pasu; v desni roki drži *marsupium*, v levi patero.

XI/936;544

BOLLA 2002, str. 79-81; *Gioielli Padova* 1997, str. 50-52

2 – coronato; la mano ds regge una patera.

XI/228;532 – XI/865;546

3 – nudo, dettagli anatomici assenti; la mano ds tiene una patera, quella sn è sollevata e regge un abbozzo di *marsupium*?

XI/128;522

4 – nudo; volto dai lineamenti ben delineati; una tenia cinge i capelli sulla fronte; il braccio ds, cui manca la mano, è proteso a lato.

XI/860

MINERVA

A) 1 – stante, con mantello drappeggiato e tunica sino ai piedi; egida e *lophos*; il braccio ds è sollevato, la mano sn è chiusa ad occhiello.

XI/914;541 – XI/5;540 – XI/6;633 – XI/859 – XI/1004 – XI/923

BOLLA 2002, pp. 82-83; TOMBOLANI 1981, pp. 80-81, n. 54; GALLIAZZO 1979, pp. 45-47

2 – stante, elmata, con tunica sino ai piedi; nella mano ds una patera, quella sn è sollevata e chiusa ad occhiello. Molto schematica.

XI/934;520

BOLLA 2002, pp. 82-83, 138; *Autun* 1987, pp. 276-277, n. 561

B) "all'antica"?

1 – il drappeggio della tunica e del mantello sono resi con cura, così come i lineamenti della testa, che calza un *lophos* cilindrico; il braccio sn è piegato al fianco; quello ds è sollevato e, per un errore di lavorazione, la mano aderisce alla tempia.

XI/992;475

2 – testa completamente avvolta dal *lophos*, da cui sono libere solo le orecchie; volto dai lineamenti dettagliati.

XI/941;261

ISIDE FORTUNA

A) stante, panneggiata; lineamenti del volto sommari, ma riconoscibili; i capelli ondulati sono raccolti sulla nuca; la mano ds tiene un timone, quella sn una cornucopia.

XI/922 – XI/9;632

BRAVAR 2002, pp. 484-485; BOLLA 2002, pp. 81-83

B) "all'antica"?

stante; volto dai lineamenti delineati; capelli raccolti in vari giri sul capo e ricadenti sulle spalle; con la mano sn regge, sotto il seno scoperto, la veste; la mano ds tiene una fiaccola rovesciata.

XI/996;476

SELENE

Ammantata sino ai piedi, con alta corona a mezza luna.

In XI/928;467 il braccio ds è sollevato quasi ad angolo retto; nella mano sn una melagrana.

In XI/918;545 il braccio ds è disteso lungo il fianco e la mano tiene una melagrana; il braccio sn è proteso e la mano è aperta.

TOGATO SDRAIATO

Figura maschile, *capite velato*, sdraiata sul fianco sn; nella mano ds una patera, in quella sn un frutto.

2 – figura s krono; v desni roki drži patero.

XI/228;532 – XI/865;546

3 – gola figura, brez anatomskih detajlov; v desni roki drži patero, leva je dvignjena in drži zametek *marsupiuma*?

XI/128;522

4 – gola figura; dobro izdelane poteze obraza; lase na čelu krasi tenija; desna laket brez roke je iztegnjena vstran.

XI/860

MINERVA

A) 1 – stoječa figura, z nagubanim plaščem in tuniko, dolgo do stopal; egida in *lophos*; desna roka je dvignjena, leva je zaprta v pest.

XI/914;541 – XI/5;540 – XI/6;633 – XI/859 – XI/1004 – XI/923

BOLLA 2002, str. 82-83; TOMBOLANI 1981, str. 80-81, št. 54; GALLIAZZO 1979, str. 45-47

2 – stoječa figura s čelado, s tuniko do stopal; v desni roki nosi patero, leva roka je dvignjena in zaprta v pest. Zelo shematična.

XI/934;520

BOLLA 2002, str. 82-83, 138; *Autun* 1987, str. 276-277, št. 561

B) »starinski«posnetek

1 – gube na tuniki in plašču so natančno izdelane, kot tudi poteze glave s cilindričnim *lophosom*; leva roka je upognjena ob strani; desna je dvignjena in zaradi napake pri izdelavi se oprijema senca.

XI/992;475

2 – glava je popolnoma ovita v *lophos*, odkrita so samo ušesa; poteze obraza so podrobno izdelane.

XI/941;261

IZIS FORTUNA

A) stoječa figura z drapiranim oblačilom; poteze obraza so le nakazane, a vseeno prepoznavne; skodrani lasje so zvezani na tilniku; desna roka drži krmilo, leva rog obilnosti.

XI/922 – XI/9;632

BRAVAR 2002, str. 484-485; BOLLA 2002, str. 81-83

B) »starinski« posnetek?

stoječa; detajlirane poteze obraza; lasje so zvezani in oviti okoli glave ter padajo do ramen; z levo roko drži obleko pod golim oprsjem; desna roka drži navzdol obrnjeno baklo.

XI/996;476

SELENA

Ovita v plašč do stopal, z visoko krono v obliki polmeseca.

V XI/928;467 desna roka je dvignjena in tvori skoraj pravi kot; v levi roki drži granatno jabolko.

V XI/918;545 desna roka leži ob boku in drži granatno jabolko; leva roka je iztegnjena in odprta.

LEŽEČA FIGURA, OBLEČENA V TOGO

Moška figura, *capite velato*, ležeča na levem boku; v desni roki drži patero, v levi sadež.

XI/10;533

BRAVAR 2002, pp. 487-488, n. 9

OFFERENTE

XI/877;551 è avvolto sino ai piedi da una veste, dalla quale spuntano le braccia protese in avanti; volto dai tratti sommari e capigliatura a calotta liscia.

XI/871;531 è nudo, stante, con scarni dettagli anatomici; la mano ds regge una patera, quella sn poggia sul fianco.

Raffigurazioni di animali

- Oca (XI/970;494)
- Gallo (XI/881;497)

Autun 1987, p. 272,n. 549; *Homo Faber* 1999, p. 153, n. 157

- Cane (XI/975;500 – XI/971;506)
- Gatto (XI/973;510)
- Volatile (XI/983;512)

Homo Faber 1999, p. 155, n. 159

- Rana (XI/966;513)

Pompei 1996, p. 240, nn. 324-325

- Ariete (XI/977;496)
- Cavallo bardato (XI/976;505 – XI/974)
- Cinghiale (XI/979;499)
- Orso (XI/1042;502)
- Leonessa (XI/980;507)
- Scimmia (XI/969;515)

Homo Faber 1999, p. 71, n. 31

Accessori personali

- Anello digitale (XI/315;603)
- Bracciale con terminazioni a testa di animale (XI/890;628)
- Bracciale decorato a intervalli regolari da 14 gruppi di bulbi riuniti a tre (XI/315;603)
- Fibula (XI/896;619)

FEUGÈRE 1985, tipo 22b

- Fibula (XI/424; 622)

BUORA 2002, pp. 457-480

- Fibule a pavone (XI/822;623 – XI/425;624)

Bronzi Concordia 1983, p. 69, nn. 3-4; *Autun* 1987, p. 183, n. 340a

- Amuleti a forma di fallo, con anello di sospensione (XI/956;636 – XI/958;638 – XI/921;637 – XI/957;639 – XI/959;640)

Gioielli Padova 1997, pp. 81-82, nn. 144-146

Complementi decorativi

1 – bocchette di fontana

- orso (XI/16;493)

Homo Faber 1999, p. 64, n. 15; p. 117, n. 66

- leonessa (XI/1048;489)
- pistrice "all'antica"? (XI/1046;490)

2 – maniglie/chiusure

- a testa di toro (XI/229;509)

XI/10;533

BRAVAR 2002, str. 487-488, št. 9

DAROVALEC

XI/877;551 ovit do stopal v oblačilo, iz katerega molijo iztegnjene roke; poteze obraza so le nakazane, glava je gladka kalota.

XI/871;531 gol, stoječ, anatomski detajli so le nakazani; desna roka drži patero, leva visi ob boku.

Upodobitve živali

- Gos (XI/970;494)
- Petelin (XI/881;497)

Autun 1987, str. 272, št. 549; *Homo Faber* 1999, str. 153, št. 157

- Pes (XI/975;500 – XI/971;506)
- Mačka (XI/973;510)
- Ptica (XI/983;512)

Homo Faber 1999, str. 155, št. 159

- Žaba (XI/966;513)

Pompei 1996, str. 240, št. 324-325

- Oven (XI/977;496)
- Okomatan konj (XI/976;505 – XI/974)
- Merjasec (XI/979;499)
- Medved (XI/1042;502)
- Levinja (XI/980;507)
- Opica (XI/969;515)

Homo Faber 1999, str. 71, št. 31

Osebni predmeti

- Prstan (XI/315;603)
- Zapestnica z zaključki v obliki živalske glave (XI/890;628)
- Zapestnica, okrašena s 14 skupinami čebulastih okrasov v trojicah (XI/315;603)
- Fibula (XI/896;619)

FEUGÈRE 1985, vrsta 22b

- Fibula (XI/424; 622)

BUORA 2002, str. 457-480

- Fibula v obliki pava (XI/822;623 – XI/425;624)

Bronzi Concordia 1983, str. 69, št. 3-4; *Autun* 1987, str. 183, št. 340a

- Amulet v obliki penisa, z obročem za obešanje (XI/956;636 – XI/958;638 – XI/921;637 – XI/957;639 – XI/959;640)

Gioielli Padova 1997, str. 81-82, št. 144-146

Okrasni dodatki

1 – ustja vodometov

- medved (XI/16;493)

Homo Faber 1999, str. 64, št. 15; str. 117, št. 66

- levinja (XI/1048;489)
- morska pošast »po starinsko«? (XI/1046;490)

2 – ročaji/ključavnica

- v obliki bikove glave (XI/229;509)

- cinghiale (XI/978;537)
- cane (XI/972;536)
- attacco di manico con testa e accessori di Nettuno (XI/853;556)
- manico di situla con terminazioni a testa di canide (XI/897;618)

2 a – "all'antica"

- cane con lepre (XI/1043;508)
- grifo (XI/861;527 – XI/982;498)
- canide (XI/225;516)
- cavallo (XI/421;535 – XI/981;537 a)

3 – terminazioni decorative

- testa di ariete (XI/15;491)
- grifo (XI/14;631)
- borchia con volto di Bacco? "all'antica"? (XI/885;629 – XI/946;607)
- borchia con volto maschile; "all'antica"? (XI/883;630 – XI/947;608)
- piede calzato (XI/880;553)

LEGUILLOUX 2004, p. 134

- putto (XI/1002;481 – XI/1006;480)
- putto su delfino; "all'antica" (XI/1003;554)

Ferramenta

A) Illuminazione

1 – lucerna a volute (XI/785;557)

2 – lucerna a disco con presa a foglia (XI/788;604)

B) Contenitori e recipienti

1 – patera (XI/231;564)

Pompei 1996, p. 236, n. 280; CASTOLDI 2002, p. 297, *fig. 6*

2 – attingitoio con terminazione del manico a testa di lupo (XI/11;563)

3 - vasetto ("all'antica")(XI/849)

C) Strumenti d'uso

1 – aghi da cucito (XI/1015;610 – XI/1016;593)

GALLIAZZO 1979, p. 170

2 – strumento da vasaio (XI/1019;596)

3 – spathomele (XI/1025;600 – XI/1023;599 – XI/1013)

Gioielli Padova 1997, pp. 62-63, n. 85; *Homo Faber* 1999, p. 257, n. 327

4 – specilli / sonde (XI/1020;597 – XI/1018;595 – XI/1017;594 – XI/1024)

BOUCHER *et alii* 1980, p. 119

5 – strigile (XI/884 ;558)

Gioielli Padova 1997, pp. 66-67, n. 93

6 – anelli da sospensione (XI/888;626 – XI/889;627)

D) Chiavi

1 – a scorrimento (XI/898;569 – XI/816;590 – XI/812;586 – XI/810;584 – XI/815;589 – XI/808;582 – XI/904;574 – XI/903;573 – XI/809;583 – XI/912;581 – XI/811;585 – XI/906;579 – XI/908;578 – XI/909;576)

Oltre la porta 1996, pp. 67-83

2 – a mandata (XI/911;592 – XI/905;575 – XI/901;571 – XI/902;572 – XI/900;570 – XI/910;580 – XI/907;577 – XI/899)

- merjasec (XI/978;537)
- pes (XI/972;536)
- spoj ročaja z Neptunovo glavo in opremo (XI/853;556)
- ročaj situle s pasjo glavo (XI/897;618)

2 a – »po starinsko«

- pes z zajcem (XI/1043;508)
- grifon (XI/861;527 – XI/982;498)
- pes (XI/225;516)
- konj (XI/421;535 – XI/981;537 a)

3 – okrasne konice

- ovnova glava (XI/15;491)
- grifon (XI/14;631)
- zaponka z obrazom Bakhusa? »po starinsko«? (XI/885;629 – XI/946;607)
- zaponka z moškim obrazom; »po starinsko«? (XI/883;630 – XI/947;608)
- obuta noga (XI/880;553)

LEGUILLOUX 2004, str. 134

- amoret (XI/1002;481 – XI/1006;480)
- amoret na delfinu; »po starinsko« (XI/1003;554)

Železnina

A) Razsvetljava

1 – oljenka z volutami (XI/785;557)

2 – ploščasta oljenka z oprimkom v obliki lista (XI/788;604)

B) Posode

1 – patera (XI/231;564)

Pompei 1996, str. 236, št. 280; CASTOLDI 2002, str. 297, fig. 6

2 – zajemalo z ročajem z volčjo glavo na koncu (XI/11;563)

3 – vazica (»po starinsko«)

C) Orodje

1 – šivanke (XI/1015;610 – XI/1016;593)

GALLIAZZO 1979, str. 170

2 – lončarsko orodje (XI/1019;596)

3 – *spathomele* (XI/1025;600 – XI/1023;599 – XI/1013)

Gioielli Padova 1997, str. 62-63, št. 85; *Homo Faber* 1999, str. 257, št. 327

4 – sonde (XI/1020;597 – XI/1018;595 – XI/1017;594 – XI/1024)

BOUCHER *et alii* 1980, str. 119

5 – kožno strgalce (XI/884 ;558)

Gioielli Padova 1997, str. 66-67, št. 93

6 – obročki za obešanje (XI/888;626 – XI/889;627)

D) Ključi

1 – drsni (XI/898;569 – XI/816;590 – XI/812;586 – XI/810;584 – XI/815;589 – XI/808;582 – XI/904;574 – XI/903;573 – XI/809;583 – XI/912;581 – XI/811;585 – XI/906;579 – XI/908;578 – XI/909;576)

Oltre la porta 1996, str. 67-83

2 – na obrat (XI/911;592 – XI/905;575 – XI/901;571 – XI/902;572 – XI/900;570 – XI/910;580 – XI/907;577 – XI/899)

GALLIAZZO 1979, p. 152

3 – anelli chiave (XI/813;587 – XI/814;588)

Gioielli Padova 1997, p. 101, n. 197; BOUCHER *et alii* 1980, p. 74, nn. 367-368

E) Cucchiai

1 – terminazione stelo a pigna (XI/418 ;562 – XI/1053)

2 – terminazione stelo a due globetti e pigna (XI/417;559 – XI/1026;560)

3 – terminazione stelo a zoccolo (XI/1055 – XI/1064)

4 – terminazione stelo frammentata (XI/1027;561)

F) Campanelli

1 – troncopiramidali (XI/955;568 – XI/953;565 – XI/952;567)

Homo Faber 1999, p. 148, nn. 143-144

2 – troncoconici (XI/954;566)

BRAVAR 2002, p. 503 ; *Gioielli Padova* 1997, p. 85, n. 152

3 – cilindrici (XI/951)

4 – emisferici / campanacci per animali (XI/950)

GALLIAZZO 1979, str. 152

3 – obročasti ključi (XI/813;587 – XI/814;588)

Gioielli Padova 1997, str. 101, št. 197; BOUCHER *et alii* 1980, str. 74, št. 367-368

E) Žlice

1 – konica v obliki storža (XI/418 ;562 – XI/1053)

2 – konica v obliki dveh majhnih krogel in storža (XI/417;559 – XI/1026;560)

3 – konica s podstavkom (XI/1055 – XI/1064)

4 – razdrobljena konica (XI/1027;561)

F) Zvončki

1 – v obliki prirezane piramide (XI/955;568 – XI/953;565 – XI/952;567)

Homo Faber 1999, str. 148, št. 143-144

2 – v obliki prirezanega stožca (XI/954;566)

BRAVAR 2002, str. 503 ; *Gioielli Padova* 1997, str. 85, št. 152

3 – valjasti (XI/951)

4 – polookrogli / zvonci za živali (XI/950)

A portion of the Cross-Border Cooperation Programme Italy - Slovenia 2007-2013, 'Strategic Project for the understanding and enjoyment of shared heritage – SHARED CULTUREs (code CB016)' dealt with part of the decorative metal objects kept at the Archaeological Museum of Venice that formerly belonged to the Correr collections. These are depictions of gods (Hercules, Mercury, Minerva, Isis, Selene), human beings (warriors on horseback, offerers), and animals. In addition, we examined a sizable series of objects belonging to the instrumentum: personal accessories, decorative complements of furniture and fountains, lighting, commonly used tools, keys, spoons, and bells. It was not easy to decide what was 'old' as opposed to 'old-fashioned'; copies and fakes have mixed with authentic materials since the Renaissance, starting especially with private collections and eventually ending up in public ones.

Ein Aspekt des Programms für grenzüberschreitende Zusammenarbeit Italien – Slowenien 2007-2013, „Strategisches Projekt für Kenntnis und Nutzung der gemeinsamen Kulturgüter – SHARED CULTURE (Kz. CB016)" betrifft auch einen Teil der Metallkunstwerke, die im Archäologiemuseum von Venedig aufbewahrt werden und einst zur Sammlung Correr gehörten. Es handelt sich um Darstellungen von Göttern (Herkules, Merkur, Minerva, Isis, Selene), Menschen (Soldaten zu Ross, Händler) und Tieren. Darüber hinaus wurde eine bemerkenswerte Anzahl an Gegenständen untersucht, die der Gruppe der Instrumentum angehören: persönliche Gegenstände, dekorative Elemente für Möbel und Brunnen, Beleuchtung, Alltagsgegenstände, Schlüssel, Löffel und Glöckchen. Dabei war es nicht immer leicht, zwischen „antik" und „antikisierend" zu unterscheiden. Bereits seit der Renaissance haben sich – vor allem in Privatsammlungen – Kopien und Fälschungen unter die authentischen Objekte gemischt und gelangten so auch in die öffentlichen Museen.

Fig. 1 *Ercole con conchiglia 473*
Sl. 1 *Herkul s školjko 473*

Fig. 2 *Tobia XI / 186*
Sl. 2 *Tobija XI / 186*

Fig. 3 *Fig. con tabella inscritta Mithir 469*
Sl. 3 *ffig. s tablico z napisom Mithir 469*

Fig. 4 *Tauroctonia Mitra 255*
Sl. 4 *Tauroktonija Mitra 255*

Fig. 5 *Ercole 518*
Sl. 5 *Herkul 518*

Fig. 6 *Ercole 526*
Sl. 6 *Herkul 526*

Fig. 7 Ercole coronato 538
Sl. 7 Herkul s krono 538

Fig. 8 Guerriero a cavallo 534
Sl. 8 Bojevnik na konju 534

Fig. 9 Mercurio 864
Sl. 9 Merkur 864

Fig. 10 Mercurio 539
Sl. 10 Merkur 539

Fig. 11 Mercurio o Apollo 546
Sl. 11 Merkur ali Apolon 546

Fig. 12 Minerva 541
Sl. 12 Minerva 541

Fig. 13 Minerva 520
Sl. 13 Minerva 520

Fig. 14 Minerva 475
Sl. 14 Minerva 475

Fig. 15 Iside XI / 922
Sl. 15 Izis XI / 922

Fig. 16 Selene 467
Sl. 16 Selena 467

Fig. 17 Togato sdraiato 533
Sl. 17 Lik v ležečem položaju, oblečen v togo 533

Fig. 18 Rana 513
Sl. 18 Žaba 513

Fig. 19 Leonessa 507
Sl. 19 Levinja 507

Fig. 20 Maniglia all'antica 527
Sl. 20 Starinski ročaj 527

Fig. 21 Maniglia all'antica 516
Sl. 21 Starinski ročaj 516

Fig. 22 Maniglia all'antica 535
Sl. 22 Starinski ročaj 535

Fig. 23 Bocca di fontana-orso 493
Sl. 23 Ustje vodometa-medved 493

Fig. 24 Bocca di fontana-leone 489
Sl. 24 Stje vodometa-lev 489

Fig. 25 Bocca di fontana-pistrice 490
Sl. 25 Ustje vodometa-morska pošast 490

Fig. 26 Patera 564
Sl. 26 Patera 564

Fig. 27 Attingitoio 563
Sl. 27 Zajemalo 563

L'intreccio della nascente Venezia. Sculture e marmi dei primi Dogi conservati presso i Musei di Piazza San Marco

Zapleteno rojstvo Benetk. Kipi in izdelki iz marmorja prvih dožev v muzejih trga sv. Marka

Autore Diego Calaon

1. Marmi altomedievali presso il museo Archeologico nazionale di Venezia

All'interno dell'attività di catalogazione del progetto PArSJAd, in accordo con la direzione del Museo Nazionale Archeologico di Venezia, si è proceduto all'aggiornamento e al completamento del catalogo del *corpus* dei materiali scolpiti altomedievali e medievali in deposito presso la struttura museale. Si tratta di un gruppo di materiali, in gran parte eccezionali per rarità e qualità, databili tra il VI/VII e l'XI secolo. La provenienza è varia, ma la raccolta ha avuto origine da una fortunatissima collezione storica messa insieme da Teodoro Correr all'interno della sua dimora veneziana. Nel 1830 lo stesso Correr ne fa dono, per volontà testamentaria, alla città di Venezia, che trasforma quella residenza in Museo Civico. Divenuti, in seguito, gli spazi della casa inadeguati alla collezione (nel tempo si andava ingrandendo per lasciti, doni e per trasferimenti di proprietà da parte dello Sato), la città di Venezia spostò nel 1883 i reperti al Fondaco dei Turchi, opportunamente allestito per ospitare il museo. Dal 1922 la collezione civica – e anche i marmi – passa nella sua definitiva esposizione presso il Palazzo Reale di Piazza San Marco (FORLATI TAMARO 1953; FOGOLARI 1965). I materiali lapidei medievali e altomedievali verranno poi lasciati in "deposito" (rimanendo la proprietà dei Musei Civici) al vicino Museo Nazionale Archeologico, in seguito alla valutazione della pertinenza e della qualità squisitamente archeologica di una parte della collezione.

I marmi erano quasi tutti esposti, fino a qualche tempo fa, nei cortili di Palazzo Reale. All'interno del secondo cortile, quello posto all'ingresso del civico 52, aveva sede un lapidario post-classico che, in una bella esposizione, integrava le pietre scolpite allo spazio semiaperto offerto dai cortili dei musei. Tali cortili, con logge trabeate a tre ordini sovrapposti, sono il risultato di un progetto pervaso di cultura classicistica del vicentino Vincenzo Scamozzi. Recenti e recentissimi lavori di restauro (anni '90 del '900, primi anni del 2000) hanno costretto il parziale smembramento dell'allestimento per mettere le opere in sicurezza. Se ne sono spostate alcune in un magazzino di Palazzo Ducale (ex Chiesetta, di pertinenza dei Musei Civici), alcuni sono nei magazzini ospitati nel mezzanino dello stesso Museo archeologico, altri ancora sono stati raggruppati sotto il portico occidentale del cortile al civico 52, un ultimo gruppo è rimasto in *situ*, ma chiusi alla vista da pareti temporanee in legno usate per creare locali di servizio funzionali ai lavori di restauro del Palazzo Reale.

La collezione contiene dei magnifici esempi di vere da pozzo, datate tra IX e XI secolo. Per la loro qualità di esecuzione, per la rarità e unicità tipologica e per il fatto che rappresentano un *unicum* della scultura preromanica o carolingia applicata all'ambito civile (in ge-

1. Uvod: zgodnjesrednjeveški marmorni kipi v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah

V okviru dejavnosti katalogiziranja projekta PArSJAd smo v dogovoru z upravo Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah posodobili in dopolnili katalog *korpusa* marmornih kiparskih del iz obdobja zgodnjega in visokega srednjega veka, shranjenih v depoju muzeja. Gre za sklop redkih in dragocenih eksponatov iz obdobja med 6.-7. in 11. stoletjem. Njihov izvor je raznolik, jedro pa predstavlja gradivo iz izjemno bogate zasebne zbirke Teodorja Correra. Leta 1830 je palačo in zbirko umetnin v njej z oporoko zapustil mestu Benetke. Mestna uprava je takrat palačo Correr spremenilo v Mestni muzej. Ker so kasneje prostori postali neprimerni za zbirko (ta se je medtem povečala zaradi eksponatov iz zapuščin in donacij zasebnih zbirateljev ter primerkov iz državne dediščine), jo je mestna uprava leta 1883 prenesla v ustrezno preurejene prostore palače Fondaco dei Turchi. Od leta 1922 dalje je mestna muzejska zbirka - z njo pa tudi marmornate skulpture - stalno razstavljena v prostorih palače Palazzo Reale na trgu sv. Marka (FORLATI TAMARO 1953; FOGOLARI 1965). Marmorne eksponate iz zgodnjega in visokega srednjega veka so kasneje zaradi njihove pretežno arheološke narave premestili v depo bližnjega Narodnega arheološkega muzeja, čeprav so še vedno v lasti uprave mestnih muzejev.

Do nedavna so bili skoraj vsi marmorni kipi razstavljeni v notranjih dvoriščih doževe palače. V drugem notranjem dvorišču, ob vhodu številka 52, so stali primerki iz postklasičnega obdobja, ki so lepo dopolnjevali izklesane kamnite arhitekturne elemente delno pokritih dvorišč muzeja. Slednji so s svojimi ogredji s tremi stopnjevanimi redovi rezultat projekta, ki ga je vicentinski arhitekt Vincenzo Scamozzi zasnoval v klasicističnem duhu. Zaradi nedavnih obnovitvenih del v devetdesetih letih preteklega in prvih letih tega stoletja je bilo potrebno zbirko premestiti na varno. Nekatere eksponate so shranili v depoju Doževe palače (bivša cerkvica ob Mestnem muzeju), drugi so shranjeni v depoju v polkletnih prostorih Arheološkega muzeja, nekaj jih stoji pod zahodnim stebriščem na notranjem dvorišču ob vhodu št. 52, zadnji sklop pa je sicer ostal na mestu samem, a je zakrit pogledom z začasnimi lesenimi ogradami, ki so jih postavili kot zaščito med obnovitvenimi deli v Doževi palači.

Zbirka vsebuje čudovite primerke vodnjakov iz obdobja med 9. in 11. stoletjem. Odlikuje jih dovršena izdelava, zaradi redke in svojstvene tipologije in zaradi dejstva, da predstavljajo edinstvene primerke predrimskih in karolinških kiparskih del v kon-

nere si conservano arredi liturgici e le decorazioni architettoniche di edifici religiosi), si possono considerare a buon diritto il vanto della raccolta. Alla collezione si sono aggiunti una serie di materiali provenienti da un celebre scavo archeologico della fine del XIX secolo, operato in seguito a sistemazioni di bonifica e di conterminazione lagunare presso il sito del monastero altomedievale di Sant'Ilario, collocato oggi poco lontano da Dogaletto di Mira.

Alla collezione appartengono frammenti di arredo liturgico (plutei e transenne), un consistente numero di decorazioni architettoniche di tipo civile, tra cui spiccano soprattutto i fregi a tralcio abitato, tipici dell'edilizia civile veneziana a partire dall'XI secolo (AGAZZI 2002a).

Questi materiali offrono molti elementi che partecipano alla definizione delle caratteristiche della cultura artistica veneziana dell'Alto Medioevo. In queste pagine, anche per evidenti ragioni di spazio, si darà brevemente conto solo di alcuni marmi oggetto della catalogazione, ovvero quelli più rappresentativi nella storia della formazione del dogado, rimandando alle schede on-line e alla letteratura specifica per informazioni di maggior dettaglio.

Da un punto di vista generale va sottolineata come gran parte della raccolta esprime un'adesione alla cultura carolingia nel momento della formazione della città di Venezia nel IX secolo. Se è vero che la città nei secoli tende ad adottare uno stile culturale "orientale", diventando un cuore pulsante di arte a ispirazione bizantina, i primi monumenti storico-artistici sembrano fortemente permeati dall'adesione dello stile alto-adriatico di IX secolo, tipico della cultura regionale carolingia, che proietta decisamente Venezia all'interno della circolazione delle maestranze di matrice occidentale. La stessa basilica di San Marco, per molti versi il simbolo di "bizantinità" e chiesa attraverso cui l'immaginario collettivo ha da sempre conferito alla Serenissima il ruolo di città d'oriente, è – nelle sue fasi iniziali, - un prodotto architettonico e artistico prettamente occidentale, come è stato brillantemente osservato (DORIGO 2002). Non si tratta solo di recuperare precisi paralleli con le tipologie costruttive sia Istriane (S. Caterina di Pola, S. Tommaso a Rovigno o S. Vito di Zara) o – ancora – con edifici nell'entroterra veneto (di certa influenza longobardo-carolingia) come S. Maria di Sesto al Reghena, ma si tratta di ricollocare a queste fasi una serie di elementi archeologici e architettonici presenti nell'area marciana (reimpiegati, o entrati a far parte dei *lapidari*a o, ancora, divenuti oggetto archeologico).

Va considerata, poi, la fortuna (o meglio sfortuna) che molti di tali oggetti hanno avuto nel tempo. Lo stile "carolingio", infatti, pare essere generalmente avvertito come "superato" alla volta dell'XI secolo, quando nella riedificazione di molti degli edifici religiosi della *Venetia* Marittima si procede ad un rifacimento dell'arredo liturgico, con il completo o parziale smantellamento dell'arredo precedente. Ciò, almeno, è quanto è successo in casi archeologicamente documentati, come presso la chiesa di Comacchio, dove le sculture di VIII-IX secolo verranno reimpiegate come mero materiale da costruzione nell'episcopio di XI secolo (BELCARI 2009; GELICHI, BELCARI, CALAON, GRANDI 2011; GELICHI, CALAON, GRANDI, NEGRELLI 2006).

2. Questioni di stile: La scultura altomedievale di una nascente potenza marittima

La cifra stilistica che emerge dalla lettura del repertorio della scultura veneziana dei primi secoli ci racconta l'esperienza artistica

tekstu urbanistične arhitekture (večji del ohranjenega gradiva namreč sestavljajo predmeti liturgične narave ali arhitekturni in dekorativni elementi verskih objektov), so upravičeno štejejo v ponos celotni zbirki. To so dodatno obogatile številne najdbe iz arheoloških izkopavanj s konca 19. stol., opravljenih v času posegov bonifikacije in utrjevanja bregov lagune na območju zgodnjesrednjeveškega samostana sv. Hilarija nedaleč od kraja Dogaletto di Mira.

Zbirka vsebuje ostanke notranje opreme cerkva (parapeti in korne ograje) in večje število arhitekturnih ornamentov s stanovanjskih hiš, med katerimi izstopajo predvsem frizi z živalskimi motivi, tipičnimi za beneško stanovanjsko arhitekturo od 11. stoletja dalje (AGAZZI 2002a).

Gradivo ponuja kar nekaj slogovnih posebnosti in stalnic, uporabnih za razumevanje značilnosti beneške umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka. Na teh straneh se bomo zaradi pomanjkanja prostora na kratko posvetili le nekaterim kiparskim delom iz kataloga; obravnavali bomo tista dela, ki najbolje predstavljajo zgodovino vladavine beneških dožev, za boljši prikaz del pa bomo navedli tudi spletne povezave in literaturo.

V sprošnem velja, da je velik del zbirke nastal pod vplivom karolinške kulture v času nastanka mesta Benetke v 9. stoletju. Čeprav je za mesto značilno, da je njegova podoba v teku stoletij postajala vse bolj «vzhodnjaška», saj se je postopoma spreminjalo v živahno središče umetnosti po zgledu Bizanca, pa nosijo prva zgodovinska in umetnostna pričevanja v njem pečat izrazitega vpliva sloga Severnega Jadrana iz 9. stoletja, značilnega za lokalno kulturo Karolingov. Benetke so bile torej tesno zraščene z zahodno umetnostjo tistega časa. Celo bazilika sv. Marka, ki v marsičem predstavlja simbol «bizantinstva», skozi katerega je Republika Serenissima od nekdaj potrjevala svojo naravo «orientalskega» mesta, kaže v svojih zgodnjih fazah arhitekturno in umetniško podobo stavbe, zgrajene pod vplivom zahoda, kar je pronicljivo opazil (DORIGO 2002). Ne gre samo za iskanje vzporednic s tipologijo gradnje v Istri (sv. Katerina v Puli, sv. Tomaž v Rovinju ali sv. Vito v Zadru) ali pa z arhitekturo v zaledju Benetk (pri katerih je precej jasno razviden langobardsko-karolinški vpliv), kot je sv. Maria di Sesto v Regheni, temveč bolj za poskus, da pripišemo različnim zgodovinskim obdobjem še arheološke in arhitekturne elemente otoka sv. Marka (predvsem tiste, ki so se v kasnejših obdobjih ponovno uporabili, ali so postali del muzejskih zbirk ali arheološkega gradiva).

Pri tem moramo upoštevati tudi srečne (a morda bi bolj ustrezal izraz ‹nesrečne›) okoliščine, v katerih so se znašli številni predmet v preteklosti. «Karolinški slog» je namreč na prehodu v 11. stoletje največkrat štel kot «preživet». V tistem času so pri ponovni gradnji številnih verskih objektov vladavine *Venetie* Marittime prenovili tudi notranjost cerkva in pri tem delno ali v celoti odstranili obstoječo opremo. Tovrstne primere potrjujejo tudi arheološka dognanja: v cerkvi v Comacchiu so na primer kipe iz 8. - 9. stoletja uporabili kot enostaven gradbeni material pri gradnji škofije iz 11. stoletja (BELCARI 2009; GELICHI, BELCARI, CALAON, GRANDI 2011; GELICHI, CALAON, GRANDI, NEGRELLI 2006).

2. Slogovna vprašanja: Zgodnjesrednjeveško kiparstvo nastajajoče pomorske sile

Slogovna komponenta, ki jo razberemo iz repertorija beneških kipov iz prvih stoletij srednjega veka, izpričuje umetniško izkušnjo

della nascente città, e ci aiuta a descrivere "come" e "dove" il nascente impero marinaro si rivolge alla ricerca di uno stile e di un'identità di espressione artistica e culturale.

La città nasce nel IX secolo, e da sempre gli storici e i cronachisti locali hanno voluto ricollegare le sue origini ad una fortissima matrice di stampo Bizantino (cfr. parte II.02). Anche quando si è studiata la scultura dei primi secoli Veneziani, si è spesso enfatizzato il ruolo di quegli elementi che certificherebbero una "paternità" orientale. Oggetti e reperti che descrivono Venezia come l'erede di una lontana Costantinopoli. È indubbio che gli elementi orientali sono molti, ma se si separano i nuclei delle importazioni (materiali trafugati, riusati e reimpiegati) dai materiali altomedievali presenti *in situ* e nei musei, il quadro appare del tutto diverso.

Musei e chiese ospitano una scultura di matrice longobarda e poi carolingia, legata all'entroterra e all'arco dell'alto adriatico altomedievale. Vi sono attestazioni chiare legate all'VIII secolo, di età Liutprandea, in laguna (al di fuori da Rialto), ad esempio a Murano con un celebre ciborio (AGAZZI 2002 b). Molte sono le opere di IX-X secolo, legate alle nuove esperienze artistiche dei regni romano barbarici. È lo stile impiegato a Sant'Ilario, nella fase più monumentale della chiesa che ospita le tombe dei dogi della famiglia dei Partecipazi. È lo stile impiegato nella fabbrica di San Marco del IX secolo (DORIGO 2002) o nella cripta e nel portale di Torcello. È lo stile delle vere da pozzo che decorano la città.

È una scultura non a tutto tondo, ma di superficie, ridotta al bassorilievo. Decorazioni note negli arredi liturgici o in elementi impiegati nelle architetture religiose (capitelli e trabeazioni). I pezzi che sono giunti fino a noi, si sono rinvenuti come reimpieghi nelle fabbriche successive, o grazie a scavi.

È una scultura dove convivono repertori paleocristiani (simboli cristiani: croci, agnelli, colombe, pavoni, cantari) rielaborati all'interno di stilemi "nord-occidentali", tipici della cultura carolingia. Troviamo una declinazione controllata e raffinata di un vasto repertorio di annodamenti, trecce, matasse e avvolgimenti di *trivimini*. Ai capitelli destinati a coronare colonne (spesso di reimpiego) o pilastri, si affiancano lastre e pilastrini di recinzione, trabeazioni rettilinee di coronamento (spesso con iscrizioni), cibori (baldacchini posti sopra l'altare) con decorazioni ad arcata e, naturalmente, sarcofagi. Si tratta di una scultura che denuncia un forte elemento trainante nella committenza del clero, che espressione delle aristocrazie locali, coagula ricchezze e *surplus* economici, investendoli in realizzazione di importanti arredi scultorei (JAKŠIĆ 1997, ID. 2001; IBSEN 2007a; ID. 2007b).

3. Le vere da pozzo, scultura civica della Venezia delle origini

Le vere da pozzo documentano la realizzazione da parte delle botteghe di scultori veneziani di un prodotto ad uso civile: vi troviamo narrato lo stesso repertorio dei plutei ecclesiastici e dei sarcofagi, con intrecci, croci in arcata, animali simbolici. I veneziani che dotavano le loro *domus* di pozzi in pietra (indispensabili annessi funzionali, ma anche segni di distinzione) non si accontentavano di un semplice cubo, ma chiedevano oggetti carichi del bagaglio di segni e della "volontà di forma" che popolava i luoghi di culto.

Le vere da pozzo veneziane, o pluteali, sono le sponde realizzate in pietra poste all'imboccatura dei pozzi (ONGANIA 1881; RIZZI 1980, DORIGO 2002). In genere, nella parte alta, sono caratterizzate da fori e grappe per l'ammorsatura di strutture verticali, in legno e ferro, che servivano a sorreggere la carrucola per il sollevamento dell'acqua. Va

mesta v nastajanju; z njeno pomočjo lahko opišemo „kako" in „kje" je razvijajoči se pomorski imperij iskal navdih za slog in identiteto lastne umetniške in kulturne izraznosti.

Mesto je bilo ustanovljeno v 9.stoletju; lokalni zgodovinarji in kronisti so že od nekdaj povezovali njegov izvor z izjemno močnim vplivom Bizanca (cfr. Calaon v tej knjigi). Tudi med preučevanjem kiparskih del iz prvih stoletij Beneške republike so pogosto poudarjali vlogo tistih elementov, ki naj bi mestu v laguni dokazovali bizantinske korenine. Na podlagi teh domnev naj bi bile Benetke kulturni in gospodarski otrok daljnega Konstantinopla. Nobenega dvoma ni, da je t. i. elementov z Vzhoda precej, a če iz umetnostne dediščine izvzamemo izdelke iz uvoza (pretihotapljeno in ponovno uporabljeno gradivo), se podoba zgodnjesrednjeveške umetnosti, nastale v samem mestu, precej spremeni.

Gre za dela, nastala pod vplivom langobardske, kasneje pa karolinške umetnosti, ki izpričujejo tesno povezanost z zaledjem in območjem Severnega Jadrana v zgodnjesrednjeveškem obdobju. Jasni dokazi o tem so že iz 8. stoletja (obdobje kralja Ljutpranda); tovrstna pričevanja najdemo predvsem v Laguni (z izjemo Rialta), na primer na Muranu, kjer se je našel slavni *ciborium* (AGAZZI 2002 b). Številna so tudi dela iz 9. - 10. stoletja, ki so nastala kot rezultat stikov Rimljanov z barbarskimi plemeni. Tak primer je slog, značilen za najbolj monumentalno obdobje cerkve sv. Hilarija, kjer se nahajajo grobovi dožev iz družine Partecipacijev, v ‹tovarni› na sv. Marku iz 9. stoletja (DORIGO 2002) ali v kripti in stebrišču na otoku Torcello. Tovrstne slogovne elemente je opaziti tudi pri kamnitih vodnjakih, ki so krasili mesto v času njegovega nastajanja.

Ne gre torej za kipe v pravem pomenu besede, temveč bolj za kiparska dela, izklesana ali izdelana v tehniki nizkega reliefa. Takšne ornamente so še posebej radi uporabili za notranjo opremo cerkva ali kot arhitekturne elemente v verskih objektih (kapiteli in preklade) . Pogosto so se ohranili kot ponovno uporabljen gradbeni material, vgrajen v kasnejše objekte, ali pa so se našli med izkopavanji.

Za te kiparske izdelke so značilni elementi zgodnjega krščanstva (krščanski simboli: križ, jagnje, golobica, pav, kantar), ki pa vključeni v «severozahodne» ornamente, značilne za karolinško kulturo. Priča smo nadzorovano umirjeni in prefinjeni različici bogatega repertoarja vozlov, spletov, zvitkov in ovojev iz protja. Kapitelom za vrhnji okras (pogosto ponovno uporabljenih) stebrov se pridružujejo plošče in ogradni stebrički, ravni ogredni venci (pogosto z napisi), *ciboriji* (baldahini nad oltarjem) z vzorci v obliki loka, seveda pa tudi sarkofagi. Kiparska dela izpričujejo močan vpliv duhovništva, ki od lokalne aristokracije prejema bogate darove in precejšen del dobičkov in jih vlaga v realizacijo pomembnih kiparskih izdelkov za opremo sakralnih objektov v njeni lasti. 2001; IBSEN 2007a; ID. 2007b).

3. Vodnjaki, kiparska dela nastajajočega mesta Benetke

Vodnjaki so lokalne beneške proizvodnje; predstavljajo svojstvene primerke umetnosti v javni uporabi; tudi tu najdemo motive, ki smo jih že zasledili v cerkvah in sarkofagih: kite, križi, živali s simboličnim pomenom. Benečani, ki so si kamnite vodnjake postavljali na svojih domovih (njihov pomen se ni omejeval samo na njihovo funkcionalnost, pač pa so zagotavljali tudi ugled lastnika), se niso zadovoljili z enostavnim kamnitim blokom, pač pa so od umetnikov zahtevali izdelke z izrazno močjo, take torej, ki so se ponašali z „voljo do oblike", sicer značilno za bogoslužne objekte.

Beneški vodnjaki, imenovani tudi ***pluteali***, so kamnite struktu-

ricordato che a Venezia (come in tutte le isole della laguna, ad esempio Torcello, POLACCO 1976) tali oggetti erano posti a coronamento non di "pozzi" tradizionali, scavati in corrispondenza di falde d'acqua sotterranee, ma chiudevano cisterne di raccolta e filtraggio di acqua dolce, note sotto il nome di "pozzi alla veneziana". Si tratta di strutture tecnologicamente complesse, che prevedono uno scavo di un bacino piuttosto ampio (anche alcune decine di metri quadrati) profondo fino a 2,5-3 metri, interamente foderato in argilla impermeabilizzante, riempito di sabbia purissima, e aventi al centro una semi calotta in mattoni (una vera e propria cisterna) che raccoglie l'acqua piovana filtrata. Il pluteale era posto nella parte esterna della camicia in mattoni - fuori terra - e aveva la funzione di parapetto (per evitare la caduta di persone e oggetti), di protezione (anche per l'accesso delle acque salse di alta marea) e, infine, di balaustra d'appoggio nelle operazioni di attingimento. Le "macchine da pozzo", come vengono spesso ricordate nei documenti costituiscono un elemento essenziale del paesaggio urbano lagunare: Venezia è immersa nelle acque, ma è totalmente sprovvista di fonti d'acqua potabile. Non stupisce, dunque, che fin dalle prime attestazioni dei pluteali, databili al VIII-IX secolo, e dunque coeve ai primissimi stanziamenti, si riscontri l'uso di qualificare un oggetto funzionale con una decorazione e una cura formale di alto livello stilistico.

Le vere da pozzo altomedievali veneziane mutuano stile, temi decorativi e impaginato dei soggetti scolpiti dai coevi plutei, transenne o elementi decorativi che riscontriamo impiegati negli arredi o nelle decorazioni architettoniche degli edifici religiosi (RIZZI 1981). Tale uso di contenuti squisitamente cristiani e, in alcuni casi, di ispirazione marcatamente liturgica, può dipendere sia da motivi legati alla modalità di esecuzione e ai lapicidi che le realizzano, sia da elementi di ordine simbolico e sacrale. Da un lato, infatti, possiamo immaginare che le stesse botteghe, o gruppi di scultori, impiegati nella realizzazione delle decorazioni all'interno degli edifici religiosi, siano chiamati a scolpire le vere, riproponendo un repertorio iconografico a loro noto e oramai consolidato. Le vere da pozzo conservate, poi, potrebbero essere legate a specifici edifici religiosi (cortili e pozzi di monasteri, piazze e campi antistanti le chiese) e, per questo motivo, potrebbero partecipare alla definizione della sacralità dei contesti legati alla cristianità. Non è da escludere, infine, che la tematica religiosa possa essere collegata anche con una tradizione che affonda le sue radici nell'antichità, e che vede la fonte d'acqua come spazio legato a luoghi di culto, anche pre-cristiani. Alcuni pozzi di età tardo-antica di area romana (ad esempio San Lorenzo in Fonte a Roma, oppure S. Vittoria a Monteleone Sabino, presso Rieti) hanno questo significato, dove culto pre-martiriale e valore sacrale delle acque si fondono insieme.

Proprio Roma, infine, condivide con Venezia l'uso di pluteali ricavati da parallepipedi o cilindri in pietra (marmi o calcari) prima impiegati come colonne, basi di statue o parti di monumenti funerari. Tali oggetti vengono riutilizzati, scavandoli all'interno e arricchendoli di decorazioni in linea con il gusto contemporaneo. Sempre solo dall'area romana provengono altri esemplari decorati di vere da pozzo altomedievali confrontabili con quelle veneziane. Generalmente la critica, però, ha notato come gli oggetti veneziani siano caratterizzati da un maggiore controllo e gusto nell'impaginato dei soggetti decorativi tipici della scultura carolingia, senza mai arrivare ad alcune approssimazioni che si riscontrerebbero nelle vere romane.

Nel gruppo conservato a Palazzo Reale si distingue una vera da pozzo cubica che può essere definita quasi un manifesto della scultura altomedievale carolingia (*fig. 1, n. 1 e 2*), con un intreccio vimineo di nastri a tre capi esteso tutto il manufatto in una faccia,

re, ki stojijo na sami odprtini vodnjaka (ONGANIA 1881; RIZZI 1980, DORIGO 2002). V zgornjem delu so običajno izdelane luknje in vdolbine, kamor se je pritdilo leseno ali kovinsko okovje, na katerem je bil obešen vitel za dvigovanje vedra z vodo. Spomnimo naj, da v Benetkah (pa tudi na drugih otokih v laguni, kot je Torcello, (POLACCO 1976), ti vodnjaki niso stali na klasični vrtini, izdelani nad podzemno vodno žilo, pač pa nad cisterno, v kateri se je zbirala in filtrirala sladka voda; prav zaradi te svoje posebnosti se je cisterna običajno imenovala „beneški vodnjak". Gre za tehnološko zahtevne sktrukture; izkopali so precej širok jašek (tudi nekaj deset kvadratnih metrov) globine od 2,5 do 3 metre in ga v celoti obložili s plastjo nepropustne gline, na dno pa nasuli zelo čist pesek; v sredini je bila sezidana polookrogla cisterna z opečnatimi stenami, v katero se je nabirala filtrirana deževnica. *Pluteale* je bil postavljen na zunanji obod opečnatih sten. Imel je funkcijo ograje (preprečeval je padce ljudi in predmetov v vodnjak), zaščite (tudi pred vdorom slane morske vode), služil pa je tudi kot podporna polica, na katero so se ljudje naslanjali, medtem ko so iz vodnjaka vlekli čebre z vodo. „Vodnjaki - stroji", kot jih pogosto imenujejo zgodovinski viri, predstavljajo bistven element podobe mesta v laguni: Benetke so resda obkrožene z vodo, a so, pa naj bo še tako nenavadno, popolnoma brez virov pitne vode. Ni čudno torej, da že prva pričevanja o vodnjakih iz 8.-9. stoletja, ki torej sovpadajo s samimi zametki naselbine, govorijo o okraševanju tega urbanega elementa z dekorativnimi elementi in o pozornosti, ki se je namenjala njegovi slogovno dognani obliki.

Slog, ornamentalni motivi in izklesane podobe na ograjah, pregradah ali okrasnih vencih beneških vodnjakov, se v zgodnjem srednjem veku spreminjajo podobno, kot to velja za istodobno opremo ali za arhitekturne elemente verskih objektov (RIZZI 1981). Taka uporaba izključno krščanskih vsebin, ki so v nekaterih primerih nastale z izrazitim liturgičnim navdihom, je lahko odvisna od načina izdelave in od kamnosekov, zadolženih za njihovo izvedbo, pa tudi od elementov simbolične in verske narave. Zlahka si namreč lahko predstavljamo, da so vodnjake v svojih delavnicah izdelovali isti kiparji ali skupine kiparjev, ki so opremljali tudi notranjost cerkva, in da so zatorej za njih uporabili ikonografski repertorij, ki so ga že dobro poznali in v katerem so bili najbolj vešči. Ohranjeni beneški vodnjaki bi lahko tudi bili povezani z določenimi verskimi objekti (samostanska dvorišča in vodnjaki, trgi pred cerkvami) in bi zategadelj lahko bili sestavni del celostne sakralne podobe s krščanstvom povezanih objektov. Eden od razlogov pa bi lahko bil tudi ta, da je bila verska tematika povezana s tradicijo, ki ima svoje korenine v antiki, ta pa, kot vemo, vidi v vodnih virih posvečene kraje, kjer so se opravljali starodavni predkrščanski kultni obredi. Nekateri vodnjaki iz poznoantičnega obdobja na območju Rima (na primer sv. Lorenzo in Fonte v Rimu ali sv. Vittoria a Monteleone Sabino v bližini Rietija) so nosilci takšnega pomena, ki v sebi združuje kult iz obdobja pred žrtvovanjem in sveti pomen voda.

Rim pa z Benetkami povezuje tudi uporaba *plutealov*, izdelanih iz kamnitih kvadrov ali valjev (marmor ali apnenec), ki so prvotno služili kot stebri, podnožja kipov ali deli spomenikov. Te predmete so ponovno uporabili tako, da so jih izvotlili in okrasili v skladu s takratnimi estetskimi merili. Z rimskega območja prihajajo tudi drugi primerki okrašenih vodnjakov iz zgodnjega srednjega veka, primerljivi z beneškimi. Vendar pa so umetnostni kritiki ugotovili, da je za beneške primerke značilna bolj dognana izdelava in bolj prefinjen okus pri upodabljanju dekorativnih elementov, tipičnih za karolinško kiparstvo; tu namreč nikoli nismo priča približkom, na katere lahko naletimo pri rimskih vodnjakih.

mentre nelle altre l'intreccio incornicia i temi di croci affiancate da alberelli, gigli e uccelli affrontati (M. Arch. 901, POLACCO 1980, 12-14). La critica storico artistica ha, in alcuni casi, costruito ipotesi – anche complicate – per giustificare le adesioni culturali artistiche di matrice occidentale. I veneziani di IX secolo, essendo bizantini nella cultura e nella politica, avrebbero ammesso sculture di gusto carolingio (anche a San Marco, nei plutei) per un adesione alla posizione iconoclastica bizantina (LORENZONI 1980). Pare più facile, però, descrivere come puramente carolingia, alto adriatica e – quindi – più europea, la matrice storico artistica in cui queste opere si sviluppano. Matrice confermata dai recenti studi storici (GASPARRI 1997, McCORMICK 2001), archeologici (GELICHI 2008) e architettonico - artistici (DORIGO 2002).

Ancora a forma cubica, ma più allungata, è un altro esemplare di vera da pozzo (*fig. 1, n. 3 e 4*). Ha un lato decorato da tralci di vite e girandole; un secondo lato vede una croce affiancata da alberelli e rosette; gli altri lati sono decorati da nastri a tre vimini intrecciati a incorniciare rosette e agnelli con la croce, riproponendo temi squisitamente carolingi di IX secolo (M. Arch. 900, POLACCO 16-17). Il cubo è stato ritagliato da un monumento, che in antico era utilizzato rovesciato, appoggiato sul lato lungo, come denunciano chiaramente i residui di alcune lettere incise in capitale classica ancora visibili in uno dei bordi del manufatto. Cubica, ma datata al secolo precedente per ragioni di corsività del bassorilievo, è una vera ritagliata da una base di un monumento romano (lo zoccolo segnala ancora l'antica modanatura), con croci inserite in spazi completamente campiti da solcature a spina di pesce o curvilinee (*fig. 1, n. 5 e 6*) (M. Arch. 903, POLACCO 20-21).

Molto rovinato è il bassorilievo di una vera di piccole dimensioni, ricavata probabilmente da un'ara funeraria, decorata nel IX secolo da quattro archetti che incorniciano croci dalle estremità espanse con ai lati foglie a giglio a tre punte (*fig. 2, n. 1 e 2*). Anche la parte del registro superiore è decorata da un tralcio a tre vimini (M. Arch. 898, POLACCO 1980, 14-15).

Una vera circolare, di grandi dimensioni, vede una decorazione molto complessa con due registri sovrapposti (*fig. 2, n. 3 e 4*). Nel registro superiore vi è il carolingio intreccio vimineo a tre capi che forma rombi entro cerchi (tema caratteristico che si riscontra – tra gli altri esempi – nel portale di Torcello). Nel registro inferiore vi sono arcatelle sostenute da capitelli che inquadrano elementi vegetali stilizzati, nodi gordiani e animali fantastici, tipici del lessico decorativo di IX secolo (M. Arch. 902, POLACCO 1980, 17-18).

Chiarissimo esempio di riuso è la vera ricavata da un rocchio di colonna scanalato, decorato solo su un lato con una croce affiancata da alberelli entro un arcata formata da un tralcio che si conclude in foglie a tre punte, di matrice carolingia (*fig. 2, n. 5 e 6*). Probabilmente il lato decorato corrisponde all'aggancio della colonna che in antico era appoggiata ad un muro a un gradino retrostante, forse in un tempio o nel foro. La vera è stata riscolpita nel Medioevo con l'inserimento dello stemma della famiglia Dona delle Rose (M. Arch. 899, POLACCO 1980, 24).

L'ultima vera a sezone circolare conservata sembra aderire ad una differente tradizione (*fig. 2, n. 7 e 8*) (M. Arch. 434, POLACCO 1980, 19-20). Anche se il tema decorativo è lo stesso di quello delle vere precedenti, la realizzazione del rilievo con i bordi arrotondati e appiattiti, ne denuncia una diversa scuola. Secondo Polacco può

V skupini kiparskih del v palači Palazzo Reale izstopa vodnjak v obliki kocke, ki bi ga lahko opredelili skorajda za vzorčni primerek karolinškega kiparstva zgodnjega srednjega veka (sl. 1, št. 1 in 2); ena njegovih stranic je v celoti okrašena je s trojnim spletom iz protja, na ostalih treh stranicah pa so uokvirjeni motivi križev, ob katerih so izklesana drevesca, cvetovi lilij in ptice (M. Arch. 901, POLACCO 1980, 12-14). Da bi upravičili teorijo o zahodnih kulturnoumetniških zgledih, so umetnostni zgodovinarji za nekatere primere razvili včasih precej zapletene domneve. Benečani devetega stoletja, katerih kultura in politika sta bili brez dvoma bizantinske narave, naj bi dovolili postavljanje kiparskih del v karolinškem slogu (tudi na trgu sv. Marka) zato, ker naj bi slednja ustrezala bizantinskemu ikonoklastičnemu stavu (Lorenzoni 1980). A vendarle se zdi enostavneje opisati umetnostnozgodovinsko okolje, v katerem se razvijajo ta dela, kot izključno karolinško, severnojadransko in torej bolj evropsko naravnano. Takšno okolje so potrdile tudi nedavne zgodovinske (Gasparri 1997, McCormick 2001), arheološke (Gelichi 2008) in arhitekturno - umetnostne študije (Dorigo 2002).

Še en lep primerek beneškega vodnjaka, tudi v obliki kocke, a tokrat z nekoliko podaljšanimi stranicami (sl. 1, št. 3 in 4). Ena od stranic je okrašena z motivom vinske trte in vetrnic; na drugi je izklesan križ, ob njem pa drevesca in rozete; ostali dve sta okrašeni s trakovi iz treh prepletenih šib protja, ki uokvirjajo rozete in jagnjeta s križem; gre za jasne karolinške motive iz 9. stoletja (M. Arch. 900, POLACCO 16-17). Kamnit kvader je bil odklesan od starega spomenika, ki se je prvotno uporabil leže na svoji daljši stranici; o tem nedvoumno pričajo še vedno vidni ostanki vklesanih črk v klasični pisavi na robovih kvadra. Kvadratne oblike, a sodeč po tipologiji okrasitve z nizkim reliefom iz stoletja starejši je vodnjak, ki so ga odklesali od podnožja rimskega monumenta (na bazi vodnjaka je še danes viden prvotni izrez); okrašen je s križi, vklesanimi v prostor, ki je v celoti obdelan v obliki brazd v obliki ribje kosti ali v vijugah (sl. 1, št. 5 in 6) (M. Arch. 903, POLACCO 20-21).

Slabo ohranjen pa je plitvi relief manjšega vodnjaka, ki so ga po vsej verjetnosti izdelali iz pogrebnega oltarja in ga v 9. stol. okrasili s štirimi loki; ti uokvirjajo križe z razširjenimi konci, ob katerih so izklesani listi lilije s tremi vrhovi (sl. 2, n. 1 e 2). Tudi zgornji del krasi spleteno protje iz treh šib (M. Arch. 898, POLACCO 198014-15).

Krožni vodnjak večjih dimenzij je okrašen z zelo zapletenim dvoplastnim vzorcem (sl. 2, n. 3 in 4). V zgornjem delu je razviden karolinški motiv prepletenega protja, ki tvori romb v notranjosti kroga (ta tematika je precej značilna, nanjo poleg drugih primerkov naletimo tudi na pročelju na Torcellu). V spodnji plasti so vidne arkade; podpirajo jih kapiteli z vklesanimi stiliziranimi rastlinskimi motivi, gordijskimi vozli in domišljijskimi podobami živali, ki so tudi sicer značilni za dekorativno izraznost 9. stoletja (M. Arch. 902, POLACCO 1980, 17-18).

Jasen primer ponovne uporabe je vodnjak, ki so ga izdelali iz kaneliranega stebra; samo ena stranica je okrašena s križem, ob katerem stojijo drevesca, nad njim pa arkada, ki jo oblikuje splet šibja; to se zaključi v trirogeljnih rastlinskih listih, slog je nedvoumno karolinški (sl. 2, n. 5 e 6). Okrašena stranica verjetno sovpada s točko pritrditve stebra, ki je verjetno prvotno slonel ob zidu ali ob za njim stoječem stopnišču, ki je vodilo v svetišče ali v forum. Vodnjak so v srednjem veku okrasili z vklesanim grbom družine Dona Delle Rose (M. Arch. 899, POLACCO 1980, 24).

Zadnji ohranjeni vodnjak s okroglim presekom morda pripada drugi kiparski šoli (sl. 2, n. 7 in 8) (M. Arch. 434, POLACCO 1980,

derivare dall'imitazione di stilemi bizantini, che collocherebbero il manufatto tra XI e XII secolo.

Uno degli esemplari di pluteale altomedievale più interessanti in assoluto, è rappresentato da una scultura complessa - che fungerà da prototipo per future vere da pozzo - che si sviluppa in un cilindro centrale decorato, inscritto in una sorta di architettura, a forma quadrata, con 2 arcatelle su ognuno dei lati (*fig. 2, n. 9 e 10*). Tutta la superficie è decorata con foglie e intreccio a tre vimini. Sul fusto si riconosce un animale che si arrampica sopra un albero, uccelli, nodi gordiani. Tutto il repertorio, fa comunque riferimento ancora una volta al IX secolo (POLACCO 1980, 22-23).

Le vere da pozzo altomedievali hanno costituito un polo di attrazione e interesse per antichisti, storici dell'arte, visitatori e collezionisti. Non pochi, infatti, sono stati gli acquisti di tali oggetti fatti nel XIX secolo, che coinvolgevano tutte le tipologie di vere da pozzo, da quelle altomedievali (ad esempio si cfr. l'esemplare al Victoria And Albert Museum di Londra, RIZZI 1980, 36) a quelle moderne, anche se molti dei pezzi acquistati alla fine si sono dimostrati essere dei falsi (TÜSKÉS 2011).

Assimilabile al gruppo delle vere da pozzo per la forma - ma in realtà si tratta di un elemento liturgico - nei cortili di palazzo Reale è esposto un bacile in marmo greco con decorazione zoomorfa (M. Arch. 871, POLACCO 1980, 11-12). Il bacile è costituito da un "anello" in marmo greco a forma leggermente di tronco di cono rovesciato (*fig. 3*). È completamente decorato da un rilievo che copre la faccia esterna su tutta la circonferenza, alternando tre motivi, separati da arboscelli stilizzati: due pavoni affrontati che beccano una pianta uscente da un cantaro; due grifi affrontati con ali spiegate e zampa anteriore alzata; due arpie affrontate divise da un cantaro da cui esce una pianta fiorita. L'opera si inserisce perfettamente nel contesto scultoreo di matrice carolingia del secolo IX di area alto adriatica. La funzione dell'oggetto è sicuramente liturgica. Pare non plausibile un utilizzo legato a funzioni di abluzione o di raccolta dell'acqua santa: la forma dell'oggetto, aperto sul fondo, non permette agevolmente la raccolta di liquidi. Un confronto sulla funzionalità può essere ripreso da un oggetto simile per forma e materiale proveniente da Bologna e datato al secolo VIII, ovvero il cosiddetto "Catino di Pilato". È questo un bacile marmoreo utilizzato (come è chiarito da una lunga iscrizione dedicatoria) per la raccolta delle offerte dei fedeli (*munera*) durante le celebrazioni liturgiche (BELVEDERI 1913).

4. Monastero di Sant'Ilario e Benedetto: arredo musivo, scultoreo e materiali architettonici

I materiali architettonici e scultorei del Museo Nazionale Archeologico di Venezia legati a Sant'Ilario, provengono dallo scavo che il regio Ispettore dell'Antichità e i Monumenti, il cavaliere Eugenio Gidoni, segue tra il 1873 e il 1885 (GIDONI 1880; GALLO 1964). Le sue note e osservazioni sono state raccolte e commentate da Giuseppe Marzemin nel 1912, che diede la prima raccolta integrata e ragionata di informazioni sia documentarie che materiali circa l'abbazia ilariana (MARZEMIN 1912). Questo intervento (di cui lo stesso Marzemin sottolinea il deplorevole metodo di indagine) intercettò solo parzialmente una serie di pavimenti musivi, interpretati come pertinenti alla fase altomedievale, ma non meglio associati a precise strutture edilizie. Lo sterro mise in luce una chiesa a tre navate lunga più di 30 metri e larga 15, divisa all'interno da due file di sei

19-20). Čeprav je motiv enak tistemu, s katerim so okrašeni prejšnji vodnjaki, pa njegova reliefna izdelava z zaobljenimi in sploščenimi robovi priča o drugačni tradiciji. Polacco meni, da bi lahko nastala kot imitacija bizantinskega sloga, zaradi česar bi lahko vodnjak umestili v obdobje med 11. in 12. stoletjem.

Eden najbolj zanimivih primerkov beneškega vodnjaka iz zgodnjesrednjeveškega obdobja je razčlenjen kiparski izdelek, ki je predstavljal nekakšen prototip za vse kasnejše vodnjake; gre za kos v obliki valja, okrašenega s svojevrstno arhitekturno upodobitvijo kvadratne oblike, s po štirimi loki v arkadi na vsaki stranici (sl. 2, n. 9 in 10). Celotna površina je okrašena z listjem in trakom iz treh prepletenih šib protja. Na steblu je morda prepoznavna žival, ki pleza na drevo, ter nekaj ptic in gordijskih vozlov. Vsi motivi pa še enkrat kažejo na umestitev vodnjaka v 9. stoletje (POLACCO 1980,22-23).

Vodnjaki iz zgodnjega srednjega veka so od nekdaj vzbujali navdušenje in zanimanje ljubiteljev starin, umetnostnih zgodovinarjev, obiskovalcev in zbirateljev. Kar nekaj se jih je pravzaprav prodalo v 19. stoletju; nakupi so vključevali vse vrste vodnjakov, od tistih iz zgodnjega srednjega veka (npr. glej primerek v muzeju Victoria And Albert Hall v Londonu, RIZZI 1980, 36), pa do precej mlajših, čeprav se je v številnih primerih nazadnje pokazalo, da je šlo za ponaredke (Tüskés 2011).

Na notranjem dvorišču Doževe palače je razstavljeno tudi marmorno korito z vklesanimi živalskimi motivi, ki je po obliki primerljivo s skupino vodnjakov, vendar gre v resnici za bogoslužni predmet (M.Arch. 871, POLACCO 1980, 11-12). Skledo sestavlja «venec», izdelan iz grškega marmorja v obliki nekoliko prisekanega na glavo obrnjenega stožca (sl. 3). V celoti je okrašeno z reliefom, ki pokriva vso zunanjo površino po obodu venca; na njem se izmenjujejo trije motivi, med seboj ločeni s stiliziranimi grmički: dva nasproti si stoječa pava, ki kljuvata rastlino, katere zgornji del gleda iz vrča (*kantara*); dva nasproti si stoječa grifona z razprtimi krili in sprednjo dvignjeno taco; dve harpiji, med katerima stoji *kantar*, iz njega pa raste razcvetela roža. Izdelek v celoti sovpada s kontekstom karolinškega kiparstva iz 9. stoletja na območju Severnega Jadrana. Skleda je nedvomno služila v bogoslužnih obredih. Ni verjetno, da bi jo uporabljali za škropljenje s sveto vodo; zaradi oblike predmeta (dno korita je namreč odprto) v njem ni bilo mogoče hraniti tekočine. Lahko pa jo primerjamo s predmetom podobne oblike in iz enakega materiala, ki izvira iz Bologne in se datira v 8. stoletje: gre za tako imenovano «Pilatovo skledo». To marmorno skledo so, kot navaja dolg posvetilni napis na njej, uporabljali za zbiranje prispevkov vernikov (*munera*) med bogoslužjem.

4. Samostan sv. Hilarija in Benedikta: mozaiki, kiparska dela in arhitekturni elementi

Arhitekturno in kiparsko gradivo z najdišča v samostanu sv. Hilarija, razstavljeno v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah, izvira iz izkopavanj, ki jih je opravil inšpektor Urada za starine in spomenike, cavalliere (vitez) Eugenio Gidoni, v letih med 1873 in 1885 (GIDONI 1880; GALLO 1964). Njegove zapiske in opombe je zbral in komentiral Giuseppe Marzemin leta 1912; gre za prvo dopolnjeno in ovrednoteno zbirko podatkov, vsebujočo dokumentarno gradivo in arheološka pričevanja o samostanu (MARZEMIN 1912). Poseg (ki ga je sam Marzemin ostro kritiziral, saj je menil da so se zanj uporabile obžalovanja vredne raziskovalne metode) je samo deloma odkril vrsto mozaikov, ki naj bi izhajali iz obdobja zgodnjega srednjega veka, a jih ni bilo mogoče bolj natančno povezati s katero od stavb. Med izkopavanji so odkrili triladijsko cerkev,

colonne, affiancata da una base rettangolare (10,3 x 8,3 metri), interpretata come campanile.

Il complesso monasteriale di Sant'Ilario nasce nell'Alto Medioevo come una fondazione diretta dei dogi della famiglia dei Partecipazi. La cappella ducale di S. Ilario risulterebbe già esistente nel 819 (LANFRANCHI, STRINA 1965), quando l'abate Giovanni del monastero di S. Servolo, nella laguna veneziana, chiede i dogi Agnello e Giustiniano Partecipazio di concedere una nuova sede. I Partecipazi dispongono che il monastero venga ri-edificato presso una cappella di loro pertinenza, collocata sui bordi della laguna L'arrivo dei monaci, che da questo momento assumono l'ordine benedettino, comporterebbe l'inizio di una notevole opera edificatoria che nel 829 non risulta ancora conclusa (LANFRANCHI, STRINA 1965), come si evince dalle disposizioni prese da Giustiniano Participazio nel suo celebre testamento, che comprendono la possibilità di impiegare le pietre che egli possedeva ad *Equilo* per terminare i lavori a S. Ilario.

Nel privilegio di Lotario dell'839 (LANFRANCHI, STRINA 1965, 25-26) e nel diploma di Ottone del 981(LANFRANCHI, STRINA 1965, 29-31) è possibile riconoscere numerose proprietà terriere pertinenti al monastero. Alcune si collocano nella stessa area del monastero, altre paiono, invece, insistere nell'area dell'attuale Mestre. Un nucleo consistente di proprietà - non solo agrarie -, infine, si situa presso Treviso. Secondo tali fonti, inoltre, il monastero appare avere funzioni che esulano un semplice ruolo cenobitico legato allo sfruttamento di alcune risorse terriere, ma lo caratterizza come punto di passo, luogo di entrata per i traffici da e verso la laguna. Lo stesso atto di fondazione (che sottolinea tra le altre cose la completa indipendenza degli abati dal vescovo di Torcello e dal vescovo di Grado, RANDO 1992) insiste sulla facoltà del monastero di potere disporre dei diritti di attracco e passaggio connessi alla navigazione del fiume *Una*, che collegava la laguna con l'entroterra patavino. Il monastero è legato al controllo di un'area portuale lagunare-fluviale. Anche in numerose carte posteriori all'anno 1000 il monastero è ricordato più volte come luogo di sosta di dogi, vescovi e amministratori in viaggio da Venezia per l'entroterra Padano (CALAON, FERRI 2008; CALAON, FERRI, BAGATO 2009).

La chiesa – dato di estrema importanza – fu prescelta come luogo di sepoltura di 4 dogi veneziani: Agnello Partecipazio, Giustiniano Partecipazio, Pietro Candiano e Vitale Candiano. Si tratta, dunque, di una "capella ducale", ovvero uno spazio, "privato", legato alla famiglia dei Partecipazi e allo stesso tempo "pubblico", legato all'istituzione del dogado. È un ruolo non dissimile dalla coeva Chiesa di San Marco.

Nel pieno Medioevo il monastero entra in profonda crisi, soprattutto per le mutate condizioni ambientali, che vedrebbero l'area impaludarsi e divenire inospitale. Nell'XI secolo i monaci stessi si spostano presso San Gregorio, a Venezia. La chiesa di S. Ilario continua ad essere frequentata fino al XV sec., quando viene definitivamente abbandonata.

L'area era nota archeologicamente da tempo, non solo per il monastero, ma anche per edifici di età imperiale, noti da ritrovamenti fortuiti, associati alla presenza di un tratto di viabilità romana (MARCHIORI, PANCIERA 1986). Già nel 1757 scavando un canale nei pressi di Moranzani, si sarebbero trovati "pezzi di mosaico, olle cinerarie, lampade e monete antiche".

Il sito è stato oggetto di estensive campagne di ricognizione, che ne hanno re-individuato la collocazione esatta e la contestualizzazione all'interno di un paesaggio perilaguanre complesso, ricco di elementi antropici, anche basso medievali (villaggio, fortificazioni, strade) e naturali (canali) (CALAON, FERRI 2008; CALAON, FERRI, BAGATO 2009). Un successivo scavo, inoltre, ha permesso di conoscere le stratificazioni basso medievali di un area collocata probabilmente presso la

dolžine več kot 30 m in širine 15 m; po notranjosti je stalo po šest stebrov v dveh vrstah, ob njej pa so ležali pravokotni temelji (10,3 x 8.3 m) domnevnega zvonika.

Samostanski kompleks sv. Hilarija izvira iz zgodnjega srednjega veka. V času svojega obstoja je bil pod neposredno upravo dožev iz družine Partecipacijev. Doževa kapela sv. Hilarija naj bi obstajala že leta 819 (Lanfranchi, Strina 1965), ko je opat Giovanni, predstojnik samostana sv. Servola v Beneški laguni zaprosil doža Agnella in Justinijana Partecipacija, da mu dodelita nov sedež. Partecipaciji so ukazali, naj se novi samostan zgradi ob njihovi kapelici, ki se je nahajala na obrobju lagune. Prihod menihov, ki so od takrat dalje prevzeli benediktinski red, je pomenil začetek obsežnih gradbenih del, ki pa leta 829 še vedno niso bila zaključena (LANFRANCHI, STRINA 1965), kot lahko razberemo iz slavne oporoke doža Justinijana Participazia, kjer naroča, naj za dokončanje samostana sv. Hilarija uporabijo kamenje, katerega lastnik je bil in ki se je nahajalo v Ekviliju.

V Lotarjevem *privilegiju* iz leta 839 (Lanfranchi, Strina 1965, 25-26) ter v Otonovi plemiški diplomi iz leta 981(Lanfranchi, Strina 1965, 29-31) so razpoznavna številna posestva, ki so pripadala samostanu. Nekatera so ležala tik ob njem, druga pa na območju današnjih Mester. Obsežen del posestev (ne samo kmetijskih) pa se je nahajal v bližini današnjega Trevisa. Sodeč po teh virih je samostan opravljal tudi funkcije, ki so presegale enostavni umik menihov v meditacijo in obdelovanje koščka zemlje za lastne potrebe; kaže namreč, da je šlo za prometno stičišče na prehodu iz lagune in v njo. Sam ustanovitveni akt (ki med drugim priča tudi o popolni neodvisnosti opatov od škofij na Torcellu in v Gradežu, RANDO 1992) kar obširno poudarja pravico samostana do izdajanja dovoljenj za pristanek in prehod plovil med plovbo po reki Una, ki je povezovala laguno z zaledjem Padove. Samostan je torej imel poln nadzor nad lagunsko - rečnim pristaniščem. Tudi v številnih dokumentih po letu 1000 se samostan večkrat omenja kot počivališče dožev, škofov in upraviteljev, ki so potovali iz Benetk v zaledje Padove (CALAON, FERRI 2008; CALAON, FERRI, BAGATO 2009).

Pa še en izjemno pomemben podatek: cerkev je bila izbrana za pokop kar štirih beneških dožev: Agnello Participazio, Giustiniano Participazio, Pietro Candiano in Vitale Candiano. Gre torej v resnici za „kapelico dožev", torej „zasebni" prostor, povezan z družino Partecipacijev, istočasno pa za «javni» prostor, povezan z vladavino dožev na splošno. Podobno vlogo ima tudi cerkev sv. Marka iz istega obdobja. V obdobju visokega srednjega veka se je samostan soočil z globoko krizo; povzročile so jo predvsem okoljske spremembe, zaradi katerih se je območje okoli njega spremenilo v močvirje in postalo zelo nepriljudno za bivanje. V 11. stoletju so se zaradi tega menihi preselili v samostan sv. Gregoria v Benetkah. Cerkev sv. Hilarija je bila obiskana vse do 15. stoletja, ko so jo dokončno opustili.

Območje je arheologom že dlje časa dobro znano; ne samo zaradi obstoja samostana, temveč tudi zaradi stavb iz obdobja imperija, odkritih med arheološkimi izkopavanji, ter z njimi povezanega odseka rimske ceste (Marchiori, Panciera 1986). Že leta 1757 so med izkopom kanala v bližini kraja Moranzani naleteli na koščke mozaika, žarne lonce, oljenke in antične novce. Najdišče je bilo predmet obširnih poskusnih izkopov, s katerimi sta se določila točen položaj in razporeditev objektov po kompleksnem območju obal lagune; med njimi so arheologi naleteli na številne dokaze o poselitvah iz obdobja zgodnjega srednjega veka (naselbina, utrdbe, ceste) in na naravne ostaline (kanali) (CALAON, FERRI 2008; CALAON, FERRI,BAGATO 2009).

facciata dell'antica chiesa. Lo scavo, inoltre, ha permesso di raccogliere stratigraficamente una serie di materiali archeologici (ceramica, vetro, metalli) che permettono un inquadramento cronologico definitivo del sito, sottolineandone i legami commerciali con l'emporio veneziano (GELICHI, MOINE 2013).

Dallo scavo del XIX secolo, tra gli altri materiali provengono quattro celebri frammenti musivi, conservati oggi nei cortili del Museo Archeologico di Venezia. I mosaici presentano chiari elementi riconducibili al IX secolo. L'importanza dei mosaici, consiste nel fatto che rappresentano uno dei rari esempi in Italia settentrionale di decorazione musiva di età carolingia, relativa quindi ad un periodo in cui - in diversi ambiti geografici - si sono conservati, in genere, un numero maggiore di elementi di arredo scultoreo che attestazioni musive.

Il primo frammento è decorato con una serie di cerchi intrecciati a rombi, realizzati con tessere bianche e nere. Un secondo e un terzo frammento, di grandi dimensioni, conservano la cornice, a treccia di due nastri, con la parte centrale del pavimento decorata da cerchi, legati da nodo ricorrente, contenenti pegasi, grifi, pavoni, ovvero animali di natura fantastica desunti dai bestiari altomedievali. Negli interspazi sono presenti nodi gordiani e gigli stilizzati. Un ultimo frammento musivo, di piccole dimensioni, ha la medesima decorazione con animali stilizzati (*fig. 4, nn. 1-4*) (M. Arc. 847-848-849-850, POLACCO 1980, 40-41).

I mosaici di Sant'Ilario hanno un'importanza straordinaria, non solo per la rarità, ma anche per il fatto di rappresentare la prova per cui la critica artistica ha stabilito la forte interdipendenza tra scultura e arredo musivo all'interno degli edifici ecclesiastici altomedievali. Mosaici e arredo scultoreo avevano un forte interdipendenza sia sul piano iconografico, che sul piano dell'impaginato. Gli stessi nastri a tre tralci che solcano i marmi, si snodavano nei pavimenti, quasi che i lapicidi avessero proceduto ad una copia sistematica dei mosaici. Gli scultori hanno adottato i singoli motivi ornamentali e tutto l'impianto narrativo presente nei mosaici, trasponendoli nei rilievi che, con grande probabilità, erano tutti policromi, nei tre colori di rosso, blu e ocra (JAKŠIĆ 2001).

Una breve notazione della planimetria del Gidoni indica la presenza di "ossari" in corrispondenza della presunta cappella ducale, individuata negli scavi degli anni '80 dell'800, e tre sarcofagi sono conservati al Museo Archeologico Nazionale di Venezia, risultano provenire dagli scavi di S. Ilario, ma il loro esatto contesto di rinvenimento non è specificato.

Un sarcofago non è databile data l'assenza di qualsiasi parametro decorativo o stilistico (*fig. 5, n.1*) (M. Arch. 857, POLACCO 1980, 26). Un secondo presenta una decorazione abbastanza elaborata riconducibile agli inizi di IX secolo (M. Arch. 909, POLACCO 1980, 25; AGAZZI 2005): la faccia anteriore ha tre croci inscritte in altrettante arcatelle; le croci sono decorate con torciglioni, negli spazi tra un'arcatella e l'altra vi sono due uccelli. Il decoro di è realizzato con solchi poco profondi (*fig. 5, n.2*). Un terzo sarcofago viene collocato alla seconda metà del IX secolo, ed è un reimpiego di un sarcofago di età più antica, come si ricava dal verso dove è leggibile la bordura di una tabella (M. Arch. 384, POLACCO 1980, 27; AGAZZI 2005). Sul fronte rielaborato nell'Alto Medioevo vi è una croce e una fascia ad intreccio vimineo con una iscrizione, ora quasi illeggibile, ma nel XIX secolo vi si è visto almeno il nome di un deposto, ovvero DONATUS (*fig. 5, n.3*).

La tradizione cronachistica medievale (riassunta in VECCHI 1979) identifica la cappella ducale, tra le altre funzioni, come luogo di sepoltura di tre o quattro dogi, a cavallo fra IX e X secolo (Giustiniano Partecipazio – figlio di Agnello, Pietro IV e Vitale Candiano). Tale scelta pone l'accento quindi su una continuità di rapporti fra la cappella e il potere politico anche dopo l'istallazione dei monaci benedettini. Non è evidentemente possibile assegnare i sarcofagi alle sepolture dei dogi, ma

Kasnejše izkopavanje je pokazalo poznosrednjeveški stratigrafski stolpec na območju, ki se je po vsej verjetnosti nahajalo ob pročelju prvotne cerkve. Dela so predvidevala tudi odvzem številnih stratigrafskih vzorcev arheološkega gradiva (keramika, steklo, kovine), na podlagi katerih so se najdbe dokončno datirale, potrdile pa so se tudi trgovske povezave z beneškimi trgovci (GELICHI, MOINE 2013).

Iz izkopavanj iz 19. stoletja izvirajo tudi štirje kosi mozaika, ki se hranijo v notranjih dvoriščih Arheološkega muzeja v Benetkah. Mozaiki so jasen dokaz za časovno umestitev kompleksa v 9. stoletje. Predstavljajo enega redkih še ohranjenih primerkov karolinške mozaične dekoracije v severni Italiji iz tega obdobja. Mozaikov te starosti je namreč na splošno veliko manj kot kiparskih del. Prvi odlomek je okrašen z vrsto krogov, prepletenih z rombi; izdelan je v tehniki belih in črnih ploščic. Drugi in tretji odlomek sta večjih dimenzij, z ohranjenim okvirjem; okrašena sta z motivom dveh prepletenih trakov, v srednjem delu pa so vidni krogi, povezani s ponavljajočim se vozlom; v krogih so prikazani pegazi, grifoni in pavi; gre za domišljijske živali, povzete po zgodnjesrednjeveški literaturi na to temo. Med njimi so nordijski vozli in stilizirane lilije. Zadnji odlomek mozaika je majhen, tudi ta je okrašen z motivom stiliziranih živali (sl. 4,št. 1-4) (M. Arc. 847-848-849-850, POLACCO 1980, 40-41).

Mozaiki sv. Hilarija so izjemnega pomena. Ne samo, da gre za redko najdbo, predstavljajo tudi dokaz o tesni povezavi med kiparstvom in mozaično umetnostjo v notranjosti cerkvenih stavb iz obdobja zgodnjega srednjega veka. Mozaiki in kiparska dela so bila povezana tako iz ikonografskega vidika kot tudi iz vidika postavitve. Enaki tripasni prepleteni trakovi, ki so vklesani v marmor, se vijejo tudi po tleh, zdi se skoraj, kot bi kamnoseki naredili zvest posnetek mozaikov. Kiparji so uporabili posamezne okrasne motive in celotno zgodbo, ki jo pripovedujejo mozaiki, in jih prenesli v reliefe; ti so bili po vsej verjetnosti tribarvni – rdeče in modre barve ter barve okre (JAKŠIĆ 2001).

V kratkem opisu načrta Gidoni navaja obstoj «kostnic» v domnevni kapelici dožev, najdeni med izkopavanji v osemdesetih letih 19. stoletja, ter treh sarkofagov, zdaj shranjenih v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah, ki naj bi izvirali iz izkopavanj v sv. Hilariju, vendar ne navaja natančnega konteksta, v katerem naj bi se našli.

Enega od sarkofagov zaradi pomanjkanja kakršnega koli okrasja ni mogoče datirati (sl. 5, št.1) (M. Arch. 857, Polacco 1980, 26). Drugi je precej bogato okrašen in se ga datira v začetek 9. stoletja (M. Arch. 909, Polacco 1980, 25; AGAZZI 2005): na njegovi sprednji stranici so vklesani trije križi in enako število lokov; križi so okrašeni z zavitimi zaključki, med enim in drugim lokom sta dve ptici. Okrasi so izdelani v plitvih brazdah (sl. 5, št.2). Tretji sarkofag se umešča v drugo polovico 19. stoletja; gre za ponovno uporabo starejšega sarkofaga, kot je razvidno iz ostanka robu okrasa na eni od stranic (M. Arch 384, Polacco 1980, 27; AGAZZI 2005). Na sprednji strani, predelani v zgodnjem srednjem veku, sta vklesana križ in prepleteno protje z zdaj skoraj nečitljivim napisom, na katerem pa se je v 19. stoletju dalo razbrati vsaj ime pokojnika DONATUS (sl. 5, št.3).

Srednjeveške kronike (povzel jih je Vecchi 1979) poleg drugih funkcij opisujejo kapelo dožev tudi kot mesto pokopa treh ali štirih dožev v obdobju na prehodu med 9. in 10. stoletjem (Justinjan Participacij-sin Agnella, Peter IV in Vitale Candiano). Tovrstna izbira navaja na domnevo o kontinuiteti odnosov med cerkvijo in političnimi veljaki tudi še po tem, ko so se tja naselili benediktinski menihi. Sarkofagov seveda ni mogoče pripisati nikomur od dožev; kljub temu pa je kapela očitno imela pomembno pokopno funkcijo, saj so po vsej verjetnosti v njej pokopali tudi nekatere pripadnike

è evidente il ruolo sepolcrale assunto della cappella che, con ogni probabilità, ha esercitato una sorta di attrazione per altre sepolture dell'aristocrazia locale. L'area di Sant'Ilario, inoltre, aveva svolto questa funzione anche prima dell'istituzione monasteriale da parte del Doge Agnello: lo testimoniano una serie di iscrizioni sepolcrali e frammenti di sarcofagi databili tra VI e VII secolo.

Una lastra, probabilmente utilizzata in una sepoltura terragna, è dominata da una croce con terminazioni apicate da cui pendono un'alfa e un omega, la croce appoggia sopra una sorta di collinetta che richiama il calvario. La datazione si colloca tra VII e VIII secolo, in età longobarda. Coeva e riferibile alla stessa area culturale è la lastra di LANTFRIDUS con croce e *chrismon* incisi (M. Arch. 856 e 854, Polacco 1980, 36 e 38; AGAZZI 2005). Ancora di VIII secolo pare essere l'iscrizione di COSTANTIA (M. Arch. 851, Polacco 1980, 39; CANCIANI 2003).

Dagli scavi nell'area dell'abbazia provengono anche alcuni frammenti di plutei (M. Arch. 852-853, POLACCO 1980, 34-35) databili alla prima metà del IX secolo, a cui si devono aggiungere le basi di colonne e alcuni capitelli, anche di riuso (M. Arch. 855, POLACCO 1980, 39).

La ricchezza dei materiali provenienti da Sant'Ilario conferma il ruolo centrale, della famiglia dei Partecipazi nella costruzione urbana di Venezia. Agnello e Giovanni patrocinano la nascita (o rinascita) di un monastero benedettino all'interno delle loro terre, e lo scelgono come luogo dove tramandare la loro memoria. Probabilmente tale scelta è legata a relazioni familiari, legami di proprietà e interessi fondiari. Il doge che di fatto pone la prima pietra per il Palazzo Ducale a Rialto, e che avvia la costruzione della cappella ducale di San Marco (dopo averne voluta la "presa" del corpo ad Alessandria d'Egitto), si qualifica - anche attraverso la decorazione musiva e liturgica della cappella ilariana - come aderente a una cultura di stampo adriatico/carolingio.

lokalnega plemištva. Kompleks sv. Hilarija je to funkcijo opravljal še pred ustanovitvijo samostana s strani doža Agnella; o njej priča vrsta nagrobnih napisov in odlomki sarkofagov iz obdobja med 6. in 7. stoletjem.

Plošča, ki se je verjetno uporabila za pokop v zemljo, je okrašena s križem z navzgor zavihanimi konci, s katerega visita črki alfa in omega; križ sloni na svojevrstnem griču, ki se nanaša na križev pot. Datira se v obdobje med 7. in 8. stoletjem, za časa vladavine Langobardov. Iz istega obdobja in kulturnega prostora je tudi plošča pokojnika z imenom LANTFRIDUS, z vklesanima križem in t.i.*krismonom* (M. Arch. 856 in 854, Polacco 1980, 36 in 38; AGAZZI 2005). Iz 8. stoletja je domnevno tudi napis COSTANTIA (M. Arch. 851, Polacco 1980, 39; CANACIANI 2003).

Iz izkopavanj na območju opatije so tudi nekateri odlomki vodnjakov (M. Arch 852 - 853, POLLACO 1980, 34-35) iz prve polovice 9. stoletja, ki se jim pridružujejo še podnožja stebrov in nekaj kapitelov, tudi teh ponovno uporabljenih (M. Arch. 855, POLACCO 1980, 39).

Bogato gradivo z najdišča v sv. Hilariju potrjuje osrednjo vlogo družine Partecipacijev v razvoju mesta Benetke. Agnello in Giovanni sta dala pobudo in sredstva za rojstvo (ali ponovno rojstvo) benediktinskega samostana v njunih krajih in ga izbrala za kraj, na katerem se bo ohranjal spomin nanju. Gotovo je ta izbira povezana z družinskimi odnosi, zemljiškimi in nepremičninskimi razmerji. Dož, ki je položil temeljni kamen za kasnejšo Doževo palačo na otoku Rialtu in začel graditi kapelo dožev na otoku sv. Marka (po tem, ko je tja prinesel posmrtne ostanke svetnika iz Aleksandrije v Egiptu), je torej tudi skozi mozaike in liturgične predmete v kapeli sv. Hilarija izkazal svojo pripadnost severnojadransko-karolinški kulturi.

Concerning the cataloguing activity of the PArSJAd project, in agreement with the direction of the National Archaeological Museum of Venice, we proceeded to update and complete the cataloguing of the corpus of early medieval and medieval carved materials in storage at the museum. The materials, most of which are of exceptional rarity and quality, may be dated from the 6th/7th to the 11th century.
The collection features magnificent examples of wellheads, dated between the 9th and 11th century. Because of their quality of execution, rarity, and typological uniqueness, and the fact that they represent a unique specimen of pre-Romanesque or Carolingian sculpture applied to civil engineering (typically, liturgical furniture and architectural decorations of religious buildings are conserved), they can be rightly considered the pride of the collection. A set of materials from a famous archaeological excavation of the late 19th century was added to the collection; following arrangements having to do with land reclamation and lagoon boundaries, the excavation had been performed at the site of the early medieval monastery of Sant'Ilario, today located not far from Dogaletto di Mira.
Generally speaking, this collection clearly belongs to Carolingian art and culture, which ruled during the time of formation of the city of Venice in the 9th century.

Im Zuge der Katalogisierung des Projekts PArSJAd hat man in Übereinstimmung mit der Leitung des Archäologischen Nationalmuseums von Venedig auch den Bestandskatalog der frühmittelalterlichen und mittelalterlichen Bildhauerkunst, die im Museum aufbewahrt wird, aktualisiert und vervollständigt. Die Werke, die sich zu einem Großteil durch besondere Seltenheit und Qualität auszeichnen, können in einem Zeitraum zwischen dem 6./7. und dem 11. Jahrhundert datiert werden.
Die Sammlung umfasst wunderschöne Beispiele für venezianische Brunnen (vera da pozzo), die aus einer Zeit zwischen dem 9. und dem 11. Jahrhundert stammen. Aufgrund ihrer qualitativ hochwertigen Ausführung, ihrer Seltenheit und typologischen Einzigartigkeit sowie aufgrund der Tatsache, dass sie ein unicum der vorromanischen oder karolingischen öffentlichen Bildhauerei darstellen (allgemein sind aus dieser Zeit liturgische Einrichtung und architektonische Zierelemente an religiösen Gebäuden erhalten), können sie mit gutem Recht als Stolz der Sammlung bezeichnet werden. Zur Sammlung gehört auch eine Reihe von Materialien, die von einer berühmten archäologischen Ausgrabung Ende des 19. Jahrhunderts stammen. Diese Ausgrabung wurde in Folge von Landgewinnungsarbeiten und Arbeiten zur Festlegung der Lagunengrenzen am Standort des frühmittelalterlichen Klosters Sant'Ilario durchgeführt, das sich heute in der Nähe von Dogaletto di Mira befindet.
In ihren Grundzügen zeugt die Sammlung davon, dass die Stadt Venedig während ihrer Ausbildung im 9. Jahrhundert der karolingischen Kunst und Kultur auf außergewöhnlich intensive Weise verhaftet war.

Fig. 1
Vere da pozzo altomedievali, a sezione quadrata

Sl. 1
Zgodnjesrednjeveški vodnjaki pravokotnega preseka

Fig. 2

Fig. 2
Vere da pozzo altomedievali, a sezione circolare

Sl. 2
Zgodnjesrednjeveški vodnjaki okroglega preseka

Fig. 3

Fig. 3
Bacile in marmo greco, IX secolo

Sl. 3
Skleda iz grškega marmorja, 9. stoletje

Fig. 4

1 2 3

Fig. 4
Mosaici altomedievali dal monastero di Sant'Ilario di Mira

Sl. 4
Mozaiki iz zgodnjega srednjega veka, samostan sv. Hilarija, Mira

Fig. 5

Fig. 5
Sarcofagi altomedievali dal monastero di Sant'Ilario di Mira

Sl. 5
Srednjeveški sarkofagi iz samostana sv. Hilarija, Mira

Il Museo Civico di Chioggia - S. Francesco Fuori le Mura

Mestni Muzej Chioggia - Sv. Frančišek zunaj obzidja

Autori Daria Birolo e Maria Grazia Bevilacqua

Il Museo è situato in Campo Marconi, a due passi dal centro storico. L'edificio museale sorge sopra le vecchie mura del convento dei frati francescani, costruito nel 1314.

Durante la guerra tra Genova e Venezia il monastero venne gravemente danneggiato e verso il 1434 fu ricostruito. Nel 1797 chiesa e convento passarono al demanio pubblico, ma la chiesa venne definitivamente sconsacrata nel 1806. Da allora ha conosciuto gli usi più disparati. Grazie a una ristrutturazione dell'edificio durata dieci anni, nel 1997 è stato finalmente aperto il Museo della Città di Chioggia. L'edificio conserva all'esterno la struttura romanico-gotica, con facciata a capanna nella quale si leggono i resti di un rosone e fianchi scanditi da lesene e archetti, con due file di tre finestre e un portale di ingresso leggermente più piccolo rispetto all'originale, si intravede l'originale apertura attraverso la differenza del mattone dovuto al restauro architettonico.

L'impianto architettonico quadrangolare è di tipo a "granaio". Fino all'Ottocento il lato orientale era concluso da due absidi, una maggiore e due minori affiancate dal campanile, successivamente fatto demolire dai francesi. A sud sopravvive il perimetro dell'antico chiostro, un tempo pavimentato a cotto, oggi sistemato a giardino. È ancora presente e in ottimo stato di conservazione una cisterna di forma rettangolare con copertura a volta, costruita alle spalle del chiostro, che fungeva da riserva idrica per il convento. Il chiostro si apriva a sud del convento, il cui centro era occupato da un pozzo circolare in pietra, del quale è stato trovato un gradino di base, l'area era pavimentata con mattoni. Durante i lavori di restauro della chiesa, sono state rimesse in luce alcune delle componenti originarie del chiostro risalenti al 1400 – 1500, come la pavimentazione in cotto e alcuni elementi litici che componevano parte del porticato collocato a lato della copertura in cotto e che copriva un marciapiede in pietra. L'interno dell'edificio è stato completamente ristrutturato nell'anno 1994 allestendo il percorso espositivo articolato su tre piani, secondo un criterio storico-cronologico. Il piano terra è dedicato all'archeologia dell'epoca preromana e romana, il primo piano raccoglie reperti e collezioni di epoca medievale, rinascimentale e moderna, il secondo piano invece ospita una mostra di cantieristica e marineria locale che va dal 1700 al giorni nostri.

Il chiostro, dotato di una capace sala espositiva, è utilizzato per ospitare eventi culturali.

Il piano terra

La prima sala ospita le testimonianze archeologiche databili dall'età del Bronzo al VI sec. d.C. Nell'ala destra alcuni pannelli illustrano l'evoluzione della linea di costa a nord e a sud di Chioggia dall'età del

Muzej se nahaja v kraju Campo Marconi, nedaleč od mestnega središča. Leta 1314 zgrajena muzejska stavba se dviga nad stare zidove frančiškanskega samostana.

V času vojne med Genovo in Benetkami je bil samostan hudo poškodovan, obnovitvena dela so se zaključila leta 1434. Leta 1797 sta cerkev in samostan prešla v javno last, cerkev pa je bila dokončno spremenjena v civilno stavbo leta 1806. Od takrat se je uporabljala v najrazličnejše namene. Po končani deset let trajajoči prenovi so v njej leta 1997 končno odprli Mestni muzej Chioggia. Stavba navzven ohranja romansko-gotsko strukturo z zatrepno fasado, na kateri je mogoče prepoznati ostanke velike rozete, stranice pa so obdane s stebri in oboki, z dvema vrstama trojnih oken in z vhodnim portalom, ki je nekoliko manjši v primerjavi z izvirnim; vidna je tudi izvirna odprtina zaradi razlik v opeki, ki so nastale pri arhitekturni obnovi.

Arhitekturna štirikotna struktura je v t.i. obliki »skednja«. Do devetnajstega stoletja sta vzhodno stran zaključevali dve apsidi, ena večja in dve manjši poleg zvonika, ki so ga kasneje porušili Francozi. Na jugu se je ohranil samo obod, nekoč tlakovan z opeko, danes pa je urejen kot vrt. Še vedno je prisotna in odlično ohranjena cisterna pravokotne oblike z obokano streho. Stala je za križnim hodnikom in je služila kot zbiralnik vode za samostan. Križni hodnik se je odpiral južno od samostana. V središču je bil postavljen okrogel kamnit vodnjak iz kamna, od katerega se je ohranil temeljni podstavek, površina pa je bila tlakovana z opeko. Med obnovo cerkve so se odkrile nekatere izvirne arhitektonske komponente križnega hodnika iz let 1400-1500: ntla iz žgane gline, nekaj kamnitih elementov, ki so sestavljali del verande ob strani tal iz žgane gline, ter kritina kamnitega pločnika. Notranjost stavbe je bila v celoti obnovljena leta 1994. Ob tej priložnosti je bila postavljena razstava v treh nadstropjih, urejena v skladu z zgodovinsko-kronološkimi kriteriji. Pritličje je namenjeno arheologiji predrimskega in rimskega obdobja, prvo nadstropje ponuja na ogled predmete in zbirke iz srednjeveškega, renesančnega in sodobnega obdobja, v drugem nadstropju pa je postavljena razstava lokalnega pomorstva in ladjedelništva od 1700 do danes.

V križnom hodni z obsežnim razstavnim prostorom se odvijajo kulturni dogodki.

Pritličje

V prvi dvorani so razstavljeni arheološki predmeti iz obdobja od bronaste dobe do 6. stol. n. št. V desnem krilu nekatere plošče ponazarjajo razvoj obale na severu in jugu Chioggie od bronaste

Bronzo fino al 1800; di fronte alcuni modellini ricostruttivi e alcuni pannelli fotografici illustrano le testimonianze archeologiche più antiche rinvenute in zona: si tratta dello scavo effettuato negli anni ottanta del '900 nel sito di Corte Cavanella (Cavanella d'Adige), area limitrofa a Chioggia. Le strutture rinvenute consistono in rinforzi di sponda, in sistemi di captazione idrica e in sistemi di palificazione. La seconda sala presenta, sulla sinistra, la *Tabula Peutingeriana* (copia medievale di una carta geografica del IV sec. d.C. In fondo una piccola area è dedicata alle anfore rinvenute nel mare antistante Chioggia, databili fra il I sec. a.C. e il III sec. d.C.

Il percorso espositivo procede con la sezione medioevale dedicata ai reperti rinvenuti dal gruppo archeologico "Fossa Clodia" nell'area della Torre di Bebbe. I reperti esposti sono costituiti da vasellame vario, bolle plumbee dogali, monete, accessori d'abbigliamento.

Il primo piano

Il piano superiore è dedicato a Cristoforo Sabbadino, famoso ingegnere idraulico a servizio della Serenissima Repubblica di Venezia, vissuto nel XVI sec.

A destra sono visibili due gigantografie: una illustrante la pianta della città disegnata dal Sabbadino nel 1557, un'altra illustrante uno dei suoi progetti idraulici per la laguna di Venezia.

Sulla sinistra sono visibili le misure del grano in bronzo del 1300, con inciso il più antico stemma della Città e due vetrine contenenti reperti ceramici: maioliche di manifattura italiana e europea e graffite di manifattura clodiense rinvenute *in loco* e databili al XIV e XVII sec. d.C.

Al centro alcune vetrine a leggio espongono esemplari monetali databili fra il 1100 e il 1900, appartenenti alla Repubblica di Venezia, a Mantova, Milano, Lucca e alla Casa Savoia, i primi esemplari di carta moneta, una bilancia per il sale, e infine le misure per i liquidi appartenenti alla collezione civica. L'ultima vetrina espone un esemplare unico di copertina in legno intarsiata che si utilizzava per proteggere i documenti d'archivio databile al 1656.

In fondo, sulla parete è esposto il modellino ricostruttivo di una salina chioggiotta; la città di Chioggia, in epoca medievale, è ricordata infatti dagli storici come un'importante produttrice ed esportatrice di sale. Lo storico Cassiodoro nel VI sec. d.C. ricorda il famoso "*Sal Clugiae*".

Il secondo piano

L'ultimo piano è dedicato alla cantieristica e marineria locale ed è stato allestito grazie alle generose donazioni di alcuni abitanti di Chioggia. Esso accoglie reperti che vanno dal 1700 ai nostri giorni. All'ingresso è visibile una imbarcazione chioggiotta (una "marota"), che serviva per mantenere vivo il pescato e solitamente affiancava le imbarcazioni di grandi dimensioni. Procedendo, nelle pareti laterali, sono esposti gli strumenti utilizzati per tagliare il legname utile alla costruzione delle imbarcazioni. Al centro di questa sezione sono visibili alcuni modellini ricostruttivi che illustrano nel dettaglio le diverse fasi di costruzioni del *"Bragozzo"*, tipica imbarcazione del XIX secolo, che per la peculiarità innovativa soppiantò tutti i modelli di imbarcazioni precedenti.

Nella seconda sezione, invece, sono visibili le vele, le reti, i galleggianti delle reti in sughero e in vetro e, appesi alle pareti, gli unici esemplari del *"Penelo"*, il famoso segnavento chioggiotto che veniva collocato in cima all'albero maestro della barca. Proseguendo due vetrine espongono le famose pipe chioggiotte in terracotta databili fra la metà del Settecento e il 1950. In fondo si possono vedere alcuni diorami:

dobe pa vse do leta 1800. Na nasprotni strani nekateri modeli rekonstrukcij in nekaj fotografij prikazujejo najstarejše arheološke najdbe, najdene na tem območju. Gre za izkopavanja v osemdesetih letih 19. stol. na območju Corte Cavanella (Cavanella d'Adige), ki meji na Chioggio. Tam so odkrili strukture ojačitve obale, sistemi za zbiranje vode in sistemi za postavljanje pilotov. V drugi dvorani je na levi razstavljena *Tabula Peutingeriana* (srednjeveška kopija zemljevida iz IV. stol. n. št.). Na dnu je manjše območje namenjeno amforam, odkritim na morskem dnu pred Chioggio, ki segajo v čas med I. stol. pr. n. št. in III. stol. n. št.

Razstava se nadaljuje s srednjeveškim oddelkom, posvečenim najdbam arheološke skupine "Fossa Clodia" na območju Torre di Bebbe. Razstavljeni predmeti vključujejo raznovrstno posodje, doževe dokumente s plombami, novce, oblačila.

Prvo nadstropje

Zgornje nadstropje je namenjeno Cristoforu Sabbadinu, slavnemu hidravličnemu inženirju, ki je v 16. stol. služboval v Beneški republiki, ki je živel v šestnajstem stoletju.

Na desni sta vidni dve veliki freski: ena prikazuje načrt mesta, ki ga je ustvaril Sabbadino leta 1557, druga pa prikazuje enega izmed njegovih hidravličnih projektov za beneško laguno.

Na levi strani so razstavljeni merniki za žito iz brona iz leta 1300 z vgraviranim najstarejšim grbom mesta. V bližini stojita še dve vitrini z lončenino, in sicer z evropskimi in italijanskimi majolikami iz Chioggie, ki so bile odkrite prav tu in segajo v XIV. in XVII. stol. n. št.

Na sredini je nekaj razstavnih stojal, kjer so na ogled kovanci iz obdobja med 1100 in 1900 iz kovnic republik Benetke, Mantova, Milano, Lucca in družine Savoia. Razstavljeni so prvi primerki bankovcev, tehtnica za sol in merniki za tekočine, ki pripadajo mestni zbirki. V zadnji vitrini je na ogled edinstven primerek lesene naslovnice z intarzijo, ki se je uporabljala za zaščito arhivskih dokumentov in sega v leto 1656.

Na koncu je na zidu razstavljen model rekonstrukcije solinskih fondov; mesto Chioggia je bilo namreč v srednjem veku, kot pravijo zgodovinarji, pomemben proizvajalec soli. Zgodovinar Kasiodor v VI stol. n. št. omenja znane soline "*Sal Clugiae*".

Drugo nadstropje

Zadnje nadstropje je namenjeno lokalnemu ladjedelništvu in pomorstvu, opremljeno pa je bilo po zaslugi velikodušnih donacij nekaterih prebivalcev mesta Chioggia. Razstavljeni so predmeti iz obdobja od 1700 do naših dni. Ob vhodu je mogoče videti plovilo iz mesta Chioggia (t.i. »marota«), ki je služilo ribiški dejavnosti in je ponavadi spremljalo večje čolne. V nadaljevanju so na stranskih stenah razstavljena orodja, ki so jih uporabljali za sečnjo lesa za gradnjo čolnov. V osrednjem delu tega oddelka so razstavljeni nekateri modeli rekonstrukcij, ki podrobno prikazujejo različne faze gradnje ladje »*bragozzo*«, tipičnega plovila iz 19. stoletja, ki je zaradi inovativnih posebnosti izpodrinilo vse predhodne modele plovil.

V drugem oddelku si je možno ogledati jadra, mreže, plovce za mreže iz plute in stekla, na stenah pa visijo edini primerki t.i. »*penela*«, slavne vetrnice iz Chioggie, ki je bila pritrjena na vrhu jambora. Naslednji dve vitrini prikazujeta slavne cevi iz žgane gline iz Chioggie, ki segajo v obdobje od sredine osemnajstega stoletja do leta 1950. V ozadju si lahko ogledate nekaj dioram: ena

uno relativo allo *"squero"*, cantiere in cui venivano fabbricate le imbarcazioni e tre relativi alle diverse metodologie di pesca in laguna. Infine i famosi vieri per l'allevamento delle "molecche". La seconda zona di questa ala è dedicata alle mostre temporanee.

Il Museo e la didattica

Il progetto di attività didattica nasce nel 1999 dall'esigenza di trasformare il Museo da luogo di conservazione e trasmissione della tradizione locale a luogo "vivo" di cultura in cui la comunità e gli studenti possono fruire in modo attivo dei reperti conservati ed apprendere le innumerevoli informazioni storiche contenute in essi, tramite esperienza visiva, tattile e ludica.

Scopo principale di tale iniziativa è pertanto quello di creare un collegamento tra istituzione museale e mondo della scuola che conduca gli alunni, attraverso la conoscenza delle testimonianze storiche e archeologiche del territorio in cui vivono, alla tutela e al rispetto del bene culturale e del patrimonio storico artistico. É solo grazie a quest'opera di sensibilizzazione nei confronti del manufatto antico che potrà attuarsi quel processo educativo che renderà i giovani di oggi cittadini attenti e responsabili.

I percorsi sono stati ideati e realizzati partendo dai reperti e documenti conservati nel Museo, in modo che lo studente possa venire a contatto direttamente con oggetti originali e apprendere da essi le informazioni storiche di cui necessita per conoscere storia, geografia e tradizioni del proprio territorio. Sono pertanto proposti agli insegnanti dei percorsi tematici che prevedono alcune fasi: una visita museale "attiva" pertinente alla tematica trattata, in cui gli alunni possono non solo vedere direttamente il reperto conservato in Museo, ma anche, in alcuni casi, toccarlo e analizzarlo; una lezione propedeutica introduttiva, che risulta necessaria per fornire agli studenti alcune preconoscenze indispensabili per la comprensione delle successive fasi del percorso; infine uno o più laboratori di attività pratica nei quali gli alunni si cimentano nella riproduzione di alcuni reperti conservati in Museo, nella loro colorazione, e nella esecuzione di alcune tecniche lavorative utilizzate in antichità.

Il Museo Civico della Laguna Sud: tra presente e futuro. Euromuse e Museo sull'acqua

Il Museo Civico del Comune di Chioggia è affiliato al portale www.euromuse.net. Il principale obiettivo di Euromuse.net è la pubblicazione e l'aggiornamento in tempo reale sul portale, di informazioni inerenti mostre temporanee e permanenti, attività ed eventi dei musei d'Europa che hanno aderito all'iniziativa. Inoltre, il Museo sta realizzando una vera e propria sezione sull'acqua.

Esso prevede l'esposizione di imbarcazioni tipiche chioggiotte sul canale che affianca la struttura museale e la costruzione di una passerella in legno con panchine. Oggi sono presenti sul canale tre barche autentiche: un "bragozzo", un "battel da pizzo" e un "topo", con le loro vele 'colorate.'

prikazuje »*squero*«, ladjedelnico, kjer so gradili plovila, tri druge pa prikazujejo različne načine ribolova v laguni. Na koncu so na ogled še znani »vieri« za gojenje rakov, t.i. "molecche". Drugo območje tega krila je namenjeno sodobnim razstavam.

Muzej in izobraževalne dejavnosti

Projekt izobraževalnih dejavnosti se je začel izvajativzpostavljen leta 1999. Izhaja iz potrebe po preoblikovanju muzeja iz prostora za ohranjanje in prenos lokalnih tradicij v »živo« središče kulture, v katerem lahko skupnost in učenci dejavno uživajo v odkrivanju eksponatov in se skozi vizualne in čutne izkušnje ter igro seznanijo s številnimi z njimi povezanimi zgodovinskimi informacijami.

Glavni namen pobude je torej ustvariti vez med muzejsko ustanovo in šolami, ki bo učencem skozi poznavanje zgodovine in arheologije območja, na katerem živijo, približala koncepte varovanja in spoštovanja kulturne in zgodovinsko-umetniške dediščine. S pomočjo tovrstnega ozaveščanja o starodavnih najdbah se pravzaprav izvaja izobraževalni proces, ki bo današnje mlade vzgojil v skrbne in odgovorne prebivalce.

Poti ogledov so bile zasnovane in izvedene tako, da lahko šolar pride v stik neposredno z izvirnimi predmeti in se iz njih uči zgodovinskih podatkov, potrebnih za poznavanje zgodovine, geografije in tradicije svojega ozemlja. Učitelji slahko izbirajo medpredlaganimi tematskimi potmi, ki se odvijajo v več fazah. Gre za »aktivni« obisk muzeja v zvezi z obravnavano temo, pri katerem si učenci »v živo« ogledajo posamezne muzejske eksponate, hkrati pa se jih v nekaterih primerih lahko dotikajo in jih preučujejo. To je nekakšna uvodna lekcija, v kateri učenci pridobijo nekaj predhodnih znanj, nujno potrebnih za razumevanje nadaljnjih faz tematske poti. Ob koncu ogleda učence čakajo še ena ali več delavnic za praktične dejavnosti, kjer sodelujejo pri reprodukciji in barvanju nekaterih eksponatov v muzeju ter opravljajo nekatere dejavnosti na enak način, kot so jih nekoč v antiki.

Mestni muzej južne lagune med sedanjostjo in prihodnostjo. Euromuse in Vodni muzej

Mestni muzej Občine Chioggia je povezan vs spletnim portalom mreže evropskih muzejev www.euromuse.net. Glavni cilj portala Euromuse.net je objavljanje in posodabljanje v realnem času informacij v zvezi z začasnimi in stalnimi razstavami, dejavnostmi in dogodki v evropskih muzejih, ki sodelujejo pri pobudi.

Poleg tega muzej pripravlja tudi oddelek, namenjen vodni arheologiji. Predvidena je razstava tipičnih plovil mesta Chioggie v kanalu ob muzejskem objektu in izgradnja sprehajalnih lesenih podestov s klopcami. Trenutno so v kanalu razstavljene tri originalne barke: "bragozzo", "battel da pizzo" in "topo", ki se ponašajo z barvitimi jadri.

La schedatura: obiettivi, metodi, finalità
Katalogiziranje: cilji, metode in namen

Autore Alessandro Asta

Il progetto "PArSJAD - Parco Archeologico dell'Alto Adriatico" ha permesso di concentrare l'attenzione anche su zone della nostra Regione ritenute forse un po' periferiche. Se dal punto di vista geografico, economico, politico o comunque strategico tale osservazione può avere, al giorno d'oggi, un qualche fondamento, così non può essere dal punto di vista culturale.

L'importanza di Chioggia e del suo retroterra nella storia, dall'antichità all'età moderna, è stata più volte dimostrata dai numerosi studi condotti dagli specialisti di settore (topografi, archeologi, storici, archivisti) nonché dall'esito -purtroppo non sempre edito- delle indagini condotte dalla Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto e dalle più ampie collaborazioni del mondo del volontariato. Questi interessi hanno saputo coagularsi, grazie all'interesse delle Istituzioni, attorno al progetto del Museo Civico della Laguna Sud, nato alla metà degli anni Novanta ed oggi consolidatosi come punto di riferimento non solo di una comunità di studiosi e di appassionati di storia antica e medievale ma anche come elemento propulsivo per la conservazione delle tradizioni marinare di Chioggia, del sapere e della cantieristica navale.

Grazie al progetto PArSJAD, ci si trova oggi di fronte ad una ricca messe di informazioni riguardanti sia reperti archeologici provenienti dal mare Adriatico, rinvenuti prevalentemente nel corso delle attività di pesca, sia reperti provenienti dalla laguna e dalla terraferma. In particolar modo si è deciso di concentrare l'attenzione sul complesso di materiali provenienti dal sito noto come Torre delle Bebbe. L'aspetto esteriore di tale sito, ad oggi purtroppo ridotto a poca cosa e per il quale si spera che le Istituzioni preposte possano trovare un accordo per un progetto di restauro e valorizzazione, non rende giustizia dell'importanza strategica che ebbe principalmente nel corso dei secoli XIII-XVI, come testimoniato dalla qualità e quantità di reperti, fortunatamente recuperati grazie anche all'opera dei volontari del Gruppo Archeologico "Fossa Clodia" ed oggi conservati ed esposti al Museo Civico della Laguna Sud.

Ceramiche, vetri, metalli, sigilli, monete, lampade ad olio, decorazioni architettoniche e armi sono le principali categorie di materiali antichi che oggi restituiscono, dopo pazienti studi, una "finestra" sulle condizioni della vita quotidiana, delle attività militari e dei costumi religiosi dell'epoca.

Projekt »PArSJAD - Arheološki parki severnega Jadrana« je omogočil, da se je pozornost namenila tudi območjem naše dežele, ki jih ponavadi štejemo za bolj obrobne. Dandanes to morda še vedno drži iz zemljepisnega, gospodarskega, političnega ali strateškega vidika, vsekakor pa ne velja iz kulturnega vidika.

Pomen mesta Chioggia in okolice v zgodovini, od antike do moderne dobe, so že dokazale številne študije strokovnjakov (topografov, arheologov, zgodovinarjev, arhivistov), pa tudi rezultati raziskav (žal ne vedno objavljeni), ki jih je izvedla državna uprava za arheološke dobrine Dežele Veneto, tudi v sodelovanju s prostovoljci. S podporo javnih ustanov se je to zanimanje strnilo v projekt mestnega muzeja Museo Civico della Laguna Sud, ki je nastal na polovici devetdesetih let prejšnjega stoletja in danes predstavlja oporno točko za znanstvenike in ljubitelje antične ter srednjeveške zgodovine, hkrati pa gonilno silo za ohranjanje pomorske tradicije Chioggie in znanja na področju ladjedelništva.

Zahvaljujoč se projektu PArSJAD dandanes razpolagamo z obilico informacij bodisi o arheoloških najdbah iz Jadranskega morja, ki so bile najdene pretežno med ribolovom, bodisi o najdbah iz lagune in s kopna. Posebna pozornost je namenjena skupini primerkov iz najdišča, poznanega pod imenom Torre delle Bebbe. Ta objekt je danes žal v slabem stanju, zato gre upati, da se bodo javne ustanove dogovorile o projektu njegove obnove in vrednotenja. , Kraj je bil predvsem v 13. in 16. stoletju strateškega pomena, o čemerpričajo številne kakovostne najdbe, ki so jih rešilie pred pozabo tudi s pomočjo prostovoljcev arheološke skupine »Fossa Clodia« in so danes na ogled v muzeju Museo Civico della Laguna Sud.

Med njimi izstopajo predmeti iz keramike, stekla in kovine, pečati, kovanci, oljenke, arhitektonsko okrasje in orožje. Starodavne najdbe, , ki so predmet podrobnih preučevanj, nam danes pričajo o vsakdanjem življenju, vojaških dejavnostih in verskih navadah tistega časa.

Torre delle Bebbe, presso Chioggia. Un sito di "confine" riletto attraverso un eccezionale rinvenimento di reperti metallici, litici e vitrei

Utrdba Bebbe pri Chioggi - "mejno" območje, katerega zgodovino razkrivajo bogate najdbe kovinskih in kamnitih predmetov ter steklenine

Autore Diego Calaon

Il museo della laguna sud di Chioggia ospita un eccezionale allestimento che mostra i materiali archeologici recuperati in più occasioni presso il sito di Torre delle Bebbe. La torre è ubicabile presso la frazione di Ca' Bianca, a sud di Ca' Pasqua poco lontano dal canale Gorzone, a 7 km di distanza in linea d'aria dal centro di Chioggia. Il sito, oggetto di più ricognizioni e recuperi, operati dal Gruppo Archeologico "Fossa Clodia", ha restituito un grande numero di materiali di età medievale e alcuni di età romana. Tra questi materiali vi sono molti oggetti in ceramica (cfr. GOBBO in questo volume), metallo, vetro e pietra. L'eccezionale grado di integrità di alcuni di questi materiali permette alcune riflessioni sulle funzioni e sulla cronologia del sito. Cogliendo l'occasione offerta dalla catalogazione – all'interno del progetto Interreg PArSJAd - e l'inserimento nella Banca Dati della Regione del Veneto di schede RA (Reperto Archeologico), le pagine che seguono presentano una prospettiva interpretativa storico-archeologico della torre, incrociando le informazioni documentarie e archeologiche fino ad oggi note.

V muzeju južne lagune Chioggie je na ogled izjemna zbirka arheološkega gradiva, ki so ga odkrili med različnimi izkopavanji v najdišču ob utrdbi Bebbe. Utrdba se nahaja v naselju Ca' Bianca, južno od Ca' Pasque, ob kanalu Gorzone in je od središča Chioggie oddaljena 7 km zračne črte. Na tem najdišču je arheološka skupina "Fossa Clodia" opravila več izkopavanj, med katerimi so prišli na dan številni predmeti iz srednjeveške, nekateri pa celo iz rimske dobe. Med temi najdbami je veliko predmetov iz keramike (gl. GOBBO v tej publikaciji), kovine, stekla in kamna. Zaradi izredne ohranjenosti nekaterih najdb je bilo mogoče izdelati nekaj predpostavk glede vloge in kronologije tega kraja. Ob priložnosti, ki jo ponujata katalogizacija – v okviru projekta PArSJAd – in vnos kataložnih enot arheoloških najdb RA v Bazo podatkov dežele Veneto, na naslednjih straneh predstavljamo zgodovinsko arheološko interpretativno perspektivo utrdbe, izdelano na do sedaj poznanih dokumentacijskih in arheoloških podatkih.

1. La torre, luogo di passo tra guerre e funzioni daziarie

"…Andarono dunque sette galee sottili per canale al castello di Loredo e alla torre della Bebe, presso cui scorrono il Tartaro e l'Adige al mare…"

È descritta in questo modo la fortificazione delle Bebbe da un autore genovese che tratta degli eventi bellici intercorsi tra Genova stessa e Venezia alla fine del XIV secolo (SERRA 1834, 462). Si tratta del conflitto che è culminato con la celebre guerra di Chioggia del 1379-1380 (MORO 2007, 75 e segg.). In queste due righe sono presenti tutti gli elementi che paiono caratterizzare la topografia del sito delle Bebbe: la prossimità a un canale navigabile, la viabilità dell'area praticabile solo per via acquea, la presenza di una fortificazione con una torre, lo snodo di vie di navigazione interne verso la pianura tramite passaggi tra corsi d'acqua artificiali e i grandi fiumi.

La Torre delle Bebbe è una piccola, ma importante, fortezza di frontiera posta al limite meridionale del ducato veneziano in un importante sito di raccordo di canali. La Torre è, inoltre, un luogo caratterizzato da una sicura funzione di riscossione di tasse doganali. Tale funzione è già attestata almeno a metà del XII secolo, quando proprio le sistemazioni dei confini lagunari volute dai veneziani avevano innescato una serie di reazioni contrastanti da parte dei Padovani (CROUZET-PAVAN 1999, 134.)

Non disponiamo di documenti specifici che ci permettono di definire con sicurezza la data di costruzione della Torre. Tradizionalmente la torre è riportata come uno dei siti limitanei tra Venezia e Padova nelle contese territoriali che vedono protagonisti i due territori, uno

1. Utrdba, kraj na razpotju med vojnami in mitninami

"…Plulo je torej sedem vitkih galej po kanalu proti gradu v Loredu in utrdbi Bebbe, kjer se Tartaro in Adiža izlivata v morje…"

Tako je utrdbo Bebbe predstavil genovski pisec v opisu vojne med Genovo in Benetkami konec 14. stoletja (SERRA 1834, 462). Gre za spor, katerega vrhunec je bila znamenita bitka pri Chioggi iz let 1379-1380 (MORO 2007, 75 in sledeče). V teh dveh vrsticah so prisotne vse prvine, ki dozdevno označujejo topografijo kraja, kjer se dviguje utrdba Bebbe: bližina plovnega kanala, dostopnost območja le po vodi, prisotnost utrdbe s stolpom, odcep notranjih plovnih poti proti nižini s prehodi med umetnimi vodnimi tokovi in velikimi rekami.

Utrdba Bebbe je bila majhna, vendar pomembna obmejna utrdba, postavljena na južni meji Beneške republike, na pomembnem vozlišču kanalov. Utrdba je bila tudi prostor, kjer je bilo mogoče varno pobirati mitnino. V ta namen se je utrdba dokazano uporabljala vsaj od polovice 12. stoletja, ko je prav določitev lagunskih meja na željo Benečanov sprožila vrsto nasprotovanj s strani Padovancev (CROUZET-PAVAN 1999, 134).

Žal ni poznanih dokumentov, ki bi omogočali točno določitev časa izgradnje utrdbe. Tradicionalno se utrdba navaja kot eden od obmejnih krajev med Benetkami in Padovo v ozemeljskih sporih, v katerih sta udeleženi dve ozemlji, eno povsem lagunsko in eno zaledno, preden si je Serenissima dokončno pripojila celotni Veneto. Na območju utrdbe Bebbe naj bi leta

prettamente lagunare e uno di entroterra, prima della definitiva annessione alla Serenissima di tutto il territorio Veneto. Alle Bebbe si sarebbero scontrati Veneziani e Padovani nel conflitto del 1110 (BELLEMO 1893, 85), che vede le due città contendersi, tra le altre aree, le sponde e il corso del basso Brenta (GLORIA 1855, XVIII). Nel 1215 la torre è teatro di un secondo conflitto con i padovani, ancora una volta alleati dei trevigiani. Sebbene tale battaglia sia generalmente nota come l'esito del "bisticcio" tra i giovani veneziani e alcuni padovani, generatosi in seguito alla giostra del "Castello d'Amore" di Treviso, l'oggetto del contendere, in realtà, era il controllo delle aree vallive della laguna sud e – soprattutto – le saline nell'area di Chioggia. Veneziani e Chioggiotti avrebbero usato il carattere "anfibio" della torre proprio come chiave risolutiva del conflitto. Pare sia andata così: attaccata la torre dalle forze dall'esercito padovano, sopraggiunsero i Chioggiotti, i quali rinforzarono la torre con un terrapieno e scavarono intorno dei profondi canali. Il nemico fu tenuto a bada mantenendo un atteggiamento difensivo. Non appena il tempo cambiò, e aumentò l'acqua di marea, i Padovani là accampati, si trovarono in difficoltà per l'abbondante acqua alta. E quando i Padovani tentarono di mettersi in salvo fra le acque in crescita, Veneziani e Chioggiotti, con le loro barche attaccarono i nemici in fuga, impadronendosi del loro equipaggiamento e catturando un alto numero di prigionieri. Nel 1256 dalle Bebbe, inoltre, sarebbe partito l'esercito veneziano, alleato con Bolognesi e Mantovani, per quella che è stata definita la "Crociata contro Ezzelino da Romano", tiranno e padrone assoluto di quasi tutto il veneto di terraferma.

Tra i vari episodi bellici, però, la Torre delle Bebbe è senz'altro nota per essere stata il teatro di una delle battaglie più importanti per la storia basso medievale della Serenissima, la cosiddetta Guerra di Chioggia. Si tratta di un episodio fondamentale per la storia di Venezia, poiché in tale occasione la città si vide minacciata da una flotta nemica all'interno delle sue lagune, come assai raramente è successo. La Guerra di Chioggia vede come antagonisti Venezia e Genova, e al di là del *casus belli* offerto da lotte tra genovesi e veneziani alla corte dei Lusignano a Famagosta (Cipro), in campo c'è da definire ancora una volta la supremazia marittima delle Repubbliche nella parte orientale del Mediterraneo, con al centro Costantinopoli (MORO 2007, 75 e segg.). I Veneziani approfittano dell'alleanza con i Visconti di Milano che mirano a rimpossessarsi dell'area ligure. Gli scontri avvengono via mare e via terra: e attaccata da entrambi i lati, Chioggia stessa cadrà nelle mani dei nemici. La flotta Genovese, dopo una serie di vittorie a Pola si affaccia nelle lagune meridionali e, nel frattempo, i Carraresi di Padova, alleati dei Genovesi premono dall'interno, attaccando - con un ampio uso delle armi da fuoco - proprio la Torre delle Bebbe (ROMANIN 1860, 198-199). Nell'agosto del 1379 Chioggia cade in mano nemica, mentre i Carraresi controllano il Brenta e l'Adige e gli Ungheresi (altri alleati dei Genovesi) sono alle porte di Treviso. La liberazione di Chioggia avverrà grazie all'abilità di una nuova flotta Veneziana e alla capacità di quest'ultima di isolare la città dai rifornimenti via mare. Il 22 giugno 1380 l'ultimo atto di rivincita definitiva dei veneziani è rappresentato dalla presa delle Bebbe, dove Ambrogio Doria, capo dei Genovesi, si era ritirato con una quarantina di uomini oramai ridotti allo stremo (SERRA 1834, 490). Più di 4000 genovesi, 300 padovani e 19 galee sono stati, infine, il ricchissimo bottino veneziano ai danni di Genova.

La Torre delle Bebbe ridivenne veneziana, ma i segni della guerra probabilmente furono stati molto pesanti, contando anche che per la prima volta in laguna fece un ricorso massiccio ad armi da fuoco con proiettili in pietra. La torre, con un'architettura di XII secolo, non era sicuramente progettata per un attacco di questo tipo. Gli effetti

1110 (BELLEMO 1893, 85) potekala bitka med Benečani in Padovanci, v kateri naj bi se mesti, med drugim, spopadli zaradi bregov in spodnjega toka Brente (GLORIA 1855, XVIII). Leta 1215 je bila utrdba prizorišče ponovnega spora s Padovanci, ki so se znova kot zavezniki pridružili Trevižanom. Četudi je ta bitka splošno znana kot vrhunec spora med mladimi Benečani in nekaterimi Padovanci zaradi viteškega turnirja na gradu "Castello d'Amore" v Trevisu, je bil kamen spotike v resnici želja po nadzoru nad močvirnatimi predeli južne lagune in – zlasti – nad solinami v Chioggi. Benečani in prebivalci Chioggie naj bi "večnamenski" značaj utrdbe uporabili kot ključ za rešitev spora. Potek dogodkov naj bi bil naslednji: ko je padovska vojska napadla utrdbo, so prihiteli prebivalci Chioggie z okrepitvami in utrdbo zavarovali z nasipom in globokimi kanali. Sovražnika so tako začasno ustavili z obrambo. Čim se je vreme spremenilo in je nastopila plima, so se Padovanci znašli v težavah zaradi vse močnejšega plimovanja. Ko so se Padovanci poskušali rešiti pred naraščajočo vodo, so prebivalci Benetk in Chioggie s svojimi ladjami napadli sovražnike na begu, si prilastili njihovo opremo in zajeli številne ujetnike. Leta 1256 naj bi se z utrdbe Bebbe beneška vojska, ki je sklenila zavezništvo s prebivalci Bologne in Mantove, podala na tako imenovano "Križarsko vojno proti Ezzelinu da Romanu", tiranu in absolutnemu vladarju skoraj celotnega celinskega Veneta.

Med različnimi vojnimi prigodami je utrdba Bebbe nedvomno poznana kot prizorišče ene najpomembnejših bitk za zgodovino Serenissime v poznem srednjem veku, in sicer tako imenovane bitke pri Chioggi. Gre za dogodek, ki je temeljnega pomena za zgodovino Benetk, saj je mesto takrat napadlo sovražno ladjevje znotraj njegovih lagun, kar je bilo sicer zelo redko. V bitki pri Chioggi sta se spopadli dve pomembni pomorski sili, Benetke in Genova. Če pustimo vnemar povod spora, ki so ga predstavljali spopadi med Genovežani in Benečani na dvoru kralja Lusignana v Famagusti, so se nasprotniki na bojišču znova spopadli zaradi pomorske prevlade republik v vzhodnem Sredozemlju s središčem v Konstantinoplu (MORO 2007, 75 in naslednje). Benečani so izkoristili zavezništvo z Milanskimi vikonti, ki so si želeli znova zavzeti ligursko območje. Spopadi so potekali na morju in na kopnem: in prav po napadu z obeh strani je Chioggia padla v roke sovražniku. Genovsko ladjevje se je po vrsti zmag v Puli podalo proti južnim lagunam, medtem pa je družina Carraresi iz Padove, zaveznica Genovežanov, napadla – s široko uporabo strelnega orožja - iz notranjosti, in to prav utrdbo Bebbe (ROMANIN 1860, 198-199). Avgusta 1379 je Chioggia padla v roke sovražnikov, medtem ko so Carraresi nadzirali Brento in Adižo, Madžari (prav tako zavezniki Genovežanov) pa so bili pred vrati Trevisa. Osvoboditev Chioggie je omogočil prihod novega beneškega ladjevja, ki je mestu vešče onemogočilo prekomorske povezave. 22. junija 1380 so Benečani zadali zadnji udarec z zavzemom utrdbe Bebbe, kamor se je Ambrogio Doria, vodja Genovežanov, zatekel s približno štiridesetimi možmi, ki so bili že povsem opešani (SERRA 1834, 490). Več kot 4000 Genovežanov, 300 Padovancev in 19 galej: to je bil bogat beneški izplen v škodo Genove.

Utrdba Bebbe je bila znova v lasti Benečanov, vendar je vojna za seboj verjetno pustila močan pečat, tudi glede na to, da je bilo v laguni prvič masovno uporabljeno strelno orožje s kamnitimi izstrelki. Utrdba, katere arhitekturna zasnova najverjetneje sega v 12. stoletje, nedvomno ni bila zasnovana za tovrstni napad.

devastanti del conflitto sono percepibili anche attraverso un'altra importante testimonianza archeologica: poco lontano, infatti, nel 2007 durante i lavori agricoli per la sistemazione di Val da Rio, per conto dell'Ente Porto di Chioggia, si rinvenne e si scavò un ampio cimitero monofase con più di un centinaio di inumazioni. Con buona probabilità si tratta di una parte dell'esercito genovese, caduto durante gli scontri del 1380 (DINELLO, MANFRIN 2008.)

Il sito della torre delle Bebbe non era solo un luogo di frontiera di tipo militare, ma rivestiva una funzione di passo per il passaggio dei pellegrini diretti a Roma, incamminati lungo la via "Romea". Il nome Romea è stato assunto nel Medioevo dalla Via Popilia romana, nel tratto fra Ravenna e Pomposa, poiché rappresentava l'abituale percorso dei pellegrini provenienti da Venezia e dalle Alpi orientali e diretti verso Roma. In seguito lo stesso nome si estese a indicare la strada più a nord, fino ad Adria e a Chioggia, e più a sud fino a Rimini (QUILICI, QUILICI GIGLI 1995, 71). Per il segmento che riguarda la Torre delle Bebbe, il tratto in questione giunge nei pressi di un incrocio di canali che definivano uno dei probabili tratti secondari della via Popilia stessa: la strada, già dall'età imperiale, si sarebbe diramata da Corte Cavanella (*Mansio Fossis*) verso Chioggia, seguendo un percorso lagunare leggermente più ad oriente del percorso principale verso l'odierna Lova *(Mino Medoacus*), avvicinandosi a quello che era l'itinerario navigabile endolagunare. Di là dai problemi di rintracciabilità sul terreno del percorso romano e delle sue profonde trasformazioni in epoca altomedievale e medievale, dovute soprattutto a forti cambiamenti di tipo geografico, con l'ingrandimento e lo spostamento dei delta fluviali di Po e Adige, ciò che conta sottolineare in questa sede è la continuità di funzioni rappresentata dallo snodo della via da sud verso nord, lungo le lagune. Le funzioni di passo/dogana/ricovero svolte, ad esempio, nelle strutture romane scoperte a corte Cavanella, non sembrerebbero molto diverse da quelle riscontrabili nel XIV-XV secolo nella Torre delle Bebbe stessa.

2. Una cronologia probabilmente errata

Come si evince dalle pagine successive, la gran parte dei materiali raccolti a Torre delle Bebbe si colloca in una cronologia posta tra il XIII e il XV secolo. Non sono praticamente presenti materiali altomedievali.

Per quanto riguarda i materiali di epoca romana, se si escludono i materiali da costruzione (mattoni e tegoloni), i reperti sembrano ridursi ad alcune unità, di cui purtroppo non si ha una collocazione precisa del luogo di ritrovamento, ma solo un'indicazione sommaria (TONIOLO 1998). La gran parte dei materiali romani esposti nel Museo di Chioggia proviene, in realtà, da ritrovamenti di tipo marino, al di fuori della linea di costa (TONIOLO 1998, D'AGOSTINO, CESTER 1998).

I resti della torre, ancora *in situ,* presentano una grandissima quantità di materiali da costruzione di età imperiale romana in evidente riuso. Il riuso è denunciato dall'estrema frammentarietà dei laterizi, tutti spaccati e con gli spigoli smussati, messi in opera nelle stesse fasi con mattoni di età medievale. Una tale tecnica costruttiva è tipica di manufatti pieno e basso medievali di area lagunare ed endolagunare: tale tecnica prevede il riscorso massiccio di *spolia* di edifici abbandonati di età romana (ville rustiche, ville marittime etc.) che in un'area dove i materiali edilizi durevoli sono scarsi (pietre e ciottoli) diventano materiali costruttivi piuttosto comuni.

Secondo la tradizione storica locale, però, la Torre delle Bebbe sarebbe stata eretta, alla difesa delle *Venetie* all'epoca del doge Deusdedit nel 742-745. La notizia è di Giovanni Diacono: al doge, residente allora a

Uničujoče posledice spopada so razvidne tudi na še enem pomembnem arheološkem pričevanju: leta 2007 so namreč nedaleč stran med kmetijskimi deli za ureditev pristanišča Val di Rio za račun Pristaniške uprave iz Chioggie odkrili in izkopali obsežno enodobno pokopališče z več kot sto grobovi. (frase del testo sorgente non comprensibile) Zelo verjetno je šlo za del genovske vojske, ki je padla v spopadih leta 1380 (DINELLO, MANFRIN 2008.)

Območje, kjer se dviguje utrdba Bebbe, ni služilo le kot vojaška obmejna postojanka, temveč tudi kot prehod za romarje na njihovi poti proti Rimu vzdolž rimske ceste "Via Romea". Cesta je ime Romea je povzela v srednjem veku po rimski cesti Vii Popilii, na odseku med Ravenno in Pomposo, saj je predstavljala običajno romarsko pot za romarje iz Benetk in vzhodnih Alp proti Rimu. Kasneje je enako ime zaobjelo širši del ceste, severneje do Adrie in Chioggie, in južneje do Riminija (QUILICI, QUILICI GIGLI 1995, 71). V odseku, kjer vodi mimo utrdbe Bebbe, je ta cesta potekala ob spletu kanalov, ki so določali enega verjetnih pomožnih odsekov same ceste Via Popilia: ta cesta naj bi se že v cesarski dobi v kraju Corte Cavanella (*Mansio Fossis*) odcepila proti Chioggi, po lagunski poti, ki je potekala malce vzhodneje od glavne ceste, ki vodi proti današnji Lovi *(Mino Medoacus*) in se približala nekdanji znotrajlagunski plovni poti. Poleg težav s sledenjem rimski cesti na območju in njenih korenitih preoblikovanj v zgodnjesrednjeveški in srednjeveški dobi, ki so bila posledica zlasti velikih geografskih sprememb, s povečanjem in premikom delt Pada in Adiže, je na tem mestu treba poudariti neprekinjeno uporabo, ki jo potrjuje odcep ceste z juga proti severu vzdolž lagun. Funkcije prehoda/mitnice/zakloniščа, ki so bile značilne, na primer, za rimske objekte v kraju Corte Cavanella (Biblio), se dozdevno ne razlikujejo veliko od tistih, za katere se je uporabljala tudi utrdba Bebbe v 14. in 15. stoletju.

2. Verjetno napačna kronologija

Kot je razvidno z naslednjih strani, se večina najdb, ki so bile izkopane na območju utrdbe Bebbe, umešča v obdobje med 13. in 14. stoletje. Najdb iz zgodnjega srednjega veka praktično ni.

Kar zadeva najdbe iz rimske dobe, če izključimo gradbene materiale (opeka in strešniki), se te omejujejo le na nekaj enot, za katere pa žal ni poznanega točnega najdišča, temveč le približno (TONIOLO 1998). Pri večini rimskih ostankov, ki so razstavljeni v Muzeju v Chioggi, gre v resnici za morske najdbe, ki so jih odkrili zunaj obalne črte (TONIOLO 1998, D'AGOSTINO, CESTER 1998).

Ostanki utrdbe, ki so še vedno ohranjeni na kraju samem, pričajo o uporabi velike količine gradbenih materialov iz rimske cesarske dobe, ki so bili očitno že rabljeni. Znak ponovne uporabe je izredna razdrobljenost opeke, ki je napočena in z zaobljenimi robovi ter je bila pri gradnji uporabljena skupaj z opeko iz srednjeveške dobe. Ta gradbena tehnika je značilna za objekte iz sredine in iz poznega srednjega veka na lagunskem in znotrajlagunskem območju: uporabljala se je masivna spolija opuščenih zgradb iz rimske dobe (podeželske vile, obmorske vile ipd.), katere raba je na območju, kjer je primanjkovalo obstojnih gradbenih materialov (kamni in kamenčki), postala precej običajna.

Po lokalnem zgodovinskem izročilu pa naj bi bila utrdba Bebbe zgrajena za obrambo Benetk za časa doža Teodata v letih 742-745. Ta podatek je zapisal Ivan Diakon: dož, ki je tedaj prebival v Malamoccu, je bil zadolžen za izgradnjo utrjenega mesta

Malamocco, è assegnata l'edificazione di un *castrum* in un luogo "*… quod Brundulus dicitur, non in quo loco nunc situm videtur, sed ultra presentem ripam fluminis…*" (GIOVANNI DIACONO, II, 17). La fondazione è stata interpretata come la costruzione di un baluardo difensivo, un *castrum,* in posizione strategica, presso il confine del nascente ducato. Nel nucleo dell'*insula* di Brondolo è da collocare anche una fondazione monastica. Un monastero, dedicato a San Michele, è attestato da una serie di documenti nell'VIII secolo e probabilmente si situava dove ancora oggi è presente l'antica chiesa parrocchiale, presso le rive dell'Adige. Il Bellemo ritenne che il castello nominato da Giovanni Diacono fosse la Torre delle Bebbe (BELLEMO 1863, 85 e segg.). L'idea di identificare le Bebbe con l'antico castello di VIII secolo, oltre che per la "vetustà" dei resti, è suggerita al Bellemo dal fatto che un castello presso la foce dell'Adige a Brondolo non avrebbe avuto – secondo l'autore – senso di esistere, poiché la difesa doveva essere "fatta" verso l'interno.

A mio avviso l'interpretazione di Bellemo, che è stata accolta acriticamente dalla storiografia locale (SALVAGNO, BACCI 2006; *Gruppo Archeologico Fossa Clodia* 2003), non ha tenuto conto della forma e della tecnica costruttiva del manufatto, tipicamente pieno medievale. I materiali archeologici a esso associati sono, poi, chiaramente di età basso medievale. L'ipotesi di un'eventuale edificazione di VIII secolo andrebbe verificata definitivamente attraverso lo scavo di bacini archeologici *in situ*, fino ad oggi mai rinvenuti. Il quadro interpretativo generale del sito appare fortemente viziato dall'assunto di antichità proposto dal Bellemo, e forse per questo motivo non si è sufficientemente impostata una ricerca sui tematismi delle fortificazioni basso medievali dell'area perilagunare, che rivestono un grande interesse. Si tratta di una serie di fortificazioni lungo il bordo della laguna, all'incrocio di vie terrestri con quelle d'acqua, che sembrano fare parte di un sistema integrato. Da sud verso nord, possiamo elencare la Torre delle Bebbe, il Castello presso il Monastero di Sant'Ilario a Dogaletto (CALAON, FERRI, BAGATO 2009), i castelli di Mestre e, più a nord la Torre di Caligo (ovvero la *Turris de Plave*) presso l'odierna Jesolo.

3. Le ricognizioni archeologiche

In terra clodiense i resti della Torre rappresentano sicuramente una delle più antiche testimonianze della Repubblica Veneta e forse l'unico esempio di fortificazione medievale extraurbana esistente nella zona. Oggi della Torre quadrangolare rimane poco: dei perimetrali, tre lati sono praticamente rasi al suolo, per cui spicca dal piano di campagna solo l'impianto di fondazione, composto da grandi massi in pietra (calcari) non legati da malta. Del muro rimanente rimangono 2 metri di alzato in mattoni legati a malta. Lo stato di conservazione complessivo dell'edificio è pessimo.

I materiali archeologici qui considerati provengono da ricognizioni stagionali non sistematiche. Tra i reperti si contano: ceramiche (ANGLANI 2005), vetri (MININI 2005), metalli, sigilli, monete, lampade a olio (BORTOLETTO 2005). I materiali delle Bebbe esposti a Chioggia non rappresentano l'intero corpus archeologico del sito, né una sua esemplificazione statisticamente rappresentativa. Si tratta solo di una parte dei materiali raccolti, selezionati in base a criteri di leggibilità e pregio estetico, poi sottoposti a restauro. Si tratta, dunque, di una selezione funzionale all'esposizione del 2003-2005. Le ricognizioni da cui provengono i materiali sono il frutto di una serie di ricerche svolte tra il 1997 al 2003, con un particolare picco di attività nel 2000. I materiali sono stati in gran parte raccolti nel campo agricolo presso i ruderi della Torre stessa. In seguito a lavori di sistemazione della strada (che sembra correre su un antico argine) e dell'area agricola contigua, infatti, un potente strato archeologico è stato sterrato meccanicamente e steso nell'area agricola intorno ai resti della torre. I

(*castrum*) na mestu "*…quod Brundulus dicitur, non in quo loco nunc situm videtur, sed ultra presentem ripam fluminis…*" (Ivan Diakon, II, 17). Ustanovitev so torej razumeli kot izgradnjo branika, utrjenega mesta ali *castruma,* na strateškem položaju, ob meji nastajajoče Beneške republike. V središče otoka (*insula*) Brondolo se umeščajo tudi temelji samostanskega kokmpleksa. O prisotnosti samostana, posvečenega sv. Mihaelu, priča vrsta dokumentov iz 8. stoletja. Samostan se je verjetno nahajal na mestu, kjer se danes dviguje stara župnijska cerkev, ob bregovih Adiže. Bellemo meni, da je bil grad, ki ga je omenjal Ivan Diakon, utrdba Bebbe (BELLEMO 1863, 85 in naslednje.). Bellema je na misel, da je utrdbo Bebbe enačil s starim gradom iz 8. stoletja, poleg "starosti" ostankov, navedlo dejstvo, da izgradnja gradu ob ustju Adiže v Brondolu – po avtorju – ne bi bila smiselna, saj je morala obramba "potekati" proti notranjosti.

Po mojem mnenju Bellemova razlaga, ki jo je lokalno zgodovinopisje sprejelo nekritično (SALVAGNO, BACCI 2006; *Gruppo Archeologico Fossa Clodia* 2003), ni upoštevala oblike in gradbene tehnike objekta, ki je značilna za sredino srednjega veka. Z njim povezani arheološki materiali pa jasno datirajo v obdobje poznega srednjega veka. Hipotezo o morebitni zgradbi iz 8. stoletja bi bilo treba dokončno preveriti z izkopavanji na arheoloških najdiščih na kraju samem, kar pa do danes še ni bilo storjeno. Zdi se, da je na splošni interpretativni okvir tega območja močno vplivala teza o starosti, ki jo je predlagal Bellemo in morda se prav zato ni zastavilo raziskav na temo poznosrednjeveških utrdb na oblagunskem območju, za katere bi bilo zanimanje brez dvoma veliko. Gre za vrsto utrdb ob robu lagune, na križišču kopnih in vodnih poti, za katere se zdi, da so del povezanega sistema. Od juga proti severu lahko naštejemo utrdbo Bebbe, grad ob samostanu sv. Hilarija v Dogalettu (CALAON, FERRI, BAGATO 2009), gradove v Mestrah in severneje utrdbo Caligo (oziroma *Turris de Plave*) v današnjem Jesolu.

3. Arheološke prospekcije

Na območju Chioggie predstavljajo ostanki utrdbe nedvomno eno najstarejših pričevanj o Beneški republiki in so morda edini primer zunajmestne srednjeveške utrdbe na tem ozemlju. Danes se od štirioglate utrdbe ni ohranilo veliko: tri stranice zidu so praktično do tal porušene, zaradi česar se od tal dvigujejo le temelji, zgrajeni iz velikih kamnitih kock (apnenec), katerih stiki niso zapolnjeni z malto. Od zidu sta se ohranila 2 metra opečnate fasade, s stiki, zapolnjenimi z malto. Celotni kompleks je zelo slabo ohranjen.

Arheološki materiali, ki jih tukaj obravnavamo, so sad nesistematičnih občasnih raziskav. Med najdbe se prištevajo: keramika (ANGLANI 2005), steklenina (MININI 2005), kovinski predmeti, pečati, kovanci, oljne svetilke (BORTOLETTO 2005). Najdbe iz Bebbe, ki so razstavljene v Chioggi, ne predstavljajo celotne arheološke zbirke tega najdišča, prav tako pa tudi ne njenega statistično reprezentativnega izbora. Gre le za del zbranega materiala, ki je bil izbran na podlagi razumljivosti in estetskega videza ter kasneje restavriran. Gre torej za izbiro za namene razstave iz obdobja med letoma 2003 in 2005. Prospekcije, od kod te najdbe izvirajo, so sad vrste raziskav, ki so potekale med letoma 1997 in 2003, z vrhuncem v letu 2000. Najdbe so bile večinoma odkrite na polju ob razvalinah same utrdbe. Po ureditvi ceste (ki domnevno poteka po starem nasipu) in polja ob njej je bila namreč mehansko odkopana obsežna arheološka plast, ki

ricercatori, tutti volontari, si sono concentrati in quest'area, tentando di raccogliere quanti più materiali possibili.

In un'area contigua, i campi sono stati interessati negli stessi anni da profondi lavori di bonifica agraria, che ha comportato lo sbancamento del terreno per asportare uno strato sabbioso che, essendo molto permeabile, determinava una scarsa redditività agricola. Durante uno di questi scavi è venuta alla luce una grande quantità di mattoni "antichi": alcune guardie provinciali hanno segnalato il fatto alla Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, che si è avvalsa della collaborazione del gruppo archeologico Fossa Clodia per una perlustrazione del sito. In questo caso è stato individuato un sito di età romana del I° secolo (M. SALVAGNO, comunicazione personale).

4. La "qualità" dei reperti: una possibile lettura per la fine del sito

Si è già sottolineato come i reperti provenienti dalle raccolte di superficie alle Bebbe non siano frutto di indagini stratigrafiche. Ciò limita le possibilità interpretative, sia cronologiche che tipologiche.

Il gruppo di materiali selezionato per il restauro e l'esposizione, in ogni caso, sembra essere sufficientemente omogeneo, da un punto di vista cronologico, da poter supporre che la gran parte dei materiali (soprattutto quelli non ceramici) sia da collocare in un arco cronologico compreso dalla fine del XIV secolo all'inizio del XV secolo.

La caratteristica più evidente dei materiali delle Bebbe, però, risiede nel fatto che molti di loro sono contraddistinti da un grado di completezza piuttosto alto. Oggetti integri, o quasi, dunque. Tale interezza è associata alla presenza di un numero di oggetti di classi di materiali che normalmente non si ritrovano così facilmente in scavi archeologici. Si pensi, ad esempio, agli oggetti in metallo decorato, molti dei quali fanno sicuramente riferimento alla sfera del pellegrinaggio. Immaginette votive, piccole croci da cucire alla bisaccia o al vestito stesso, anelli digitali, anelli con incisioni di frasi devozionali, medaglie votive: sono tracce incontrovertibili del passaggio di pellegrini. Tali oggetti solitamente non si ritrovano nelle stratigrafie poiché vengono tenuti da conto, tesaurizzati, conservati e - infine - spesso rifusi. Semmai, normalmente, tali metalli possono essere associati a ritrovamenti in spazi cimiteriali, associati a corredi funerari.

Le medesime considerazioni valgono anche per oggetti unici, quali le monete e, sopratutto, le bolle plumbee dogali e vescovili. A queste si aggiunga un numero piuttosto elevato di tessere mercantili.

La classe dei vetri, ugualmente, è attestata da frammenti piuttosto grandi e riconoscibili. Anche il vetro è uno di quei materiali soggetto solitamente alla raccolta differenziata per la rifusione. Negli scavi, in genere si trovano piccoli frammenti di oggetti in vetro sfuggiti al processo di riciclo. Dalle Bebbe, invece, provengono frammenti di bicchieri, bottiglie e lampade da sospensione ben conservati. I vetri descrivono una mensa piuttosto "ricca". Di ottima qualità sono anche le ceramiche. L'osservazione degli stessi reperti ceramici, inoltre, permette di notare che molti sono gli oggetti quasi integri o ricostruibili.

Alcuni reperti sono davvero rari in scavi archeologici: alcune statuine fittili (oggetti miniaturistici, riconducibili alla tipologia dei giocattoli o di statuine votive); una lucerna pensile in bronzo con catenella, una base di candelabro, un'impugnatura di un coltello o di un pugnale.

Un gruppo di marmi fa riferimento a una serie di elementi architettonici unitari: una quindicina di laterizi stondati (che probabilmente riconducono alla presenza di un pozzo), alcuni laterizi incisi, tegole e, infine, alcune decorazioni architettoniche. Quest'ultime, rappresentate da frammenti di cornici, archi e parti di colonnine e capitelli,

so jo odložili na polje ob razvalinah utrdbe. Raziskovalci, vsi prostovoljci, so se osredotočili na to območje in so poskušali zbrati čim več materiala.

Na sosednjih poljih so v istih letih potekale temeljite melioracije za kmetijske namene, med katerimi so odkopali zemljo, da so odstranili peščeni sloj, ki je zaradi visoke prepustnosti vplival na nizko kmetijsko donosnost. Med enim od izkopavanj so odkrili veliko količino »antične« opeke: nekaj pripadnikov deželne straže je o najdbi obvestilo Upravo za arheološko dediščino Veneta, ki je k sodelovanju povabila arheološko skupino Fossa Clodia za preiskavo na kraju samem. V tem primeru je bilo ugotovljeno, da je šlo za najdišče iz rimske dobe iz 1. stoletja n.št. (M. SALVAGNO, osebno sporočilo).

4. "Kakovost" najdb: morebitno razumevanje uničenja utrdbe

Poudarili smo že, da najdbe, ki so bile odkrite med površinskimi izkopavanji na območju utrdbe Bebbe, niso sad stratigrafskih raziskav. To omejuje interpretativne možnosti, tako kronološke kot tipološke.

Sklop najdb, ki je bil izbran za restavriranje in razstavo, se vsekakor zdi dovolj enovit s kronološkega vidika, da je mogoče predpostaviti, da se večina najdb (zlasti nekeramičnih) umešča v časovni okvir, ki sega od 14. do začetka 15. stoletja.

Najočitnejša značilnost najdb iz območja utrdbe Bebbe pa je ta, da so številne precej dobro ohranjene. Gre za nepoškodovane ali skoraj nepoškodovane predmete, torej. Ta celovitost je povezana s kategorijami najdb, ki jih med arheološkimi izkopavanji običajno ne najdemo tako zlahka. Pomislite, na primer, na okrašene kovinske predmete, od katerih se številni gotovo nanašajo na temo romanja. Votivne podobice, majhni križci, ki so si jih romarji pripenjali na bisago ali na obleko, prstani, posebni prstani z vgraviranimi pobožnimi napisi, svetinjice: to so neizpodbitni dokazi romarskih pohodov. Teh predmetov v stratigrafijah velikokrat ne najdemo, saj jih hranijo ločeno, v zakladnicah, jih nato konzervirajo in – nazadnje – pogosto pretopijo. Če že, običajno take kovinske predmete najdemo na pokopališčih, kot del pogrebne oprave.

Iste trditve veljajo tudi za edinstvene predmete, kot so kovanci, zlasti pa doževske in škofovske svinčene bule. Tem je treba dodati precej visoko število žetonov.

O kategoriji steklenine, podobno, pričajo precej veliki in prepoznavni fragmenti. Tudi steklenina je eden od materialov, ki ga običajno pretopijo v centrih za ločeno zbiranje odpadkov. Med izkopavanji običajno najdejo majhne drobce steklenih predmetov, ki so jih pri recikliranju spregledali. Na območju utrdbe Bebbe pa so bili odkriti dobro ohranjeni kozarci, steklenice in viseče svetilke. Steklenina opisuje precej "bogato" mizo. Odlične kakovosti so tudi keramični izdelki. Iz keramičnih najdb je razvidno tudi, da so številni predmeti skoraj neokrnjeni ali tako dobro ohranjeni, da jih je mogoče rekonstruirati.

Nekatere najdbe so v arheoloških izkopavanjih redke: nekaj glinenih kipcev (miniaturni predmeti, ki jih je mogoče uvrstiti med igrače ali votivne kipce), viseča oljenka iz brona z verižico, podstavek svečnika, ročaj noža ali bodala.

Sklop marmornih kipov razkriva enotno kategorijo arhitekturnih elementov: približno petnajst zaobljenih opek (ki so verjetno pripadale vodnjaku), od katerih so nekatere gravirane, strešniki in, nazadnje, nekaj arhitekturnega okrasja. Slednje predstavljajo

sembrano elementi relativi alla decorazione di cornici marcapiano e di finestre di tipo gotico.

Un'ultima classe di elementi archeologici suggerisce, forse, le modalità con cui il sito è stato definitivamente atterrato: nelle ricognizioni si sono raccolti numerosi proiettili in pietra euganea, delle dimensioni e del tipo da mortaio e/o colubrina. La torre, dunque, potrebbe essere stata distrutta da un potente attacco con armi da fuoco. Tale ipotesi parrebbe essere avvalorata dalla qualità dei reperti. Alcuni materiali avrebbero potuto trovarsi all'interno di una o più stanze della torre, conservati in spazi appositi, in armadi o cassoni. Le bolle ducali, ad esempio, potrebbero essere un indice di come, insieme al metallo del sigillo, nel crollo sono probabilmente finiti gli stessi documenti sigillati dalle bolle. Normalmente, infatti, questi oggetti non si "gettano via" e rimangono legati il più possibile alla pergamena originale. I gioielli e le insegne da pellegrino si sono conservati in un numero troppo elevato per essere considerati dei semplici reperti dispersi a terra. Più facile è immaginare che questi oggetti fossero conservati in appositi contenitori all'interno di una stanza della torre. In un altro vano immaginiamo fossero stivate le ceramiche da mensa, da dispensa, le posate in metallo e alcune armi. Al piano terra, o in un locale di servizio, possiamo ipotizzare fossero immagazzinate le reti da pesca con i piombi e le armi per la caccia, come balestre e fionde, con i loro proiettili in terracotta.

Pare plausibile che la torre sia crollata in maniera improvvisa. Non sapremo mai, però, se per un attacco militare o per un incendio.

Prendendo in considerazione le cronologie assolute ricavabili dalle monete e dai reperti paramonetali, è possibile proporre a titolo di ipotesi almeno due possibili date per la formazione di tale deposito archeologico in seguito ad un crollo dell'edificio. Il gran numero di reperti databile alla fine del XV secolo (almeno il 60-65%, contando i pezzi esposti) deporrebbe verso una distruzione operata in seno alla guerra di Chioggia o poco dopo: in questo caso il termine *post-quem* sarebbe fornito dalla bolla ducale di Michele Steno, e i rinvenimenti monetali di XVI secolo sarebbero da ascrivere a depositi e ricostruzioni successive. Un crollo, invece, attribuibile alla prima metà del XVII secolo, potrebbe essere in linea con le cronologia dei materiali archeologici più recenti. Questa seconda ipotesi, però, presupporrebbe che all'interno della torre molti oggetti, con cronologie risalenti anche a un secolo e mezzo prima, fossero ancora conservati integri.

Ciò che pare fuori discussione è la cronologia complessiva del sito, descritta dei materiali archeologici: la torre è stata inequivocabilmente in uso tra il XII secolo e la prima metà del XVII secolo.

5. Le funzioni del sito: una lettura attraverso la qualità degli oggetti

È possibile attribuire almeno cinque diverse funzioni al sito, attraverso una lettura interpretativa dei diversi gruppi di materiali.

Innanzitutto le Bebbe è una (I) torre militare. Più volte nella cronachistica sono stati descritti gli assedi e le distruzioni a cui è stata sottoposta. Non ci sorprende, dunque, la presenza di un alto numero di armi, di proiettili di mortaio, colubrina e bombarda. I proiettili sono in massima parte in riolite o trachite euganea: sono forse proiettili qui portati dall'esercito carrarese di Padova? Indizi di presenza di armi bianche, inoltre, si possono leggere dai manici di in pugnale e di un coltello, oltre che da elementi di cintura (fibbie e placchette), usate anche per la sospensione di armi ai fianchi.

Le funzioni di (II) dogana e di punto di "passo commerciale" sono testimoniate dalle monete, dalle bolle ducali e vescovili, ma soprattutto dal sigillo vescovile di Giovanni Faliero, Vescovo di

fragmenti okvirjev, obokov ter delov stebričkov in kapitelov, ki so domnevno pripadali okrasju opaskov in oken v gotskem slogu.

Zadnja kategorija arheoloških elementov morda razkriva načine dokončnega uničenja kraja današnjega najdišča: med prospekcijami so bili najdeni številni izstrelki iz euganejskega kamna, ki so bili po velikosti primerni za minomet ali za posebno vrsto topa, t.i. colubrina. Utrdba bi torej lahko bila uničena v silovitem napadu s strelnim orožjem. To hipotezo bi lahko potrjevala kakovost najdb. Nekateri materiali bi se lahko nahajali v eni ali več sobah utrdbe, shranjeni v temu namenjenih prostorih, omarah ali zabojih. Doževe bule, na primer, bi lahko bile pokazatelj tega, kaj se je, skupaj s kovino pečata, med porušenjem utrdbe dogajalo tudi z dokumenti, ki so bili z bulami zapečateni. Običajno se namreč teh predmetov ne "zavrže"in ostanejo kolikor mogoče vezani na izvirno listino. Število ohranjenih draguljev in romarskih oznak je previsoko, da bi jih lahko upoštevali kot preproste najdbe, porazgubljene v tleh. Lažje si je predstavljati, da so bili ti predmeti shranjeni v posebnih posodah v eni od sob utrdbe. Predstavljamo si, da so bili v drugem prostoru shranjeni namizna keramika in tista, ki je bila namenjena shranjevanju, kovinski jedilni pribor in nekaj orožja. V pritličju, ali v enem od servisnih prostorov, so bile domnevno shranjene ribiške mreže z utežmi in lovsko orožje, kot so samostreli in prače, z glinenimi izstrelki.

Zdi se verjetno, da se je utrdba porušila nenadoma. Vendar pa nikoli ne bomo izvedeli, če je bilo to posledica vojaškega napada ali požara.

Če upoštevamo absolutno kronologijo, ki jo je mogoče določiti na podlagi kovancev in paramonetarnih najdb, lahko hipotetično predpostavimo najmanj dva možna datuma za nastanek te arheološke plasti po porušenju zgradbe. Veliko število najdb, ki segajo v obdobje konec 15. stoletja (najmanj 60-65 %, če štejemo razstavljene eksponate), naj bi govorilo v prid dejstvu o uničenju kot posledici bitke v Chioggi ali nedolgo zatem: v tem primeru naj bi *terminus post-quem* predstavljala bula doža Michela Stena, monetarne najdbe iz 16. stoletja pa naj bi pripisali kasnejšim plastem in rekonstrukcijam. Če bi do porušenja prišlo v 17. stoletju, bi to lahko bilo skladno s kronologijo sodobnejših arheoloških najdb. Vendar pa bi ta druga hipoteza predpostavljala, da naj bi bili v utrdbi številni predmeti, katerih kronologije bi segale tudi v čas enega stoletja pred tem, še vedno neokrnjeni.

To, kar se zdi nesporno, je celotna kronologija najdišča, ki jo opisujejo arheološke najdbe: utrdba je bila med 12. in prvo polovico 17. stoletja nesporno v uporabi.

5. Funkcije kraja: razumevanje preko kakovosti predmetov

Na podlagi razlage različnih kategorij najdb je mogoče kraju pripisati najmanj pet različnih funkcij.

Predvsem je šlo (I) za vojaško utrdbo. V letopisju so bila večkrat opisana obleganja in uničenja, katerim je bila utrdba izpostavljena. Ne preseneča torej prisotnost številnega orožja, izstrelkov minometa, ročnega topa vrste *colubrina* in bombarde. Izstrelki so večinoma iz euganejskega riolita ali trahita: ali je te izstrelke na to mesto morda prinesla vojska družine Carraresi? Znake prisotnosti hladnega orožja je mogoče razbrati tudi na ročaju bodala in noža, pa tudi na elementih na pasovih (sponke in ploščice), ki so služili tudi za obešanje orožja na bok.

O funkciji (II) mitnice in "trgovskega prehoda" pričajo kovanci, doževe in škofove bule, predvsem pa pečat Giovannija Faliera, škofa iz Chioggie/Malamocca. Utrdba je služila za opravljanje upravnih funkcij in za pobiranje mitnine: tam so sestavljali (zapečatene)

Chioggia/Malamocco. La torre assolveva a funzioni amministrative e di riscossione: vi si redigevano documenti (sigillati) e vi si conservavano pergamene specifiche attestanti peculiari diritti e doveri. La presenza di numerose tessere commerciali, e il fortuito ritrovamento di almeno due sigilli plumbei (forse da stoffa), rafforza questa ipotesi. Il ritrovamento di piccoli lingotti in piombo, di un martelletto (interpretabile come martelletto da orefice) e di un piccolo vaso in piombo da misurazione, forse per metalli pregiati (BORTOLETTO 2005), suggerisce un'attività di coniatura, magari per la produzione di tessere mercantili e/o di sigilli.

Le funzioni di residenza per un membro dell'esercito di alto rango (III), sono testimonianze dalla qualità dei vetri e delle ceramiche raccolte. Il boccale di ceramica graffita rinascimentale con lo stemma dei Visconti di Milano non è un ritrovamento casuale. Altri elementi che descrivono la vita quotidiana all'interno della torre sono deducibili dalle chiavi, dal candeliere e da una lucerna in bronzo con catenella per la sospensione.

Il ruolo di "passo", relativo al passaggio dei pellegrini (IV) è testimoniato da un buon numero di immagini sacre riconducibili alla tipologia delle insegne: immagini di santi, croci, anelli. Come mai questi oggetti si trovano all'interno di una torre militare? Possono forse essere oggetti requisiti, oppure pegni di pagamento. La questione rimane, comunque, aperta.

Le attività, invece, più legate alla tipologia dell'ambiente circostante, ovvero la pesca e la caccia (V), sono largamente testimoniate: numerosi piombi da rete (più di 200), alcuni pesi da rete ricavati da ceramiche o da laterizi; una serie di pesi da lenza, ami da pesca; più di 100 proiettili in terracotta. Quest'ultimi sono elementi usati per la caccia in laguna con fionde e archi, come ampiamente dimostrato da antiche immagini, quali ad esempio la celebre rappresentazione della "Caccia in Laguna" di Vittore Carpaccio, del 1490-1495 (ora al Getty Museum di Los Angeles).

6. I materiali

Rimandando alle specifiche schede di catalogo (RA) per le descrizioni puntuali degli oggetti, schede consultabili on-line nel sito del catalogo dei beni Culturali della Regione del Veneto, sì da di seguito una breve descrizione di alcuni materiali esposti, raggruppati per macro categorie, e che meglio rappresentano gli aspetti inediti del sito.

6.1 Reperti monetali e parmonetali

Tra i reperti paramonetali, un piccolo sigillo di 3,1 cm di diametro, con una piccola ansa sul verso per la presa, costituisce sicuramente una scoperta unica. Pare che la leggenda del diritto del sigillo si possa sciogliere in

JOANES/(e)P(iscopus)/D./MD(?).

Se così fosse, potrebbe essere datato tra il 1157 e 1162 ed essere attribuito al vescovo di Chioggia-Malamocco Giovanni Falier (*fig. 2, n. 1*).

In associazione al sigillo si sono ritrovate 3 Bolle Dogali. Tutte e tre sono integre e in buono stato di conservazione. Due presentano tracce del cordino di sigillatura nei fori interni. Una ha una piegatura probabilmente acquisita nel terreno, dunque di tipo post-deposizionale, ma nel complesso sono ben leggibili. La più antica è la Bolla del doge Jacopo Tiepolo, 1229-1249 (*fig. 2, n. 2*). La seconda è datata tra il 1368 e il 1382, ed è emessa dal doge Andrea Contarini (*fig. 2, n. 3*). La più recente è datata tra il 1400 e il 1413, emessa dall'ufficio del doge Michele Steno (*fig. 2, n. 4*). In tutte e tre vi è la classica rappresentazione

dokumente in shranjevali listine, ki so potrjevale posebne pravice in dolžnosti. Ta hipoteza je podkrepljena s prisotnostjo številnih žetonov in z naključno najdbo najmanj dveh svinčenih pečatov (morda za blago). Odkritje majhnih svinčenih lingotov, kladivca (dozdevno zlatarskega kladiva) in manjše svinčene merilne posode, morda za dragocene kovine (BORTOLETTO 2005), napeljuje na kovnico, morda za proizvodnjo žetonov in/ali pečatov.

O funkciji domovanja za pripadnika vojske z visokim činom (III) priča visoka kakovost steklenine in keramike. Vrč iz grafitne gline iz obdobja renesanse z grbom družine Visconti iz Milana ni naključna najdba. Drugi elementi, ki opisujejo vsakodnevno življenje v utrdbi, so ključi, svečnik in bronasta oljenka z verigo za obešanje.

O vlogi "prehoda" v zvezi z romarsko potjo (IV) pričajo številne svete podobe v obliki vrste romarskih znakov: podobe svetnikov, križi, prstani. Kako to, da so se ti predmeti nahajali v vojaški utrdbi? Morda so bili to zaseženi ali zastavljeni predmeti. Vprašanje ostaja vsekakor nerešeno.

O dejavnostih, ki se tesneje navezujejo na vrsto okoliškega območja oziroma na ribolov in lov (V), pričajo številne najdbe: številne svinčene uteži za mreže (več kot 200), nekaj uteži iz keramike ali opeke; vrsta uteži za ribiške vrvice, orožje za ribolov; več kot 100 glinenih izstrelkov. Te predmete so uporabljali za lov v laguni s pračami in loki, kar široko dokazujejo antične podobe, kakršna je na primer znamenita slika »Lov v laguni«, ki jo je upodobil Vittore Carpaccio med letoma 1490-1495 (in jo danes hranijo v Gettyjevem muzeju v Los Angelesu).

6. Najdbe

Če se znova vrnemo na kataložne enote arheoloških najdb (RA), ki si jih je mogoče ogledati v spletnem katalogu kulturne dediščine dežele Veneto, sledi kratek opis nekaterih razstavljenih najdb, ki so razvrščene v večje kategorije in ki najbolje predstavljajo še nepoznane vidike tega kraja.

6.1 Monetarne in paramonetarne najdbe

Med paramonetarnimi najdbami naj omenimo manjši pečat s premerom 1,3 cm z majhnim držajem na hrbtni strani, ki nedvomno predstavlja edinstveno odkritje. Na prednji strani pečata je napis, ki se glasi nekako tako:

JOANES/(e)P(iscopus)/D./MD(?) .

Če je to res, bi pečat lahko datiral v obdobje med letoma 1157 in 1162 in lahko bi ga pripisali škofu iz Chioggie-Malamocca Giovanniju Falieru (sl. 2, št. 1).

V povezavi s pečatom so bile najdene 3 doževe bule. Vse tri so neokrnjene in dobro ohranjene. Na dveh so v notranjih luknjah sledovi pečatne vrvice. Ena je upognjena, kar je najverjetneje posledica terena in je do tega torej prišlo po porušenju utrdbe, v celoti gledano pa so dobro čitljive. Najstarejša je bula doža Jacopa Tiepola, 1229-1249 (sl. 2, št. 2). Druga datira v obdobje med letoma 1368 in 1382, izdal pa jo je dož Andrea Contarini (sl. 2, št. 3). Bula najmlajšega izvora datira v obdobje med letoma 1400 in 1413, izdal pa jo je urad doža Micheleja Stena (sl. 2, št. 4). Na vseh treh je klasična podoba doža, ki prejema prapor od sv. Marka, ta pa sedi na prestolu obdan z avreolo in v levi roki drži evangelij. Na hrbtnih straneh so imena dožev, vladarjev Benetk in Dalmacije (SACCOCCI 2004; DE RUITZ 2001; CECCHETTI 1888).

del Doge, astante che riceve il vessillo con banderuola da San Marco, rappresentato nimbato, assiso in trono, con il vangelo nella mano sinistra. Sui rovesci sono riportati i titoli dei dogi, signori di Venezia e della Dalmazia (SACCOCCI 2004; DE RUITZ 2001; CECCHETTI 1888).

Tra le monete sono state restaurate ed esposte una moneta da 3 soldi di Luigi XII (1500-1513) e una 1 lira di Pietro Lando (1542-1543).

Tra i reperti paramonetali si contano 13 tessere mercantili, di vario formato e per lo più in piombo (*fig. 2, n. 5-14*). Le tessere mercantili, sono molto rare prima del XIII secolo, e raggiungono grande diffusione nei secoli XV e XVI. Diverse le possibilità di uso: c'è chi sostiene siano state utilizzate come alternativa alla moneta ufficiale per piccoli scambi, o per l'identificazione di particolari merci. Più in generale studi recenti attribuiscono alle tessere un valore solo contabile, come ricevute per avvenuti pagamenti di conti o di dazi. Questo tipo di uso sembrerebbe quello più legato alla struttura della Torre delle Bebbe (ASOLATI, CASAROTTO 2005; CALLEGHER 1996; VANNI 1995; MITCHINIER, SKINNER 1983).

Due sigilli mercantili, forse per stoffe (BORTOLETTO 2005), del tipo a bottone a scatto, sono chiaramente pertinenti ad un mercante veneziano (*fig. 2, n. 15 e 16*). Entrambi sono segnati con una lettera "M" maiuscola gotica, impressa nella parte alta del bottone centrale. La lettera copre tutto lo spazio epigrafico. È inscritta in una circonferenza segnata da un lieve bordino. Intorno al bordo sembra corresse un'iscrizione, oggi non più leggibile. Il verso dei bottoni sono decorati con un leone alato di San Marco, stilizzato, entro cornice circolare. I tondelli di incisione non sono centrati.

6.2 Metalli: insegne da pellegrino, signum crucis, borchie, anelli

Nella collezione delle Bebbe vi sono numerosi oggetti che possono essere inquadrati come decorazioni e emblemi metallici associati all'abbigliamento dei pellegrini. È antico, infatti, e piuttosto diffuso l'uso di distintivi, coccarde o medagliette venduti nei luoghi di pellegrinaggio, acquistati e indossati ben in vista dai devoti. Si tratta di oggetti che assumono valore di testimonianza del Santo Viaggio compiuto. Possono essere anche distintivi indicanti un voto. Tecnicamente, l'insegna avrebbe dovuto esser portata solo a pellegrinaggio concluso, di fatto si diffuse ben presto l'uso d'inalberare il distintivo appena si partiva, come garanzia dell'impegno assunto e come segno di distinzione per la sicurezza durante il viaggio. Si tratta, dunque, di "*signum super vestem*". Varie erano le insegne di pellegrinaggio: fibbie o medagliette di metallo, piombo o stagno (con decorazione di santi o immagini religiose), elementi di metallo da associare al bastone (il bordone) o alla bisaccia (scarsella). Elementi metallici potevano essere cuciti bene in vista anche sul cappello (il rotondo "petaso")(WENTKOWSKA VERZÌ 2000; RODOLFO 1999; BULGARELLI 1998; BRUNA 1996).

Tra i reperti esposti a Chioggia si contano 5 piccole croci. Una è una borchia, con un chiodino per il fissaggio sul retro, a forma di croce greca, ottenuta a sbalzo da una placchetta di piombo. La croce interna ha semplici bracci rettangolari mentre il bordo della placchetta è decorato da incisioni a raggiera che partono dai bracci e vanno verso l'esterno (*fig. 3, n. 1*). Una seconda, alta 3,2 cm, è invece un pendente sempre a forma di croce greca, ritagliata da una placchetta di lega di rame. Qui le estremità dei bracci sono decorate da tre lobi semicircolari, e in ognuna delle estremità è presente in rilievo una piccola croce con margini apicati (*fig. 3, n. 2*). Altri tre oggetti, invece, sono sicuramente insegne da pellegrino a forma di "*Signum Crucis*", in forma di croce latina. Una è decorata a sbalzo con doppia cornice esterna. Il bordo più esterno è segnato da punzonature, mentre quello interno è liscio. Il Cristo vi è rappresentato in croce, a braccia distese, con una particolare cura nella

Med kovanci sta bila restavrirana iz razstavljena kovanec za tri solde Ludvika XII (1500-1513) in kovanec za 1 liro Pietra Landa (1542-1543).

Med paramonetarne najdbe spada 13 žetonov različnih formatov, ki so večinoma svinčeni (sl. 2, št. 5-X). Žetoni so bili pred 13. stoletjem zelo redki, močan razmah pa doživijo v 15. in 16. stoletju. Uporabljali so se v različne namene: nekateri avtorji zatrjujejo, da so se uporabljali namesto uradnega denarja pri manjših izmenjavah ali za označevanje posebnega blaga. Bolj splošno, nedavne študije pripisujejo žetonom zgolj knjigovodsko vrednost, kjer naj bi služili kot potrdila o plačilu računov ali mitnine. Zdi se, da so se v utrdbi Bebbe najpogosteje uporabljali prav v ta namen (ASOLATI, CASAROTTO 2005; CALLEGHER 1996; VANNI 1995; MITCHINIER, SKINNER 1983).

Dva trgovska pečata, morda za blago (BORTOLETTO 2005), z gumbom za pripenjanje, sta očitno pripadala nekemu beneškemu trgovcu (sl. 2, št. X in X). Oba sta označena z veliko črko "M" v gotici, ki je bila vgravirana v zgornjem delu osrednjega gumba. Črka je zavzemala celoten epigrafski prostor. Vgravirana je v krogu s tankim robom. Okrog roba je bil dozdevno napis, ki danes ni več čitljiv. Hrbtna stran gumbov je okrašena s stiliziranim krilatim levom sv. Marka v okroglem okvirju. Vgravirani krogi niso centrirani.

6.2 Kovinski predmeti: romarske oznake, signum crucis (znaki križev), kovice, prstani

Številne predmete iz zbirke najdb iz okolice utrdbe Bebbe je mogoče razvrstiti med kovinsko okrasje in simbole, povezane z oblačili romarjev. Uporaba različnih znakcev, kokard ali svetinjic, ki so jih prodajali v romarskih središčih in so jih verniki kupovali ter si jih pripenjali na dobro vidna mesta, je starodavni običaj. Gre za predmete, ki simbolizirajo opravljeno romarsko pot. Lahko gre tudi za simbole, ki označujejo zaobljubo. Tehnično gledano bi si morali romarji oznake nadeti šele po zaključenem romanju, dejansko pa se je začelo oznake kmalu pripenjati že na začetku poti, kot jamstvo za prevzeto obveznost in razločevalni znak, ki je zagotavljal zaščito med potjo. Gre torej za "*signum super vestem*". Romarski znaki so bili različni: sponke ali podobice iz kovine, svinca ali kositra (s podobami svetnikov ali verskimi podobami), kovinski predmeti, ki si jih je bilo mogoče pripeti na romarsko palico ali na bisago (usnjeno mošnjo). Kovinski predmeti so bili lahko prišiti na dobro vidnem mestu tudi na klobuku (posebno okroglo pokrivalo s širokimi krajci, imenovano "petaso") WENTKOWSKA VERZÌ 2000; RODOLFO 1999; BULGARELLI 1998; BRUNA 1996).

Med predmeti, ki so razstavljeni v Chioggi, je 5 majhnih križcev. V prvem primeru gre za kovico z žebljičkom za pritrditev na zadnji strani, ki je izdelana v obliki grškega križa, cizeliranega na svinčeni ploščici. Notranji križ ima preproste pravokotne krake, medtem ko je rob ploščice okrašen z gravuro v obliki žarnega venca, ki sega od krakov navzven (sl. 3, št. 1). Drugi primerek je visok 3,2 cm; gre za obesek v obliki grškega križa, izrezan iz ploščice iz bakrene zlitine. Konci krakov so okrašeni s tremi polkrožnimi zaključki in na vsakem koncu je reliefno izbočen majhen križec z zašiljenimi robovi (sl. 3, št. 2). Preostali trije predmeti so gotovo romarski znaki v obliki latinskega križa ("*Signum Crucis*"). Eden je reliefno okrašen z dvojim zunanjim okvirjem. Zunanji rob je okrašen s preboji, notranji pa je gladek. Kristus je upodobljen na križu, z razširjenimi rokami ter posebej natančno izdelanim obrazom in rokami. Vsak krak križa ima dve luknjici, tako da ga je bilo mogoče prišiti na

resa del volto e delle mani. Ogni braccio di questa croce era provvisto di due occhielli per il fissaggio alla stoffa (*fig. 3, n. 3*). La successiva croce è decorata alle estremità dei bracci da coppie di lobi circolari che incorniciano una fogliolina di palma a rilievo. La figura del Cristo, al centro, è disegnata a rilievo in maniera sommaria. Si percepisce l'ovale del volto, la linea del naso e delle ciglia, la bocca. Il corpo è ottenuto mediante una semplice forma ovale e braccia e gambe sono due cavetti filiformi. Filiformi sono anche le gambe, unite alle caviglie a formare una sorta di triangolo (*fig. 3, n. 4*). La terza, conservata parzialmente ha caratteristiche simili alle due appena descritte (*fig. 3, n. 5*).

Tra le placchette con motivi antropomorfi, assimilabili a figure di santi, vi è una placchetta circolare che rappresenta una testa di uomo barbuto (*fig. 3, n. 6*). Un altro oggetto, in lega di rame a stampo, raffigura un personaggio femminile. Forse si tratta di una Maria o una Santa Orante. Qui la testa è velata, direzionata a destra, mentre il corpo è vestito con una lunga tunica decorata. Mancano le mani della figura. È probabilmente parte di un'insegna da pellegrino più complessa, con altri elementi decorativi, ora perduti (*fig. 3, n. 7*). Una figura maschile, sempre a stampo, richiama un santo guerriero, rappresentato nell'atto di camminare. È presente sorta di scudo semplificato a forma triangolare. L'oggetto è molto lacunoso: manca la testa, un braccio e quasi tutta la parte relativa alle gambe. La tunica militare è riccamente decorata con un motivo formato da punzonature, visibile sia intorno al collo, sia all'altezza della vita e lungo il bordo inferiore della veste (*fig. 3, n. 8*). Ancora più lacunose è la figurina di un personaggio probabilmente maschile di cui si conserva solo la parte relativa al busto, con una sorta di cotta di maglia o corta tunica. Manca la testa che, probabilmente, anche in origine era realizzata separatamente o era di un altro materiale. All'altezza del collo vi è un occhiello per l'ancoraggio e la cucitura ad un tessuto o al cuoio della borsa (*fig. 3, n. 9*). Un'ulteriore insegna, ancora più lacunosa rappresenta probabilmente la tunica di un personaggio maschile (*fig. 3, n. 10*).

Tra i materiali che possono essere considerate sia placchette e/o borchie legate al vestiario, o essere altresì associate alla decorazione di bisacce e mantelli di pellegrini, vi sono una serie di elementi seriali di assoluto interesse. Quattro borchie a losanga, ottenute giustapponendo e saldando insieme piccoli umboncini metallici (mezze sfere) in un unico oggetto, presentano ai lati due linguette, realizzate con la stessa tecnica, necessarie per fissare la borchia con del filo a un supporto – probabilmente – di stoffa. Si tratta di un tipo di borchia decorativa che può essere stato utilizzato per la decorazione di una borsa o di altri accessori da abbigliamento, anche legati al pellegrinaggio (*fig. 4, n. 1-4*). Alcune borchie a stella, a cono o a fiore, presentano tutte un chiodino per il fissaggio ad un materiale piuttosto solido, come cuoio o stoffa consistente (il mantello o un cappello) (*fig. 4, n. 2, 3 e 4*). Alcune fanno parte di serie specifiche, come 6 borchiette a forma di triangolino convesso (*fig. 4, n. 5*) o 6 borchiette a forma di conchiglia *pecten* (*fig. 4, n. 6*). Borchie uguali potevano essere alternate ad borchie con altre forgiature (a stella, a conchiglia, a fiore etc.) su cinghiette (di borse, sacche etc.) o nastri pendenti di abbigliamenti di ricchi pellegrini. L'iconografia della Conchiglia Pecten, simbolo di San Giacomo, richiama fortemente il pellegrinaggio. Numerose sono le borchie ad occhiello, con foro passante. Una borchia è a forma di fiore, ottenuto con la saldatura di sei petali concavi di metallo intorno ad un anellino centrale che funge da occhiello (*fig. 4, n. 7*). Si tratta di un tipo di borchie decorative che possono essere state impiegate per la decorazione di un cinturino, di una borsa o anche di altri accessori in cuoio o pelle da abbigliamento. Questo tipo di borchie ad occhiello serviva per rendere più saldo il cuoio o la stoffa intorno all'ardiglione della fibbia o intorno ad un foro per un laccio.

blago (sl. 3, št. 3). Naslednji križ je na koncu krakov okrašen s pari krožnih zaključkov, ki uokvirjajo reliefno izbočen palmov listič. Podoba Kristusa v sredini je reliefno izbočena in izdelana zgolj v obrisih. Zaznati je oval obraza, črto nosu in obrvi, usta. Telo nadomešča preprost ovalen lik, roke in noge pa predstavljata po dve kot las tanki vdolbini. Noge skupaj z gležnji tvorijo nekakšen trikotnik (sl. 3, št. 4). Tretji križ je ohranjen le delno in ima podobne značilnosti kot pravkar opisana (sl. 3, št. 5).

Med ploščicami z antropomorfnimi motivi, ki so podobni svetnikom, je okrogla ploščica, na kateri je upodobljena bradata moška glava (sl. 3, št. 6). Drugi predmet, ulitek iz bakrene zlitine, upodablja ženski lik. Morda gre za Marijo ali za svetnico med molitvijo. Tukaj je glava dvignjena, obrnjena v desno, medtem ko je telo oblečeno v dolgo okrašeno tuniko. Liku manjkajo roke. Verjetno je bila ploščica del večje romarske oznake, z drugimi okrasnimi elementi, ko so danes izgubljeni (sl. 3, št. 7). Moški lik, prav tako ulitek, upodablja svetega bojevnika med hojo. Prisoten je neke vrste ščit trikotne oblike. Ta predmet je zelo okrnjen: manjkajo glava, ena roka in skoraj ves nožni del. Vojaška tunika je bogato okrašena z motivom, izdelanim s preboji, ki je viden tako okrog vratu kot na višini pasu in ob spodnjem robu oblačila (sl. 3, št. 8). Še bolj pomanjkljiva je podoba verjetno moške osebe, od katere je ohranjen le trup z nekakšno verižno srajco ali kratko tuniko. Manjka glava, ki je bila verjetno tudi prvotno izdelana ločeno ali je bila iz drugega materiala. Na višini vratu je zanka za pripetje ali prišitje na torbo iz blaga ali usnja (sl. 3, št. 9). Še ena oznaka, še bolj pomanjkljiva od prejšnje, upodablja verjetno tuniko moškega (sl. 3, št. 10).

Med najdbami, ki bi lahko bile tako ploščice kot kovice, vezane na oblačila, lahko pa bi bile namenjene tudi kot okras za bisage in plašče romarjev, je vrsta zelo zanimivih serijskih elementov. Štiri kovice v obliki romba, ki so jih izdelali tako, da so ustrezno postavili in skupaj zvarili majhne kovinske kapice (polovice kroglic) v en sam predmet, ki ima ob straneh dva jezička, izdelana z enako tehniko; s pomočjo teh jezičkov je bilo kovico mogoče prišiti na podlago - verjetno - iz blaga. Gre za vrsto okrasne kovice, s katero je mogoče okrasiti torbo ali druge kose oblačil, tudi tista, ki so bila vezana na romanje (sl. 4, št. 1-4). Nekatere kovice v obliki zvezde, stožca ali cveta, od katerih imajo vse žebljiček za pritrditev na precej trden material, kot sta usnje ali trdo blago (plašč ali klobuk) (sl. 4, št. 5 in 6). Nekatere so del posebnih serij, kot je 6 manjših kovic v obliki manjšega usločenega trikotnika (sl. 4, št. 7), ali 6 manjših kovic v obliki školjke pokrovače ali *pecten* (sl. 4, št. 8). Enake kovice se je lahko kombiniralo s kovicami drugačnih oblik (v obliki zvezde, školjke, cveta ipd.) na pasovih (torb, vreč ipd.) ali trakovih, ki so viseli z oblačil bogatih romarjev. Ikonografija školjke pokrovače, simbol sv. Jakoba, je simbol romanja. Številne so bile kovice z obročkom, s prehodno luknjo. Ena od kovic je v obliki cveta in so jo izdelali tako, da so na središčni obroček, ki služi za pritrditev, privarili šest usločenih cvetnih lističev (sl. 4, št. 9). Gre za vrsto okrasnih kovic, ki so jih uporabljali za krašenje pasov, torb ali drugih usnjenih dodatkov za oblačila. Ta vrsta kovice v obliki obročka je služila za utrditev usnja ali blaga okrog jezička zaponke ali okrog luknje za vezalko.

Majcena svetinjica v obliki obeska pravokotne oblike je bila izdelana iz kositra. Prepognjena pločevina je bila oblikovana tako, da je nastal okvir, v katerega je bilo mogoče shraniti majcen predmet ali sličico. Kaveljček za obešanje je izdelan iz zanke, zvite okoli samega sebe, na njej pa so pritrjene tri okrasne kovice (sl. 5, št. 1).

Un piccolissimo reliquario pendente è sagomato in peltro, a forma rettangolare. È formato da una lamina ripiegata fino a modellare una cornice che poteva contenere un piccolo oggetto o una piccola immagine. Il gancetto per il pendaglio è formato da un occhiello ripiegato su se stesso, con applicate tre borchiette decorative (*fig. 5, n. 1*).

Due medaglie votive in bronzo attestano il culto mariano e quello di Sant'Antonio Abate. In una medaglia, sul verso, è presente il monogramma di Sant'Antonio, con la coce *Tau* con campanelli da eremita pendenti ai due lati dei bracci della croce; nel dritto il Santo è presentato aureolato astante di profilo, e regge nella destra il bastone da eremita terminante a "Tau". La mano sinistra è portata alla cinta. Di lato, a sinistra, in verticale, vi è la rappresentazione di un animale, probabilmente un piccolo maiale (*fig. 5, n. 2r e 2v*). La seconda medaglia, non restaurata, è più semplice, e riporta una decorazione di tipo floreale e a stella (*fig. 5, n. 3*).

Due sonagli in lega di rame, sono probabilmente elementi di abbigliamento legati al corredo di un pellegrino, tradizionalmente annunciante il suo arrivo tramite dei campanelli (*fig. 5, nn. 4 e 5*). Si tratta di sfere con occhiello per il fissaggio, decorate da un linea mediana, che è poi la linea di saldatura delle due semisfere che contengono l'elemento mobile per produrre il suono . Altri elementi sono di più difficile interpretazione, come ad esempio una specie di bottone il lega di rame, cavo, a forma di tronco di cono decorato su tutte le superfici, o un elemento in lega d'argento con una croce apicale, probabilmente parte di un oggetto più grande andato perduto (*fig. 5, n. 6 e 7*).

Tre anelli a castone, tipici dell'età basso medievale, si sono conservati senza la pietra o la pasta vitrea saldata all'anellino in lega di rame (*fig. 5, nn. 7-9*). Inedito è un anello formato da fascetta ripiegata e saldata. La superficie della fascetta è leggermente bombata , creando due piccolissimi tori. Incisa vi è la scritta "Maria", con caratteri gotici (*fig. 5, n. 10*).

6.3 I metalli: lucerna e candelabro

Raro il ritrovamento di una lucerna a sospensione di tipo aperto, in bronzo. Il reperto è perfettamente conservato, tranne piccole lacune nel fondo, ed è stato sottoposto ad un buon intervento di restauro. Il serbatoio è non molto alto ed è a forma di tronco di cono. Il canale per la fiamma presenta ancora la linguetta per tenere in posizione lo stoppino. Un piccolo foro è funzionale all'aggancio per la sospensione. Nella parte posteriore due alette forate assicuravano il secondo punto di sospensione . La Lucerna è in associazione con una catenella da sospensione, nella stessa lega (*fig. 6*). Associabile alla lucerna, vi è un elemento cavo, a disco, in lega di rame con lavorazione simile alle lucerne metalliche, interpretabile come portacandele o un elemento orizzontale di un candelabro. Si tratta di due dischi saldati insieme ad una fettuccia che fa da bordo. L'elemento doveva essere montato su di una struttura verticale, probabilmente metallica, ammorsata nel foro passante. In un lato è presente l'attacco di un cilindretto di metallo che ha un diametro compatibile con l'alloggio di una candela.

6.4 I Vetri

Dalle Bebbe provengono numerosi frammenti vitrei di bicchieri. Si tratta di basi relative a bicchieri tronco-conici, non decorati, apodi e con fondo rientrante a cono. Questo è il contenitore potorio più diffuso nel tardo Medioevo e questo è l'oggetto maggiormente testimoniato fra i reperti della torre. Alcuni frammenti appaiono decorati a stampo con un motivo a cerchi o a costolature verticali debolmente rilevate (*fig. 7, nn. 1-4*). Vi sono poi minuti frammenti relativi a bicchieri a gocce applicate (Nuppenbecher) (*fig. 7, nn. 5-6*). I ritrova-

Dve svetinjici iz brona pričata o čaščenju matere božje in sv. Antona Opata. Pri eni od svetinjic je na hrbtni strani prisoten monogram sv. Antona, s križem *Tau* z zvončki puščavnika, ki mu visijo z dveh strani krakov križa; na prednji strani je iz profila upodobljen stoječi svetnik s svetniškim sijem, ki v desni roki drži puščavniško palico z zaključkom v obliki križa »Tau«. Z levo roko se drži za pas. Na levi strani, vertikalno, je podoba živali, verjetno majhnega pujska (sl. 5, št. 2). Druga svetinjica, ki ni restavrirana, je preprostejša, s cvetličnim okrasjem in okrasjem v obliki zvezde (sl. 5, št. 3).

Dva kraguljčka iz bakrene zlitine sta verjetno dodatka za oblačila, vezana na opremo romarjev, in sta tradicionalno naznanjala njegov prihod z zvončkljanjem (sl. 5, št. 4 in 5). Gre za kroglice z zanko za pritrditev, okrašene s središčno črto, ki je med drugim tudi zvar med obema polkrogoma, ki zaobjemata gibljivi element, namenjen proizvajanju zvoka. Drugi elementi so težje razložljivi, kot na primer nekakšna vrsta vbočenega gumba iz bakrene zlitine v obliki prisekanega stožca, okrašenega na vseh straneh, ali element iz srebrne zlitine s križem na vrhu, ki je bil verjetno del večjega, izgubljene predmeta (sl. 5, št. 6 in 7).

Štirje pečatni prstani, tipični za obdobje poznega srednjega veka, so se ohranili brez kamna ali steklene mase, privarjene na obroček iz bakrene zlitine (sl. 5, št. 7-10). Najnovejši je prstan iz zvitega in zvarjenega paska. Površina paska je rahlo bombirana, tako da sta nastala dva majcena torusa. Na njem je vgraviran napis "Maria", v gotici (sl. 5, št. 11).

6.3 Kovinski predmeti: oljenka in svečnik

Najdba viseče oljenke z odprto posodo, izdelane iz brona, je zelo redka. Predmet je dobro ohranjen, razen manjšin manjkajočih delcev na dnu, in je bil odlično restavriran. Posoda za olje je zelo visoka in je izdelana v obliki prisekanega stožca. V kanalu za plamen je še vedno jeziček, ki je bil namenjen pritrditvi stenja. Majhna luknjica je služila kot kavelj za obešanje. V zadnjem delu sta dva preluknjana jezička, ki sta služila kot druga točka za obešanje. Oljenki je priložena verižica za obešanje, izdelana iz iste zlitine (sl. 6). Oljenki je mogoče pripisati tudi votli element v obliki plošče iz bakrene zlitine, podobno obdelan kot kovinske oljenke, ki si ga je mogoče razlagati kot svečnik ali vodoravni del svečnika. Gre za dve plošči, zvarjeni skupaj s pasom, ki služi kot rob. Ta element je bil verjetno pritrjen na pokončno strukturo, najverjetneje kovinsko, ki je bila vtaknjena v prehodno luknjo. Na eni strani je spoj za kovinski valjček, katerega premer je primerljiv z ležiščem za svečo.

6.4 Steklenina

Na območju utrdbe Bebbe so bili odkriti številni stekleni fragmenti, ki so pripadali kozarcem. Gre za dna prisekanih-valjastih kozarcev, brez dekoracije, nepecljatih in s stožčasto zoženim dnom. Take vrste kozarci so bili najbolj razširjeni v poznem srednjem veku in med najdbami z utrdbe so ti predmeti najštevilčnejši. Nekateri delci se zdijo okrašeni s pomočjo šablone z motivom v obliki krogov ali rahlo izbočenih vertikalnih črtic (sl. 7, št. 1-4). Prisotni so tudi drobceni delci kozarcev s kapljicami (Nuppenbecher) (sl. 7, št. 5-6). Najdbe delcev s kapljicami v severovzhodnem delu najdišča, ki jih je mogoče povezati s tovrstnimi kozarci, niso redke, četudi v celoti gledano spet niso tako številčne in so precej raznolike (MININI 2005).

Številni so tudi kelihi, o katerih pričajo predvsem peclji. V poznem srednjem veku so bili šteti kot luksuzna dobrina, od 16. stoletja dalje pa so jih proizvajali za masovno uporabo, zaradi česar so v

menti in area nord-orientale di gocce collegabili a bicchieri di questo tipo non sono infrequenti, pur se globalmente non numerosi, e risultano abbastanza diversificati (MININI 2005).

Numerosi sono anche i calici, attestati soprattutto da steli. Nel tardo Medioevo essi erano considerati un oggetto di lusso, ma a partire dal Cinquecento vennero prodotti in numerosi esemplari per un utilizzo su vasta scala, diventando d'uso relativamente comune nei settori abbienti della società. Un singolo stelo, si riferisce ad un calice di "prima generazione"; decorato da un filamento vitreo applicato a circà metà dello stelo: trova confronti con esemplari databili prevalentemente al XIII-XIV secolo (*fig. 7, n. 7*). Gli altri frammenti invece appartengono alla fase di "seconda generazione", quando il calice, a partire dal XVI secolo, inizia a sostituire il bicchiere troncoconico e diventa il contenitore potorio più diffuso (MININI 2005) (*fig. 7, nn. 8-9*) .

Tra le bottiglie, si riconoscono tipologie piuttosto datate (probabibilmente di XIII secolo), come ad esempio le cosiddette "Kroppflaschen", o "bottiglie con gozzo", caratterizzate da un marcato anello anulare collocato tra ventre e collo (*fig. 7, n. 10*). Più numerose le bottiglie in vetro tipiche del basso Medioevo, come l'*inghistera*, con basi "a piedistallo", dalla forma di un como allargato, più o meno alto, con fondo rientrante a cono all'interno della bottiglia (*fig. 7, n. 11*) (Minini 2005).

Dalle Bebbe provengono due frammenti del corpo globulare di una lampada vitrea pensile di tipo "orientale" o "islamico", in vetro trasparente. La lampada veniva sospesa per l'illuminazione attraverso alcune catenelle o fili inseriti nelle apposite "ansette". Le anse da sospensione hanno in questa lampada la forma di gocce allungate e sono applicate nella parte più espansa del corpo globulare (*fig. 7, nn. 12 e 13*).

6.5 Altri reperti

Due oggetti fittili sono di particolare complessità interpretativa. Ad una prima analisi sembrerebbero miniature, ascrivibili alla categoria di giocattoli fittili (CINI, RICCI 1980). Potrebbero però essere anche elementi religiosi (anche considerato il contesto di rinvenimento): ovvero potrebbero essere rappresentazioni di santi. La foggia dei costumi e delle capigliature protende verso un'interpretazione più laica, ma - allo stato attuale dell'arte - la questione rimane aperta. Una è una figurina di uomo stante, a gambe divaricate, con bisaccia alla vita (*fig. 8, n. 1*). L'abito è di tipo rinascimentale. La mano destra al fianco e il braccio sinistro alzato. La figurina è realizzata in ceramica depurata senza rivestimento. Un rivestimento di vetroso, invece, copre una testa femminile i cui tratti del volto sono realizzati in maniera corsiva. Il tratto distintivo è rappresentato da una acconciatura (rinascimentale) arricciata sul retro della testa (*fig. 8, n. 2*).

Elemento di peculiare interesse è lo stemma araldico originalmente facente parte della decorazione della parete (ovvero la pancia) di un boccale in ceramica graffita rinascimentale. Lo stemma rappresenta un serpente con le spire (o biscione) all'interno di un scudo . La bocca spalancata lascia vedere una figura umana ingollata senza vestiti (*fig. 8, n. 3*). Si tratta del famoso stemma araldico milanese Visconteo, adottato poi anche dalla famiglia Sforza. Lo stemma è stato rimosso dal boccale (probabilmente dopo la rottura di questo), ed è stato isolato per essere usato indipendentemente, creando alcuni fori per ri-appenderlo. Si tratta quasi sicuramente di un "relitto" della mitica Guerra di Chioggia.

premožnejših družbenih slojih relativno pogosti. En sam pecelj se nanaša na kelih "prve generacije"; okrašen je s stekleno nitjo približno na polovici peclja: primerjati ga je mogoče s primerki, ki datirajo pretežno v 13.-15. stoletje (sl. 7, št. 7). Ostali fragmenti pa spadajo v fazo "druge generacije", ko so kelihi, od 16. stoletja dalje, začeli nadomeščati stožčasto prisekane kozarce in so tako postali najbolj razširjena vrsta kozarcev (MININI 2005) (sl. 7, št. 8-9) .

Med steklenicami so prepoznavne vrste, ki so dobro datirane (verjetno iz 13. stoletja), kot so na primer tako imenovane "Kroppflaschen" ali "steklenice z golšo", za katere je značilen izrazit obroč med trebuhom in vratom (sl. 7, št. 10). Številčnejše so steklenice, značilne za srednji vek, kot je tako imenovana *inghistera* ali *angastaria* z dnom v obliki "podstavka", ki je bila izdelana v obliki razširjenega, bolj ali manj visokega stožca, z dnom, ki se je stožčasto ožalo proti notranjosti steklenice (sl. 7, št. 11) (MININI 2005).

Iz najdišča ob utrdbi Bebbe izvirata dva fragmenta okroglega telesa viseče steklene svetilke "orientalske" ali "islamske" vrste, izdelane iz prozornega stekla. Svetilko so obesili s pomočjo verižic ali vrvic, ki so jih vstavili v temu namenjene "luknjice". Luknjice, s pomočjo katerih so svetilko obesili, so pri tem primerku v obliki podolgovatih kapljic in se nahajajo v najbolj razširjenem delu okroglega telesa (sl. 7, št. 12 in 13).

6.5 Druge najdbe

Dva glinena predmeta sta še posebej težko razumljiva. Na podlagi prve analize se zdita miniaturi iz kategorije glinenih igrač (CINI, RICCI 1980). Lahko bi šlo tudi za verska predmeta (tudi spričo konteksta, v katerem sta bila najdena): lahko bi bili podobici svetnikov. Slog oblačil in pričesk navaja na bolj sekularno razumevanje, vendar – glede na podatke obstoječih raziskav – ostaja to vprašanje odprto. Ena od podobic upodablja stoječega moškega z razkrečenimi nogami, ki ima v pasu opasano bisago (sl. 8, št. 1). Obleka je renesančna. Desno roko ima uprto v bok, levo roko pa dvignjeno. Podobica je iz keramike brez prevleke. S steklenim premazom pa je prekrita ženska glava, katere obrazne poteze so le nakazane. Razpoznavni znak je (renesančna) pričeska, ki je na zadnji strani skodrana (sl. 8, št. 2).

Posebno zanimiv je grb, ki je bil prvotno del okrasja stene (oziroma trebuha) vrča iz renesančne grafitne keramike. V grbu je upodobljena v klobčič zvita kača (ali strupenjača) v ščitu. V široko razprtih kačinih ustih je človek brez oblačil (sl. 7, št. 3). Gre za znameniti grb družine Visconti iz Milana, ki ga ja zatem prevzela družina Sforza. Grb je bil snet z vrča (verjetno potem, ko se je ta razbil) in so ga kasneje uporabljali samostojno, glede na to, da so v njem izdelane luknjice za obešanje. Gre skoraj zagotovo za "ostanek" iz mitske bitke pri Chioggi.

Fig. 1

Fig. 1 *Localizzazione della Torre delle Bebbe*

Sl. 2 *Lokacija utrdbe Bebbe*

Fig. 2

Fig. 2 *Reperti Paramonetali: Sigillo vescovile, Bolle Dogali e tessere mercantili*

Sl. 2 *Paramonetarne najdbe: škofovski pečat, doževske bule in žetoni*

Fig. 3 Signum Crucis e Insegne da pellegrino

Sl. 3 Signum Crucis in oznake romarskih poti

Fig. 4

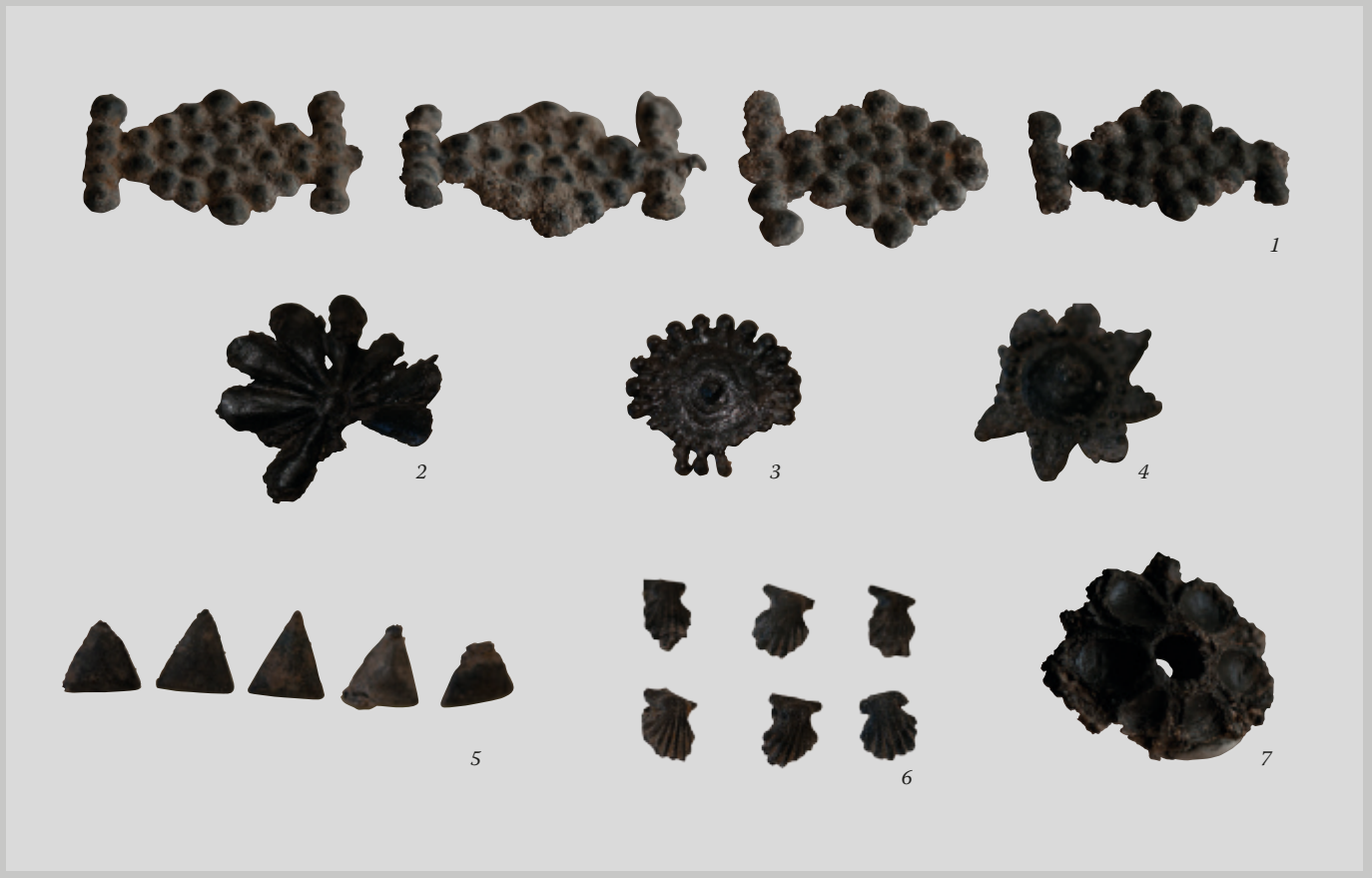


Fig. 4 Borchie ed elementi da vestiario in lega di rame
Sl. 4 Sponke in elementi oblačil iz bakrene zlitine

Fig. 5

Fig. 5 Reliquiario, medaglie e sonagli legati al pellegrinaggio
Sl. 5 Relikviarij, medalje in kragulјčki, vezani na romarske pohode

Fig. 6

Fig. 8

Fig. 6 *Lucerna in lega di rame, con catenella*

Fig. 7 *I vetri: bicchieri, calici e bottoglie*

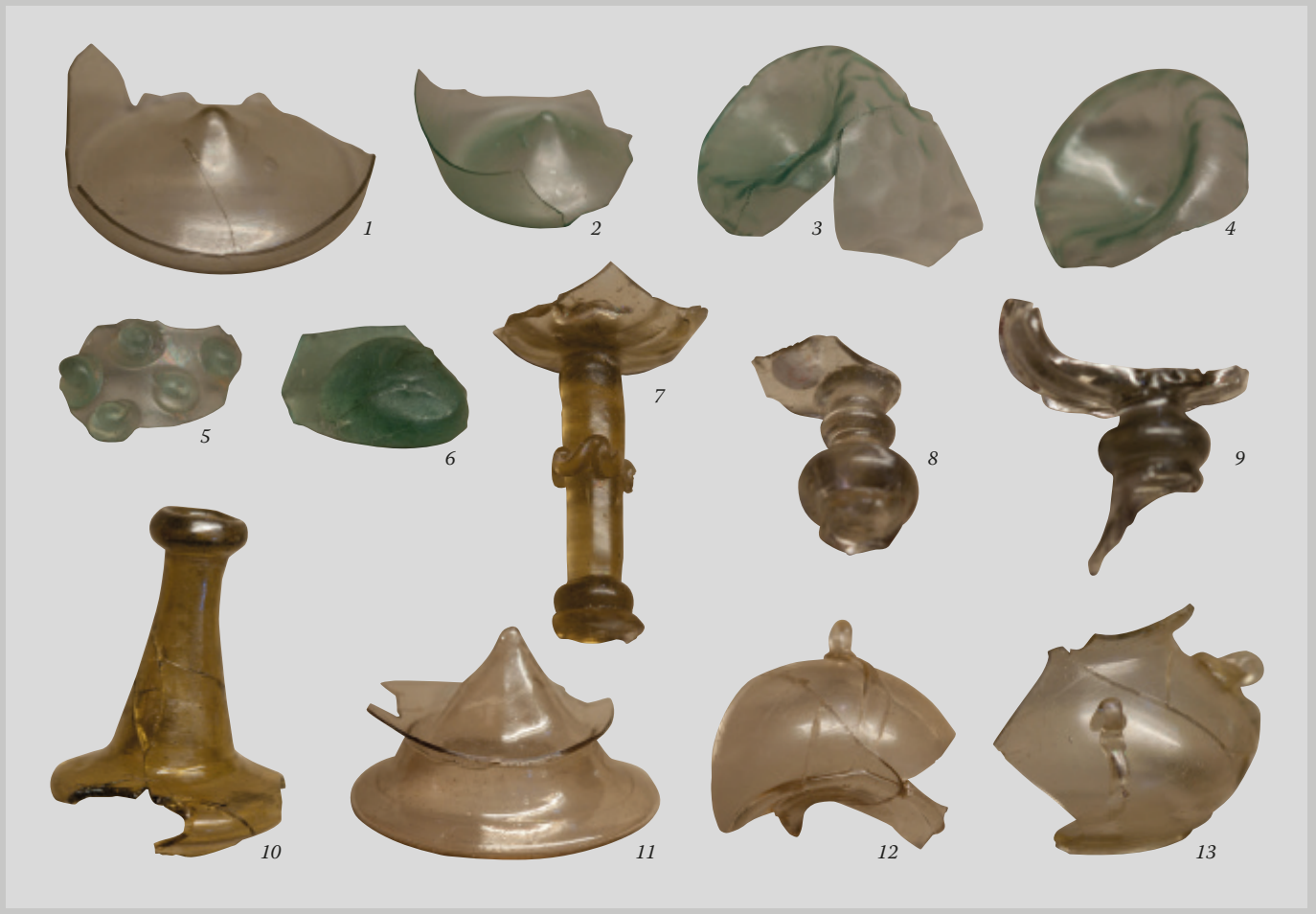
Fig. 8 *Le figurine fittili, e lo stemma dei Visconti in ceramica graffita rinascimentale*

Sl. 6 *Oljenka iz bakrene zlitine z verižico*

Sl. 7 *Steklenina: kozarci, kelihi in steklenice*

Sl. 8 *Glinene figurice in grb vikontov iz renesančne grafitne keramike*

Fig. 7



PARTE III - Chioggia

The lagoon museum south of Chioggia is showcasing an exceptional exhibit of archaeological material recovered over several instances at the Tower delle Bebbe excavation site. This tower can be found in the Ca' Bianca hamlet, south of Ca' Pasqua by the Gorzone canal. The 'Fossa Clodia' Archaeological Group conducted several surveys in this site, recovering a large number of materials from the Middle Ages and some from the Roman Age. Some of these materials, consisting of metal, glass, and stone objects, are in such a good state of preservation as to allow for educated speculation about the site's functions and chronology, to be dated from the 12th to the 17th century, with the late 15th century being its peak time of activity.
According to local lore, the Torre of Bebbe was erected in defence of the Venetie during doge Deusdedit's time in 742-745 AD. In the mid-nineteenth century, Bellemo suggested the idea of identifying Bebbe with the ancient eighth-century castle. However, our collected materials and archaeological framework would exclude the possibility of such dating.
By interpreting the differing sets of materials found, it is possible to assign at least five different functions to this site. This tower had military functions, attested by several bullets from firearms and hilts of blades. It was the site of a customs office, as well as a place of business; these functions are testified by the coins found along with ducal/episcopal edicts and merchant cards. It served as residence for a high-ranking member of the military, as evidenced by the quality of glass and ceramics collected. It also played the role of a passage for pilgrims, as testified by a good number of sacred icons ascribable to typical signs for pilgrims, such as images of saints, crosses, and rings. Other activities such as fishing and hunting were related to the surrounding environment, and may be easily ascertained through the presence of numerous fishing net weights, a set of fishing rod weights, fishing hooks, and more than 100 terracotta bullets for bow hunting.

Das Museum der südlichen Lagune in Chioggia beherbergt eine außergewöhnliche Ausstellung, die all jene archäologischen Funde zeigt, die zu verschiedenen Gelegenheiten in der Ausgrabungsstätte Torre delle Bebbe ausgegraben wurden. Die Fundstätte befindet sich im Ortsteil Ca' Bianca südlich von Ca' Pasqua, in der Nähe des Gorzone-Kanals. Der Ausgrabungsort, an der die archäologische Gruppe „Fossa Clodia" mehrere Erkundungen und Ausgrabungen vorgenommen hat, lieferte eine Vielzahl an Funden aus dem Mittelalter sowie einige Funde aus römischer Zeit. Darunter finden sich viele Gegenstände aus Metall, Glas und Stein. Der außergewöhnlich gut erhaltene Zustand einiger dieser Objekte erlaubt es, Vermutungen über die Funktion und Chronologie dieser Stätte anzustellen, die zwischen dem 12. und 17. Jahrhundert, besonders intensiv aber im späten 15. Jahrhundert, genutzt wurde.
Laut lokaler Geschichtstradition wurde der Turm Torre delle Bebbe zur Verteidigung gegen die Venetie errichtet, und zwar zur Zeit des Dogen Deusdedit in den Jahren 742-745. Die Idee, die Bebbe mit der antiken Burg aus dem 8. Jahrhundert in Verbindung zu bringen, kommt Bellemo Mitte des 19. Jahrhunderts. Die gesammelten Materialien und der archäologische Kontext schließen diese Datierung jedoch aus.
Durch Interpretation der verschiedenen aufgefundenen Materialgruppen können der Stätte mindestens fünf verschiedene Funktionen zugewiesen werden. Es handelt sich um einen Turm mit militärischer Funktion, worauf zahlreiche Schusswaffenprojektile und Griffe von Klingenwaffen verweisen. Er diente als Zollstelle und „Handelspass", was Münzen, Herzogs- und Bischofssiegel sowie Handelsscheine bezeugen. Der Turm diente einem hochrangigen Mitglied der Armee als Wohnsitz, wie sich aus der Qualität der gesammelten Glas- und Keramikfragmente ableiten lässt. Seine Funktion als „Zwischenstation" für Pilger ergibt sich aus einer großen Anzahl an heiligen, für das Pilgervolk typischen Gegenständen: Heiligenbilder, Kreuze, Ringe. Jene Tätigkeiten, die der Umgebung wohl am ehesten entsprechen, das heißt also der Fischerei und Jagd, werden durch eine Vielzahl an Netz- und Angelschnurgewichten, Angelhaken und mehr als 100 Pfeilspitzen aus Ton bezeugt.

Torre di Bebbe: la ceramica medievale e rinascimentale

Torre di Bebbe: srednjeveška in renesančna keramika

Autore Vincenzo Gobbo

Le ricerche di superficie condotte da parte di appassionati locali nel sito archeologico della Torre di Bebbe, nel comune di Chioggia (Venezia), hanno permesso il recupero di un consistente numero di ceramiche che, insieme ai molti reperti metallici e ai manufatti in vetro (per i quali si rimanda al contributo di Diego Calaon in questo volume) costituiscono il nucleo più importante parte della sala espositiva ospitata al piano terra del Museo Civico della Laguna Sud nel complesso di *San Francesco Fuori le Mura*, in campo Marconi a Chioggia.

Pur mancando per tutti questi reperti dei dati di scavo o di rinvenimento, che avrebbero potuto contestualizzarli all'interno della sequenza stratigrafica degli eventi caratterizzanti il sito archeologico e fornire importanti dati sulle associazioni contestuali tra i manufatti rinvenuti, il nucleo di ceramiche scoperto è un interessante campione di studio sia per i tipi presenti, sia per lo stato di conservazione e lettura della forma di gran parte dei reperti, visto che il restauro conservativo eseguito a fini espositivi curata nel 2003-2005 dall'allora ispettore della Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto, dottor Luigi Fozzati, ha interessato molte delle ceramiche conservate nelle cinque vetrine nella collezione museale, selezionate per quell'avvenimento dalla dottoressa Laura Anglani.

In assenza dei dati di scavo, il criterio espositivo allora scelto è stato quello cronologico, individuando approssimativamente due grandi gruppi di produzioni ceramiche: le più antiche riconducibili al tardo/basso Medioevo (due vetrine), le più recenti al periodo rinascimentale (quattro vetrine). Al fine di agevolare la comprensione dello sviluppo tecnologica nella produzione ceramica e l'evoluzione dei temi iconografici caratterizzanti i decori presenti nei reperti oggetto di studio il catalogo che segue, derivante dalla schedatura per la campagna di catalogazione promossa nell'ambito del Progetto Interreg IV Italia-Slovenia "PArSJAd-Parco Archeologico dell'Alto Adriatico", si è preferito mantenere la suddivisione basata su una scansione temporale delle tipologie presenti. Descritte in forma sintetica per agevolarne la lettura, le schede potranno comunque essere individuate (grazie al codice WRC della catalogazione) e lette in tutte le sue parti in rete nel momento in cui verranno pubblicate nella banca dati della Regione del Veneto.

Note tecnologiche sui tipi ceramici

Graffite tipo "Spirale-cerchio" e tipo "San Bartolo"

Le ceramiche graffite tipo "Spirale-Cerchio" e tipo "San Bartolo", cui si deve associare la graffita detta "delle origini" assente nei rinvenimenti della Torre delle Bebbe, costituiscono il primo ten-

Terenski pregledi, ki so jih na arheološki lokaciji Torre di Bebbe v občini Chioggia (Benetke) opravili krajevni ljubitelji arehologije, so prispevali k odkritju velikega števila keramičnih najdb. Te skupaj s številnimi kovinskimi najdbami in steklenimi artefakti (gl. prispevek avtorja Diega Calaona v tej publikaciji) predstavljajo najpomembnejše jedro razstave v pritličju mestnega muzeja Museo Civico della Laguna Sud znotraj kompleksa *San Francesco Fuori le Mura* v Chioggi.

Čeprav za vse zgoraj omenjene predmete manjkajo podatki o izkopu in okoliščinah najdbe, s pomočjo katerih bi jih lahko umestili v stratigrafsko zaporedje in povezali z značilnimi dogodki arheološkega najdišča, pa predstavlja jedro odkritih keramik zaradi raznolikosti in ohranjenosti ter pestrih oblik velikega dela najdb zanimivo gradivo za preučevanje, . Pod vodstvom Luigija Fozzatija, tedanjega nadzornika Zavoda za spomeniško varstvo Veneta, so se namreč v letih med 2003-2005 opravila obsežna restavratorska-konzervatorska dela številnih keramik, ki so zdaj razstavljene v petih vitrinah muzejske zbirke. Za takratno razstavo je keramike izbrala Laura Anglani.

Ker podatkov o izkopih ni bilo, so se keramike razstavile na podlagi kronološke uvrstitve. gotovljeni pa sta bili dve veliki skupini keramičnih proizvodenj: najstarejše najdbe so povezane s časom poznega srednjega veka (dve vitrini), najnovejše pa z renesančnim obdobjem (štiri vitrine). Zaradi lažjega razumevanja tehnološkega razvoja keramične proizvodnje in razvoja ikonografije, značilne za dekoracije obravnavanih najdb, se je v katalogu ohranila delitev na podlagi časovnega pregleda prisotnih tipov keramike. Omeniti velja, da je katalog nastal med popisom najdb v okviru Projekta Interreg IV Italija-Slovenija „PArSJAd-Arheološki park severnega Jadrana". Kataloške kartice so zaradi enostavnejšega razbiranja v skrajšani obliki, vendar pa jih bo možno s pomočjo kode WRC najti in v celoti prebrati na omrežju, ko bodo objavljene v podatkovni zbirki Regije Veneto.

Strokovne opombe glede tipov keramike

Gravirana keramika tipa "spirala-krog" in tipa "San Bartolo"

Gravirane keramike tipa "spirala-krog" in tipa "San Bartolo", s katerimi je povezana tako imenovana „izvirna" gravirana keramika, ki pa ni prisotna v najdbah v Torre del Bebbe, predstavljajo prve poskuse beneških lončarjev pri uporabi tehnik izdelave in okrasnih motivov, ki so v Benetke in lagunsko območje prišli

tativo dei vasai veneziani di adottare tecniche di fabbricazione e modelli decorativi introdotti a Venezia con l'arrivo in area lagunare delle ceramiche graffite bizantine. Se l'invetriatura era già nota e applicata in produzioni locali in continuità con l'epoca tardo-antica, nuove sono l'introduzione della tecnica dell'ingobbio e del decoro graffito, con il conseguente miglioramento della tradizione ceramica locale (basata ancora principalmente su forme non rivestite, come la ceramica grezza o la ceramica comune) e l'adattamento alle nuove tecniche produttive. L'argilla di base veniva ora lungamente manipolata, depurata (anche se in questo caso gli inclusi risultano essere talvolta numerosi e grossolani) e lavorata al tornio; dopo il periodo di essiccamento, necessario per eliminare l'acqua in eccesso, il manufatto veniva ricoperto dall'ingobbio, graffito con uno strumento appuntito. Una volta graffito, esso veniva cotto per una prima volta e, solo dopo essere stato ricoperto da una vetrina piombifera, rimesso in forno per la seconda cottura. Veniva così prodotta una ceramica ricoperta da uno strato trasparente, che la rendeva impermeabile e proteggeva il sottostante decoro. Nel caso delle graffite tipo "San Bartolo", e per gran parte delle produzioni graffite successive che hanno visto l'utilizzo di un decoro dipinto associato a quello graffito, prima dell'invetriatura e della seconda cottura l'incisione dell'ingobbio veniva evidenziata e campita da pennellate di colore giallo "ferraccia" e verde "ramina".

Ceramica invetriata monocroma

Insieme alle stoviglie di legno e alla ceramica grezza, non presente nell'esposizione museale di Chioggia ma sicuramente rinvenuta in grande numero nel sito della Torre di Bebbe, l'invetriata monocroma doveva costituire la ceramica più economica e maggiormente diffusa nei servizi da tavola bassomedievali, poiché l'assenza di decori graffiti e dipinti o la stesura dello strato coprente direttamente sul biscotto rendevano questo il tipo di più facile e rapida produzione.

Il pane d'argilla, il cui impasto veniva lungamente manipolato e depurato, era successivamente lavorato al tornio; dopo un periodo di essiccamento, funzionale alla perdita dell'acqua utilizzata nella manipolazione, il manufatto era messo direttamente nel forno e cotto ad una bassa temperatura (900-950°C). La terracotta veniva poi ricoperta da una vetrina piombifera, che poteva essere stesa direttamente sul biscotto o su uno strato di ingobbio, e cotta per una seconda volta. Il prodotto finale era, quindi, una ceramica rivestita da uno strato trasparente che la rendeva perfettamente impermeabile.

Ceramica Graffita arcaica

La graffita arcaica, termine con il quale si voleva indicare la produzione più antica della graffita ma che oggi sappiamo essere stato preceduto a Venezia e in area veneta da tipi più antichi (in particolare la graffita detta "delle origini" e quelle precedentemente descritte tipo "spirale-cerchio" e tipo "San Bartolo"), rappresenta con evidente efficacia il raggiungimento da parte dei vasai dell'Italia settentrionale di un buon livello tecnologico e produttivo, elementi questi che si traducono in una ceramica qualitativamente abbastanza fine e assai diffusa nei contesti bassomedievali. Dal punto di vista tecnologico, la graffita arcaica segue le modalità produttive apprese e sviluppate con le graffite precedenti, distinguendosi per una maggiore lavorazione delle argille e un repertorio formale più ampio.

z bizantinskimi graviranimi keramikami. V lokalnih proizvodnjah so bili že vse od pozne antike znani postopki glaziranja, novi pa sta tehniki engobiranja in vrezovanja dekoracij. Posledično je seveda napredovala lokalna keramična proizvodnja (do tedaj je temeljila v glavnem na neprevlečenih oblikah keramike, kot sta groba ali navadna keramika), ki se je prilagodila novim proizvodnim tehnikam: glinena masa se je po novem dolgo obdelovala, nato je bila prečiščena (čeprav so v našem primeru včasih opazne številčne in grobe primesi) in obdelana na vretenu. Sledilo je sušenje, med katerim je izhlapela odveča voda, nato pa prekrivanje z engobo in vrezovanje s koničastim orodjem. Po graviranju je bil izdelek prvič žgan, nato so ga prevlekli s svinčeno glazuro in še enkrat žgali. Na ta način je nastal keramičen izdelek, prevlečen s prozornim slojem, ki je zagotavljal neprepustnost keramike in zaščito okrasnih motivov. V primeru gravirane keramike tipa "San Bartolo", pa tudi večine kasnejših graviranih keramik z vrezanim in poslikanim okrasom, je bil izdelek pred glaziranjem in drugim žganjem še dodatno okrašen po engobi s potezami rumene in zelene barve.

Enobarvna glazirana keramika

Poleg lesenih posod in grobe keramike, ki sicer niso razstavljene v muzeju v Chioggi, a so nedvomno številne med najdbami na lokaciji Torre del Bebbe, je bila enobarvna glazirana keramika najbolj cenovno dostopna in razširjena med namiznim posodjem poznega srednjega veka. Proizvodnja tega tipa keramike je bila najbolj enostavna in hitra, saj ni bilo graviranih in slikanih okrasov, glazuro se je nanašalo neposredno na dvakrat žgano (biskvitno) podlago.

Kepo gline, ki je bila pred tem dlje časa gnetena in prečiščena, so obdelali na vretenu. Po ustreznem času sušenja, v katerem se je izločila v obdelavi uporabljena voda, so izdelek postavili naravnost v peč in ga žgali pri nizki temperaturi (900-950°C). Po ohlajanju so žgano glino prekrili s svinčeno glazuro, bodisi neposredno na biskvitno podlago ali pa na plast engobe. Nato je bil izdelek ponovno žgan. Končni proizvod je bila keramična posoda, prekrita s prozornim slojem in zato popolnoma neprepustna.

Arhaična gravirana keramika

Z oznako „arhaična gravirana keramika" naj bi označevali najstarejšo proizvodnjo gravirane keramike, vendar danes vemo, da so pred njo obstajali še starejši tipi v Benetkah in Venetu (zlasti tako imenovana „izvirna" in predhodno opisana tip "spirala-krog" ter tip "San Bartolo"). Tovrstna keramika dokazuje, da so lončarji severne Italije dosegli visoko tehnološko in proizvodno raven, kar se kaže tudi v kakovostno razmeroma fini keramiki, precej razširjeni v poznem srednjem veku. Arhaična gravirana keramika se je proizvajala na način, ki so ga lončarji osvojili in razvili že pri predhodnih tehnikah gravirane keramike, razlika pa je v boljš kakovostno obdelani glini ter širšem izboru oblik.

Protomajolika in arhaična majolika

Korenina besede „majolika" menda izvira iz imena španskega otoka Majorka, kjer se je nahajalo pomembno središče proizvodnje keramike pod vplivom islamskih mojstrov. Prvotno je označevala posebno vrsto keramike, okrašene s kovinskim loščem (gl. „špansko-arabska majolika"),dandanes pa z izrazom „majolika"označujemo keramike, ki niso prevlečene z glineno engobo, pač pa z glazuro na kositrni osnovi.

Protomaiolica e Maiolica arcaica

Anche se la radice della parola "maiolica" pare derivi dall'isola spagnola di Maiorca, sede di un importante centro di produzione ceramica da parte di maestranze islamiche, e abbia in origine definito le particolari ceramiche decorate con la tecnica del "lustro metallico", con questo termine si vuole indicare una ceramica ricoperta non da un ingobbio argilloso bensì da uno smalto a base di stagno.

Dopo aver lavorato e finemente depurato l'argilla con gli stessi processi descritti per la ceramica graffita, lasciato asciugare l'impasto argilloso e cotto il manufatto per la prima volta ad alte temperature, la ceramica veniva successivamente ricoperta (a pennello, per immersione o spruzzo) da una sospensione liquida di particelle minerali finemente triturate che, dopo la seconda cottura, si trasformava in un rivestimento vetroso coprente e impermeabile, reso bianco e opaco grazie alla presenza dell'ossido di stagno. Sullo smalto, che poteva anche essere colorato, il disegno dipinto rimaneva nitido e privo di colature, permettendo così al decoratore di realizzare un segno grafico preciso. Da notare che, a causa del costo dello smalto, solo le superfici da decorare ricevevano questo tipo di copertura; le rimanenti venivano solo rese impermeabili mediante una semplice invetriatura.

Graffita rinascimentale

Dal punto di vista tecnologico la graffita rinascimentale segue e migliora le tecniche di fabbricazione introdotte in area lagunare nel XII secolo con l'arrivo della ceramica bizantina ed elaborate localmente nei tipi della graffita detta "delle origini", tipo "spirale-cerchio" e tipo "San Bartolo", successivamente fatte proprie dai vasai veneti con la graffita arcaica, affinando la lavorazione delle argille locali e perfezionando le fasi di cottura con l'adozione di forni più funzionali e capienti. Una delle innovazioni tecnologiche più evidenti è l'introduzione nella tavolozza cromatica dei decori, prima basata sulla costante bicromia giallo-verde, del blu di cobalto, che caratterizza le produzioni graffite più tarde a partire dalla seconda metà del XVI secolo. Seguendo modelli già presenti nelle ceramiche bizantine, anche la tecnica del graffito si evolve grazie all'utilizzo di strumenti d'incisione diversi, grazie ai quali il vasaio riesce ora ad ottenere motivi decorativi nuovi e più elaborati: quando lo strumento aveva una punta sottile, il graffito era utilizzato solo per delineare il contorno della figura, poi marcata da pennellata di colore verde o giallo. Nel caso in cui la punta utilizzata aveva una larghezza maggiore, il segno inciso assumeva uno spessore tale che la linea stessa diveniva parte del decoro ("graffita a stecca" o "a punta e stecca") mentre se la punta veniva sostituita da una spatolina, che asportava una larga superficie di ingobbio riportando alla luce il sottostante biscotto, il decoro appariva "in rilievo" ("graffita a fondo ribassato").

Le ceramiche rinvenute nel sito della Torre di Bebbe

Per la descrizione delle ceramiche esposte al piano terra del Museo Civico della Laguna Sud nel complesso di *San Francesco Fuori le Mura* è stato adottato un criterio di scansione crono-tipologica, che ha permesso una loro suddivisione in due macro-insiemi: le ceramiche basso-medievali e le ceramiche rinascimentali.

Per le loro caratteristiche di "prototipi" legati ai primi tentativi locali di assimilazione ed elaborazione di tradizioni ceramiche allogene, alla base del gruppo delle ceramiche più antiche possono essere associate le ceramiche graffite tipo "Spirale-Cerchio" e quella tipo

Glina je bila najprej pregnetena in fino prečiščena z enakim postopkom kot pri gravirani keramiki, nato se je glinena zmes sušila, izdelek pa je bil prvič žgan na visokih temperaturah. Zatem je bila keramika premazana (s čopičem, s potopitvijo ali s pršenjem) s tekočo suspenzijo zelo drobno zmletih mineralnih delcev, ki se je po drugem žganju spremenila v neprepustno glazuro. Obloga je dobila belo barvo in moten videz zaradi vsebnosti kositrovega oksida. Glazuro so včasih tudi obarvali; na njej naslikani okras je ostal razločen in brez znakov kapljanja, zato je dekorater lahko ustvaril zelo natančne poslikave. Opomniti je treba, da je bila kositrna glazura zelo dragocena, zato so bile z njo prekrite samo dekorirane površine, medtem ko so ostale površine bile prekrite zgolj z enostavno prozorno glazuro, ki je zagotovila neprepustnost izdelka.

Renesančna gravirana keramika

S tehnološkega vidika so se pri renesančni gravirani keramiki izboljšale tehnike izdelave, ki so v območje lagune prvič prišle v 12. stoletju z bizantinsko keramiko. Lokalne proizvodnje so razvile „izvirni" tip, tip „spirala-krog" in tip „San Bartolo" Te so v nadaljevanju prevzeli venetski lončarji in razvili arhaično gravirano keramiko. Izboljšali so obdelavo lokalnih glin in žgalni postopek z uvedbo boljših in večjih peči. Med najbolj vidnimi novostmi je razširitev barvne lestvice. Medtem ko so bile dekoracije prvotno vedno le v kombinaciji zelene in rumene barve, je za kasnejše proizvodnje gravirane keramike od druge polovice 16. stoletja dalje značilna tudi kobaltno modra barva. Po vzoru bizantinskih keramik se je tudi tehnika graviranja razvijala skozi uporabo različnih gravirnih orodij. Lončarji so lahko z njimi izdelovali vse bolj zapletene okrasne motive. Če je gravirno orodje imelo ošiljeno konico, je bil z vrezovanjem izdelan le obris podobe, s čopičem pa so bile dodane poteze zelene ali rumene barve. Če se je uporabila širša konica, je vrezana črta že sama po sebi postala del dekoracije („gravura s paličico" ali „s šilom in paličico"), medtem ko je z uporabo lopatice, ki je posnela široko površino engobe in odkrila spodnji biskvit, nastal „reliefni" okras („gravirana keramika z zniža-nim dnom" ali „graffita a fondo ribassato").

Keramične najdbe na lokaciji Torre di Bebbe

Ker v celoti manjkajo podatki o izkopu keramičnih najdb na lokaciji Torre di Bebbe, s pomočjo katerih bi pravilno analizirali predmete in v ustreznem kontekstu povezali različne prisotne tipe, smo za opis razstavljenih keramik v pritličju muzeja Museo Civico della Laguna Sud znotraj kompleksa *San Francesco Fuori le Mura* uporabili kronološko-tipološki kriterij. Na podlagi tega kriterija smo najdbe razdelili na dve skupini: keramike iz poznega srednjega veka in renesančne keramike.

Med osnovo skupine najstarejših keramik lahko štejemo gravirane keramike tipa „spirala-krog" in tipa „San Bartolo", saj kažejo vse značilnosti prototipov oziroma so na njih vidna prizadevanja lokalnih lončarjev, da bi se priučili iz tujega okolja izvirajočih keramičarskih znanj in jih še izpopolnili. Prvi navedeni tip keramike zastopajo štiri dna, ki so najverjetneje pripadala skodelam. Vse imajo značilno obročasto nogo in nastavek na posodo s poševnim profilom. Vsi štirje odlomki imajo vrezano spiralo na sredini vdolbine, po notranji in zunanji strani biskvita so prekriti z glazuro rumenkaste (WRC-1050639; WRC-1050638) ali zelene barve (WRC-1050640). Pri eni od najdb (WRC-1050637) je zunanja glazura povsem odstranjena, viden je spodnji sloj zelo tanke belkaste engobe.

"San Bartolo". Nel primo caso si tratta di quattro fondini di probabili scodelle, caratterizzati tutti da un piede ad anello e l'attacco della vasca a profilo obliquo. Tutti i reperti sono caratterizzati da una spiraletta che si evolve al centro del cavetto e sono ricoperti da una vetrina di colore giallastro (WRC-1050639; WRC-1050638) o verde (WRC-1050640) sia all'interno che all'esterno del biscotto. In un reperto (WRC-1050637) l'invetriatura esterna è andata completamente perduta, lasciando intravvedere il sottostante strato molto sottile di ingobbio biancastro. Ispirata al decoro a cerchi concentrici della bizantina "Zeuxippus Ware" e spesso confusa con una sua variante dal decoro più libero ("Zeuxippus Ware Derivated"), la "Spirale-Cerchio" è stata individuata per la prima volta come una produzione veneziana a partire dalla metà del XIII secolo da Lorenzo Lazzarini nel 1987 (LAZZARINI 1987) e successivamente definita tipologicamente con chiarezza da Francesca Saccardo (SACCARDO 1993, pp. 212-214), il cui studio rimane il riferimento principale per il confronto con le ceramiche della Torre di Bebbe, del tutto simili per forma e tecnica di realizzazione a quelle rinvenute nella vicina laguna di Venezia. L'analisi fatta da Francesca Saccardo sulle prime ceramiche graffite veneziane è fondamentale anche per l'inquadramento tipologico del bacino con corpo a profilo carenato, orlo obliquo a tesa convergente taccheggiata e piede ad anello riconducibile al tipo "San Bartolo". La sua superficie interna è ricoperta da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina, che ricopre interamente anche la superficie esterna. La tesa è decorata da una linea ondulata, mentre la vasca presenta un fiore a quattro petali stilizzato con bottone, al centro del cavetto, campito da linee parallele verticali ed ondulate motivo, questo, che ricorre spesso nella decorazione di queste ceramiche e costituisce la sicura chiave di attribuzione alla fase matura B (motivo a fiore con quattro o più petali) di questo tipo, prodotto a Venezia intorno agli inizi del XIV secolo (SACCARDO 1993, pp. 214- 231).

Insieme a queste prime produzioni veneziane, nei contesti archeologici lagunari (SACCARDO 1998) e in area veneta si rinvengono ormai sempre con maggiore frequenza anche prodotti allogeni, come le protomaioliche di produzione pugliese o, più genericamente, dell'Italia meridionale (PATITUCCI UGGERI 1997). Anche se nel caso dei reperti in esame lo stato di conservazione risulta cattivo e molto frammentario, è comunque possibile riconoscere tra le ceramiche rinvenute nella Torre di Bebbe due scodelle riconducibili alla protomaiolica tipo "RMR" (WRC-1050634; WRC-1050635) e un probabile piatto il cui decoro trova confronto con quello presente nelle protomaioliche tipo "Taranto" (WRC-1050636), tipi questi associabili cronologicamente a produzioni della fine del XIII-inizi del XIV secolo e già presenti e documentati con forme e decori del tutto assimilabili a quelli in esame a Venezia e nel Veneto (SACCARDO, LAZZARINI, MUNARINI 2003, pp. 411-413).

Al primo gruppo di ceramiche è possibile far rientrare anche il consistente numero di reperti appartenenti alla ceramica ricoperta da una invetriatura monocroma per lo più di colore fulvo, ma più raramente anche verde scuro, priva di un apparato decorativo ma caratterizzata da un ampio repertorio formale: boccali con corpo biconico panciuto (WRC-1050776) o più slanciato (WRC-1050631); bacini con corpo a profilo carenato (WRC-1050641) o emisferico (WRC-1050644); scodelle con corpo a profilo carenato (WRC-1050647), campaniforme (WRC-1050648) o emisferico (WRC-1050649; WRC-1050628); scodelline con vasca emisferica (WRC-1050627; WRC-1050645; WRC-1050646; WRC-1050629) o campaniforme (WRC-1050630) fino a giungere all'alzata dal caratteristico corpo a profilo troncoconico quasi orizzontale (WRC-

Navdih za okras so mojstri dobili pri koncentričnih krogih bizantinske keramike "Zeuxippus Ware", ki se jo pogosto zamenjuje z različico z bolj poljubnim okrasom ("Zeuxippus Ware Derivated"). Lorenzo Lazzarini je leta 1987 (LAZZARINI 1987) prvič opredelil tip „spirala-krog" kot beneško proizvodnjo od sredine 13. stoletja dalje. Še natančneje je tip keramike opredelila Francesca Saccardo (SACCARDO 1993, str. 212-214), katere študija je glavna referenca za primerjavo keramik iz najdišča Torre di Bebbe z najdbami iz bližnje beneške lagune, ki se jim najbolj približajo po obliki in tehniki izdelave. Analiza prvih beneških graviranih keramik Francesce Saccardo je bistvenega pomena tudi za tipološko umestitev sklede s klekastim profilom trupa, poševnim ustjem z uvihanim robom z zarezami ter obročasto nogo, ki jo lahko uvrstimo v tip „San Bartolo". Notranja površina je obložena z gravirano in poslikano engobo v rumeni in zeleni barvi pod glazuro. Zunanja površina je v celoti prekrita z glazuro. Rob je okrašen z valovito črto, medtem ko je na posodi, v sredini vdolbine stiliziran cvet s štirimi cvetnimi listi in popkom, zapolnjen z vzporednimi vertikalnimi in valovitimi črtami. Motiv se pogosto pojavlja v dekoracijah keramike tega tipa in je nedvomen dokaz, da gre za beneški proizvod zrele faze B (motiv cveta s štirimi ali več cvetnimi listi), iz obdobja okoli začetka 14. stoletja (SACCARDO 1993, str. 214- 231).

Na arheoloških najdiščih v laguni (SACCARDO 1998) in na območju Veneta so skupaj s prvimi beneškimi proizvodi vse bolj pogosto najdeni tudi tuji proizvodi, kot so majolike iz Apulije ali na splošno iz južne Italije (PATITUCCI UGGERI 1997). Četudi so obravnavane najdbe zelo slabo ohranjene in fragmentirane, lahko med keramikami z lokacije Torre di Bebbe prepoznamo dve skodeli, ki ju lahko primerjamo s protomajoliko tipa „RMR" (WRC-1050634; WRC-1050635) ter najverjetneje krožnik, katerega okras je primerljiv z okrasi na protomajolikah tipa „Taranto" (WRC-1050636). Časovno so ti tipi keramik povezani s proizvodnjami iz konca 13. in začetka 14. Stoletja, Tovrstne oblike in dekoracije so že prisotne in dokumentirane na ozemlju in so zelo primerljive s primerki iz Benetk in Veneta (SACCARDO, LAZZARINI, MUNARINI 2003, str. 411-413)

V prvo skupino keramik lahko vključimo tudi veliko število najdb, ki sodijo med enobarvno glazirano keramiko pretežno rdečerumene barve, redkeje tudi temnozelene barve, ki je brez razčlenjene okrasitve, zato pa najrazličnejših oblik: vrči s trebušastim bikoničnim trupom (WRC-1050776) ali bolj vitke oblike (WRC-1050631); sklede s klekastim (WRC-1050641) ali polkroglastim profilom trupa (WRC-1050644); skodele s trupom klekastega (WRC-1050647), zvonastega (WRC-1050648) ali polkroglastega profila (WRC-1050649; WRC-1050628); skodelice s polkroglasto (WRC-1050627; WRC-1050645; WRC-1050646; WRC-1050629) ali zvončasto obliko (WRC-1050630), vse do krožnika s podstavkom z značilnim profilom odsekanega stožca in skoraj vodoravno ploščo (WRC-1050633). Raznolikost oblik in veliko število najdb tega tipa keramike na arheološki lokaciji Torre di Bebbe potrjujejo, da je bila enobarvna glazirana keramika zelo razširjena kot namizna keramika v poznem srednjem veku. Opisanim zelo podobne najdbe so bile odkrite v sočasnih kontekstih v Venetu in Furlaniji Julijski krajini (MUNARINI 1989, str. 150-155; MUNARINI 1990, str. 15-31)

Z enobarvnimi glaziranimi keramikami sta s tehnološkega in

1050633). La varietà di forme e il numero di reperti di questo tipo anche nel contesto archeologico della Torre delle Bebbe confermano come la ceramica invetriata monocroma abbia avuto una grande diffusione nei servizi da tavola basso-medievali, visto che reperti del tutto simili a quelli descritti si rinvengono in contesti coevi di Veneto e Friuli Venezia Giulia (MUNARINI 1989, pp. 150-155; MUNARINI 1990, pp. 15-31).

Direttamente collegati dal punto di vista tecnologico e formale alle precedenti, due bacini testimoniano la presenza nel contesto di Chioggia delle ceramiche invetriate monocrome con decoro dipinto: caratterizzati da un corpo carenato, orlo verticale con breve tesa a sella e piede ad anello, i bacini sono rivestiti uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone chiaro; la tesa è marcata da pennellate di color nerastro mentre sul cavetto le pennellate sono organizzate a formare una sequenza di linee orizzontali e parallele. Nel caso in esame si tratta della versione più diffusa e semplificata del decoro dipinto con ossidi di manganese, poiché nei contesti lagunari è possibile riscontrare anche forme più complesse, con la rappresentazioni di croci, scudi araldici, lettere isolate o simboli di difficile interpretazione, forse legati al mondo alchemico (SACCARDO, LAZZARINI, CANAL 1988, pp. 197-198).

A partire dalla seconda metà del XIV secolo compare nei principali centri produttivi dell'intera area padana una nuova ceramica graffita su ingobbio, la graffita arcaica (COZZA 1989, pp. 118-124; MUNARINI 1990b, pp. 32-41), che conquistò subito favori del mercato imponendosi sulle ceramiche locali precedenti con un linguaggio decorativo comune, basato sia sulla presenza di figure geometriche (WRC-1050621) o vegetali stilizzate che forse si rifanno a motivi legati alla tradizione ceramica orientale (WRC-1050625; WRC-1050626), sia sulla rappresentazione schematica di motivi zoomorfi (WRC-1050623; WRC-1050632) o antropomorfi (WRC-1050601). I frammenti di graffita arcaica rinvenuti alla Torre di Bebbe, testimoniano la contemporanea presenza sia di forme chiuse, i boccali di forma ovoidale e una larga ansa a nastro, sia di quelle aperte, tra cui spiccano le scodelle con vasca larga e poco profonda simili a quelle solamente invetriate precedentemente descritte; oltre a queste, il repertorio delle ceramiche da mensa vede la comparsa di forme particolari, quali il versatoio (WRC-1050624). Dal punto di vista iconografico spicca, per la sua unicità, una scodella (WRC-1050610) con corpo emisferico, orlo indistinto e piede a disco. Il reperto è rivestito sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto in giallo e verde sotto vetrina, mentre la superficie esterna è solamente invetriata. Il decoro graffito prevede al centro del cavetto un medaglione con la figura stilizzata di una rapa, mentre la vasca è divisa in quartieri includenti dei motivi a "x". Il decoro, associato ad una stoviglia da mensa, potrebbe alludere ad una pietanza servita sulle tavole del tempo, anche se questo particolare vegetale pare essere raffigurato solo in questa scodella.

Tra i reperti presenti nella raccolta museale di Chioggia, solo due forme chiuse sono riconducibili a produzioni di area veneta, del XV secolo, della maiolica arcaica (MUNARINI 1990c, pp. 179-185). Nel primo caso di tratta di un boccale (WRC-1050620) con corpo a profilo biconico, piede a disco e ansa a nastro insellata con terminazione "pizzicata". La superficie esterna è ricoperta da smalto stannifero, steso a risparmio, dipinto con un motivo probabilmente geometrico o molto stilizzato di colore bruno. Il secondo boccale (WRC-1050619), tipologicamente riconducibile ai tipi della maiolica arcaica attardata, presenta un corpo a profilo biconico, imboccatura trilobata, piede a disco e ansa a nastro insellata. Il reperto è rivestito da smalto stannifero

oblikovnega vidika neposredno povezani tudi dve skledi, ki pričata o prisotnosti enobarvne glazirane keramike z naslikano dekoracijo v okolici Chioggie. Skledi imata značilen klekast trup, vertikalno ustje s kratkim sedlastim robom ter obročasto nogo, na notranji in delno na zunanji strani sta prekriti s svinčeno glazuro svetlorjave barve. Rob je obarvan v črnkasti barvi, vdolbina pa v zaporedju vzporednih vodoravnih črt črnkaste barve. V tem primeru gre za najbolj razširjen in poenostavljen okras, naslikan z manganovimi oksidi, istočasno pa je v lagunskem prostoru možno najti tudi bolj kompleksne oblike s podobami križev, heraldičnih ščitov, posamičnih črk ali težko določljivih simbolov, ki so morda povezani s svetom alkimije (SACCARDO, LAZZARINI, CANAL 1988, str. 197-198).

V drugi polovici 14. stoletja se v glavnih proizvodnih središčih celotnega padskega območja pojavi nov tip keramike, gravirane po engobi. Gre za arhaično gravirano keramiko (COZZA 1989, str. 118-124; MUNARINI 1990b, str. 32-41), ki je takoj postala priljubljena na tržišču in je izrinila predhodne lokalne proizvodnje. Za ta tip keramike je značilna zelo okvirna simbolika dekoracij, ki temeljijo na geometrijskih likih (WRC-1050621), stiliziranih rastlinskih motivih, morda po vzoru vzhodnjaške keramike (WRC-1050625; WRC-1050626), ali shematskem prikazu zoomorfnih (WRC-1050623; WRC-1050632) ali antropomorfnih motivov (WRC-1050601). Odlomki gravirane keramike, najdeni v Torre di Bebbe, izkazujejo sočasno prisotnost zaprtih (vrči jajčastih oblik in širok trakast ročaj) in odprtih oblik, med katerimi izstopajo skodele s širokim in ne pretirano globokim trupom, podobne predhodno opisanim, ki so bile zgolj glazirane. Poleg teh se v namizni keramiki pojavijo tudi posebne oblike, kot je posoda z izlivom (WRC-1050624). Z vidika ikonografije po svoji enkratnosti izstopa skodela (WRC-1050610) s polkroglastim trupom, neizrazitim ustjem in diskasto nogo. Predmet je po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan z rumeno in zeleno barvo pod glazuro, medtem ko je zunanja površina le glazirana. V sredini vdolbine je graviran medaljon s stilizirano podobo repe, medtem ko je posoda razdeljena na četrtinske odseke, v katerih so motivi „x" oblike. Okras na jedilni posodi morda kaže na jed, ki so jo stregli v tedanjem času, čeprav je repa upodobljena samo na tej skodeli.

Med predmeti muzejske zbirke v Chioggi je samo dve posodi zaprte oblike možno povezati s proizvodnjami arhaične majolike iz območja Veneta 15. stoletja (MUNARINI 1990c, str. 179-185) V prvem primeru gre za vrč (WRC-1050620) s trupom bikoničnega profila, diskasto nogo in trakastim ročajem, ki je na koncu oblikovan s „ščipanjem". Zunanja površina je prevlečena s skromno naneseno kositrno glazuro ter poslikana z motivom v rjavi barvi, morda geometrijskim ali močno stiliziranim. Drug vrč (WRC-1050619) je primerljiv z arhaično majoliko poznejšega tipa. Trup je bikoničen, ustje trilistno, noga diskasta noga, ročaj pa trakast in vbočen. Vrč je po notranji in zunanji površini prevlečen s tanko plastjo kositrne glazure, na trebuhu posode je stiliziran geometrijski motiv, verjetno kolo, naslikano z zeleno in mangansko rdečo barvo.

V drugi skupini keramičnih najdb, ki v muzejski postavitvi zajema renesančne keramike, je najštevilčneje zastopana gravirana renesančna keramika. Med gravirano keramiko iz najdišča Torre delle Bebbe so prisotne najrazličnejše odprte oblike posod (dejstvo, da zaprtih oblik sploh ni, je neobičaj-

steso a risparmio sulla superficie interna ed esterna; quest'ultima reca sul ventre un motivo geometrico stilizzato, probabilmente una ruota, dipinta in verde e manganese.

Nella ideale suddivisione in due gruppi qui proposta il secondo gruppo, che raccoglie le ceramiche rinascimentali, è sicuramente rappresentato con il maggior numero di reperti dalla ceramica graffita rinascimentale. Presente con una grande varietà di forme aperte (l'assenza di quelle chiuse è sicuramente un fatto anomalo, forse da ricondurre alla modalità di rinvenimento), la ceramica graffita raccolta alla Torre delle Bebbe presenta sostanziali similitudini negli apparati decorativi con quelle scoperte a Venezia e, più in generale, in regione (MAGNANI, MUNARINI 1998; COZZA 2009, pp.136-267). Esse sono caratterizzate dalla presenza di un repertorio iconografico molto vario, che va dalle semplici forme geometriche o stilizzate ai decori antropomorfi e zoomorfi più ricercati. Al primo caso è da ricondurre la scodella (WRC-1050606) con vasca a profilo emisferico con orlo indistinto leggermente obliquo e piede ad anello appartenente ai tipi della ceramica graffita quattrocentesca "a decori semplificati", dove il decoro è caratterizzato da un medaglione, campito da un reticolo, posto al centro del cavetto, da cui dipartono sulla vasca degli elementi decorativi fitomorfi stilizzati alternati al caratteristico motivo stilizzato delle "mele". Ai tipi della ceramica graffita cinquecentesca "a decori azzimi" della prima metà del XVI secolo è da associare la scodella (WRC-1050602) con profilo troncoconico carenato, orlo estroflesso e piede ad anello, decorata lungo il bordo da una fascia a reticolo che imita l'intreccio dei canestri di vimini mentre, in corrispondenza del cavetto, compare una composizione fitomorfa stilizzata. Un motivo floreale molto amplificato è presente anche sulla saliera (WRC-1050603) con corpo a profilo emisferico, orlo estroflesso e piede a disco, all'interno della quale un grande fiore a otto petali riempie l'intero cavetto. Decisamente più raffinata rispetto alla ceramica graffita "a decori semplificati" precedente, è la resa generale del decoro presente nel piatto (WRC-1050600) appartenente, dal punto di vista tipologico, alla ceramica graffita "a punta e stecca": all'interno del suo cavetto è presente un fiore stilizzato entro un medaglione con motivo "rayonnant à ferroneries".

Il motivo schematico del "nodo di Salomone", che include delle rosette, riempie l'interno di un'altra scodella (WRC-1050613): qui il nastro intrecciato senza soluzione di continuità esprime un chiaro significato simbolico per il potere attribuitogli di allontanare i malefici, in quanto allude al mitico figlio di David, considerato un mago per le sue capacità prodigiose. Alla sfera religiosa è possibile associare anche un fondo di bacino (WRC-1050614) dove, in corrispondenza del cavetto, è presente un medaglione delimitato da una fascia ad intreccio che include il trigramma "YHS", graffito su fondo puntinato e campito da rosette. Il trigramma fu ideato dal frate senese San Bernardino nella prima metà del '400 come abbreviazione simbolica del nome di Gesù (YEHSUS) mentre, secondo un'altra interpretazione, esso sarebbe l'acronimo di "Iesus Hominum Salvator". Uno scodellone (WRC-1050611) con corpo a profilo emisferico, orlo estroflesso e piede a ventosa e una saliera (WRC-1050604) con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede a ventosa presentano all'interno del cavetto il medesimo soggetto, reso in forma diversa ma accomunato dalla mancanza di un riscontro araldico preciso: all'interno della vasca dello scodellone, entro una cornice ad intreccio che corre sul bordo, è graffito uno stemma tra rosette e con sullo sfondo il caratteristico "hortus conclusus", è rappresentato da uno scudo araldico non meglio identificabile; nella piccola saliera la decorazione vede sul bordo una cornice campita da una sequenza di linee oblique e parallele che delimita uno stemma sconosciuto,

no in ga morda lahko povežemo z načinom odkritja), ki so po okrasnih elementih zelo podobne najdbam iz Benetk ter na splošno iz celotne regije (MAGNANI, MUNARINI 1998; COZZA 2009, str.136-267) Značilen je zelo raznovrsten izbor ikonografije, od enostavnih geometrijskih ali stiliziranih oblik do najbolj zahtevnih antropomorfnih in zoomorfnih motivov. Med enostavno dekorirane gravirane keramike iz 15. stoletja spada skodela (WRC-1050606) s posodo polkroglastega profila z neizrazitim, rahlo poševnim ustjem in obročasto nogo. Na sredini vdolbine je značilen medaljon, zapolnjen z mrežastim vzorcem, iz medaljona se po ostenju vijejo stilizirani rastlinski okrasni elementi, ki se izmenjujejo z značilnim stiliziranim motivom „jabolk". K tipu gravirane keramike iz prve polovice 16. stoletja z zapleteno dekoracijo sodi skodela (WRC-1050602) s profilom odsekanega stožca in klekom, izvihanim ustjem in obročasto nogo. Na robu je pas z vrezanim mrežastim okrasom, ki imitira preplet pletene košare, na vdolbini pa je narisan stiliziran rastlinski okras. Močno stiliziran cvetni motiv je naslikan tudi na solnici (WRC-1050603) s polkroglastim trupom, izvihanim ustjem in diskasto nogo. Znotraj solnice velik cvet z osmimi cvetnimi listi prekriva celo vdolbino. V primerjavi z gravirano keramiko z enostavnimi dekoracijami je veliko bolj prefinjenega videza okras na krožniku (WRC-1050600). Krožnik spada v tip keramike, gravirane „s šilom in paličico": v vdolbini je stiliziran cvet znotraj medaljona z motivom"rayonnant à ferroneries".

Shematski motiv „Salamonovega vozla" z vključenimi rozetami zapolnjuje notranjost skodele (WRC-1050613): motiv prepletenega traku brez konca ima zelo jasen simbolni pomen, saj naj bi varoval pred uroki. Povezan je namreč z Davidovim sinom Salomonom, ta pa je zaradi svojih izjemnih sposobnosti veljal za čarodeja. Z verovanjem je možno povezati tudi dno vrča (WRC-1050614), na katerem je v vdolbini viden medaljon, omejen s prepletenim snopom z vključenim trigrafom „YHS", ki je vgraviran na točkasto obdelano in z rozetami zapolnjeno podlago. Trigraf je zasnoval redovnik San Bernardino iz Siene v prvi polovici 15. stoletja in predstavlja okrajšavo Jezusovega imena (YEHSUS), po neki drugi interpretaciji naj bi bil akronim besed „Iesus Hominum Salvator". Skleda (WRC-1050611). Trup vrča je polkroglaste oblike, ustje je izvihano, noga pa pahljačasta. Vrč in solnica (WRC-1050604) s polkroglasto obliko trupa, neizrazitim ustjem in pahljačasto nogo kažeta v vdolbini posode isto temo, ki je predstavljena v različnih oblikah, a v obeh primerih manjka natančna potrditev grba: v notranjosti sklede teče po robu prepleten okvir, znotraj njega je graviran grb med rozetami, na ozadju je značilen „hortus conclusus". Grb je naslikan na heraldičnem ščitu, ki ga ni možno točno določiti, v primeru solnice pa je okras na robu izdelan iz okvirja, zapolnjenega z zaporedjem poševnih in vzporednih črt, znotraj okvirja je neznan grb, prav tako naslikan znotraj zaprtega vrta („hortus conclusus"). Motiv heraldičnega ščita se redno začne pojavljati od sredine 15. stoletja, vendar ni vedno povezan s plemiškimi rodbinami, saj je od 16. stoletja dalje opaziti domišljijske grbe, ki so si jih dale narediti opazne meščanske družine z vse pomembnejšim družbenim položajem. Zoomorfni motiv ptice v mirujočem položaju ali z razpetimi krili je prisoten v različnih izvedbah: na skledi, ki jo lahko povežemo s tipom gravirane keramike iz 15. stoletja „z enostavnimi dekoracijami" (WRC-1050612), in na dveh skodelah, ki sta si podobni po obliki in dekoraciji in spadata

raffigurato anch'esso entro l'"hortus conclusus". Il motivo dello scudo araldico, attestato cronologicamente dalla metà del XV secolo, non sempre corrisponde ad un casato nobiliare in quanto, a partire dal XVI secolo, emergono socialmente famiglie borghesi e notabili che creano un loro stemma di fantasia. Il soggetto zoomorfo del volatile, stante o con le ali spiegate è presente con una resa grafica diversa sia in uno scodellone riconducibile al tipo della ceramica graffita quattrocentesca "a decori semplificati" (WRC-1050612), sia su due scodelle, simili per forma e resa del decoro, appartenenti alla ceramica graffita rinascimentale canonica (WRC-1050617; WRC-1050616). Nel primo caso, lo scodellone con corpo a profilo tronco-conico, orlo estroflesso e piede a disco, il decoro graffito è costituito da un uccello, forse un rapace, volto a destra e con le ali aperte, dipinto in giallo e verde mentre nelle due scodelle (entrambe con corpo emisferico, orlo estroflesso distinto dalla vasca tramite una nervatura e piede a ventosa, forse facenti parte di uno stesso servizio) sotto l'orlo si sviluppa una cornice a nastro spezzato che delimita il cavetto dove, all'interno di una cornice gotica polilobata, è raffigurato un volatile tra motivi fitomorfi stilizzati, su sfondo puntinato campito da rosette; in un caso l'uccello ha le ali chiuse, nell'altro spiegate. L'assenza di dettagli e la resa grafica non certo naturalistica, rende impossibile identificare l'uccello rappresentato per il quale, a seconda della specie (ad esempio rapace o colomba) muta anche il significato allegorico o morale a lui associato.

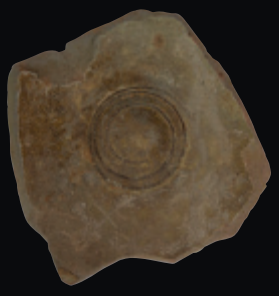
Più facile è il riconoscimento di un altro animale presente nelle ceramiche graffite rinvenute nella Torre delle Bebbe: nella scodella (WRC-1050618) con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto leggermente estroflesso e piede a ventosa, all'interno del cavetto delimitato da una cornice gotica polilobata, è presente un cerbiatto volto a sinistra, accovacciato tra motivi fitomorfi. Il cervo/cerbiatto è rappresentato nelle ceramiche rinascimentali sia con le corna che senza, perché il rinnovo periodico dei palchi delle corna assume significato simbolico allusivo della rigenerazione continua e della ciclicità della vita.

In tutte le altre ceramiche graffite selezionate per l'esposizione di Chioggia, il soggetto antropomorfo è presente sotto forma di dame e cavalieri raffigurati con acconciature, vestiti e accessori del tempo, all'interno di un paesaggio che costituisce il classico sfondo di questi decori: resi di profilo su uno sfondo puntinato, i soggetti son inseriti in un paesaggio campestre costituito da un giardino, un "hortus conclusus" poiché delimitato da uno steccato di legno; fiori dalle dimensioni sproporzionate campiscono lo spazio di risulta alle spalle del personaggio rappresentato dove, talvolta, ai suoi lati vengono rappresentati un albero rigoglioso e uno secco, allegorie della vita e della morte. Le figure che trovano spazio in questi decori possono essere sia personalità note (appartenenti alle principali famiglie nobili del tempo, ad esempio i membri della casa d'Este, fino ad arrivare al "gran turco" Solimano II) ma anche, se giovani, a semplici amanti: grande fortuna avevano, infatti, le ceramiche "amatorie" (*gamelii*), appositamente commissionate e realizzate con i ritratti degli innamorati, che essi si scambiavano a sugello del loro amore come pegno di fidanzamento.

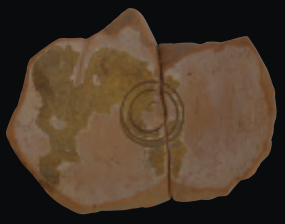
v kanonsko renesančno gravirano keramiko (WRC-1050617; WRC-1050616). Prvo omenjena skleda ima trup s profilom odsekanega stožca, izvihano ustje in diskasto nogo, graviran okras prikazuje ptico, morda ujedo, obrnjeno v desno stran in z odprtimi krili, poslikana je z rumeno in zeleno barvo. Pri obeh skodelah (obe imata polkroglast trup, izvihano ustje, ločeno od posode z rebrastim okrasom in pahljačasto nogo, morda sta oba primerka del istega kompleta) teče pod ustjem okvir iz presekanega traka, ki omejuje vdolbino. V sredini vdolbine je znotraj gotskega večkrpastega okvirja naslikana ptica med stiliziranimi rastlinskimi motivi, na ozadju je točkast okras, zapolnjen z rozetami. V enem primeru ima ptica zaprta krila, v drugem pa razprta. Ker upodobitev ni naturalistična in je poleg tega na njej zelo malo podrobnosti, ptice ni možno prepoznati (morda gre za ujedo ali goloba). Glede na vrsto ptice se seveda spreminja tudi alegorični ali moralni pomen okrasa.

Na graviranih keramičnih najdbah z lokacije Torre delle Bebbe je prisoten motiv še ene živali, ki pa jo je veliko lažje prepoznati: na skodeli (WRC-1050618) s polkroglastim profilom posode, rahlo izvihanim neizrazitim ustjem in pahljačasto nogo je znotraj vdolbine, omejene z gotskim večkrpastim okvirom, naslikan v levo obrnjen srnjak, ki čepi med rastlinskimi motivi. Jelen/srnjak je na renesančnih keramikah prikazan z rogovjem ali brez njega, saj ima občasno menjavanje rogov simboličen pomen, povezan z nenehnim obnavljenjem in cikličnostjo življenja.

Na vseh ostalih graviranih keramikah, izbranih za razstavo v Chioggi, je človeški lik prisoten v podobi dam in vitezov s pričeskami, oblačili in ostalimi dodatki svojega časa. Običajno ozadje je prikaz pokrajine: liki so naslikani s profila na točkastem ozadju, običajno so vključeni v podeželsko okolje, ki ga predstavlja zaprt vrt "hortus conclusus", omejen z leseno ograjo. Prostor za likom zapolnjujejo nesorazmerno veliki cvetovi. Včasih sta ob straneh osebe naslikani bujno in posušeno drevo kot alegorija življenja in smrti. Včasih so na dekoracijah upriz orjene znane osebnosti (pripadniki glavnih plemiških družin določenega časa, na primer člani rodbine d'Este, ali celo veliki turški sultan Sulejman II), če gre za upodobitve mladih ljudi, pa so to ponavadi ljubljene osebe: velik uspeh so doživljale keramike izraza ljubezni ("amatorie" ali *gamelii*), ki so jih zaljubljenci naročili s portretom svojega izvoljenega ali izvoljene in si jih izmenjali kot zaročno zaobljubo.



1



2

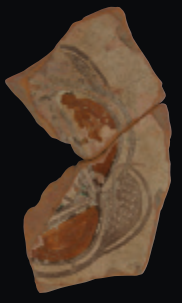
3

4

5

6

7



8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

1 ***Probabile scodella (WRC-1050640)***
Definizione tipologica: ceramica graffita medievale tipo "spirale-cerchio"
Definizione cronologica: sec. XIII, metà
Ambito culturale: medievale/ Venezia
Stato di conservazione: frammentario; Il rivestimento appare lacunoso in prossimità delle linee di frattura
Descrizione: probabile scodella di cui si conserva il piede ad anello con attacco di parete obliqua. Il reperto è graffito uniformemente sia all'interno che all'esterno da vetrina piombifera di colore verdastro. Sul cavetto è presente una spirale graffita

Najverjetneje skodela (WRC-1050640)
Določitev tipa: srednjeveška gravirana keramika, tipa »spirale-krogi«
Kronološka opredelitev: sredina 13. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Benetke
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo en odlomek noge z nastavkom na ostenje. Na mestu loma je obloga pomanjkljiva.
Opis: najverjetneje skodela, od katere je ohranjena obročasta noga z nastavkom na poševno steno. Najdba je enakomerno prevlečena po notranji in zunanji strani s svinčeno glazuro zelenkaste barve. Na vdolbljenem delu je gravirana spirala

2 ***Probabile scodella (WRC-1050639)***
Definizione tipologica: ceramica graffita medievale tipo "spirale-cerchio"
Definizione cronologica: sec. XIII, metà
Ambito culturale: medievale/ Venezia
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; La vetrina di rivestimento è conservata solo parzialmente, lasciando a nudo l'ingobbio sottostante abraso
Descrizione: probabile scodella di cui si conservano due frammenti ricomposti di piede ad anello con attacco di parete obliqua. Il reperto è ingobbiato solo sulla superficie interna e rivestito uniformemente da vetrina piombifera di colore giallastro sia all'interno che all'esterno. Sul cavetto è presente un spirale grafita. Sul fondino si notano delle gocciolature di vetrina

Najverjetneje skodela (WRC-1050639)
Določitev tipa: srednjeveška gravirana keramika, tipa »spirale-krogi«
Kronološka opredelitev: sredina 13. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Benetke
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena sta samo dva sestavljena odlomka noge in dela posode. Zunanja glazura je ohranjena le delno, na površju je vidna engoba, ki je poškodovana
Opis: najverjetneje skodela, od katere sta ohranjena dva sestavljena odlomka obročaste noge z nastavkom na poševno steno. Najdba je engobirana samo po notranji površini in enakomerno prevlečena s svinčeno glazuro rumenkaste barve tako po notranji kot tudi po zunanji strani. Na ostenju je gravirana spirala. Na dnu je opaziti sledi kapljanja glazure

3 ***Probabile scodella (WRC-1050638)***
Definizione tipologica: ceramica graffita medievale tipo "spirale-cerchio"
Definizione cronologica: sec. XIII, metà
Ambito culturale: medievale/ Venezia
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Si rileva la presenza di una piccola lacuna nel cavetto
Descrizione: probabile scodella di cui si conservano due frammenti di piede ad anello con attacco di parete obliqua. Il reperto è ingobbiato solo sulla superficie interna e rivestito uniformemente da vetrina piombifera giallastra sia all'interno che all'esterno. Sul cavetto è presente una spirale graffita e il segno lasciato dallo stacco del treppiede di cottura

Najverjetneje skodela (WRC-1050638)
Določitev tipa: srednjeveška gravirana keramika, tipa »spirale-krogi«
Kronološka opredelitev: sredina 13. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Benetke
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjen je samo odlomek noge z nastavkom na steno. V vdolbini je vidna manjša vrzel
Opis: najverjetneje skodela, od katere sta ohranjena dva odlomka obročaste noge z nastavkomna poševno steno. Najdba je engobirana samo po notranji površini in enakomerno prevlečena s svinčeno glazuro rumenkaste barve tako po notranji kot tudi po zunanji strani. Na vdolbini je gravirana spirala, viden je znak trinožnega opornika, uporabljenega med žganjem keramike

4 ***Probabile scodella (WRC-1050637)***
Definizione tipologica: ceramica graffita medievale tipo "spirale-cerchio"
Definizione cronologica: sec. XIII, metà
Ambito culturale: medievale/ Venezia
Stato di conservazione: frammentario; Parte dell'ingobbio appare abraso in prossimità della linea di frattura
Descrizione: probabile scodella di cui si conserva un frammento di piede ad anello con attacco di parete. Il reperto è ingobbiato solo internamente. Sul cavetto è presente una spirale graffita

Najverjetneje skodela (WRC-1050637)
Določitev tipa: srednjeveška gravirana keramika, tipa »spirale-krogi«
Kronološka opredelitev: sredina 13. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Benetke
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo en odlomek dna. Del engobe je odrgnjen v bližini linije loma
Opis: najverjetneje skodela, od katere je ohranjen en odlomek obročaste noge z nastavkom na steno. Najdba je engobirana samo v notranjosti. Na vdolbini je gravirana spirala

5 ***Bacino (WRC-1050622)***
Definizione tipologica: ceramica graffita medievale tipo "S. Bartolo"
Definizione cronologica: sec. XIV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; del reperto, ricomposto assemblando i frammenti recuperati, si conserva parte del piede e della vasca. Le lacune sono state integrate a restauro
Descrizione: bacino con corpo a profilo carenato, orlo obliquo a tesa convergente taccheggiata e piede ad anello. La superficie interna è ricoperta da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina. La tesa è decorata da una linea ondulata mentre la vasca presenta un fiore a quattro petali stilizzato con bottone, al centro del cavetto, campito da linee parallele verticali ed ondulate. La superficie esterna è ricoperta in modo uniforme da vetrina

Skleda (WRC-1050622)
Določitev tipa: srednjeveška gravirana keramika, tipa »S.Bartolo«
Kronološka opredelitev: 14. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena z zlaganjem najdenih odlomkov, ohranjen je del noge in posode. Manjkajoči deli so zapolnjeni med restavriranjem
Opis: Skleda s trupom klekastega profila, poševnim ustjem in uvihanim robom z zarezami, obročasta noga. Notranja površina je obložena z gravirano in poslikano engobo rumene in zelene barve pod glazuro. Rob ustja je okrašen z valovito črto, na ostenju je naslikan stiliziran cvet s štirimi cvetnimi listi s popkom na sredini vdolbine, zapolnjen z vzporednimi navpičnimi valovitimi črtami. Zunanja površina je enakomerno glazirana

6 ***Scodella (WRC-1050635)***
Definizione tipologica: protomaiolica tipo "RMR"
Definizione cronologica: secc. XIII fine-XIV inizi
Ambito culturale: medievale/ Puglia o Italia Meridionale
Stato di conservazione: frammentario
Descrizione: scodella di cui si conserva il piede ad anello con attacco di parete obliqua. Il reperto è rivestito solo internamente da smalto stannifero di colore bianco su cui si svolge un decoro dipinto in rosso e manganese costituito da due linee ondulate partite da una linea verticale. Sul cavetto sono presenti dei motivi geometrici stilizzati racchiusi entro un medaglione

Skodela (WRC-1050635)
Določitev tipa: protomajolika tipa »RMR«
Kronološka opredelitev: konec 13. stol.-začetek 14. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Apulija ali južna Italija
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo odlomek noge z nastavkom na steno
Opis: skodela, od katere je ohranjena obročasta noga z nastavkom na poševno steno. Predmet je samo po notranji strani prevlečen s kositrno glazuro bele barve, na kateri je poslikava v rdeči in mangansko rdeči barvi. Poslikavo tvorita dve valoviti črti, ki izhajata iz navpične črte. Na vdolbini so narisani stilizirani geometrijski motivi znotraj medaljona

7 ***Scodella (WRC-1050634)***
Definizione tipologica: protomaiolica tipo "RMR"
Definizione cronologica: secc. XIII fine-XIV inizi
Ambito culturale: medievale/ Puglia o Italia meridionale
Stato di conservazione: parzialmente ricomponibile; Il rivestimento, con il relativo decoro dipinto, appare in alcuni punti lacunoso
Descrizione: scodella di cui si conservano quattro frammenti di piede ad anello con attacco di parete. Il reperto è rivestito uniformemente sia all'interno che all'esterno da smalto stannifero di

colore bianco. Sulla superficie interna è presente una decorazione dipinta in rosso e manganese. Sulle pareti della vasca si svolge un decoro fitomorfo stilizzato racchiuso entro un festone, mentre il cavetto reca un motivo a triangoli intrecciati campiti da stelline

Skodela (WRC-1050634)
Določitev tipa: protomajolika tipa »RMR«
Kronološka opredelitev: konec 13. stol.-začetek 14. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Apulija ali južna Italija
Ohranjenost: možna delna sestava, ohranjeni so 4 odlomki, ki niso sestavljeni. Obloga z naslikano dekoracijo je na nekaterih mestih poškodovana
Opis: skodela, od katere so ohranjeni štirje odlomki obročaste noge z nastavkom na ostenje. Najdba je enakomerno prevlečena po notranji in zunanji strani s kositrno glazuro bele barve. Na notranji površini je poslikava v rdeči in mangansko rdeči barvi. Na stenah posode je stiliziran rastlinski okras, obdan z vencem, medtem ko je v vdolbini naslikan motiv prepletenih trikotnikov, zapolnjen z zvezdicami

8 ***Probabile piatto (WRC-1050636)***
Definizione tipologica: protomaiolica tipo "Taranto"
Definizione cronologica: secc. XIII fine-XIV inizi
Ambito culturale: medievale/ Puglia o Italia meridionale
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Si rilevano alcune lacune nel rivestimento stannifero
Descrizione: probabile piatto di cui si conservano due frammenti ricomposti di piede ad anello con attacco di parete obliqua. Il reperto è rivestito solo internamente da smalto stannifero di colore bianco su cui si svolge un decoro geometrico dipinto in rosso e manganese. Al centro è presente un decoro, non identificabile, racchiuso entro una cornice quadrangolare da cui dipartono semicerchi composti alternativamente da un reticolo di linee color manganese e campiture omogenee di colore rosso

Najverjetneje krožnik (WRC-1050636)
Določitev tipa: protomajolika tipa »Taranto«
Kronološka opredelitev: konec 13. stol.-začetek 14. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Apulija ali južna Italija
Ohranjenost: delno sestavljen, ohranjena sta dva ujemajoča se odlomka (zlepljena) noge z nastavkom na steno. Manjkajo deli kositrne obloge
Opis: najverjetneje krožnik, od katerega sta ohranjena dva sestavljena odlomka obročaste noge z nastavkom na poševno steno. Predmet je samo na notranji strani prevlečen s kositrno glazuro bele barve, na kateri je naslikan geometrijska motiv v rdeči in mangansko rdeči barvi. Na sredini je nedoločljiv okras, zajet v kvadratnem okviru, iz katerega izhajajo polkrogi, ki so izmenično okrašeni z mrežastim vzorcem mangansko rdeče barve in enakomernim polnilom rdeče barve

9 ***Boccale (WRC-1050776)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV
Ambito culturale: medievale/ Venezia o area veneta
Stato di conservazione: ricomposto; il boccale è stato ricomposto incollando più frammenti
Descrizione: boccale con piede a disco distinto, corpo a profilo biconico, breve collo svasato marcato da una sottile nervatura in rilievo, orlo indistinto leggermente obliquo e labbro arrotondato e assottigliato. Nel punto di massima espansione del corpo e alla base del collo si imposta un'ansa a nastro leggermente insellata

Vrč (WRC-1050776)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: 14. stol.
Kulturna opredelitev: srednjeveško obdobje/ Benetke ali območje Veneta
Ohranjenost: sestavljen, vrč je bil sestavljen z lepljenjem odlomkov
Opis: vrč z izrazito diskasto nogo, trup je bikoničnega profila, na kratkem izvihanem vratu je tanek rebrast reliefni okras, neizrazito ustje je rahlo poševno, rob je zaokrožen in stanjšan. Na najširšem delu trupa in na dnu vratu je nastavljen rahlo vbočen trakast ročaj

10 ***Boccale (WRC-1050631)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, inizio
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; si conserva il piede, parte del corpo e l'ansa. Il restauro ha previsto la ricostruzione del pezzo tramite l'assemblaggio dei frammenti e il risarcimento delle lacune. L'imboccatura appare totalmente ricostruita
Descrizione: boccale con corpo a profilo biconico, collo indistinto, orlo estroflesso, ansa a sezione ellittica e piede a disco. Il reperto è rivestito uniformemente da vetrina piombifera, di colore marrone chiaro, sulla superficie esterna, mentre all'interno solo in corrispondenza dell'imboccatura. Sulla spalla è visibile, inoltre, un difetto di cottura dovuto al distacco da un'altra forma ceramica dopo la fase di raffreddamento

Vrč (WRC-1050631)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: začetek 14. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljen, ohranjeni so noga, del trupa in ročaj. Med restavriranjem je bil predmet rekonstruiran s sestavljanjem odlomkov in zapolnitvijo manjkajočih delov. Ustje je v celoti rekonstruirano
Opis: vrč z bikonično profiliranim trupom, neizrazit vrat, izvihano ustje, ročaj elipsastega preseka in diskasta noga. Predmet je enakomerno prevlečen s svinčeno glazuro svetlorjave barve po zunanji površini, na notranji strani pa le po ustju. Na ramenu je vidna napaka žgalnega postopka, ki je nastala zaradi ločitve od drugega keramičnega predmeta po fazi ohlajanja

11 ***Bacino (WRC-1050641)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; si conserva parte del fondo e della vasca con l'orlo. Il restauro ha previsto la ricomposizione dei frammenti rinvenuti e l'integrazione a restauro delle lacune
Descrizione: bacino con corpo a profilo carenato, orlo leggermente estroflesso, sagomato all'esterno da un breve listello, e piede a disco. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e all'esterno da vetrina piombifera di colore verde

Skleda (WRC-1050641)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: 14. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljeno, ohranjen je del dna in posode z ustjem. Med restavriranjem so se najdeni odlomki sestavili, manjkajoči deli pa zapolnjeni z drugim materialom
Opis: skleda s klekastim trupom, rahlo izvihano ustje, ki je na zunanji strani oblikovano s kratko latvico in diskasta noga. Najdba je enakomerno prevlečena po notranji in zunanji strani s svinčeno glazuro zelene barve

12 ***Bacinetto (WRC-1050644)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; si conserva parte del piede e della vasca. Il restauro ha previsto la sola ricomposizione dei frammenti recuperati, mentre le lacune non sono state integrate
Descrizione: bacinetto con corpo a profilo emisferico, orlo obliquo con breve tesa e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone giallastro e parzialmente all'esterno

Skledica (WRC-1050644)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjen je del noge in del posode. Med restavriranjem so se najdeni odlomki sestavili, manjkajoči deli niso bili zapolnjeni
Opis: skledica s polkroglastim profilom trupa, poševno ustje s kratkim robom in obročasta noga. Najdba je enakomerno prevlečena po notranji, delno pa tudi po zunanji strani s svinčeno glazuro rumenkasto rjave barve

13 ***Scodella (WRC-1050647)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Il restauro ha previsto la sola ricomposizione dei frammenti, mentre la parte mancante della vasca non è stata ricostruita. Sulla superficie interna si rilevano alcune concrezioni dovute a particolari condizioni di giacitura del reperto
Descrizione: scodella con profilo carenato, orlo obliquo e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone chiaro. Sul fondino sono visibili delle colature di vetrina

Skodela (WRC-1050647)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Med restavriranjem so se odlomki sestavili, manjkajoči del posode ni bil rekonstruiran. Na notranji površini so vidne konkrecije, ki so posledica okolja, v katerem je najdba ležala
Opis: skodela s klekastim profilom, poševno ustje in obročasta noga. Najdba je po notranji strani enakomerno, po zunanji strani pa delno prevlečena s svinčeno glazuro svetlo rjave barve. Na dnu je opaziti sledi kapljanja glazure

14 ***Scodella (WRC-1050649)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; Il restauro ha previsto l'assemblaggio dei frammenti conservati e l'integrazione a restauro delle parti mancanti
Descrizione: scodella con vasca a profilo emisferico, orlo obliquo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente, sia all'interno che all'esterno, da vetrina piombifera di colore marrone chiaro

Skodela (WRC-1050649)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode (manjkajo nekateri deli). Med restavriranjem so bili najdeni odlomki sestavljeni in manjkajoči deli dopolnjeni
Opis: skodela s polkroglastim profilom posode, neizrazito poševno ustje in obročasta noga. Najdba je po notranji in po zunanji strani enakomerno prevlečena s svinčeno glazuro svetlorjave barve

15 ***Scodella (WRC-1050648)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; l'intera forma è stata ricomposta assemblando i pezzi conservati. Si rilevano in corrispondenza dell'orlo alcune piccole lacune
Descrizione: scodella con corpo a profilo campaniforme, orlo obliquo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone scuro. Sul cavetto sono visibili i segni lasciati dallo stacco del treppiede di cottura, mentre nel fondino è rilevabile un difetto di cottura

Skodela (WRC-1050648)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, oblika se je ponazorila s sestavljanjem ohranjenih odlomkov. Na ustju je opaziti nekaj majhnih vrzeli
Opis: skodela s zvonastim profilom posode, neizrazito poševno ustje in obročasta noga. Najdba je po notranji strani enakomerno, po zunanji pa delno prevlečena s svinčeno glazuro temno rjave barve. Na vdolbini so vidni znaki po ločitvi trinožnega stojala za žganje keramike, na dnu je opazna napaka žgalnega postopka

16 ***Scodellina (WRC-1050628)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; si conserva il piede e parte della vasca con orlo. La porzione mancante è stata ricostruita con un intervento di restauro
Descrizione: scodellina con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito da vetrina giallastra, uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno

Skodelica (WRC-1050628)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode z ustjem. Manjkajoči del je bil rekonstruiran med restavriranjem
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, neizrazito ustje in obročasta noga. Predmet je po notranji strani enakomerno prevlečen z rumenkasto glazuro; zunanjost je glazirana le delno

17 ***Scodellina (WRC-1050627)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; si conserva il piede e parte della vasca con orlo. La parte mancante è stata integrata a restauro
Descrizione: scodellina con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e all'esterno, compreso il fondino del piede, da vetrina di colore marrone

Skodelica (WRC-1050627)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode z ustjem. Manjkajoči del je bil dopolnjen med restavriranjem
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, neizrazito ustje in obročasta noga. Notranjost in zunanjost ostenja ter dno noge so enakomerno prevlečeni z rjavo glazuro

18 ***Scodellina (WRC-1050630)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; si conserva il piede e parte della vasca con orlo. Il restauro ha previsto l'assemblamento dei frammenti e la ricostruzione delle lacune
Descrizione: scodellina con corpo a profilo campaniforme, orlo obliquo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente da vetrina piombifera giallastra all'interno e parzialmente all'esterno

Skodelica (WRC-1050630)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode z ustjem. Med restavriranjem so bili odlomki sestavljeni, manjkajoči deli pa rekonstruirani
Opis: skodelica s zvonastim profilomostenja, neizrazito poševno ustje in obročasta noga. Predmet je po notranji strani enakomerno, po zunanji pa delno prevlečen z rumenkasto svinčeno glazuro

19 ***Scodellina (WRC-1050629)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; della scodella si conserva il piede e parte della vasca
Descrizione: scodellina con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto, piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore giallastro

Skodelica (WRC-1050629)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, neizrazito ustje in obročasta noga. Najdba je enakomerno prevlečena po notranji in delno po zunanji strani s svinčeno glazuro rumenkaste barve

20 ***Scodellina (WRC-1050646)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; Il restauro ha previsto la ricomposizione dei frammenti recuperati e l'integrazione a restauro delle parti mancanti
Descrizione: scodellina con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente sulla superficie interna e parzialmente su quella esterna da vetrina piombifera di colore marrone

Skodelica (WRC-1050646)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: 14. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Med restavriranjem so bili najdeni odlomki sestavljeni in manjkajoči deli dopolnjeni
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, neizrazito ustje in obročasta noga. Najdba je prevlečena enakomerno po notranji in delno po zunanji strani s svinčeno glazuro rjave barve

21

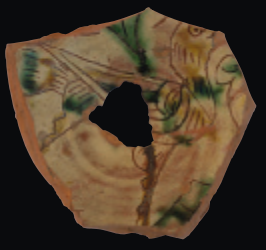
22

23

24

25

26



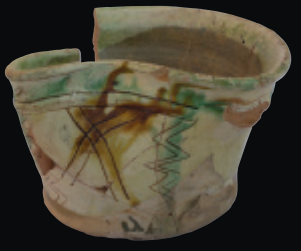
27

28

29

30

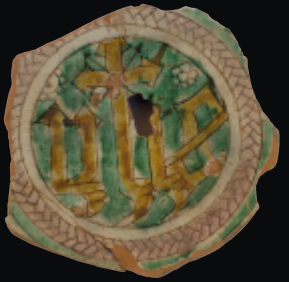
31



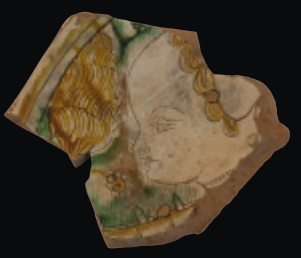
32

33

34



35



36

21 ***Scodellina (WRC-1050645)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; Il restauro ha previsto la ricomposizione dei frammenti recuperati e l'integrazione a restauro delle parti mancanti
Descrizione: scodellina con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone scuro

Skodelica (WRC-1050645)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Med restavriranjem so bili najdeni odlomki sestavljeni in manjkajoči deli dopolnjeni
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, neizrazito ustje in obročasta noga. Najdba je prevlečena enakomerno po notranji in delno po zunanji strani s svinčeno glazuro temnorjave barve

22 ***Alzata (WRC-1050633)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; La restante porzione è stata ricostruita con un intervento di restauro
Descrizione: alzata con corpo a profilo tronco-conico, orlo indistinto con breve listello e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone

Krožnik s podstavkom (WRC-1050633)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljen, ohranjena je noga in skoraj polovica posode. Manjkajoči del je bil rekonstruiran med restavriranjem
Opis: krožnik s podstavkom, profil krožnika ima obliko odsekanega stožca, neizrazit rob iz kratke latvice in obročasto nogo. Najdba je enakomerno prevlečena na notranji in delno na zunanji strani s svinčeno glazuro rjave barve

23 ***Bacino (WRC-1050642)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma con decoro dipinto in manganese
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; Il restauro ha previsto la ricomposizione dei frammenti recuperati e il risarcimento delle parti mancanti delle lacune
Descrizione: bacino con corpo a profilo carenato, orlo obliquo con breve tesa e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone. Poco al di sotto dell'orlo è presente una decorazione formata da una sequenza di linee verticali e parallele dipinte in manganese

Skleda (WRC-1050642)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika s poslikavo, naslikano z mangansko rdeče barve
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode z ustjem. Med restavriranjem so bili najdeni odlomki sestavljeni, manjkajoči deli pa zapolnjeni
Opis: skleda s klekastim profilom trupa, poševno ustje s kratkim robom in obročasta noga. Najdba je enakomerno prevlečena na notranji in delno na zunanji strani s svinčeno glazuro rjave barve. Pod ustjem je poslikava iz vzporednih navpičnih črt mangansko rdeče barve

24 ***Bacinetto (WRC-1050643)***
Definizione tipologica: ceramica invetriata monocroma con decoro dipinto in manganese
Definizione cronologica: sec. XIV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Il restauro ha previsto la ricostruzione della forma ceramica incollando i frammenti recuperati e integrando le parti mancanti
Descrizione: bacinetto con corpo carenato, orlo verticale con breve tesa a sella e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente all'interno e parzialmente all'esterno da vetrina piombifera di colore marrone chiaro. La tesa è marcata da pennellate di color manganese, mentre sul cavetto le pennellate sono organizzate a formare una sequenza di linee orizzontali e parallele, anch'esse, di color manganese

Skledica (WRC-1050643)
Določitev tipa: enobarvna glazirana keramika s poslikavo mangansko rdeče barve
Kronološka opredelitev: prva polovica 14. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjen je del noge in del posode. Med restavriranjem je bila keramična oblika rekonstruirana z lepljenjem najdenih odlomkov in dopolnitvijo manjkajočih delov
Opis: skledica s klekastim profilom trupa, vertikalno ustje s kratkim sedlastim robom in obročasta noga. Najdba je enakomerno prevlečena na notranji in delno na zunanji strani s svinčeno glazuro svetlorjave barve. Rob je okrašen s poslikavo mangansko rdeče barve, medtem ko so v vdolbini poteze urejene v zaporedje horizontalnih in vzporednih linij, tudi te mangansko rdeče barve

25 ***Boccale (WRC-1050626)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: secc. XIV/XV, fine/inizio
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Il restauro ha previsto il solo assemblaggio dei frammenti, mentre le porzioni mancanti non sono state ricostruite
Descrizione: boccale con corpo a profilo ovoidale, piede a disco e ansa a nastro insellata. Il reperto presenta la superficie interna invetriata e quella esterna ingobbiata a risparmio, graffita e dipinta sotto vetrina con motivi fitomorfi stilizzati entro divisione a quartieri. Il decoro è marcato da pennellate di colore giallo e verde

Vrč (WRC-1050626)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: konec 14./začetek 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljen, ohranjen je del noge in posode (precej okrnjen), na katerem je pritrjen ročaj. Med restavriranjem so sestavili najdeni odlomki, brez rekonstrukcije manjkajočih delov
Opis: vrč z jajčastim profilom trupa, diskasta noga in trakast vbočen ročaj. Notranja površina predmeta je glazirana, zunanja pa skromno engobirana, gravirana in poslikana pod glazuro s stiliziranimi rastlinskimi motivi, ki so razdeljeni na četrtinske odseke. Dekoracija je poudarjena s poslikavo rumene in zelene barve

26 ***Boccaletto (WRC-1050625)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: secc. XIV-XV, fine/inizio
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; L'intervento di restauro ha previsto il solo assemblamento dei frammenti conservati, mentre le parti mancanti non sono state ricostruite. Si osserva, inoltre, l'abrasione in alcune porzioni dell'ingobbio di rivestimento
Descrizione: boccaletto con corpo a profilo biconico, orlo estroflesso e piede a disco. La superficie interna del reperto è parzialmente invetriata, mentre la superficie esterna è ingobbiata a risparmio, graffita e dipinta sotto vetrina. Il decoro è costituito da motivi fitomorfi stilizzati, entro divisione a quartieri, marcati da pennellate di colore giallo e verde

Vrček (WRC-1050625)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: konec 14./začetek 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljen, ohranjeni so noga, del trupa (precej okrnjen) in ročaj. Med restavriranjem so se sestavili ohranjeni odlomki, manjkajoči deli niso bili rekonstruirani. Engobirana obloga je na več mestih odrgnjena
Opis: vrček z bikoničnim profilom posode, izvihano ustje in diskasta noga. Notranja površina najdbe je delno glazirana, medtem ko je zunanja površina skromno engobirana, gravirana in poslikana pod glazuro. Okras sestoji iz stiliziranih rastlinskih motivov, razdeljenih na četrtinske odseke in obarvanih s poslikavo rumene in zelene barve

27 ***Bacino (WRC-1050632)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: secc. XIV-XV, fine/inizio
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: frammentario; si conserva il fondo che appare vistosamente lacunoso al centro del cavetto
Descrizione: probabile bacino di cui si conserva un frammento di piede con attacco di parete obliqua. Il reperto è rivestito sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina. Il decoro graffito è caratterizzato da un uccello, volto a destra, tra motivi fitomorfi e rombi tagliati in croce. La superficie esterna è ricoperta parzialmente da vetrina. Sul cavetto sono visibili i segni lasciati dallo stacco del treppiede di cottura

Skleda (WRC-1050632)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: konec 14./začetek 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjeno je dno z vidnimi vrzelmi na sredini vdolbine
Opis: najverjetneje skleda, od katere je ohranjen en odlomek noge z nastavkom na poševno steno. Predmet je po notranji površini prevlečen z gravirano engobo ter poslikan pod glazuro. Gravura prikazuje podobo ptice, obrnjeno v desno, med rastlinskimi motivi in iz rombov sestavljenimi križi. Zunanja površina je delno glazirana. Na vdolbini so vidni znaki po ločitvi trinožnega stojala za žganje keramike

28 ***Catinetto (WRC-1050621)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: sec. XV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; La parte mancante è stata integrata a restauro
Descrizione: catinetto a profilo troncoconico, piede a disco e orlo indistinto con tesa orizzontale. La superficie interna del reperto è rivestita da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina. Sulle pareti si svolge una sequenza di motivi geometrici (rombi) tagliati in croce entro divisione a quartieri. La tesa e la vasca sono marcate da pennellate di colore giallo e verde. La superficie esterna è rivestita da vetrina piombifera stesa a risparmio

Široka skledica (WRC-1050621)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena je noga in del posode z ustjem. Manjkajoči del je bil dopolnjen med restavriranjem
Opis: skleda s profilom v obliki odsekanega stožca, diskasta noga in neizrazito ustje s horizontalnim robom. Notranja površina predmeta je obložena z gravirano engobo in poslikana pod glazuro. Ostenje je okrašeno z zaporedjem geometrijskih likov (rombi), razporejenih v križ, znotraj delitve na četrtinske odseke. Rob in posoda sta okrašena s poslikavo rumene in zelene barve. Zunanja površina je tenko prevlečena s svinčeno glazuro

29 ***Scodella (WRC-1050610)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: sec. XV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il reperto è stato ricomposto e restaurato ricostruendo la parte della vasca mancante. La sequenza decorativa è stata qui completata incidendo la superficie integrata
Descrizione: scodella con corpo emisferico, orlo indistinto e piede a disco. Il reperto è rivestito sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto in giallo e verde sotto vetrina, mentre la superficie esterna è solamente invetriata. Il decoro graffito prevede al centro del cavetto un medaglione graffito con la figura stilizzata di una rapa, mentre la vasca è divisa in quartieri includenti dei motivi a »x«. Il decoro, associato ad una stoviglia da mensa, potrebbe alludere ad una pietanza servita sulle tavole del tempo, anche se questo vegetale pare essere raffigurato solo in questa scodella

Skodela (WRC-1050610)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena in restavrirana, manjkajoči del posode je rekonstruiran. Okras dopolnjuje graviranje dodane površine
Opis: skodela s polkroglastim trupom, neizrazito ustje in diskasta noga. Predmet je po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan z rumeno in zeleno barvo pod glazuro, medtem ko je zunanja površina samo glazirana. Gravura ima v sredini vdolbine vrezan medaljon s stilizirano podobo repe, medtem ko je posoda razdeljena na četrtinske odsekez motivi v obliki črke »x«. Okras, značilen za jedilno keramiko, morda kaže na jed, ki so jo stregli v tedanjem času, čeprav je repa upodobljena samo na tej skodeli

30 ***Scodella (WRC-1050623)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: sec. XV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; La parte mancante è stata integrata a restauro
Descrizione: scodella a profilo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito uniformemente da ingobbio sulla superficie interna graffita e dipinta in giallo e verde sotto vetrina. Sulle pareti della vasca si svolge una fascia decorata da rombi tagliati in croce entro divisione a quartieri. In corrispondenza del cavetto è presente un medaglione che include un uccello rivolto a destra tra motivi fitomorfi stilizzati. La superficie esterna è coperta parzialmente da ingobbio sotto vetrina. Sul cavetto sono, inoltre, visibili i segni di stacco del treppiede di cottura

Skodela (WRC-1050623)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, ohranjena sta noga in velik del ostenja z ustjem. Manjkajoči del je bil dopolnjen med restavriranjem
Opis: skodela s polkroglastim profilom, neizrazito ustje in obročasta noga. Predmet je enakomerno engobiran po notranji gravirani površini, s poslikavo v rumeni in zeleni barvi pod glazuro. Ostenje je okrašeno s pasastim motivom v križ razporejenih rombov znotraj četrtinskih odsekov. V vdolbini je medaljon s podobo v desno obrnjene ptice, med stiliziranimi rastlinskimi motivi. Zunanja površina je delno engobirana pod glazuro. Na vdolbini so vidni znaki trinožnega stojala za žganje keramike

31 ***Scodellina (WRC-1050601)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: sec. XV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: frammentario
Descrizione: probabile scodellina di cui si conserva un frammento di piede ad anello con attacco di parete obliqua. La superficie interna è rivestita da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina. Il cavetto è decorato da un profilo maschile rivolto verso sinistra e marcato da una pennellata di colore verde. La superficie esterna reca tracce di vetrina

Skodelica (WRC-1050601)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo odlomek dna z obročasto nogo
Opis: najverjetneje skodelica, od katere je ohranjen en odlomek obročaste noge z nastavkom na poševno steno. Notranja površina je obložena z gravirano engobo in poslikana pod glazuro. Vdolbina je okrašena z moškim, v levo obrnjenim profilom, obarvanim s potezami zelene barve Na zunanji površini so sledi glazure

32 ***Versatoio (WRC-1050624)***
Definizione tipologica: ceramica graffita arcaica
Definizione cronologica: sec. XV, prima metà
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; I frammenti recuperati sono stati incollati senza integrare le lacune a restauro
Descrizione: versatoio a profilo troncoconico con attacco di ansa, piede a disco e orlo leggermente estroflesso e distinto dalla vasca da una leggera nervatura. Il reperto è rivestito a risparmio sulla superficie esterna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina. La superficie interna è coperta da ingobbio solo in corrispondenza dell'imboccatura, dove sono visibili evidenti colature, e ricoperta da vetrina piombifera. Il decoro graffito è costituito da elementi geometrici stilizzati entro divisione a quartieri, marcati da pennellate di colore giallo e verde

Posoda z izlivom (WRC-1050624)
Določitev tipa: arhaična glazirana keramika
Kronološka opredelitev: prva polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjeni so noga, del posode z ustjem, manjka ročaj. Najdeni odlomki so sestavljeni brez dopolnitve manjkajočih delov
Opis: posoda z ustjem, profil v obliki odsekanega stožca z nastavkom ročaja, diskasta noga in rahlo izvihano ustje, ki ga od posode ločuje rahlo rebrast okras. Predmet je po zunanji površini tanko obložen z gravirano engobo ter poslikan pod glazuro. Notranja površina je obložena z engobo samo na ustju, kjer so vidni očitni znaki kapljanja, prevlečena je s svinčeno glazuro. Gravirani okras predstavljajo stilizirani geometrijski liki na podlagi, razdeljenina četrtinske odseke, s poslikavami rumene in zelene barve

33 ***Boccale (WRC-1050620)***
Definizione tipologica: maiolica arcaica
Definizione cronologica: sec. XV, inizio
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; I frammenti recuperati sono stati assemblati, mentre le parti mancanti non sono state ricostruite a restauro. Si osserva un cattivo stato di conservazione del rivestimento stannifero che pregiudica la possibile interpretazione del decoro dipinto
Descrizione: boccale a profilo biconico con piede a disco e ansa a nastro insellata con terminazione »pizzicata«. La superficie esterna è ricoperta, inol-

tre, da smalto stannifero, steso a risparmio, dipinto con motivi stilizzati di colore bruno

Vrč (WRC-1050620)
Določitev tipa: arhaična majolika
Kronološka opredelitev: začetek 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjeni so noga, del ostenja (precej okrnjen) in spodnji nastavek ročaja, ki se zaključi z oblikovanjem s »ščipanjem«. Najdeni odlomki so bili sestavljeni, manjkajoči deli pa niso bili rekonstruirani. Kositrna glazura je slabo ohranjena, zato ni možno prepoznati naslikanega okrasa
Opis: vrč z bikoničnim profilom, diskasto nogo in trakastim ročajem, vdolbljenim ter z zaključnim oblikovanjem s »ščipanjem«. Zunanja površina je prevlečena s tankim slojem kositrne glazure in poslikana s stiliziranimi motivi rjave barve

34 ***Boccale (WRC-1050619)***
Definizione tipologica: maiolica arcaica attardata
Definizione cronologica: sec. XV
Ambito culturale: bassomedievale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; il reperto appare ricomposto e restaurato in corrispondenza delle parti mancanti. Il decoro dipinto è parzialmente evanido.
Descrizione: boccale a profilo biconico con imboccatura trilobata, piede a disco e ansa a nastro insellata. Il reperto è rivestito da smalto stannifero steso a risparmio sulla superficie interna ed esterna. Quest'ultima reca sul ventre un motivo geometrico stilizzato (una ruota) dipinta in verde e manganese

Vrč (WRC-1050619)
Določitev tipa: arhaična majolika poznejšega tipa
Kronološka opredelitev: 15. stol.
Kulturna opredelitev: pozni srednji vek/ Veneto
Ohranjenost: sestavljen, manjkajoči deli so restavrirani. Naslikana dekoracija je deloma zbledela
Opis: vrč z bikoničnim profilom in trilistnim ustjem, diskasta noga in trakast vbočen ročaj. Predmet je prevlečen s tankim slojem kositrne glazure na notranji in zunanji površini. Na zunanji površini je na trebuhu vidna stilizirana geometrijska poslikava (kolo) v zeleni in mangansko rdeči barvi

35 ***Bacino (WRC-1050614)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, fine
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto
Descrizione: bacino di cui si conserva il cavetto con il piede ad anello. Il reperto è rivestito solo internamente da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera. In corrispondenza del cavetto è presente un medaglione delimitato da una fascia ad intreccio che include il trigramma »YHS«, graffito su fondo puntinato e campito da rosette. Il decoro è marcato da pennellate di colore giallo e verde

Skleda (WRC-1050614)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena sta noga in nastavek ostenja
Opis: vrč, od katerega je ohranjena vdolbina z obročasto nogo. Predmet je po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan pod svinčeno glazuro. Na vdolbljenem delu je medaljon, obdan s pletenim snopom z vključenim graviranim trigrafom »YHS«. Podlaga je točkasta in zapolnjena z rozetami. Dekoracija je obarvana s potezami rumene in zelene barve

36 ***Bacinetto (WRC-1050643)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il reperto è stato ricomposto incollando due frammenti
Descrizione: bacinetto con corpo a profilo tronco-conico e piede a ventosa con pareti oblique. Il reperto è rivestito internamente da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina. Il decoro presenta entro un medaglione centrale un profilo femminile con cuffia, volto a sinistra, entro »hortus conclusus«. La superficie esterna è parzialmente ingobbiata e ricoperta da vetrina piombifera

Skledica (WRC-1050643)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena z lepljenjem dveh odlomkov. Ohranjen je del noge in ostenja
Opis: skledica s trupom v obliki odsekanega stožca, pahljačasta noga s poševnimi stenami. Notranja površina je obložena z gravirano in poslikano engobo v rumeni in zeleni barvi pod glazuro. Dekoracijo tvori sredinski medaljon z v levo obrnjenim ženskim profilom s pokrivalom, obdan z »hortus conclusus«. Zunanja površina je delno engobirana in prevlečena s svinčeno glazuro

37 ***Scodellone (WRC-1050612)***
Definizione tipologica: ceramica graffita quattrocentesca a decori semplificati
Definizione cronologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto
Descrizione: scodellone con corpo a profilo tronco--conico, orlo estroflesso e piede a disco. Il reperto è rivestito solo sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera. Il decoro graffito è costituito da un uccello, forse un rapace, rivolto a destra dipinto in giallo e verde

Skleda (WRC-1050612)
Določitev tipa: gravirana keramika 15. stoletja z enostavno okrasitvijo
Kronološka opredelitev: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjen je del noge in del posode
Opis: skleda s trupom v obliki odsekanega stožca, izvihanim ustjem in diskasto nogo. Predmet je samo po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan pod svinčeno glazuro. Graviran okras je sestavljen iz podobe v desno obrnjene ptice, morda ujede. Motiv je obarvan z rumeno in zeleno barvo

38 ***Scodellone (WRC-1050611)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: secc. XV/XVI, fine/inizio
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il manufatto, ricomposto assemblando i frammenti recuperati, manca di parte della vasca. Il restauro ricostruttivo ha interessato solo una piccola lacuna dell'orlo
Descrizione: scodellone con corpo a profilo emisferico, orlo estroflesso e piede a ventosa. Il reperto è rivestito sulla superficie interna, e parzialmente quella esterna, da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera. Sulla superficie interna è presente sul bordo una cornice ad intreccio, mentre sulla vasca è graffito tra rosette uno stemma, rappresentato da uno scudo araldico non meglio identificabile, entro un »hortus conclusus«. La superficie esterna è caratterizzata da una sequenza di linee oblique e parallele tracciate in modo corsivo e marcate da pennellate di colore giallo e verde

Skleda (WRC-1050611)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15./začetek 16. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena iz najdenih odlomkov, manjka del posode. Rekonstruirana je bila samo majhna vrzel na ustju.
Opis: skleda s polkroglasto obliko trupa, izvihanim ustjem in pahljačasto nogo. Predmet je po notranji, delno tudi po zunanji površini obložen z gravirano engobo in poslikan pod svinčeno glazuro. Na notranji površini poteka po robu prepleten okvir, medtem ko je na posodi graviran grb med rozetami. Grb je v obliki heraldičnega ščita, ki ga ni mogoče natančneje opredeliti, zajet je v »hortus conclusus«. Na zunanji površini je zaporedje poševnih in vzporednih črt, vrezanih ležeče in obarvanih s potezami rumene in zelene barve

39 ***Probabile scodellone (WRC-1050608)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, fine
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: frammentario
Descrizione: probabile scodellone di cui si conserva il cavetto con il piede a ventosa. Il reperto è rivestito all'interno da ingobbio graffito e dipinto, in giallo, verde e manganese, sotto vetrina piombifera, mentre la superficie esterna è ingobbiata parzialmente e invetriata. Il decoro graffito è caratterizzato da una figura maschile rappresentata di profilo, volta a sinistra, entro un »hortus conclus«. Lacconciatura a caschetto del personaggio raffigurato è tipica dell'ultimo decennio del XV secolo. Sul piede sono rilevabili tracce di vetrina e di ingobbio

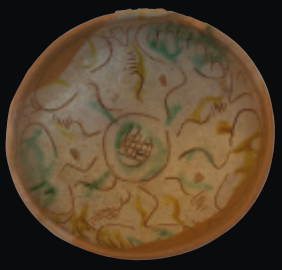
Najverjetneje skleda (WRC-1050608)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto

37

38

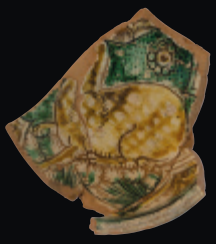
39

40

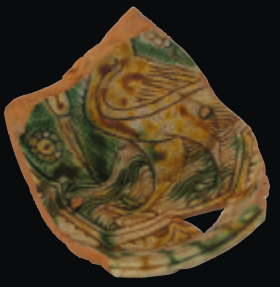


41

42



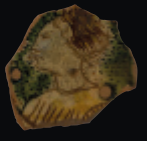
43



44

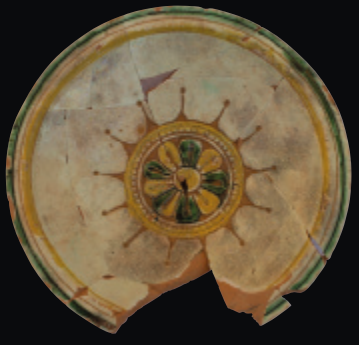
45

46



47

48



49

50

51

Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je le en odlomek dna
Opis: najverjetneje skleda, od katere je ohranjena vdolbina z diskasto nogo. Notranja površina predmeta je obložena z gravirano engobo, ki je pod svinčeno glazuro obarvana z rumeno in zeleno barvo, medtem ko je zunanja površina delno engobirana in glazirana. Graviran okras predstavlja v levo obrnjen moški profil, obdan z »hortus conclusus«. Na nogi so opazne sledi glazure in engobe

40 ***Probabile scodellone (WRC-1050607)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, fine
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: frammentario
Descrizione: probabile scodellone di cui si conserva il cavetto con il piede a ventosa. Il reperto è rivestito all'interno da ingobbio graffito e dipinto, in giallo, verde e manganese, sotto vetrina piombifera, mentre la superficie esterna è ingobbiata parzialmente e invetriata. Il decoro graffito è caratterizzato da una figura maschile rappresentata di profilo, volta a sinistra, entro un »hortus conclus«. L'acconciatura a caschetto del personaggio raffigurato è tipica dell'ultimo decennio del XV secolo. Sul piede sono rilevabili tracce di vetrina e di ingobbio

Najverjetneje skleda (WRC-1050607)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo del dna
Opis: najverjetneje skleda, od katere je ohranjena vdolbina s pahljačasto nogo. Predmet je po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan v zeleni in mangansko rdeči barvi pod svinčeno glazuro, medtem ko je zunanja površina le delno engobirana in glazirana. Graviran okras predstavlja v levo obrnjen moški lik, obdan z »hortus conclusus«. Paževska pričeska, kakršno nosi upodobljeni lik, je bila značilna za zadnje desetletje 15. stoletja. Na nogi so opazne sledi glazure in engobe

41 ***Scodella (WRC-1050606)***
Definizione tipologica: ceramica graffita quattrocentesca graffita »a decori semplificati«
Definizione cronologica: sec. XV
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: lacunoso; le lacune presenti sull'orlo della scodella, a seguito dell'assemblaggio dei frammenti conservati, sono state integrate a restauro. Il decoro è stato risarcito incidendo la superficie ricostruita
Descrizione: scodella a profilo emisferico con orlo indistinto leggermente obliquo e piede ad anello. Il reperto è rivestito internamente da ingobbio graffito e dipinto in giallo e verde sotto vetrina piombifera. Il decoro graffito è caratterizzato da un medaglione, campito da un reticolo, al centro del cavetto da cui dipartono sulla vasca degli elementi decorativi fitomorfi stilizzati alternati al motivo delle »mele«

Skodela (WRC-1050606)
Določitev tipa: gravirana keramika 15. stoletja z enostavnimi okrasi
Kronološka opredelitev: 15. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: poškodovana, manjkajoči deli med ohranjenimi in sestavljenimi odlomki na ustju skodele so se zapolnili med restavriranjem. Rekonstruirana površina se je dopolnila z vrezano dekoracijo
Opis: skodela s polkroglastim profilom, rahlo poševno, neizrazito ustje in obročasta noga. Notranja površina je obložena z gravirano engobo, poslikano v rumeni in zeleni barvi, pod svinčeno glazuro. Gravirano dekoracijo sestavlja medaljon, zapolnjen z mrežastim vzorcem. Medaljon je izdelan na sredini vdolbine, iz njega se po posodi vijejo stilizirani rastlinski okrasni elementi, ki se izmenjujejo z motivom »jabolk«

42 ***Scodella (WRC-1050602)***
Definizione tipologica: ceramica graffita cinquecentesca »a decori azzimi«
Definizione cronologica: sec. XVI, prima metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: mutilo; la scodella è conservata per circa la metà della forma ceramica. Parte dell'orlo risulta abraso e lacunoso
Descrizione: scodella con profilo troncoconico carenato, orlo estroflesso e piede ad anello. Il reperto è ricoperto sulla superficie interna da ingobbio graffito a punta e stecca sotto vetrina piombifera. La superficie esterna è ingobbiata parzialmente ed invetriata. Il bordo è graffito da una fascia a reticolo che imita l'intreccio dei canestri di vimini, mentre in corrispondenza del cavetto è presente una composizione fitomorfa stilizzata

Skodela (WRC-1050602)
Določitev tipa: gravirana keramika 15. stoletja z zapletenimi okrasi
Kronološka opredelitev: prva polovica 16. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: okrnjena, ohranjena je približno polovica keramične oblike. Del ustja je odrgnjen, ustje je nepopolno
Opis: skodela s klekastim profilom in obliko odsekanega stožca, izvihano ustje in obročasta noga. Predmet je po notranji površini obložen z engobo, gravirano s šilom in paličico, prevlečeno s slojem svinčene glazure. Zunanja površina je delno engobirana in glazirana. Rob je okrašen z vrezanim mrežastim motivom, ki ponazarja preplet pletene košare, na vdolbini pa je narisan stiliziran rastlinski motiv

43 ***Scodella (WRC-1050618)***
Classe e produzione: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione tipologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Ferrara
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Il manufatto è stato ricomposto assemblando i frammenti recuperati; le parti mancanti non sono state ricostruite a restauro
Descrizione: scodella con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto leggermente estroflesso e piede a ventosa. Il reperto è ingobbiato, graffito e dipinto, in verde e giallo, sia all'interno che all'esterno. Sulla superficie interna, sotto l'orlo, è presente una fascia a nastro spezzato; il cavetto è delimitato da una cornice gotica polilobata recante al centro un cerbiatto volto a sinistra, accovacciato tra motivi fitomorfi. Il fondo è puntinato e campito da rosette. Lo spazio di risulta tra la cornice ad intreccio e il medaglione centrale è decorato da foglie accartocciate. La superficie esterna della scodella mostra una decorazione a squame marcate da pennellate di colore giallo e verde

Skodela (WRC-1050618)
Razred in proizvodnja: kanonska gravirana renesančna keramika
Določitev tipa: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Ferrara
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Artefakt je bil sestavljen z zlaganjem najdenih odlomkov, manjkajoči deli niso bili rekonstruirani
Opis: skodelica s polkroglastim profilom posode, rahlo izvihano neizrazito ustje in pahljačasta noga. Predmet je engobiran, graviran in poslikan z zeleno in rumeno barvo na notranji in na zunanji strani. Na notranji površini je pod ustjem okrasni pas iz presekanega traku. Vdolbina je omejena z gotskim večkrpastim okvirom, v sredini katerega je v levo obrnjen srnjak v klečečem položajumed rastlinskimi motivi. Dno je točkasto gravirano in zapolnjeno z rozetami. Preostali prostor med pletenim okvirom in sredinskim medaljonom je okrašen z zavitim listjem. Na zunanji površini skodele je luskast okras, obarvan s potezami rumene in zelene barve

44 ***Scodella (WRC-1050617)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Ferrara
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il reperto è stato ricomposto assemblando i frammenti conservati ma non integrato a restauro
Descrizione: scodella con corpo emisferico, orlo estroflesso distinto dalla vasca tramite una nervatura e piede a ventosa. Il reperto è rivestito sia all'interno che all'esterno da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina piombifera. Sotto l'orlo si sviluppa una cornice a nastro spezzato; il cavetto è delimitato da una cornice gotica polilobata includente un volatile tra motivi fitomorfi stilizzati, su sfondo puntinato campito da rosette. Lo spazio di risulta tra la fascia ad intreccio e il medaglione centrale è campito da foglie accartocciate. La superficie esterna reca una campitura a squame marcate da pennellate di colore giallo e verde

Skodela (WRC-1050617)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Ferrara
Ohranjenost: delno sestavljena z zlaganjem ohranjenih odlomkov, vendar se manjkajoči deli med restavriranjem niso dopolnili. Ohranjena je noga in del posode z ustjem
Opis: skodela s polkroglastim trupom; izvihano ustje je od trupa ločeno z rebrastim okrasom, noga je pahljačasta. Notranja in zunanja površina sta obloženi z gravirano engobo, poslikano v rumeni in zeleni barvi, pod svinčeno glazuro. Pod ustjem je okvir iz presekanega traka, vdolbino omejuje gotski večkrpasti okvir; v njem je izdelana ptica med stiliziranimi rastlinskimi

motivi, ozadje je točkasto okrašeno in zapolnjeno z rozetami. Preostali prostor med pletenim pasom in sredinskim medaljonom je okrašen z zavitim listjem. Na zunanji površini je luskast okras, obarvan s potezami rumene in zelene barve

45 ***Scodella (WRC-1050616)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Ferrara
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; I frammenti conservati sono stati assemblati senza integrazione a restauro
Descrizione: scodella con corpo a profilo emisferico, orlo estroflesso distinto dalla vasca tramite una nervatura e piede a ventosa. Il reperto presenta sia la superficie interna che esterna ingobbiata, graffita e dipinta sotto vetrina. Sotto l'orlo corre una cornice a nastro spezzato il centro del cavetto è delimitato da una cornice polilobata gotica includente un volatile tra motivi fitomorfi stilizzati, su sfondo puntinato campito da rosette. Lo spazio di risulta tra il nastro ad intreccio e il medaglione è campito da foglie accartocciate. La superficie esterna è decorata da un motivo a squame marcato da pennellate di colore giallo e verde

Skodela (WRC-1050616)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Ferrara
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Ohranjeni odlomki so sestavljeni brez dopolnjevanja med restavriranjem
Opis: skodela s polkroglastim profilom posode, izvihano ustje je ločeno od posode z rebrastim okrasom, noga je pahljačasta. Zunanja in notranja površina predmeta sta engobirani, gravirani in poslikani pod glazuro. Pod ustjem teče okvir iz presekanega traka, sredina vdolbine je omejena z gotskim večkrpastim okvirom, v okviru je ptica med stiliziranimi rastlinskimi motivi, ozadje je točkasto okrašeno in zapolnjeno z rozetami. Preostali prostor med pletenim trakom in medaljonom je okrašen z zavitim listjem. Na zunanji površini skodele je luskast okras, obarvan s potezami rumene in zelene barve

46 ***Scodella (WRC-1050613)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, seconda metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; Si rileva, in particolare, una estesa lacuna sulla vasca non integrata a restauro
Descrizione: scodella con corpo emisferico, orlo indistinto e piede ad anello. Il reperto è rivestito sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera. Sul bordo si svolge una cornice ad intreccio, mentre sulla vasca è presente il motivo del »nodo di Salomone« che include delle rosette. La decorazione graffita è marcata da pennellate di colore giallo, verde e manganese. La superficie esterna è ingobbiata a risparmio e rivestita da vetrina piombifera

Skodela (WRC-1050613)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: druga polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljena, ohranjena je noga in del posode. Večji manjkajoči del ni bil dopolnjen med restavriranjem
Opis: skodela s polkroglastim profilom, ustje in obročasta noga. Predmet je samo po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan pod svinčeno glazuro. Na robu teče pleten okvir, medtem ko je na posodi motiv »Salomonovega vozla« z vključenimi rozetami. Gravirana dekoracija je obarvana s potezami rumene, zelene in mangansko rdeče barve. Zunanja površina je skromno engobirana in prevlečena s svinčeno glazuro

47 ***Probabile scodellina (WRC-1050609)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: frammentario
Descrizione: probabile scodellina di cui si conserva il cavetto con il piede a ventosa. Il reperto è rivestito all'interno e all'esterno da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina piombifera. Sulla superficie interna è presente al centro del cavetto una figura maschile, volta a sinistra, su fondo puntinato. La superficie esterna è decorata da una sequenza di linee verticali e parallele marcate da pennellate di colore giallo e verde. Le ceramiche con profili a mezzobusto, maschili o femminili, erano usate in epoca rinascimentale come »gameli«, ovvero come pegni d'amore da donare alla persona amata. I volti raffigurati appaiono in genere tipizzati, mentre le acconciature, i copricapi e i vestiti riflettono fedelmente la moda del tempo. Nello specifico l'acconciatura qui presente mostra un evidente richiamo alla medaglistica coeva

Najverjetneje skodelica (WRC-1050609)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: sredina 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: fragmentirana, ohranjen je samo en odlomek dna
Opis: najverjetneje skodelica, od katere je ohranjena vdolbina s pahljačasto nogo. Notranja in zunanja površina sta obloženi z gravirano engobo, poslikano v rumeni in zeleni barvi, pod svinčeno glazuro. Na notranji površini je na sredini vdolbine moška figura, obrnjena v levo stran, na točkastem ozadju. Zunanja površina je okrašena z zaporedjem vzporednih navpičnih črt, obarvanih z rumeno in zeleno barvo. Keramike s profilom ženskega ali moškega doprsja so se v renesančnem obdobju uporabljale kot »predporočni dar« v znak ljubezni ljubljene osebe. Obrazi so prikazani tipizirano, medtem ko pričeske, pokrivala in oblačila zvesto posnemajo modo tedanjega časa. Tu prikazana pričeska izrazito spominja na medaljone iz istega obdobja

48 ***Piatto (WRC-1050605)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: secc. XV/XVI, fine/inizio
Ambito culturale: rinascimentale/ area veneta o ferrarese
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il piatto presenta delle lacune sulla vasca e in corrispondenza dell'orlo
Descrizione: piatto a profilo troncoconico con carenatura alta, orlo estroflesso con breve listello e piede a ventosa. La superficie interna è rivestita da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina piombifera, mentre la superficie esterna è parzialmente invetriata. Il decoro graffito è caratterizzato da una cornice a nastro includente la raffigurazione di un frate, di profilo verso sinistra, entro un »hortus conclusus«. Ai lati del capo è leggibile su un cartiglio l'iscrizione »[A]MORE«

Krožnik (WRC-1050605)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15./začetek 16. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ območje Veneta ali Ferrare
Ohranjenost: delno sestavljen, manjkajo deli poglobljenega dela krožnika in ustja
Opis: krožnik s profilom odsekanega stožca z visokim klekom, izvihano ustje s kratko latvico in pahljačasta noga. Notranja površina predmeta je obložena z gravirano engobo, ki je pod svinčeno glazuro obarvana z rumeno in zeleno barvo, medtem ko je zunanja površina delno glazirana. Gravirana dekoracija je sestavljena iz trakastega okvirja, v katerem je upodobljen menih, obrnjen v levo, znotraj zaprtega vrta (»hortus conclusus«). Ob straneh glave je na kartuši viden napis »[A]MORE«

49 ***Piatto (WRC-1050600)***
Definizione tipologica: ceramica graffita quattro--cinquecentesca »graffita a punta e stecca«
Definizione cronologica: secc. XV-XVI, fine/inizio
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: parzialmente ricomposto; il piatto presenta un'evidente lacuna in corrispondenza dell'orlo, mentre il rivestimento appare abraso in più punti
Descrizione: patto a profilo troncoconico, orlo indistinto con breve listello e piede a disco. Il reperto è rivestito solo sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera. Il decoro, graffito a punta e stecca, presenta al centro del cavetto un fiore stilizzato entro un medaglione con motivo »rayonnant à ferroneries«

Krožnik (WRC-1050600)
Določitev tipa: gravirana keramika iz 15.-16. stol. »vrezana s šilom in paličico«
Kronološka opredelitev: konec 15./začetek 16. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: delno sestavljen, na ustju manjka del, obloga je na več mestih odrgnjena
Opis: krožnik s profilom odsekanega stožca, neizrazit rob s kratko latvico in diskasta noga. Predmet je samo po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan pod svinčeno glazuro. Okras je vrezan s šilom in paličico, na sredini vdolbine je stiliziran cvet znotraj medaljona z motivom »rayonnant à ferroneries«

50 ***Saliera (WRC-1050604)***
Definizione tipologica: ceramica graffita rinascimentale canonica
Definizione cronologica: sec. XV, fine
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; i frammenti ricompongono circa la metà della forma ceramica. La parte mancante è ricostruita a restauro
Descrizione: saliera con corpo a profilo emisferico, orlo indistinto e piede a ventosa. Il reperto è rivestito all'interno e all'esterno da ingobbio graffito e dipinto, in giallo e verde, sotto vetrina piombifera. La copertura di ingobbio copre anche il fondo del piede. Sulla superficie interna la decorazione prevede sul bordo una cornice campita da una sequenza di linee oblique e parallele che delimita uno stemma raffigurato entro un »hortus conclusus«. La superficie esterna è campita da una sequenza di linee verticali marcate da pennellate di colore giallo e verde. Sulla parete esterna della vasca è visibile un difetto dovuto allo stacco di un altro manufatto ceramico aderito durante la fase di cottura

Solnica (WRC-1050604)
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Določitev tipa: kanonska gravirana renesančna keramika
Kronološka opredelitev: konec 15. stol.
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, iz odlomkov je zložena približno polovica keramične oblike. Manjkajoči del je bil rekonstruiran med restavriranjem
Opis: solnica s polkroglasto obliko trupa, neizrazito ustje in pahljačasta noga. Notranja in zunanja površina sta obloženi z gravirano engobo, poslikano v rumeni in zeleni barvi, pod svinčeno glazuro. Engoba pokriva tudi dno noge. Na notranji strani je okras na robu predvidoma sestavljen iz okvirja, zapolnjenega z zaporedjem poševnih in vzporednih črt, ki obdaja grb, upodobljen znotraj zaprtega vrta (»hortus conclusus«). Zunanja površina je zapolnjena z zaporedjem vertikalnih črt, obarvanih s potezami rumene in zelene barve. Na zunanji strani posode je vidna napaka, ki je nastala ob ločitvi od drugega žganega kosa keramike, zlepljenega med fazo žganja

51 ***Saliera (WRC-1050603)***
Definizione tipologica: ceramica graffita quattrocentesca graffita »a decori semplificati«
Definizione cronologica: sec. XV, prima metà
Ambito culturale: rinascimentale/ Veneto
Stato di conservazione: ricomposto; il reperto è stato integrato in corrispondenza della porzione mancante dell'orlo. Il rivestimento appare abraso sull'orlo
Descrizione: saliera con corpo a profilo emisferico, orlo estroflesso e piede a disco. Il reperto è ricoperto solo sulla superficie interna da ingobbio graffito e dipinto sotto vetrina piombifera, mentre la superficie esterna è invetriata. Il decoro graffito presenta in corrispondenza del cavetto un motivo floreale stilizzato

Solnica (WRC-1050603)
Določitev tipa: gravirana keramika 15. stoletja z enostavnimi okrasi
Kronološka opredelitev: prva polovica 15. stoletja
Kulturna opredelitev: renesančno obdobje/ Veneto
Ohranjenost: sestavljena, manjkajoči del ustja je bil dopolnjen. Obloga je odrgnjena na ustju
Opis: solnica s polkroglastim profilom trupa, izvihanim ustjem in diskasto nogo. Predmet je samo po notranji površini obložen z gravirano engobo ter poslikan pod svinčeno glazuro, medtem ko je zunanja površina glazirana. Gravirana dekoracija na vdolbini prikazuje stiliziran cvetni motiv

Fig. 3 *Adria, Anforetta nello stile di Fikellura, produzione ionica, VI sec. a.C.*

Sl. 3 *Adria, Majhna amfora v slogu 'keramike iz Fikellure', jonske proizvodnje, 6. stol. pr. n. št.*

Adria: la città antica e il Museo Archeologico Nazionale

Adria, staro mesto, in Narodni archeološki muzej

Autore Giovanna Gambacurta

Adria conserva ancora oggi i segni delle sue origini e della sua storia dispiegata nel tempo. È infatti ancora ben percepibile ad un osservatore attuale il ruolo 'portante' del Canal Bianco, che accoglie nella sua ansa e divide il quartiere Isola a sud e Castello a nord; ma analogamente si può percepire che l'attuale corso Mazzini altro non è se non l'interramento di un secondo ramo dello stesso canale che fino al 1938 delimitava a sud il quartiere chiamato non a caso Isola, da quello più meridionale della 'Tomba' (*fig. 1*). L'interramento di questo ramo meridionale del Canal Bianco fu contestuale allo scavo dell'attuale alveo, più largo ed imponente, che margina oggi la città a sud e che determinò la scoperta della grande necropoli etrusca e romana che da esso prende il nome. Le vaste operazioni idrauliche e di bonifica che ebbero luogo in più parti d'Italia negli stessi anni, comportarono esiti considerevoli per la conoscenza della città che fin dal secolo XVII aveva offerto testimonianze di un illustre passato.

È proprio il quartiere della 'Tomba' che corrisponde alla città antica, una città di limitate dimensioni, che Strabone definisce, assieme a Oderzo, Concordia e Vicenza, una piccola città, un 'polismation'; tuttavia la sua rilevanza dovette essere tale da legare il suo nome al mare Adriatico, rifermento che più fonti greche riportano, pur con diverse fumature[1].

La città, dotata di un porto che Plinio definisce 'nobilis', era collegata al mare non solo da un antico ramo del Po, ma da un sistema di lagune e canali in un contesto geomorfologico ed idrogeologico instabile che necessitava di particolari accorgimenti per la manutenzione della salubrità dei luoghi.

La città ha quindi il suo nucleo originario tra la chiesa della Tomba, il Pubblico Giardino e l'area dell'Ospedale Santa Maria Regina degli Angeli. Le zone destinate ai defunti erano collocate lungo le principali direttrici di traffico in entrata e in uscita dal centro abitato verso est per chi si recava alla costa, a nord per chi doveva raggiungere le terre venete, a sud per chi doveva intrattenere più stretti rapporti con il mondo etrusco padano.

Lo scenario ricordava probabilmente quello di luoghi abituati a confrontarsi con un instabile regime idrico, dove le abitazioni e le infrastrutture produttive dovevano affacciarsi sulle vie d'acqua interne, indispensabili al drenaggio del suolo, oltre che alle esigenze quotidiane.

Poco rimane oggi di questi edifici, costruiti per lo più in materiali semplici e deperibili, di cui era facile l'approvvigionamento locale:

1 SCHÖNE 1878; FOGOLARI, SCARFÌ 1970; BRACCESI 1977; DE MIN 1984; BONOMI 2001; BONOMI 2003.

V Adrii so še vedno dobro ohranjeni sledovi njenih začetkov in pričevanja iz njene zgodovine. Današnji opazovalec lahko namreč še vedno opazi »vodilno« vlogo vodotoka Canal Bianco, ki v svoje zavoje lovi in deli mestne četrti Isola na jugu in Castello na severu. Prav tako je mogoče videti, da je sedanji tok Corso Mazzini pravzaprav bivše rečno korito druge veje istega kanala, ki je do leta 1938 predstavljala južno mejo četrti Isola (njeno ime ni naključno, saj v prevodu pomeni 'otok') od sosednje četrti Tomba (grob, op.p.) (sl. 1). Vkop te južne veje vodotoka Canal Bianco je potekal obenem z izkopavanji v širši in mogočnejši rečni strugi, ki teče ob južni meji mesta; med čiščenjem kanalov je bila odkrita velika istoimenska etruščanska in rimska nekropola. Obsežna vodna in melioracijska dela, ki so istočasno potekala na različnih območjih v Italiji, so prinesla pomembne rezultate na področju poznavanja zgodovine mesta, ki že od 17. stoletja dalje izpričuje svojo slavno preteklost.

Četrt Tomba (grob, op.p.) sovpada z manjšim starodavnim mestom, ki ga Strabone skupaj z mesti Oderzo, Concordia in Vicenza označi za majhno mestece, t.i. »polismation«. Kljub omejenemu obsegu pa je moralo biti precej pomembno, da so njegovo ime povezovali z Jadranskim morjem. O tem z različnimi pomenskimi odtenki, priča več grških virov[1].

Mesto s pristaniščem, ki ga Plinij opredeljuje kot »nobilis«, ni bilo povezano z morjem samo prek starega rečnega rokava reke Pad, pač pa tudi s sistemom lagun in kanalov z dokaj nestabilnimi geomorfološkimi in hidrogeološkimi značilnostmi, zaradi česar je bila potrebna posebna skrb za vzdrževanje celovitosti krajev.

Prvotno mestno jedro se je nahajalo na območju med cerkvijo v četrti Tomba, javnimi vrtovi in območjem bolnišnice Santa Maria Regina degli Angeli. Predeli, namenjeni pokopom umrlih, so ležali ob glavnih cestah na vstopu in izstopu iz mestaprotiu, in sicer: v smeri proti vzhodu za tiste, ki so bili namenjeni na obalo, proti severu za tiste, ki so potovali na beneško območje, proti jugu pa za tiste, ki so morali ohranjati tesnejše stike z etruščansko-padskimi območji.

Postavitev je verjetno spominjala na mesta, ki so bila navajena spopadati se z nestabilnim vodnim režimom. To pomeni, da so morala biti stanovanja in delavnice obrnjene k notranjim plovnim potem, ki so bile bistvenega pomena za odvodnjavanje in izsuševanje tal, pa tudi za vsakdanje potrebe plovbe in dostave.

Danes le malo ostaja od teh stavb, ki so bile zgrajene večinoma iz preprostih, neobstojnih in lokalno razmeroma lahko dostopnih

1 SCHÖNE 1878; FOGOLARI, SCARFÌ 1970; BRACCESI 1977; DE MIN 1984; BONOMI 2001; BONOMI 2003.

il legno per le intelaiature portanti, la terra, la paglia e le fascine per le murature. In queste costruzioni, tra il VI e il V secolo a.C., gli abitanti di Adria vivevano e svolgevano le loro attività quotidiane, a volte anche trasformando in parte le proprie case in veri e propri laboratori per le produzioni ceramiche o per le attività metallurgiche, o sfruttando l'affaccio sulle strade come botteghe (*fig. 2*).

Le fonti antiche ci restituiscono l'immagine di una città multietnica, infatti Tolomeo la dice 'veneta', Plinio e Livio 'etrusca', Giustino 'greca' e Teopompo ne ricorda una fondazione 'siracusana'. Questa ambiguità rispecchia un centro in cui agli etruschi si accostavano genti venete e greche o magnogreche e siceliote che facevano capo a culture, lingue e credenze religiose diverse. Le testimonianze archeologiche rivelano, attraverso i molti oggetti di importazione, il prestigio di una città fiorente, che destinava alle sue mense e alle occasioni cerimoniali profumi esotici, cibi e bevande raffinati (*fig. 3*).

La componente multietnica dei cittadini e la sensibile articolazione sociale sono testimoniate anche dai corredi delle sepolture, che ribadiscono la floridezza economica attraverso l'adozione di *status symbol* identificabili non solo negli oggetti, ma nella adozione di ideologie come quella del banchetto e del simposio. Uomini e donne si distinguono non solo per il rango, ma per i loro diversi ruoli, mentre la diversa provenienza degli abitanti in città è documentata anche dalle iscrizioni greche ed etrusche, nelle quali i nomi delle persone mostrano svariate origini, con radici nell'onomastica veneta, etrusca, greca e, con il III secolo, anche celtica.

Sullo scorcio del IV secolo a.C. compaiono i primi esempi della diffusione del gusto celtico negli ornamenti, soprattutto in quelli femminili, coerentemente con una nuova influenza che andava coinvolgendo rapidamente tutta l'Italia settentrionale e centrale (*fig. 4*). L'avanzata celtica che investì l'Etruria padana determinando una profonda crisi del mondo etrusco, sembra sfiorare Adria solo in modo tangenziale, forse propria grazie alla sua marginalità. Nel III secolo a.C. la città e il suo porto appaiono fiorenti, e si verifica una consistente crescita demografica e una nuova 'ricchezza', testimoniate non solo dal numero dei corredi funerari, ma anche dalla loro opulenza[2].

L'affacciarsi di Roma sulla scena dell'Italia padana e settentrionale, in particolare dopo la presa di Rimini del 268 a.C., cambia gli equilibri su cui poggia l'economia e l'indipendenza di Adria, probabilmente in un primo tempo favorendone la prosperità, ma avviandola ad un ineluttabile processo di romanizzazione, ben attestato fin dalla metà del II secolo a.C.

Adria rappresenta precocemente una 'porta di ingresso' al Veneto per i contingenti armati di Roma, il luogo di passaggio obbligato per alcune significative vie consolari come la via Popillia (*fig. 5*) e la via Annia, i cui tracciati miravano a garantire la raggiungibilità e quindi la sicurezza di Aquileia, avamposto romano e porto adriatico di primario interesse commerciale per l'espansione verso nord e nord-est[3].

Un nuovo assetto territoriale ed economico si verifica tra lo scorcio del II e gli inizi del I secolo a.C., determinato dalla integrazione con il mondo romano che in questo periodo riunisce sotto il suo controllo quasi tutta l'Italia, facilitando il fiorire dei commerci grazie alla funzionalità della rete stradale e alla sistemazione razionale delle campagne. La testimonianza più evidente dell'aumentare del volume

2 BONOMI 1995.

3 Sulla viabilità da ultimo, MIMMO 2006; FRASSINE 2010.

materialov: les za nosilno ogrodje, zemlja, slama in protje za stene. V teh stavbah so med 4. in 5. stoletjem pred našim štetjem prebivalci mesta Adria živeli in opravljali svoje vsakodnevne dejavnosti. Včasih so svoje domove spremenili v keramične ali kovaške delavnice, ali pa so v prostorih, odprtih na ulice, uredili trgovine (sl. 2).

Stari viri prikazujejo podobo multietničnega mesta. Ptolomej ga imenuje »beneško«, Plinij in Livij »etruščansko«, Justinijan meni, da je bilo »grško«, Teopomp pa omenja njegove »sirakuške« začetke. Ta dvoumnost nam riše podobo naselja, v katerem so poleg Etruščanov živela še beneška, grška, velikogrška ali sicilska ljudstva, kar je za seboj potegnilo tudi različne jezike, kulture in verska prepričanja. Arheološke najdbe, t.j. mnogi uvoženi predmeti, pričajo o blagostanju uspešnega mesta, ki je svojim obedom in svečanim priložnostim namenjalo eksotične parfume, izbrano hrano in pijačo (sl. 3).

Večnarodno obeležje in občutljivo socialno zgradbo izpričujejo tudi grobni pridatki oblačil. Gospodarska blaginja se je izkazovala skozi prepoznavne statusne simbole, ki niso bili samo opredmetene narave, pač pa so vključevali tudi sprejemanje novih običajev in idej, kot sta banket in simpozij. Moški in ženske so se razlikovali ne le po družbenem položaju, temveč tudi po različnih vlogah. Raznolikost porekla prebivalcev mesta je dokumentirana v grških in etruščanskih zapisih, v katerih raznovrstna imena kažejo na njihove beneške, etruščanske, grške, od 3. stoletja dalje pa celo keltske korenine.

Proti koncu 4. stol. pr. n. št. se v skladu z novim slogom, ki je hitro zajel celotno severno in osrednjo Italijo (sl. 4,) pojavijo prvi primerki zlasti ženskega keltskega nakita. Keltski napadalci, ki so pustošili po Etruriji na padskem območju in s svojimi vpadi povzročili globoko krizo v etruščanskem svetu, so se mesta Adria morda prav zaradi njegove obrobnosti dotaknili le bežno. V 3. stoletju pred našim štetjem sta bili mesto in pristanišče v polnem razcvetu, zato je prišlo tudi do množičnega priseljevanja in do novega »bogastva«; o njem pričajo številni in razkošni grobni pridatki.[2].

Ob prihodu Rimljanov na padsko in severnoitalijansko prizorišče, zlasti pa po zavzetju Riminija leta 268 pred našim štetjem, se je spremenil do tedaj samostojni gospodarski in politični položaj mesta Adria. Spremembe so sprva sicer privedle do še večje blaginje, a postopoma se je začel tudi neizogibni proces romanizacije, ki je bil še zlasti opazen od sredine 2. stol. pr. n. št.

Adria je rimski vojski predstavljala nekakšna »vhodna vrata« na območje Veneta, kjer so potekale nekatere pomembne konzularne ceste, kot sta Via Popillia (sl. 5) in Via Annia. Pomembni sta bili zato, ker sta zagotavljali povezavo, s tem pa tudi varnost Akvileje, ki je bila v tem obdobju rimska postojanka in jadransko pristanišče primarnega trgovinskega interesa za širjenje na sever in severovzhod[3].

Med koncem 2. in začetkom 1. stol. pr. n. št. je prišlo do nove ozemeljske in gospodarske ureditve na tem območju. Zaznamovala jo je vključitev v rimsko cesarstvo, ki je v tem obdobju obvladovalo skoraj celotno Italijo. Zaradi učinkovite mreže cest in racionalne porazdelitve kmetijskih površin je v tem času prišlo do izrazitega razcveta trgovine. Najbolj očiten dokaz vse večjega obsega trgovine je število najdenih amfor iz tega obdobja. Služile so kot transportne posode za vino, olje ter druga živila in dragocene snovi. Tem se pridružujejo številni najdeni

2 BONOMI 1995.

3 O prehodnosti gl. MIMMO 2006; FRASSINE 2010.

dei traffici commerciali è costituita dal numero delle anfore, veri e propri contenitori da viaggio per vino, olio e sostanze alimentari anche pregiate; a queste si accosta la consistente documentazione di monete di epoca repubblicana (assi, denari, dracme venetiche), fin dalla fine del III secolo a.C.

La città, sullo scorcio del II secolo a.C., assume inoltre un aspetto monumentale, dotandosi di edifici pubblici e sacri, che vanno progressivamente trasformandola[4]. Come le altre città d'Italia, Adria fu coinvolta nella riorganizzazione voluta da Augusto che, ai fini di migliorare l'organizzazione e il controllo amministrativo e politico del vasto territorio sotto il controllo romano, suddivise l'Italia in 12 *Regiones,* inserendo Adria nella *X regio, Venetia et Histria.* Adria acquisisce lo statuto di *municipium* e la sua organizzazione urbanistica viene improntata al modello di Roma, che tutte le città dell'Impero dovevano in qualche modo riflettere. L'organizzazione degli spazi pubblici come il foro, e gli edifici da spettacolo (teatro e anfiteatro), e di quelli sacri, il Capitolium ed altri eventuali edifici templari, rendono Adria un centro monumentale, anche se oggi poco rimane di questo splendore in quanto in epoca medioevale gli edifici vennero sistematicamente spoliati e i materiali reimpiegati in nuove costruzioni. Centro di traffici e commerci adriatici e mediterranei con prospezione europea anche nella prima età imperiale, *Atria* conserva la vivacità del suo porto fluviale, in cui confluiscono derrate alimentari, come olio, vino e salse di pesce, ma anche i marmi preziosi in uso per la decorazione delle abitazioni e degli edifici pubblici, provenienti da tutto il bacino Mediterraneo tra I e III sec. d.C., innescando anche un ampio indotto per l'artigianato cittadino.

Il rituale funerario prevede la sistematica adozione della cremazione e i corredi funerari diventano progressivamente meno sontuosi di quelli ellenistici, a volte arricchiti di vetri di straordinaria bellezza (*fig. 6*). Alcune sepolture sono accompagnate dal monumento funerario in pietra, quasi sempre semplici stele, lastre con l'iscrizione che ricorda i nomi dei defunti e la loro condizione sociale. I cittadini maschi alla nascita venivano iscritti alla tribù *Camilia*, cui Adria era stata ascritta per coordinare l'inserimento nella vita politica e militare (*fig. 7*).

Anche le cariche politiche vedono Adria allineata con le norme dei *municipia,* come rivela una iscrizione con dedica al culto di Nettuno da parte dei *quattuorviri*, la più importante magistratura cittadina. Il culto al dio del mare era sicuramente molto sentito ad Adria, la cui prosperità era legata al commercio adriatico.

Il Museo Archeologico Nazionale di Adria

Il nucleo storico del Museo Archeologico nasce attorno al patrimonio che costituiva il 'domestico museo' della famiglia Bocchi, che dedicò una grande attenzione alla ricerca, alla catalogazione e conservazione dei documenti che testimoniavano le origini della città tra fine '700 e '800[5].

Il 'domestico museo' Bocchi fu ceduto al Comune di Adria agli inizi del'900, quando contava ormai più di 6000 reperti, e costituì il nucleo originario del Museo Civico, inaugurato nel 1904 con un celebre discorso di Gherardo Ghirardini, primo Soprintendente alle Antichità delle Venezie. I reperti, dapprima sistemati presso la scuola elementare maschile di via Cavallotti, e dal 1934 a Palazzo Cordella, conobbero un sensibile ulteriore incremento con gli scavi

4 DE MIN, BONOMI, D'ABRUZZO, TONIOLO 1986; BONOMI, BELLINTANI , TAMASSIA, TRENTIN 1997; BONOMI, ROBINO 2007; ROBINO 2009.

5 GAMBACURTA, VALLICELLI 2011.

novci iz republikanske dobe (asi, denariji, beneške drahme), ki se datirajo v konec 3. stol. pr. n. št.

Mesto je proti koncu 2. stol. pr. n. št. zadobilo monumentalni značaj: zgradili so se številni javni in sakralni objekti, ki so postopoma spreminjali mestno podobo[4]. Kot druga italijanska mesta je bila tudi Adria deležna reforme cesarja jihAvgusta. Slednji je želel izboljšati organizacijo, nadzor nad upravljanjem in politiko na obsežnem ozemlju pod upravo rimskega imperija, zato je Italijo razdelil na 12 »regiones«. Adria se je uvrstila v deseto »X regio Venetia et Histria«. Mesto je tako pridobilo »statut municipium«, njegova urbanistična ureditev pa se je morala prilagoditi rimskem modelu, ki so mu morala slediti vsa mesta imperija. Zaradi ureditve javnih objektov, kot so forum, stavbe, namenjene prireditvam (gledališče in amfiteater), cerkveni objekti, kapitol in svetišča , je mesto Adria postalo središče spomenikov. Žal je od tega razkošja danes ostalo le malo, saj so v srednjem veku stavbe sistematično rušili in materiale znova uporabljali za gradnjo novih objektov. Adria je tudi v zgodnjecesarskem obdobju ohranila funkcijo živahnega rečnega pristanišča in trgovskega in poslovnega središča evropskih razsežnosti na območju Jadrana in Sredozemlja. Vanj so prihajala živila, kot so olje, vino in ribje omake, pa tudi plemeniti marmorji za dekoracijo hiš in javnih zgradb. V obdobju med 1. in 3. stol pr. n. št. so te izdelke uvažali iz celotnega sredozemskega prostora, kar je privedlo tudi do razvoja lokalne obrti v mestu.

Pokojnike so pokopavali skoraj izključno z obredom upepelitve. Grobni pridatki so postopoma postajali manj razkošni od tistih iz helenističnega obdobja. Včasih so jih oplemenitili vitraži izredne lepote (sl. 6). Na nekaterih grobovih so stali kamniti nagrobniki; skoraj vedno v obliki preproste plošče, v katero so bila vklesana imena pokojnikov in njihov družbeni položaj. Moški prebivalci so bili ob rojstvu popisani kot pripadniki rodu Camilia, kamor je spadala Adria v registrih, ki so urejali politično in vojaško življenje v imperiju (sl. 7).

Tudi politične funkcije mesta Adria so bile enake zahtevkom za status *municipia,* kot dokazuje napis s posvetilom v čast boga Neptuna s strani *quattuorviri*, štirice najvišjih mestnih uradnikov. Kult boga morja je bil zagotovo močno razširjen v Adrii, katere blaginja je bila povezana s trgovino na Jadranu.

Narodni Arheološki Muzej Mesta Adria

Povod za ustanovitev zgodovinskega oddelka Arheološkega muzeja je bilo oporočno volilo zbirke, ki je sestavljala »domači muzej« družine Bocchi. Ta družina je veliko pozornost namenjala raziskavam, katalogiziranju in arhiviranju dokumentov, ki potrjujejo izvor mesta v obdobju med koncem 18. in 19. stoletja[5].

»Domači muzej« Bocchi je bil predan v občinsko last Adrie v začetku 20. stoletja, ko je štel že več kot 6.000 eksponatov. Sestavljal je prvotno jedro Mestnega muzeja, ki ga je slavnostno odprl leta 1904 Gherardo Ghirardini, prvi višji nadzornik za starine Beneških republik. Najdbe, ki so se sprva hranile v deški osnovni šoli v ulici Via Cavallotti, od leta 1934 pa v palači Cordella, so se številčno znatno povečale med izkopavanji za novi kanal Canal Bianco in med deli za ureditev javnega kanalizacijskega omrežja v mestnih

4 DE MIN, BONOMI, D'ABRUZZO, TONIOLO 1986; BONOMI, BELLINTANI, TAMASSIA, TRENTIN 1997; BONOMI, ROBINO 2007; ROBINO 2009.

5 GAMBACURTA, VALLICELLI 2011.

per la nuova inalveazione del Canal Bianco e quelli nel Pubblico Giardino, seguiti da Giovanbattista Scarpari.

Il progetto della costituzione di un Museo Nazionale nacque dalla collaborazione tra Comune e Soprintendenza: il Comune di Adria offrì in dono allo Stato il 'Pubblico Giardino' affinché vi sorgesse il nuovo Museo Archeologico Nazionale. L'edificio, opera dell'ing. Giovanbattista Scarpari e dell'arch. Ferdinando Forlati, allora Soprintendente ai Monumenti del Veneto, fu inaugurato il 17 settembre 1961 e divenne Museo Nazionale nel 1972. L'incremento del patrimonio negli anni successivi, a seguito di scavi sistematici in città e nel territorio del Delta del Po, unitamente alle esigenze di riorganizzazione e comunicazione ormai ineludibili in un museo destinato al terzo millennio, hanno comportato consistenti lavori di ampliamento (*fig. 8*) oltre ad un radicale riallestimento, che sono stati inaugurati in *tranches* progressive tra il 2004 e il 2009, mentre tra 2011 e 2012 sono stati completati gli ambienti destinati all'accoglienza (atrio, biglietteria, guardaroba) e l'aula didattica[6].

Il Museo ospita oggi le testimonianze della antica città di Adria e di Corte Cavanella di Loreo e San Basilio di Ariano Polesine, i due centri che rappresentavano le postazioni costiere del sistema economico imperniato sui rami del Po e dell'Adige, lungo l'allineamento delle dune che ospitò, nel I sec. d.C., la via Popillia costiera. La comprensione della evoluzione storica di Adria non può considerarsi svincolata da quella del territorio che rappresentava il suo primo riferimento.

Alcuni nuclei e contesti rappresentano indubbiamente per la esposizione i punti forti attorno ai quali ruota l'allestimento, inteso come ricostruzione storica. In questo senso una rilevanza scenografica è stata riservata alla 'Tomba della biga,' sepoltura di un carro con due cavalli ancora attaccati e un cavallo al seguito, rinvenuta nel 1938 e riferibile al III secolo a.C. Il contesto è visibile al primo piano dall'alto, punto di vista da cui è possibile uno sguardo di insieme, e, per una analisi più dettagliata, anche da vicino al piano rialzato (*fig. 9*).

Alla collezione dei vetri romani, di certo uno dei nuclei più prestigiosi del Museo, è stata dedicata al piano rialzato una vetrina specificamente studiata nella organizzazione degli spazi e nella illuminazione, gestita da un software appositamente apprestato.

vrtovih pod vodstvom nadzornika Giovanbattista Scarpari.

Projekt za ustanovitev Narodnega muzeja se je rodil iz sodelovanja med mestno občino in Višjo upravo. Občina Adria je državi ponudila »javne vrtove« za izgradnjo Narodnega arheološkega muzeja. Stavba, ki sta jo zasnovala inž. Giovanni Battista Scarpari in arh. Ferdinando Forlati, takratni višji nadzornik spomenikov Benečije, je bila odprta 17. septembra 1961, leta 1972 pa se je vanjo preselil Narodni muzej. Zaradi vedno številnejših eksponatov v naslednjih letih, ki so prihajali iz sistematičnih izkopavanj v mestu in na območju ustja reke Pad, ter zaradi potrebe po reorganizaciji in povezanosti, ki sta nepogrešljivi v vsakem muzeju na pragu tretjega tisočletja, se je porodila pobuda za obsežna dela povečanja muzeja (sl. 8). Poleg tega so bile razstave radikalno spremenjene in odprte v zaporednih fazah med letoma 2004 in 2009, medtem ko so bila v obdobju 2011-2012 zaključena dela v prostorih, namenjenih sprejemom gostov (atrij, prodaja vstopnic, garderoba), in v predavalnici[6].

Muzej danes hrani pričevanja starodavnega mesta Adria ter dveh naselij, Corte Cavanella di Loreo in San Basilio di Ariano Polesine, ki sta predstavljali obalne postojanke gospodarskega sistema s središčem ob rečnih rokavih rek Pad in Adiže, ob sistemu sipin, kjer je v 1. stol. n. št. potekala obalna cesta Via Popillia. Zgodovinskega razvoja Adrie pa ni mogoče obravnavati brez razumevanja dejstev o razvoju ozemlja, na katerem se je razvilo.

Nekatere osnovne ideje in konteksti za razstavo nedvomno predstavljajo močne začetne točke, okoli katerih se razvija razstava, ki predstavlja zgodovinsko rekonstrukcijo. V tem smislu je bila slikovita postavitev namenjena »grobu kočije«, pokopanemu vozu z dvema konjema, ki sta še vedno privezana na voz. Odkrit je bil leta 1938 in izhaja iz 3. stol. pr. n. št. Celotna postavitev je vidna z galerije v v prvem nadstropju. Ta razgledna točka omogoča celovit pogled na eksponat, za podrobnejšo analizo pa se lahko obiskovalec povzpne na temu namenjen dvignjeni podest (sl. 9).

Zbirka rimskih vitražev, ki so gotovo najprestižnejši kosi v muzeju, je razstavljena v prvem nadstropju. Vitrina, v kateri stojijo, je bila posebej zasnovana glede na organizacijo razstavnega prostora in razsvetljavo, s katero upravlja posebej izdelana programska oprema.

6 GAMBACURTA, ZEGA 2012. Il museo attualmente è aperto tutti i giorni dalle 8.30 alle 19.30, tranne che nei giorni di Natale, Capodanno e il 15 agosto; le informazioni relative ad eventi ed aperture straordinarie effettuate anche nei giorni in cui sarebbe prevista la chiusura si possono rintracciare sul sito www.archeopd.beniculturali.it.

6 GAMBACURTA, ZEGA 2012. Muzej je trenutno odprt vsak dan od 8.30 do 19.30, razen na božič, novo leto in 15. avgust. Informacije o dogodkih in posebnih odprtjih razstav tudi ob dnevih, ko je muzej načeloma zaprt, so na voljo na spletni strani www.archeopd.beniculturali.it.

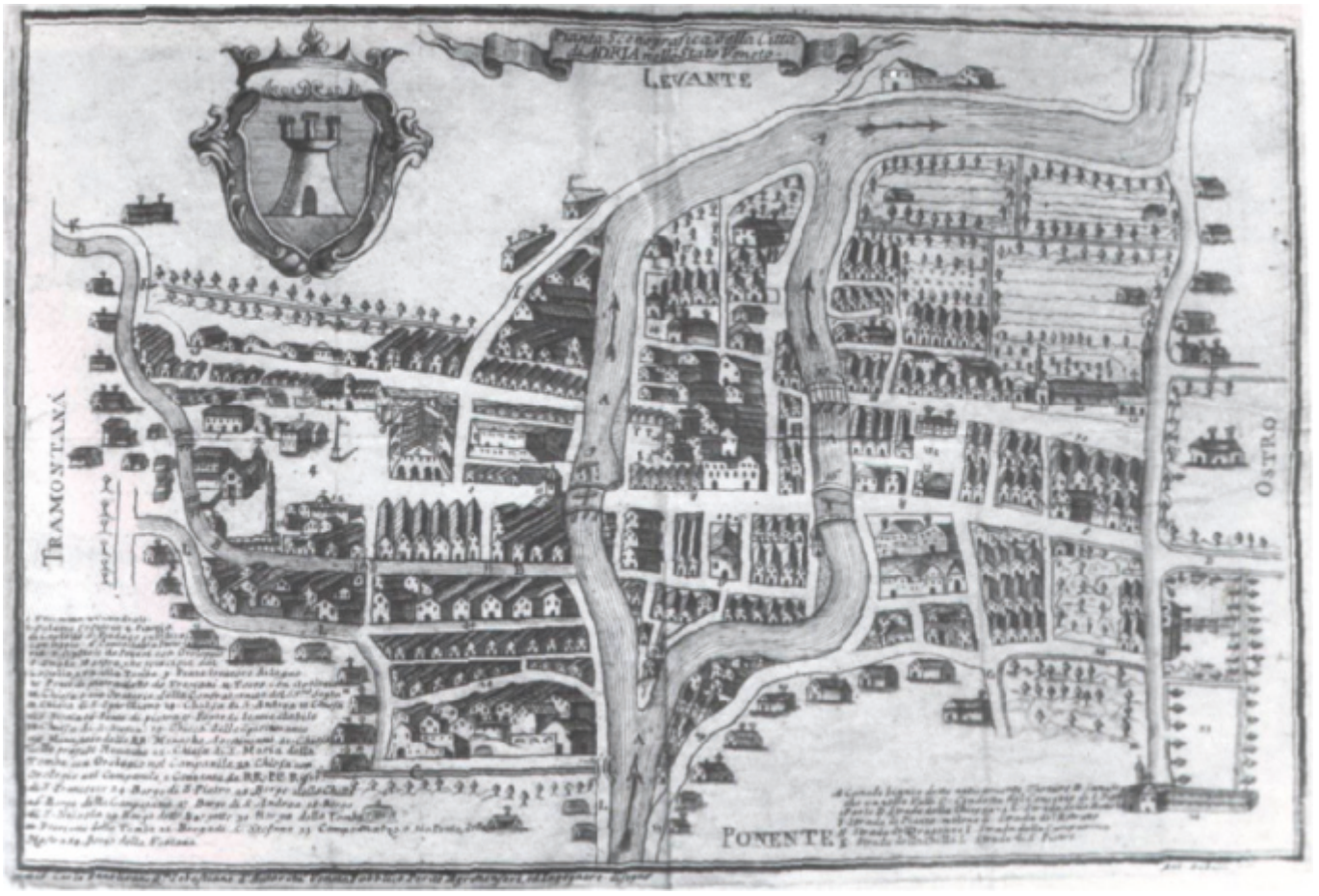


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 4

Fig. 6

Fig. 1 *Pianta della città di Adria G.C. Zanolivani 1747, Archivio Antico di Adria*

Fig. 2 *Plastico ricostruttivo di una casa-laboratorio del V sec. a.C. – Adria, via Ex-Riformati (Museo Archeologico Nazionale di Adria)*

Fig. 4 *Adria, tomba Spolverin 7 (1990), armilla celtica in pasta vitrea, fine IV sec. a.C.*

Fig. 6 *Adria, tomba 16, necropoli Canal Bianco 1938-1940, primo quarto del I sec. d.C.*

Sl. 1 *Zemljevid mesta Adria, G.C. Zanolivani 1747, Zgodovinski arhiv mesta Adria*

Sl. 2 *Maketa stanovanjske hiše z delavnico iz 5. stol. pr. n. št. – Adria, ulica Ex-Riformati (Narodni arheološki muzej Adria)*

Sl. 4 *Adria, grob Spolverin 7 (1990), keltska zapestnica iz stekla, datirana v konec 4. stol. pr. n. št.*

Sl. 6 *Adria, grob št. 16, nekropola Canal Bianco 1938-1940, prvo četrtletje 1.stol. n. št.*

Fig. 7

Fig. 5 *Adria, il miliare di Popillio Lenate 132 a.C., rinvenuto in città, nei pressi della Chiesa della Tomba, in corrispondenza con il tratto urbano della via Popillia*

Fig. 7 *Adria, Museo Archeologico Nazionale, il lapidario con l'esposizione delle stele funerarie*

Fig. 8 *Adria, Museo Archeologico Nazionale, l'ala sud aggiunta all'edificio per ampliare gli spazi museali*

Fig. 9 *Adria, Museo Archeologico Nazionale, la Tomba della Biga (III sec. a.C.)*

Sl. 5 *Adria, mejni kamen Popilija Lenata, 132 pr. n. št., najden v mestu v bližini cerkve della Tomba, ki sovpada z mestnim odsekom rimske ceste via Popillia*

Sl. 7 *Adria, Narodni arheološki muzej, lapidarij z razstavljenimi nagrobniki*

Sl. 8 *Adria, Narodni arheološki muzej, južno krilo, dodano glavnemu muzejskemu poslopju z namenom razširitve muzejskih prostorov*

Sl. 9 *Adria, Narodni arheološki muzej, grob 'della Biga' (3. stol. pr. n. št.)*

Fig. 5

Fig. 9

Fig. 8

Criteri ed obiettivi della schedatura dei materiali archeologici conservati al Museo Archeologico Nazionale di Adria provenienti da Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine e Corte Cavanella di Loreo

Merila in cilji arhiviranja arheoloških materialov, ki se hranijo v Narodnem arheološkem muzeju Adria in prihajajo iz naselij Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine in Corte Cavanella di Loreo

Autore Giovanna Gambacurta

Il Progetto transfrontaliero "PArSJAd" ha offerto l'opportunità di realizzare un significativo intervento di schedatura di reperti archeologici, che formano il patrimonio del Museo di Adria, venendo incontro ad un'esigenza amministrativa e scientifica per la quale le risorse ordinarie erano andate assottigliandosi fino ad azzerarsi negli ultimi anni.

L'ingente incremento del patrimonio archeologico, conseguente alla attività di controllo del territorio e della applicazione della legislazione sulla archeologia preventiva in occasione di lavori pubblici (D.Lgs. 163/2006 artt. 95 e 96), ha trovato una risposta significativa nell'ampliamento del Museo e nel suo recente riallestimento, ma la schedatura sistematica dei materiali, esposti e non, era rimasta da completare.

Sulla scorta della logica del progetto, il cui obiettivo focale può considerarsi la valorizzazione dei centri coinvolti attraverso l'implementazione della loro conoscenza, la schedatura si è rivolta alla copertura dei materiali esposti, perlopiù, al piano rialzato del Museo, riferibili all'età di romanizzazione, all'epoca imperiale e tardo antica dei centri di Adria, Corte Cavanella di Loreo e San Basilio di Ariano nel Polesine. La esigenza primaria del Museo era infatti di completare la schedatura dei materiali esposti, a volte collocati in vetrina a breve tempo dal rinvenimento e dal restauro. Un numero meno significativo di schede è stato destinato allo studio di reperti ancora giacenti in magazzino, ma che per la loro significatività, potrebbero essere coinvolti in operazioni di rotazione delle collezioni, utili ai fini della fidelizzazione dell'utenza e per l'ampliamento della fruizione.

Complessivamente il Progetto PArSJAd ha consentito complessivamente la schedatura di n. 704 reperti, databili tra il II sec. a.C. e il IV sec. d.C., per il 95% già esposti nel percorso museale, provenienti da Adria e dai principali poli del sistema deltizio, Corte Cavanella di Loreo e San Basilio di Ariano nel Polesine.

Čezmejni projekt »PArSJAd« je ponudil možnost za izvedbo pomembne katalogizacije arheoloških najdb, ki predstavljajo dediščino muzeja Adria. Projekt izpolnjuje potrebo po administrativnih in znanstvenih virih, katerim namenjena sredstva so se vztrajno krčila, v v zadnjih nekaj letih pa povsem presahnila.

Znatno povečanje arheološke dediščine, ki izhaja iz dejavnosti nadzora prostora in uporabe zakonodaje o preventivni arheologiji ob izvajanju javnih del (Uredba z zakonsko močjo št. 163/2006, 95. in 96. člen), se izjemno dobro odraža v razširitvi Muzeja in njegovi nedavni novi opremi, toda sistematična katalogizacija materialov, ki so na ogled ali se hranijo v muzeju, je ostala nedokončana.

Na podlagi projekta, katerega osrednji namen je vrednotenje vključenih organizacij s pomočjo uporabe njihovih znanj, je arhiviranje namenjeno pregledu razstavljenih materialov, predvsem tistih v prvem nadstropju muzeja. Ti najverjetneje izhajajo iz obdobja romanizacije, imperialnega in poznega srednjeveškega obdobja iz naselij Adria, Corte Cavanella di Loreo in San Basilio di Ariano na območju Polesine. Muzej je namreč prednostno želel dokončati postopek arhiviranja razstavljenih eksponatov, ki so včasih po odkritju in obnovi le nekaj časa razstavljeni v vitrini. Nekoliko manj opisnih listov je bilo namenjenih raziskavam eksponatov, ki se še hranijo v skladišču, ki pa bi bili lahko zaradi svojega pomena začasno vključeni v zbirke, prav tako pa bi bili lahko koristni za pridobivanje zvestih obiskovalcev in za večanje števila obiskov.

Na splošno je projekt PArSJAd skupno omogočil popis 704 predmetov z datacijo med 2. stol. p. n. št. in 4. stol. n. št. Ti so v 95% primerih že razstavljeni v muzeju, izhajajo pa iz naselja Adria in glavnih mest deltastega sistema, Corte Cavanella di Loreo in San Basilio di Ariano na območju Polesine.

Il culto di Mithra e la sua diffusione nella X *regio*

Kult boga Mitre in njegova razširjenost v X *regio*

Autore Raffaella Bortolin

Il mitraismo che, come è noto, si diffuse a Roma e nelle Province dell'Impero Romano soprattutto tra il II e il III sec. d.C., assume una posizione del tutto particolare rispetto agli altri culti misterici di origine orientale, come quelli di Iside, di Cibele e Attis, poiché a differenza di questi, le cui divinità erano venerate anche pubblicamente, esso appare strutturalmente costituito come prassi misterica riservata unicamente agli iniziati, per lo più soldati, mercanti, ma anche imperatori (GRAF 1997, pp. 310-339). Si tratta di un sistema cultuale incentrato su una divinità, quella di Mithra, cui partecipavano solo persone sacralmente qualificate con l'obbligo di mantenere il segreto sulle prassi liturgiche e sui contenuti religiosi. Questo spiega in parte la difficoltà di interpretare correttamente la natura e il significato del mitraismo, oltre che ricostruirne l'origine, sia dal punto di vista geografico che cronologico (MASTROCINQUE 2009).

La documentazione disponibile, per la maggior parte di carattere iconografico ed epigrafico, non è di immediata comprensione, specialmente per l'assenza quasi totale di testi propriamente mitriaci; l'indagine archeologica, d'altro canto, solo negli anni più recenti sembra avere indicato nuovi percorsi di ricerca, che non fossero legati a scoperte fortuite o a vicende antiquarie[1].

I principali strumenti interpretativi rimangono pertanto da ricercare all'interno del mitraismo, a partire soprattutto dalla struttura iniziatica che lo contraddistingue. Esso era organizzato gerarchicamente in gradi, ai quali si accedeva attraverso un complesso sistema di riti di passaggio, la cui progressione è indicata, oltre che da un'epistola di S. Girolamo (HIER., *epist.*, 107,2), dal mosaico del mitreo di *Felicissimus* a Ostia (seconda metà III sec. d.C.) (BECATTI 1954, pp. 105-112, *fig. 22*, tav. XXV, nn. 1-4): in una scala a sette pioli, ciascuno dei quali rappresenta un grado di consacrazione, compaiono, tra un piolo e l'altro, i simboli delle singole ordinazioni, compresi quelli dei segni planetari associati a ciascun grado, in qualità di numi tutelari (*fig. 1*)[2]. I quattro gradi inferiori erano quelli raggiunti dalla maggior parte degli iniziati, ovvero, in ordine ascendente, il *Corax*, il *Nymphus*, il *Miles* e il *Leo*. Gli ultimi tre gradi erano riservati agli adepti di livello più elevato e comprendevano il *Perses*, l'*Heliodromus* e, in ultimo, il *Pater*, il capo della comunità. Passando attraverso sette

1 Si vedano, in particolare, i contributi dei Congressi Nazionali e Internazionali di Studi Mitriaci che a partire dal 1971 si sono tenuti, rispettivamente, a Manchester (*Mithraic Studies* 1975), a Teheran (*Acta Iranica* 1974; *Acta Iranica* 1975; *Acta Iranica* 1978), quindi a Roma e a Ostia (*Mysteria Mithrae* 1979; *Studies in Mithraism* 1990) e infine quello più recente di Tienen, in Belgio (*Roman Mithraism* 2004).

2 La relazione tra ciascun grado mitriaco e il relativo pianeta astrale trova un'ulteriore conferma nel pavimento musivo del mitreo delle Sette Porte (160-170 d.C.), sempre a Ostia (BECATTI 1954, pp. 93-99, fig. 20), in cui sono raffigurate sette porte, identificabili con quelle della scala descritta da Celso (ORIG., *Celsum*, 6,22). Sui diversi gradi e sui rispettivi simboli di consacrazione, cfr. GORDON 1980, GORDON 2011.

Mitraizem se je v Rimu in provincah Rimskega imperija razširil predvsem med 2. in 3. st. n. št. V primerjavi z drugimi misterijskimi kulti, ki so prišli z vzhoda, kot npr. čaščenje Izide, Cibele in Attisa, katerih božanstva so častili tudi javno, je bilo to verovanje namenjeno samo posvečenim. Ti so bili večinoma vojaki in trgovci, pa tudi cesarji (GRAF 1997, str. 310-339). Gre za sistem verovanja, ki se vrti okrog enega božanstva, t.j. Mitra, pri čemer so sodelovali le tisti, ki so bili versko ustrezno podkovani in so bili obvezani na molk glede obredne navade in verske vsebine. To je delno tudi krivo za težave, ki jih imamo pri razlagi narave in pomena mitraizma ter pri iskanju njegovega geografskega in kronološkega izvora (MASTROCINQUE 2009).

Razpoložljiva dokumentacija je večinoma ikonografska in epigrafska in je ni mogoče takoj razumeti, rudi zato, ker ni besedil, ki bi bila zares mitraična. Arheološke raziskave pa so šele v zadnjih letih nakazale na nove raziskovalne možnosti, ki niso vezane na naključna odkritja ali na antikvarne dogodke[1].

Glavno orodje za interpretacijo je zato še vedno potrebno iskati v okviru mitraizma, predvsem v zanj tako značilni iniciacijski strukturi. Verovanje je bilo organizirano hierarhično, po stopnjah, ki jih je bilo mogoče doseči po zapletenem sistemu obredov. Njihovo napredovanje nam opisuje epistola S. Hieronima (HIER., *epist.*, 107,2) ter tudi mozaik iz mitreja *Felicissimusa* v Ostii (druga polovica 3. st. n. št.) (BACATTI 1954, str. 105-112, sl. 22., tab. XXV, št. 1-4): lestev s sedmimi klini, vsak klin predstavlja eno stopnjo posvečenosti. Med posameznimi klini so simboli posameznih posvetitev, vključno z znaki planetov, ki so kot zaščitno božanstvo povezani s posamezno stopnjo (sl. 1)[2]. Štiri najnižje stopnje je dosegla večina posvečencev in so v naraščajočem zaporedju bili *Corax, Nymphus, Miles in Leo*. Zadnje tri stopnje so bile izključno za posvečence višje stopnje: *Perses, Heliodromus* ter na koncu *Pater*, vodja skupnosti. Pristaš boga je s prehodom preko sedem stopenj, skozi simbolično

1 Glej predvsem prispevke državnih in mednarodni kongresov o mitraičnih študijah od leta 1971 v Manchestru (*Mithraic Studies* 1975), v Teheranu (*Acta Iranica* 1974; *Acta Iranica* 1975; *Acta Iranica* 1978), ter v Rimu in Ostii (*Mysteria Mithrae* 1979; *Studies in Mithraism* 1990) nazadnje pa še v Tienenu v Belgiji (*Roman Mithraism* 2004).

2 Odnosi med posameznimi mitraičnimi stopnjami in pripadajočim planetom so dodatno potrjeni na mozaičnem tlaku v mitreju 'delle Sette Porte' (160-170 n. št.), prav tako v Ostii (BECATTI 1954, str. 93-99, sl. 20) kjer je upodobljeno sedem vrat, ki jih je mogoče vzporejati z lestvijo, ki jo je opisal Celso (ORIG., *iCelsum*, 6,22). Za več o posameznih stopnjah in pripadajočih simbolih posvečenosti glej GORDON 1980, GORDON 2011.

gradi, simbolica trasfigurazione delle sette sfere celesti, il seguace del dio alla fine raggiungeva l'universo oltremondano, nell'ambito di una prospettiva planetaria. Ogni passaggio prevedeva riti particolari, alcuni dei quali sono noti dai dipinti del mitreo di S. Maria Capua Vetere (*figg. 2a-b*) (VERMASEREN 1971, pp. 42-51, tavv. XXI-XXIII, XXV-XXVIII), risalenti alla terza fase d'uso del santuario (prima metà III sec. d.C.), e dalle iscrizioni del mitreo di S. Prisca (fine II sec. d.C.) (VERMASEREN, VAN ESSEN 1965, pp. 187-240); altri invece sono descritti da fonti letterarie di ispirazione cristiana, tra cui merita ricordare il *De corona* di Tertulliano che ci informa di come avvenissero prove di abilità fisica, come il duello con la spada grazie al quale il candidato al grado del *miles* otteneva una corona di vittoria (*fig. 2a*) (TERT., *coron.*, 15,3-4). Sicuramente venivano svolti anche riti catartici, effettuati sia con l'acqua che col miele, di cui il neoplatonico Porfirio ci offre esplicite indicazioni nel *De antro nympharum* (PORPH., *antro nymph.,* 15-17), ma che trovano una conferma diretta nelle attestazioni archeologiche sempre più numerose, così come l'usanza di bruciare incenso alla fine di ogni pratica liturgica[3].

Importanti informazioni provengono dai luoghi di culto, i mitrei, ricavati all'interno di grotte naturali o, più frequentemente, in ambienti ipogei che imitavano la forma dello *spelaeum*, con una volta ribassata e pietra pomice applicata sulle pareti, dotati spesso anche di una fonte, poiché l'acqua deteneva un valore simbolico e rituale direttamente connesso con le pratiche di iniziazione. Il santuario era sotterraneo o al massimo appartato in ambienti oscuri e non facilmente visibili: non è un caso che la particolare struttura architettonica del mitreo abbia notevole familiarità con costruzioni quali criptoportici e ninfei e che molti di questi santuari siano stati realizzati sia in contesti privati all'interno di case, come i mitrei della Casa di Diana a Ostia (fine II d.C.) e di via Giovanni Lanza a Roma (III-IV sec. d.C.), ma anche nelle gallerie ipogee di grandi edifici a carattere pubblico quali circhi e terme, come il mitreo del Circo Massimo (metà III sec. d.C.) e quello delle Terme di Caracalla a Roma (III sec. d.C.), per ricordare solo quelli più noti.

Realizzato secondo un modello uniforme, riconoscibile in tutte le Province dell'Impero, il mitreo era costituito da una stanza di forma rettangolare, generalmente lunga intorno agli 11-12 m., con due lunghi banconi addossati alle pareti, separati da un corridoio centrale. I banconi (o *podia*), cui si accedeva tramite scalini, erano costruiti in muratura o risparmiati nella roccia nel caso di mitrei rupestri, come in quello di Sutri, lungo la via Cassia (*CIMRM* 1956, n. 653; PAVIA 1999, p. 27) e quello di Duino (fine III-metà IV sec. d.C.), vicino a Trieste, unico esempio noto di mitreo ricavato all'interno di una grotta naturale (PROSS GABRIELLI 1975, pp. 8-9; PAVIA 1999, p. 22).

In genere, i banconi erano ricoperti di intonaco, anche se si conoscono casi differenti, interamente rivestiti in tessellato, come il mitreo delle Sette Porte a Ostia (160-170 d.C.) (*fig. 3*). Essi venivano usati per banchettare e offrivano posto a circa una ventina di commensali semirecumbenti, erano inclinati verso l'esterno e presentavano una rientranza frontale (una sorta di piano ribassato) per ospitare i cibi e le lucerne; il corridoio

3 Gregorio di Nazanzio parla di «bruciature rituali» (GREG. NAZ., *orat.*, 4,1,70). L'uso dell'acqua e del miele come liquidi purificatori troverebbe una conferma nella presenza tra gli oggetti rituali di crateri, indicati da Porfirio come i vasi adibiti a questo scopo (cfr. PORPH., *antr. nymph.*, 17): anche la pratica di bruciare l'incenso risulta confermata oramai, oltre che da evidenze epigrafiche, soprattutto dal rinvenimento nei mitrei di incensieri (BIRD 2004, pp. 191-195); l'incenso, inoltre, era bruciato direttamente sugli altari che facevano parte dell'arredo cultuale (TURCAN 1991, p. 225). Non è ancora molto chiaro, invece, se durante le celebrazioni liturgiche venissero pronunciati dei formulari specifici ed, eventualmente, quali caratteristiche avessero; un papiro egizio frammentario, rinvenuto agli inizi degli anni novanta del ventesimo secolo, offre, a questo proposito, una prima testimonianza su uno scambio di domande e risposte rituali tra sacerdote e iniziati. Sull'argomento, cfr. BRASHEAR 1992.

poveličanje sedmih nebeških krogel na koncu dosegel onstransko vsemirje v sklopu planetnega pogleda. Vsak prehod je predvideval posebne obrede. Nekatere poznamo zaradi poslikav v mitreju S. Marije Capua Vetere (sl. 2a-b) (VERMASEREN 1971, str. 42-51, tab. XXI-XXIII, XXV-XXVIII), ki jih je mogoče pripisati tretji fazi uporabe svetišča (prva polovica 2. st. n. št.) in zaradi napisov v mitreju S. Prisca (konec 2. st. n. št.) (VERMASEREN, VAN ESSEN 1965, str. 187-240); druge pa opisujejo literarni viri krščanskega izvora. Med slednjimi gre navesti Tertullianovo delo *De corona*, ki nam pove kako so potekali preizkusi fizičnih sposobnosti kot npr. sabljaški dvoboj s katerim je kandidat za stopnjo *miles* dobil zmagovalni venec (sl. 2a) (TERT., *coron.*, 15,3-4). Zagotovo so izvajali tudi očiščevalne obrede tako z vodo kot z medom, o čemer nam jasno piše novoplatonik Porfirio v svojem *De antro nympharum* (PORPH., *antro nymph.*, 15-17), neposredno pa jih potrjujejo vedno številčnejša arheološka pričevanja, kot tudi zažiganje kadila ob koncu vsakega bogoslužja[3].

Pomembne podatke nam nudijo obredni kraji, mitreji, ki so bili pridobljeni iz naravnih jam ali še pogosteje v podzemnih prostorih, ki so po obliki spominjali na *spelaeum*, z nizkim svodom, stene pa so bile obložene s plovcem. Pogosto so imeli tudi izvir, saj je imela voda močen simbolični in obredni pomen vezan na posvečevanje. Svetišče je bilo podzemno ali v najboljšem primeru zamaknjeno v mračne prostore, ki jih ni bilo mogoče takoj videti: ni naključje, da ima posebna arhitektonska struktura mitreja toliko skupnega z zgradbami kot so kripte in nimfeji in da je veliko teh svetišč nastalo tako v zasebnosti hiš, npr.«mitreji v hiši Casa Di Diana v Ostii (konec 2. st. n. št.) in v ulici Giovanni Lanza v Rimu (3.-4. st. n. št.), kot tudi v podzemnih rovih velikih javnih zgradb kot so bili cirkusi in terme. Med slednje spadata npr. mitrej v Maksencijevem cirkusu (sredina 3. st. n. št.) in v Karakalovih termah v Rimu (3. st. n. št.), da omenimo le najbolj znane.

Izdelan je bil po ustaljenem vzorcu in ga je mogoče prepoznati v vseh provincah imperija. Mitrej je sestavljala pravokotna soba, ponavadi dolga okrog 11-12 m, na steno sta bila naslonjena dva dolga podija, ki ju je ločeval osrednji hodnik. Na podije (*podia*) se je prišlo po stopnicah. Bili so zidani ali pa kamniti, če je šlo za skalnat mitrej kot naprimer v Sutri, ob cesti via Cassia (*CIMRM* 1956, št. 653; PAVIA 1999, str. 27) in v Devinu (konec 3. – sredina 4. st. n. št.) blizu Trsta, ki je edini znani primer mitreja, izdelanega v naravni jami (PROSS GABRIELLI 1975, str. 8-9; PAVIA 1999, str. 22).

Na splošno so bili podiji ometani, čeprav poznamo tudi drugačne primere, ko so v celoti prevlečeni s kamenčki. Tako npr. mitrej Sette Porte v Ostii (160-170 n. št.) (sl. 3). Uporabljali so jih za gostije, prostora pa je bilo za okrog dvajset zleknjenih gostov. Bili so nagnjeni navzven in so imeli vdolbino na sprednji strani (neke vrste znižani nivo) za hrano in oljenke. Hodnik, ki ju je delil je bil

3 Gregorio di Nazanzio govori o »obrednem zažiganju« (GREG. NAZ., *orat.*, 4,1,70). Rabo vode in medu v smislu očiščevalnih tekočin potrjuje tudi Porfitijeva navedba med obrednimi predmeti, kjer nekatere mešalne vrče označuje kot namenjene temu postopku (glej PORPH., *antr. nymph.*, 17): tudi žganje kadila je že potrjeno ne samo z epigrafskimi dokazi temveč tudi z najdbami kadilnic v mitrejih (BIRD 2004, str. 191-195); kadilo so tudi žgali neposredno na oltarjih, ki so spadali med kulturno opremo (TURCAN 1991, str. 225). Ni pa še povsem jasno, če so med verskimi obredi izgovarjali specifične formule in če, kakšne značilnosti so imele. Delci egipčanskega papirusa, odkritega v začetku devetdesetih let dvajsetega stoletja nam ponujajo prvo pričevanje o izmenjavi obrednih vprašanj in odgovorov med svečenikom in posvečenimi. Več o tem v BRASHEAR 1992.

che li separava, spesso decorato da pavimenti musivi con raffigurazioni simboliche o da lastre marmoree, consentiva il passaggio dei servitori. Al *Pater* della comunità erano invece riservati sedili in pietra.

L'unico ingresso si trovava normalmente su un lato minore, mentre su quello opposto era situato l'altare del dio, sopra il quale era collocata la tipica scena di Mithra in atto di uccidere il toro (tauroctonia) affiancato dai due dadofori Cautes e Cautopates. La parete di fondo del mitreo poteva essere costituita da un'abside, negli esempi più monumentali, oppure da una nicchia o da una semplice parete decorata, mentre la volta del soffitto era dipinta con un cielo stellato. Il santuario era infine arricchito da nicchie ricavate nelle pareti e da altari, utilizzati entrambi come piani d'appoggio per gli elementi scultorei più piccoli e per le lucerne destinate all'illuminazione. Naturalmente, tanto l'articolazione architettonica quanto la decorazione del mitreo erano soggette a variabili, dettate principalmente dalla condizione sociale e dalla disponibilità economica della comunità, oltre che dalle dimensioni e dal tipo di struttura prescelta per il santuario. Accanto ai luoghi di culto piuttosto ridotti, altri erano dotati di una struttura planimetrica più articolata, in cui agli ambienti canonici si aggiungono alcuni vani laterali adibiti a scopi differenti: a volte vi sono camere che servono da *apparatorium* (*figg. 4a-b*), una sorta di "sagrestia" dove si conservavano gli oggetti rituali, come nel mitreo di S. Prisca, a Roma, tra la fine del II e la metà del III sec. d.C. (VERMASEREN, VAN ESSEN 1965, pp. 40-50); altri ambienti, muniti di bassi banconi e nicchie sul fondo, sono impiegati come sale delle iniziazioni, in cui avveniva la cerimonia di purificazione (mitreo di S. Prisca e anche della *Crypta Balbi,* quest'ultimo tra la fine del II o al massimo la fine del III sec. d.C.), e sono contraddistinti dalla presenza al centro del corridoio di un elemento circolare lapideo, la cui funzione deve probabilmente collegarsi alle pratiche cultuali (mitrei della *Crypta Balbi*, di S. Clemente e del Circo Massimo)[4] o addirittura da una vasca centrale, la cosiddetta *fossa sanguinis*, in cui forse avvenivano sacrifici di animali, come nel mitreo delle Terme di Caracalla (III sec. d.C.) (*fig. 5*)[5].

La ricostruzione della prassi rituale mitriaca, nella quale assume un ruolo fondamentale il banchetto come momento di condivisione tra gli adepti della comunità, si fonda soprattutto sui documenti di natura iconografica, costituiti per lo più da rilievi e affreschi che ripropongono un'iconografia standardizzata del momento supremo della mitologia mitriaca, l'uccisione del toro da parte di Mithra con cui il dio dà origine all'intero universo, a cui spesso assistono il sole e la luna, raffigurati agli angoli; talora è affiancata da scene che raccontano altri episodi del mito (la lotta di Zeus con i Giganti, la nascita di Mithra dalla roccia, il miracolo dell'acqua e del grano, la cattura del toro, il banchetto di Mithra e Sol con le carni del toro). Un innovativo contributo proviene anche da una serie di studi che, soprattutto negli ultimi anni, hanno ricavato nuove informazioni dai contesti archeologici, concentrandosi soprattutto sui dati della cultura materiale, tanto dal punto di vista crono-tipologico, quanto da quello quantitativo e funzionale (cfr. *Roman Mithraism* 2004). Va però sottolineato che ciò vale solo per i mitrei di recente rinvenimento, poiché l'indagine archeologica di molti dei mitrei conosciuti, compresi quelli romani e ostiensi, non è stata condotta con metodo stratigrafico e non si possiedono informazioni certe sui tipi di allestimento degli ambienti del culto mitriaco.

4 Per il mitreo della *Crypta Balbi*, cfr. RICCI 2004.

5 La presenza di una *fossa sanguinis* ha destato non poche questioni, specie per quel che riguarda un possibile sacrificio del toro all'interno del mitreo e un consumo delle sue carni durante la cerimonia del banchetto. A favore di quest'ipotesi Hinnels interpreta la tauroctonia come una scena di sacrificio che avveniva all'interno del mitreo (HINNELS 1975, pp. 304-305). Per una sintesi sulla questione, cfr. COSI 1979, p. 933, nt. 1. *Contra* Turcan che, rifacendosi a un passo del *De abstinentia* di Porfirio relativo alla presenza della metempsicosi nel culto mitriaco (PORPH., *abst.*, 4.16), nega l'esistenza di pratiche sacrificali a sfondo sanguinario (TURCAN 1991, p. 224).

pogosto okrašen z mozaiki, ki s simboličnimi upodobitvami ali marmornatimi ploščami in je omogočal prehod služabnikov. *Pater* skupnosti pa je imel kamniti sedež.

Edini vhod je bil ponavadi na manjšem delu, na nasprotni strani pa se je nahajal božji oltar. Nad oltarjem je bila nameščena značilna podoba Mitre, ki ubija bika, ob njem pa dva svečenika z baklami Cautes in Cautopates. Zadnjo steno mitreja je v najimenitnejših primeri sestavljala apsida, sicer pa niša ali preprosta okrašena stena, stropni obod pa je bil poslikan z zvezdnatim nebom. Svetišče je bilo obogateno še z nišami izkopanimi v stene in oltarji. Oboji so služili za podporo manjšim kipom in oljenkam za razsvetljavo. Seveda so tako na arhitektonsko razgibanost kot na okrašenost mitreja vplivali različni dejavniki. V prvi vrsti je bil to družbeni status in finančna moč skupnosti, pa tudi velikost in vrsta prostora izbranega za postavitev svetišča. Ob obrednih prostorih, ki so bili dokaj majhni so bili drugi, ki so imeli bolj razgibano planimetrijo in kjer so se kanonski prostori nadaljevali v stranske sobe z drugačno namembnostjo: včasih je šlo za t.i. *apparatorium* (sl. 4a-b), neke vrste »zakristijo«, kjer so hranili obredne predmete kot npr. v mitreju sv. Prisca v Rimu med koncem 2. in sredino 3. st. n. št. (VERMASEREN, VAN ESSEN 1965, str. 40-50). Drugi prostori, kjer so bili na koncu nizki podiji in niše, so se uporabljali za posvečevanje. Tu so izvajali obred očiščevanja (mitrej sv, Prisca in *Crypta Balbi*, slednji med koncem 2. ali največ konec 3. st. n. št.). Zanje je značilen okrogel kamnit element na sredi hodnika, ki funkcijsko verjetno sovpada s kultno prakso (mitrej v *Crypta Balbi*, sv. Klemna in M«ksencijevem cirkusu)[4] ali celo osrednja kad, t.i. *fossa sanguinis*, kjer so morda žrtvovali živali, tako kot v mitreju v Karakalovih termah (3. st. n. št.) (sl. 5)[5].

Rekonstrukcija mitrejskega rituala, kjer igra bistveno vlogo gostija kot trenutek delitve med pristaši skupnosti temelji predvsem na ikonografskih dokumentih. Gre večinoma za reliefe in freske, ki prikazujejo standardno ikonografijo najvišjega trenutka mitraične mitologije, ko Mitra ubije bika in s tem da začetek celotnemu vsemirju. Pri tem pogosto sodelujejo sonce in luna, ki sta upodobljena v kotih. Včasih se zraven nahajajo scene, ki prikazujejo druge mitološke prizor« (Zeusov boj z velikani, rojstvo Mitra iz kamna, čudež vode in zrnja, ujetje bika, gostijo Mitre s Solom in bikovim mesom). Inovativen prispevek nudi vrsta študij, ki so predvsem v zadnjih letih iz arheoloških kontekstov pridobile nove podatke. Osredotoile so se predvsem na podatke iz materialne kulture, tako v kronološko-tipološkem kot v količinskem in funkcijskem smislu (glej *Roman Mithraism* 2004). Vendar je treba poudariti, da to velja le za novejše najdbe mitrejev, saj arheoloških raziskav mnogih znanih mitrejev, vključno z rimskimi in ostijskimi niso izvajali s stratigrafsko metodo in ni zanesljivih podatkov o vrsti opreme v prostorih mitraičnega kulta.

Nič manj pomembni niso podatki iz epigrafskih dejstev, predvsem kar se tiče rekonstrukcije družbenih dinamik, ki se skrivajo za organizacijskim aparatom mitraične skupnosti

4 Za mitrej v *Crypta Balbi* glej RICCI 2004.

5 Prisotnost *fosse sanguinis* je vzbudila ne malo vprašanj, predvsem kar se tiče možnosti žrtvovanja bika v mitreju in zaužitja njegovega mesa med obredom gostije. V podporo tej domnevi Hinnels tavroktonijo razlaga kot prizor žrtvovanja v mitreju (HINNELS 1975, str. 304-305). Za povzetek glej COSI 1979, str. 933, op. 1. *Contra* Turcan, ki se nanaša na odlomek iz Porfirijevega De *abstinentia* o prisotnosti preseljevanja duš v mitraičnem kultu (PORPH., *abst.,* 4.16), zanika obstoj žrtvovanj s krvoločnim namenom (TURCAN 1991, str. 224).

Non meno importanti, infine, sono le indicazioni offerte dalle evidenze epigrafiche, specie per quel che riguarda la ricostruzione delle dinamiche sociali che si celano dietro l'apparato organizzativo della comunità mitriaca (MERKELBACH 1984, pp. 153-180; CLAUSS 1990); altrettanto utili sono anche le fonti letterarie dei Padri della Chiesa, da vagliare tuttavia con attenzione essendo animate da un'accesa contestazione polemica proprio verso le pratiche rituali mitriache che, mostrando talora analogie formali con la liturgia cristiana, vengono interpretate come contraffazioni diaboliche di quest'ultima[6].

A dispetto delle testimonianze "romane", che rimangono sempre le più numerose, vale la pena affrontare, a questo punto, il grado di diffusione che questo culto ebbe nelle regioni più perifiche, in particolare nella *X regio* e specificatamente nell'area veneta, ove le testimonianze mitriache vanno aumentando nel corso delle ricerche, per quanto la quantità rimanga sempre limitata. Tra le testimonianze note, occorre anzitutto distinguere quelle che hanno in realtà una provenienza diversa o addirittura sconosciuta rispetto a quella della loro sede di conservazione, da quelle che invece appartengono a contesti locali di rinvenimento: tra le prime si devono annoverare il bel rilievo marmoreo di Mithra tauroctono conservato al Museo Archeologico Nazionale di Venezia e il rilievo Altieri reimpiegato in una palazzo privato di Venezia (cfr. BORTOLIN, *supra*), entrambi di provenienza romana, a cui si aggiungono un rilievo conservato al Museo di Torcello (*CIMRM* 1956, n. 735) che probabilmente raffigura Cautopates, uno dei due dafofori, e un altro rilievo in marmo bianco di Mithra tauroctono sempre di provenienza sconosciuta, conservato al Museo Lapidario Maffeiano di Verona (*CIMRM* 1956, n. 759).

Due sole sono le testimonianze, per quel che riguarda l'area veneta, di cui invece è noto il luogo di rinvenimento: la *petra genetrix* di Concordia Sagittaria e un piccolo rilievo di Mithra tauroctono proveniente da Corte Cavanella di Loreo, vicino ad Adria.

Nel caso concordiese si tratta di una piccola iscrizione su una lastra parallelepipeda in calcare del carso, databile, sulla base dei caratteri paleografici, al II-III sec. d.C. (BROILO 1980, p. 24, n. 6)[7]; essa riporta le seguenti abbreviazioni, di difficile interpretazione: P·G·A·G·/ V·S·LM (*fig. 6*). Se la seconda parte è facilmente risolvibile poiché vi si riconosce la consueta formula delle iscrizioni sacrali *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*, cosa che lascia presupporre l'indicazione anche del nome della divinità e di quello del dedicante, le lettere della prima parte dell'iscrizione non sono così facilmente identificabili, ad una prima lettura, con abbreviazioni di carattere religioso. È stato Ezio Buchi (BUCHI 1980, c. 374; MASTROCINQUE 1995) a riconoscere per la prima volta una dedica alla *P(etrae) G(enitrici)*, la sacra roccia da cui nasce Mithra, uno degli episodi fondanti del ciclo mitologico mitriaco, un tema peraltro che, nonostante dovesse avere una notevole importanza per gli adepti del culto, ha suscitato finora uno scarso interesse nella storia degli studi[8]. Generalmente, la *petra genetrix* ha una specifica iconografia (*fig. 7*) che, caso anomalo, nel caso concordiese è però assente: Mithra è rappresentato nell'atto della nascita, con il corpo nudo in parte ancora imprigionato nella roccia, con le braccia alzate mentre impugna nelle mani una torcia, simbolo della luce che egli porta nel mondo, e un coltello, lo strumento con cui compirà il sacrificio del toro per salvare il mondo dalla sterilità. Egli indossa il tipico berretto

6 Si veda per esempio la testimonianza di Tertulliano (TERT., *praescr.*, 40.4): «…(Mithra) imprime un segno sulla fronte dei suoi soldati; celebra pure l'offerta del pane, produce una parvenza di resurrezione…». Per una raccolta completa delle fonti sul mitraismo, cfr. *TMMM* 1899; si veda anche la selezione di testi in SCARPI 2002, pp. 351-411.

7 I.G. 8846; calcare del carso; h. 26 x largh. 51 x prof. 15,5 cm; scheggiata ai margini e sulla superficie. Rinvenuta a Concordia, proviene dalla raccolta di Dario Bertolini.

8 A dispetto della ricca bibliografia sul mitraismo, questo tema era stato approfondito solo in VERMASEREN 1951 e in SICK 1996. A questi si aggiunge il recente studio iconografico di NEGRI 2000.

(MERKELBACH 1984, str. 153-180; CLAUSS 1990). Prav tako so koristni tudi literarni viri cerkvenih očetov, ki pa jih je potrebno previdno presejati saj jih podžiga močno polemično nasprotovanje prav mitraičnim obrednim praksam. Občasno prikazujejo formalne analogije s krščansko liturgijo kot vražje ponaredke le-te[6].

»Rimskim« pričevanjem navkljub, ki so vseeno najštevilčnejše, bi bilo zdaj dobro preveriti kako je bilo to čaščenje razširjeno v bolj oddaljenih predelih, predvsem v *X regio* in na venetskem območju, kjer se med raziskavami odkriva vse več pričevanj, ki pa so kljub vsemi količinsko skromna. Med poznanimi pričevanji gre ločiti predvsem med tistimi, ki imajo dejansko drugačen, morda celo neznan izvor glede na mesto shranjevanja, od tistih, ki spadajo med lokalna odkritja: med prve spada lep marmornat relief Mitra z bikom, ki se hrani v državnem muzeju Museo Archeologico Nazionale v Benetkah in relief Altieri, ki je bil ponovno uporabljen v zasebni palači v Benetkah (glej BORTOLIN, *supra*), ki sta oba rimskega izvora. V to skupino spada še relief, ki se hrani v muzeju v Torcellu (*CIMRM* 1956, št. 735), ki verjetno prikazuje Cautopatesa, enega od svečenikov, relief iz belega marmorja, ki upodablja Mirta z bikom, neznanega izvora, shranjen v Veroni v Museo Lapidario Maffeiano (*CIMRM* 1956, št. 759).

Le dve pričevanji za venetsko območje imata znan tudi kraj najdbe: *petra genetrix* iz Concordia Sagittaria in majhen relief Mitre z bikom iz kraja Corte Cavanella di Loreo pri Adrii.

Pri prvem gre za majhen napis na paralelepipedni apnenčasti plošči s krasa, ki ga je na podlagi paleografskih značilnosti mogoče uvrstiti v 2.-3. st. n. št. (BROILO 1980, str. 24, št. 6)[7]. Prikazuje sledeče kratice, ki jih je težko razložiti: P·G·A·G·/ V·S·LM (sl. 6). Če je drugi del lahko razvozlati, ker se prepozna običajna formula sakralnih napisov *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*, kar nam dovoli tudi predvidevanje tudi nakazovanja imena božanstva in posvetitelja, črk v prvem delu napisa ni mogoče ob prvem branju tako preprosto razbrati kot okrajšave verskega tipa. Enzo Buchi (BUCHI 1980, c. 374; MASTROCINQUE 1995) je prvi prepoznal posvetilo *P(etrae) G(enitrici)*, sveti skali iz katere se rodi Mitra. Gre za nega bistvenih prizorov v mitraičnem mitološkem ciklusu, ki čeprav je imel zelo velik pomen za posvečene v verovanje, do zdaj v študijah ni vzbudil večjega zanimanja[8]. Na splošno ima *petra genetrix* specifično ikonografijo (sl. 7), ki pa je izjemoma v primeru Concordie ni: Mitra je upodobljen ob rojstvu, gol in delno še ujet v skalo. V dvignjenih rokah drži baklo, simbol luči, ki jo nosi svetu, in nož, orodje za žrtvovanje bika, kar bo svet rešilo pred sterilnostjo. Na glavi nosi značilno frigijsko pokrivalo, skalo pa pogosto ovijajo klobčiči kače, ki poleg tega, da je simbol druge stopnje, *nymphus*, spada tudi med pogoste tavroktonske simbole, saj predstavlja zemljo in preobrazbo. Včasih ga spremljata še svečenika Cautes in Cautopates (NERI 2000, str. 231-232).

6 Tako npr. pričevanje Tertulliana (TERT., *praescr.*, 40.4): »…(Mitra) vtisne znak na čelo svojih vojakov; opravi celo darovanje kruha, daje celo videz vstajenja…«. Celotno zbirko virov o mitraizmu najdete v *TMMM* 1899; glej še izbor besedil v SCARPI 2002, str. 351-411.

7 I.G. 8846; kraški apnenec; v. 26 x šir. 51 x gl. 15,5 cm; okrušena na robovih in na površini. Najdena v Concordii, izhaja iz zbirke Daria Bartolinija.

8 Kljub bogati literaturi o mitraizmu je bila ta tema podrobneje obravnavana v VERMASEREN 1951 in SICK 1996. Temu se pridruži še sodobnejša ikonografska študija NEGRI 2000.

frigio sul capo, mentre la roccia è spesso avvolta dalle spire di un serpente che, oltre a essere uno dei simboli del secondo grado, il *nymphus*, è tra gli elementi ricorrenti anche nella tauroctonia, in quanto simbolo della terra e della trasformazione; talvolta è anche accompagnato dai due dadofori Cautes e Cautopates (NERI 2000, pp. 231-232).

Per quanto le informazioni sulla presenza di un culto mitriaco a Concordia siano veramente minime, il riferimento alla *petra genetrix* mitriaca, già di per sé peculiare tra le note iconografie mitriache e in genere ricorrente in tutti i mitrei, evidenzia anzitutto il fatto che la colonia non rimase insensibile alla penetrazione di questo tipo di culto, in virtù anche della vicinanza con Aquileia, il centro dal quale proviene il maggior numero di testimonianze mitriache della *X regio* (*CIMRM* 1956, nn. 736-753), tra cui anche una *petra genetrix* in calcare d'Aurisina pertinente a un santuario mitriaco non identificato: ad Aquileia, infatti, sono stati rinvenuti molti reperti mitriaci, in particolare epigrafi, ma anche sculture, rilievi, oggetti cultuali, tra cui vanno incluse anche alcune gemme. Data la quantità di rinvenimenti è probabile che nella città vi fosse anche più di un mitreo, perlomeno a partire dalla metà del II sec. d.C., periodo cui risale la più antica iscrizione (*CIL* V, n. 810) che ricorda la presenza di uno *spelaeum* eretto *cum omni apparatu* (MASELLI SCOTTI 2001, pp. 277-278; CASARI 2001, p. 168 e nota 51). L'unico mitreo individuato, ma del quale non si ha alcuna documentazione se non un rilievo di Mithra tauroctono di II sec. d.C. e alcune iscrizioni, fu scoperto da Enrico Maionica alla fine dell'Ottocento in località Monastero, presso il limite nord-orientale della città (MASELLI SCOTTI 2006, p. 81), un'area interessata dalla presenza di edifici cultuali sin dall'età repubblicana e che, tra gli altri, vide anche l'edificazione di un tempio dedicato a Iside e Serapide (GIOVANNINI 2001, pp. 294-297; FONTANA 2010, pp. 101-108)[9].

Altre rappresentazioni della *petra genetrix* sono state rinvenute a Trieste, sotto la base di una colonna della cattedrale del colle di San Giusto, nel mitreo ipotizzato presso le risorgive del Timavo, sotto l'attuale chiesa di S. Giovanni, a cui appartengono anche numerose dediche votive (MASELLI SCOTTI 2006, pp. 81-84) e, più recentemente, in quello parzialmente scavato a Camporosso, in provincia di Tarvisio.

La seconda testimonianza che qui si presenta in via del tutto preliminare, in attesa di uno studio iconografico più puntuale, è il piccolo rilievo marmoreo di Mithra tauroctono, rinvenuto in seguito a una raccolta di superficie presso la *mansio Fossis* di Corte Cavanella di Loreo (SANESI MASTROCINQUE, BONOMI S., D'ABBRUZZO *et alii* 1986), un complesso attivo dal I al V sec. d.C. vicino ad Adria, ove è attualmente esposto nel Museo Nazionale Archeologico. Si tratta di una piccola lastra rettangolare in cui il dio di origine orientale è raffigurato nella consueta iconografia che lo vede uccidere il toro (*figg. 8a-b*)[10]: Mithra, con il mantello svolazzante e il volto rivolto verso sinistra, ha il ginocchio sinistro in appoggio sul corpo del toro, mentre con la mano sinistra stringe la testa dell'animale rivolta all'indietro; sono raffigurati lo scorpione che morde i testicoli del toro, il cane che ne beve le gocce di sangue e il serpente che striscia tra le zampe del toro. Sul lato destro è raffigurato Cautes fino all'altezza del collo, uno dei due dadofori che nella scena della tauroctonia generalmente affiancano Mithra. È probabile, infine, come si desume anche dal disegno ricostruttivo (*fig. 8b*), che agli angoli fossero

9 Testimonianze mitriache sono infine state identificate anche nel castelliere di Elleri, nell'Istria occidentale presso Muggia, dove nel 1995 è stata scoperta una stele opistoglifa con scena di tauroctonia, su un lato, e del banchetto di Mithra con Sol, dall'altro (MASELLI SCOTTI 2006, p. 83).

10 I.G. h. 13,2 x lungh. 18,2 x prof. 2,1; marmo banco a grana grossa (di Carrara?); lavorazione a scalpello. Frammentario; ricomposto di quattro frammenti. Sul retro la lastra è liscia; tracce di colore rosso sulla gamba di Mithra.

Čeprav so podatki o prisotnosti mitraičnega verovanja v Concordii skopi, je že sklic na mitraično *petra genetrix* kot tak značilen za mitraične ikonografske zapise in se ponavadi ponavlja v vseh mitrejih. Predvsem izpostavlja dejstvo, da kolonija ni ostala ravnodušna ob prodoru takšne vrste verovanja, tudi glede na bližino Ogleja, od koder prihaja največje število mitraičnih pričevanj za *X regio* (*CIMRM* 1956, št. 736-753), med drugim tudi *petra genetrix* iz nabrežinskega apnenca iz neidentificiranega mitraičnega svetišča: v Ogleju so namreč našli veliko mitraičnih najdb, predvsem epigrafov, pa tudi kipov, reliefov, kultnih predmetov, ter nekaj gem. Glede na količino najdb je verjetno, da je bilo v mestu več mitrejev, vsaj od sredine 2. st. n. št., obdobje iz katerega je najstarejši napis (*CIL* V, št. 810), ki spominja na prisotnost enega *speleaeum*, postavljenega *cum omni apparatu* (MASELLI SCOTTI 2001, str. 277-278; CASARI 2004, str. 168 in opomba 51). Edini odkriti mitrej, o katerem pa ni druge dokumentacije kot relief Mitra z bikom iz 2. st. n. št. in nekaj napisov, je odkril Enrico Maionica konec 19. stoletja v kraju Monastero, ob severovzhodni meji mesta (MASELLI SCOTTI 2006, str. 81). Gre za območje, kjer so kultne zgradbe nahajale že v obdobju republike in kjer so postavili tudi svetišče Izidi in Serapisu (GIOVANNINI 2001, str. 294-297; FONTANA 2010, str. 101-108)[9].

Druge upodobitve *petra genetrix* so odkrili v Trstu, pod vznožjem stebra stolnice na griču sv. Justa, v domnevnem mitreju ob studencih reke Timave, pod današnjo cerkvijo sv. Ivana, h kateremu spadajo tudi številne zaobljube (MASELLI SCOTTI 2006, str. 81-84) ter pred kratkim v delno izkopanem v Žabnicah, v Trbiški pokrajini.

Drugo pričevanje, ki ga bomo tu predstavili le uvodno, v pričakovanju natančnejše ikonografske študije, je majhen marmorni relief Mitra z bikom, ki so ga odkrili pri površinskem nabiranju ob *mansio Fossis* v kraju Corte Cavanella di Loreo (SANESI MASTROCINQUE, BONOMI S., D'ABBRUZZO *in ostali* 1986), kompleks, ki je deloval od 1. do 5. st. n. št., v bližini Adrije, kjer je trenutno razstavljen v državnem muzeju Museo Nazionale Archeologico. Gre za majhno pravokotno ploščo kjer je orientalski bog upodobljen na običajni ikonografiji, kjer ubija bika (sl. 8a-b)[10]: Mitra s plapolajočim plaščem in obrazom obrnjenim v levo. Z levim kolenom kleči na telesu bika medtem ko z levo roko stiska bikovo glavo, ki je obrnjena nazaj. Upodobljena sta škorpijon, ki grize bikova moda, pes ki pije kaplje krvi in kača, ki se plazi med bikovimi nogami. Na desni strani je v višini vratu upodobljen Cautes, eden od svečenikov, ki v tavroktonskem prizoru ponavadi spremlja Mitro. Mogoče bi še bilo, kot se predvideva iz rekonstruirane risbe (sl. 8b), da sta bila v kotih upodobljena doprsna portreta Sonca in Lune (*Adria e il Basso Polesine* 2010, str. 65), kot je bilo značilno za običajno ikonografijo. Ploščo je mogoče umestiti v prvo polovico 2. st. n. št., a se ne nanaša na nek točno določen kontekst, saj je bila najdena na površju- Upodobljeni lik, Mitra z bikom, pa vseeno predstavlja pomemben dokaz o prisotnosti kraja za izvajanje mitraičnega kulta in ni izključeno, da ni povezan z zasebnim kontekstom podeželske vile.

9 Mitraična pričevanja so našli še v gradu na Elerjih v zahodni Istri, pri Miljah, kjer so leta 1995 odkrili opistoglifo stelo s tavroktonskim prizorom na eni in Mitrovo gostijo s Solom na drugi strani (MASELLI SCOTTI 2006, str. 83).

10 I.G. v. 13,2 x dol. 18,2 x gl. 2,1; grobozrnat bel marmor (iz Carrare?); obdelava z dletom. Nepopoln; sestavljen iz štirih fragmentov. Na zadnjem delu je plošča gladka; sledi rdeče barve na Mitrovi nogi.

raffigurati i busti di Sol e Luna (*Adria e il Basso Polesine* 2010, p. 65), secondo la consueta iconografia. La lastra, databile alla prima metà del II sec. d.C., non è riferibile a un contesto preciso, essendo stata rinvenuta in superficie; il soggetto raffigurato, tuttavia, il Mithra tauroctono, costituisce un importante indizio della presenza di un luogo di culto mitriaco, che non si esclude possa essere riferito al contesto privato della villa rustica.

Da questa rapida rassegna delle principali testimonianze mitriache presenti nel territorio della *X regio*, non si possono trarre indicazioni puntuali sull'ubicazione topografica degli *spaelea* mitriaci, la cui esistenza è ipotizzabile solo indirettamente sulla base degli elementi rinvenuti. Ciò nonostante, è evidente che la penetrazione del culto di Mithra, così come quello anche di altri culti orientali, primo fra tutti quello di Iside (FONTANA 2010), avesse interessato queste aree, in relazione probabilmente anche alla presenza di genti provenienti dall'oriente ellenistico, analogamente a quanto avviene per altri centri della fascia alto-adriatica.

Iz tega kratkega pregleda glavnih pričevanj mitraizma na območju X *regio* ni mogoče povzeti natančnih navedb o topografskem nahajanju mitraičnih *spaelea*. Njihovo prisotnost lahko domnevamo le posredno na podlagi najdb. Kljub temu je očitno, da se je prodor mitraičnega kulta, kot tudi drugi vzhodnjaških verovanj, prvi med njimi kult Izide (FONTANA 2010), dotaknil tega območja, verjetno tudi v povezavi s prisotnostjo ljudstev, ki so prihajala s helenističnega vzhoda, podobno kot se je dogajalo v drugih centrih v zgornjem Jadranu.

The cult of Mithras, of oriental origin, spread throughout Rome and the Roman Empire especially during the central centuries of the imperial age (2nd and 3rd century AD). It was a mystery cult centred on a very complex initiatory system that included astrological aspects, during which an adept would proceed through a series of rites of passage, eventually reaching the ultra-mundane world of the fixed stars. Mithras' followers, mostly soldiers, but also merchants, slaves, and even some emperors, would gather inside Mithraea, places of worship designed according to a substantially uniform pattern recognizable throughout the Roman world. After indicating the main features of the cult and of the places of worship consecrated to it, we take into consideration the main Mithraic evidence in the X *regio* (Roman region at the time), paying particular attention to an inscribed slab from Concordia Sagittaria dedicated to *Petra Genetrix* (the rock out of which Mithras was born) and to a marble relief of Mithras' Tauroctony, kept in the National Archaeological Museum of Adria.

Der aus dem Osten stammende Mithraskult verbreitete sich vor allem während der zentralen Jahrhunderte der Kaiserzeit (2.-3. Jhd. n. Chr.) in Rom und im gesamten römischen Reich. Es handelt sich hierbei um einen Mysterienkult, der auf überaus komplexen Initiationsriten – oft auch mit astrologischen Wertigkeiten – basiert: Die einzelnen Anhänger hatten eine Reihe von Übergangsriten zu durchlaufen, um dann die überweltliche Ebene der Fixsterne zu erreichen. Die Anhänger des Mithraskults, bei denen es sich vor allem um Soldaten, aber auch um Händler, Sklaven und nicht zuletzt einige Imperatoren handelte, trafen sich in so genannten Mithräen. Diese Kultstätten wurden nach einem einheitlichen Modell gestaltet und lassen sich in der gesamten römischen Welt wiedererkennen. Nachdem die wichtigsten Merkmale des Kults erläutert und die ihm geweihten Stätten dargestellt wurden, werden die wichtigsten Belege des Mithraskults im Bereich der regio X präsentiert: Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei einer Inschriftentafel, die der *Petra Genetrix* (der Geburt des Mithra aus dem Stein) gewidmet ist und aus Concordia Sagittaria stammt, sowie einem Marmorrelief, das die Stiertötungsszene darstellt und im Nationalen Archäologiemuseum von Adria aufbewahrt wird.

Fig. 1

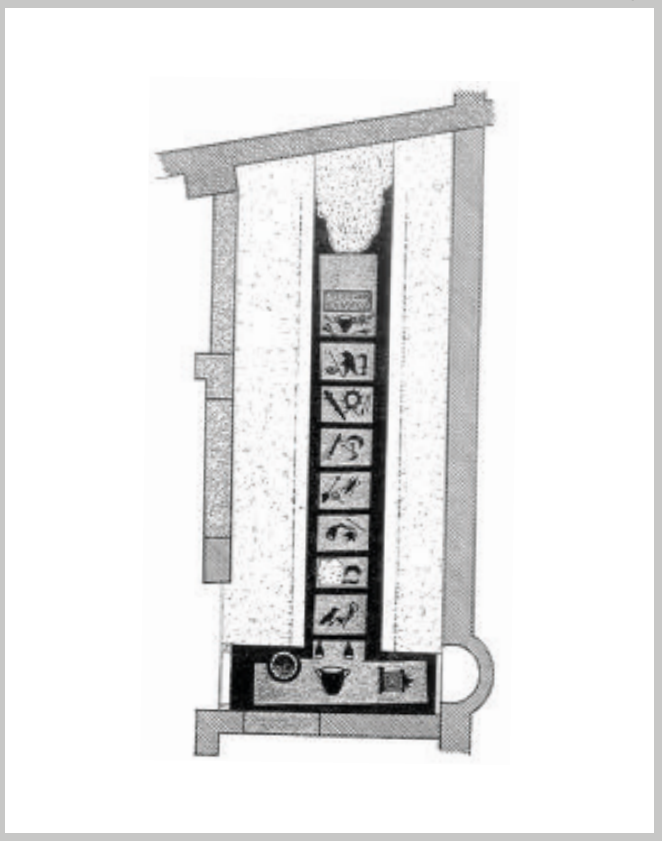


Fig. 1 *Mitreo di* Felicissimus*, Ostia (seconda metà del III sec. d.C.). Mosaico con i simboli dei sette gradi iniziatici (da www. romasotterranea.it)*

Fig. 2a *Mitreo di S. Maria Capua Vetere (Campania). Affresco con scena di iniziazione (prima metà III sec. d.C.), forse riferibile al rituale della corona di cui parla Tertulliano (da www. termometropolitico.it)*

Fig. 2b *Mitreo di S. Maria Capua Vetere (Campania). Affresco con scena di iniziazione (prima metà III sec. d.C.) (da www. termometropolitico.it)*

Fig. 3 *Mitreo delle Sette Porte, Ostia (160-170 d.C.). Mosaico con la raffigurazione delle sette porte iniziatiche (da www.ostia-antica.org)*

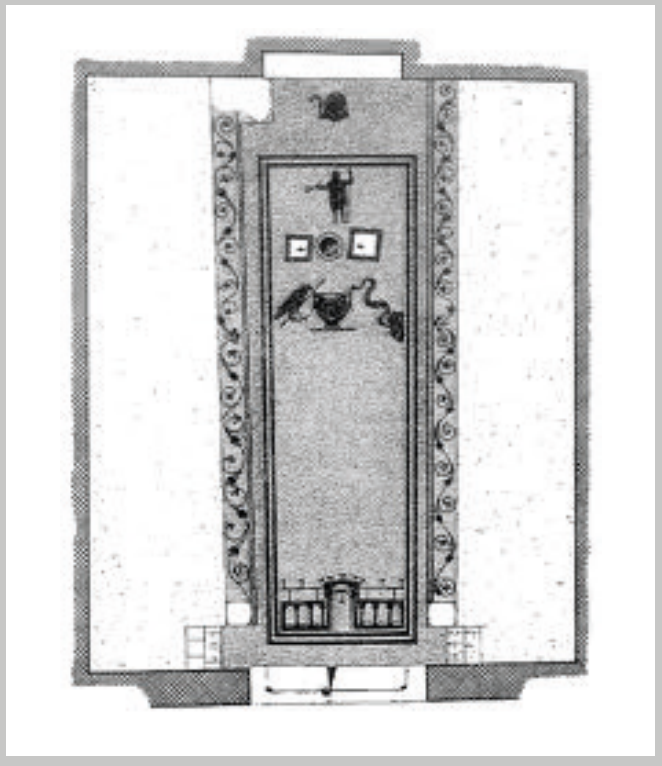


Fig. 3

Fig. 2a

Sl. 1 *Mitrej* Felicissimus*, Ostia (druga polovica III. stol. po nš. št.). Mozaik s simboli sedmih velikih iniciatorjev (www.romasotterranea.it)*

Sl. 2a *Mitrej v S. Maria Capua Vetere (Campania). Freska s prizorom iniciacije (prva polovica III. stol. po n. št.), ki se verjetno nanaša na obred krone, o katerem govori Tertulliano (www. termometropolitico.it)*

Sl. 2b *Mitrej v S. Maria Capua Vetere (Campania). Freska s prizorom iniciacije (prva polovica III . stol. po n. št.) (www. termometropolitico.it)*

Sl. 3 *Mitrej Sette Porte, Ostia (160-170 d.C.). Mozaik ponazarja sedem vrat iniciacije (www.ostia-antica.org)*

Fig. 2b

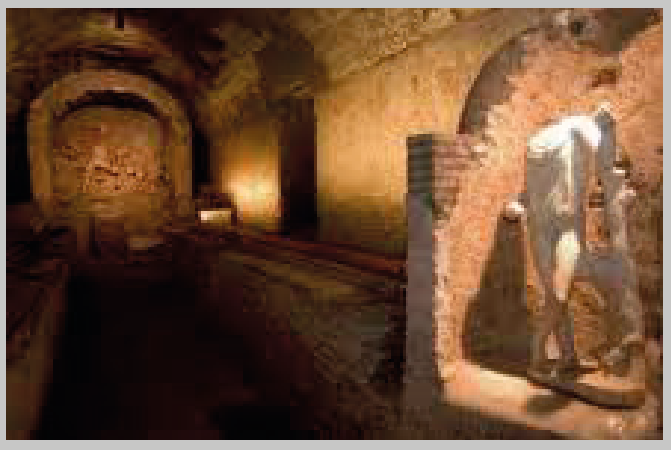


Fig. 4a

Fig. 5

Fig. 4b

Fig. 4a Mitreo di S. Prisca, Roma (fine II-prima metà III sec. d.c.). Sala principale (da www.romasotterranea.it)

Fig. 4b Mitreo di S. Prisca, Roma (fine II-prima metà III sec. d.c.). Vano con alti podia (da www. sites.google.com)

Fig. 5 Mitreo delle Terme di Caracalla (III sec. d.C.). Corridoio con al centro la c.d. fossa sanguinis *(da www.roma.repubblica.it)*

Fig. 6 Lastra iscritta con dedica alla Petra Genetrix *mitriaca, da Concordia, II-III d.C. (foto di C. Mella, Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto)*

Sl. 4a Mitrej v S. Priscu, Rim (konec II.- prva polovica III. stol. po n. št.). Glavna soba (www.romasotterranea.it)

Sl. 4b Mitrej v S. Priscu, Rim (konec II.- prva polovica III. stol. po n. št.). Prostor z visokimi podia (www.sites.google.com)

Sl. 5 Mitrej v Karakalovih termah (III. stol. po n. št.). Hodnik, skozi katerega teče t.i. fossa sanguinis *(da www.roma.repubblica.it)*

Sl. 6 Plošča z napisom posvečenim mitrejski Petra Genetrix, *Concordia, II.-III. stol. po n. št. (slika C. Mella: Nadzor za arheološke dobrine dežele Veneto)*

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 7 *Petra* Genetrix*, Mithra che nasce dalla roccia, dal mitreo dei* Castra Peregrina*, Roma. Museo delle Terme di Diocleziano (da www.tanogabo.it/letture/misteri_mitraici.htm)*

Fig. 8a *Rilievo di Mithra tauroctono dalla* mansio Fossis *di Corte Cavanella di Loreo, prima metà II sec. d.C. (foto di R. Bortolin per Regione del Veneto)*

Fig. 8b *Ricostruzione grafica del rilievo di Mithra, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Adria (da* Adria e il Basso Polesine *2010, p. 65)*

Sl. 7 Petra Genetrix, *Mitra se rodi iz skale, iz Mitreja Castra Peregrina, Rim. Muzej Dioklecijanovih term (iz www.tanogabo.it/letture/misteri_mitraici.htm)*

Sl. 8a *Relief Mitre z bikom v* mansio Fossis *v rimski vili Corte Cavanella v Loreu, prva polovicaII. stol. po n. št. (fotografija R. Bortolin za deželo Veneto)*

Sl. 8b *Grafična rekonstrukcija reliefa MItre, ki ga hranijo v Državnem arheološkem muzeju v Adriji (iz* Adria e il Basso Polesine *2010, str. 65)*

Fig. 8a

Fig. 8b

L'insediamento antico di San Basilio di Ariano nel Polesine

Stara zgodovinska naselbina San Basilio di Ariano na območju Polesine

Autore Giovanna Gambacurta

San Basilio è una frazione del territorio comunale di Ariano nel Polesine, che prende il nome dalla chiesetta medioevale costruita su una delle dune che costituivano l'originaria linea di costa del mare Adriatico nel primo millennio a.C.; l'area, compresa all'interno del Parco del Delta del Po, è oggi sfruttata per lo più ad uso agricolo, ma offre alcune strutture ricettive ai fini turistici; gli scavi più recenti in tenuta Forzello hanno inoltre consentito la valorizzazione di un'area archeologica aperta al pubblico.

Tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, a seguito di numerosi rinvenimenti occasionali, una serie di campagne di scavi archeologici rivelarono la presenza di un importante insediamento veneto ed etrusco, probabile punto di approdo costiero a partire dagli inizi del VI secolo a.C., e di una grande villa romana (*fig. 1*), con ogni probabilità connessa al passaggio della via Popillia, strada consolare risalente al II sec. a.C. che univa Rimini alla laguna veneta. La strada, articolata in età imperiale in due percorsi, uno interno per Adria e uno costiero lungo la direttrice Porto Viro, Loreo, Cavarzere, si biforcava proprio in corrispondenza di San Basilio, nei pressi di una *mansio*, una stazione di posta, identificabile nella *Tabula Peutingeriana* come *mansio Hadriani.*

L'insediamento veneto ed etrusco, ubicato immediatamente a retro del sistema dunario, rappresenta una postazione costiera che vede il precoce attivarsi di interessi dei commerci adriatici, con una chiara presenza di genti locali accanto a Greci ed Etruschi; accanto alle ceramiche di produzione locale (*fig. 2*), si sono rinvenute significative importazioni di ceramica corinzia, ionica ed attica[1] (*fig. 3*). Il periodo di fioritura di questo centro precede di qualche tempo la occupazione stabile di Adria, forse proprio in relazione all'attivarsi di quel sistema commerciale adriatico che fu ragione primaria della nascita e della fortuna adriese. L'abitato, costituito da case in materiali da costruzione deperibili, come legno e terra, rinforzate a livello di fondazioni da opere di bonifica, affacciavano con ogni probabilità su di un sistema di canali, idoneo a garantire il drenaggio di un ambito naturale tendente all'impaludamento.

La fortuna di questo centro, fiorente tra VI e V secolo a.C., sembra subire un arresto con il secolo successivo e la sua sorte rimane in ombra almeno fino alla avanzata età di romanizzazione nel II secolo a.C., quando per i Romani diventa prioritario un accesso al territorio veneto ed il controllo del percorso costiero, finalizzato alla organizzazione dei percorsi endolagunari che facevano capo ad Aquileia.

1 DE MIN, IACOPOZZI 1986, pp. 171-184.

San Basilio je del občine Ariano nel Polesine. Ime je dobil po srednjeveški cerkvici, zgrajeni na eni izmed sipin, ki so tvorile prvotno obalo Jadranskega morja v prvem tisočletju pr. n. št. Območje, vključeno v Krajinski park ustja reke Pad (Parco regionale Delta del Po), dandanes večinoma izkoriščajo za kmetijsko rabo, vendar je tu tudi nekaj gostinskih in turističnih objektov. Najnovejša izkopavanja na območju Forzello so omogočila tudi razvoj javnosti odprtega arheološkega najdišča.

V poznih sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih letih se je po številnih naključnih odkritjih v sklopu arheoloških izkopavanj odkrilo pomembno beneško in etruščansko naselje, ki je bilo verjetno obalno pristanišče od začetka 6. stoletja pr. n. št. Odkrita je bila tudi velika rimska vila (sl. 1), ki je po vsej verjetnosti stala ob cesti Via Popillia; ta sega v 2. stoletje pr. n. št. in je povezovala mesto Rimini z beneško laguno. Cesta, ki se je v času rimskega imperija delila na dva odseka - celinskega, ki je vodil do Adrie in obalnega v smeri Porto Viro, Loreo, Cavarzere - se je razcepila prav na območju naselja San Basilio v bližini *mansio*, poštne postaje, ki je na zemljevidu *Tabula Peutingeriana* označena kot *mansio Hadriani*.

Za beneško in etruščansko obalno naselje v zaledju sistema sipin so se že zgodaj začeli zanimati jadranski trgovci, poleg Grkov in Etruščanov pa je bilo privlačno tudi za lokalno prebivalstvo. Poleg keramike iz lokalnih delavnic (sl. 2) so se našli tudi številni keramični izdelki korintske, jonske in atiške proizvodnje[1] (sl. 3). Pristanišče je največji razcvet doživelo v obdobju pred stalno poselitvijo Adrie, verjetno zaradi živahnega trgovanja na Jadranskem območju, ki je bilo tudi glavni razlog za njegov nastanek in razvoj. Naselje sestavljajo stavbe iz slabo obstojnih gradbenih materialov, kot sta les in zemlja. Ojačani temelji so izdelani na predhodno izsušeni podlagi. Pročelja so vsej verjetnosti gledala na sistem kanalov, ki so služili za odvajanje voda v naravnem okolju, kjer so poplavljanja in močvirja pogost pojav.

Zdi se, da se je gospodarski razvoj naselbine, ki je svoj vrhunec doživel med 4. in 5. stoletjem pr. n. št., nekoliko zaustavil v stoletju kasneje; usoda mesta namreč ostaja zavita v temo vsaj do pozne romanizacije v 2. stoletju pr. n. št. Takrat je za Rimljane postal prednostnega pomena dostop do beneškega ozemlja in nadzor obalne poti nad organizacijo potovanj znotraj lagune, ki so vodila do Akvileje.

1 DE MIN, IACOPOZZI 1986, str. 171-184.

Con la metà del II secolo a.C. viene stesa la *via Popillia* interna[2], di cui rimane ad Adria un miliare rinvenuto in città, proprio in corrispondenza del suo tracciato, e San Basilio rinasce con una nuova e diversa prospettiva che la vedrà centro costiero di transito lungo una direttrice di percorsi rilevanti economicamente e strategicamente fino al IV-V secolo d.C.

Risale alla fine del I secolo a.C. la fondazione di un grande complesso edilizio che sarà diversamente ampliato e ristrutturato in tre differenti fasi fino alla seconda metà del III sec. d.C.[3]. In questo complesso edilizio, l'edificio principale si estendeva in senso Nord-Sud, allineandosi alla direzione del cordone di dune che lo proteggeva dalle ingressioni marine. La villa, dotata di ambienti di servizio e residenziali, ma anche di vani destinati alle terme, doveva far parte del sistema di strutture di cui era dotata la *mansio,* luogo deputato alla sosta nel corso dei viaggi e allo scambio commerciale. Un evento alluvionale causò un momentaneo abbandono della villa ed un suo più modesto ripristino con materiali di risulta, per una occupazione che la vide attiva fino al V sec. d.C.

Un grande edificio a pianta rettangolare, portato finora alla luce per una lunghezza di 45 m, senza raggiungerne la chiusura, è emerso in un'area più orientale rispetto alla villa (*fig. 4*). Il grande immobile, le cui effettive dimensioni e proporzioni sono a tutt'oggi ignote, era orientato Nord-Sud; la sua tecnica di costruzione rimanda agli inizi dell'età imperiale romana, anche se mancano specifici elementi datanti. La partizione interna prevedeva una suddivisione in due grandi ambienti, entrambi connotati da una serie di pilastri di cui restano i plinti di imposta; la disposizione dei pilastri, più serrata nell'ambiente meridionale, lascia ipotizzare spazi organizzati diversamente e probabilmente riferibili a differenti funzioni. Una delle ipotesi è che si trattasse di un grande magazzino di servizio alla stazione di posta connessa con la *Via Popillia*, attivo probabilmente tra la fine del I e il II secolo d.C.

In uno spazio adiacente verso ovest, nel IV secolo d.C., quando il grande edificio non era più in uso, venne ubicata la basilica paleocristiana con il suo battistero. L'impianto basilicale è stato indagato solo parzialmente, mettendone in luce il muro perimetrale meridionale e parte dell'abside rivolta ad est, mentre è stato completamente esposto il battistero a pianta ottagonale, contraddistinto da una piccola abside sul lato orientale (*fig. 5*). A sud e sud-est del muro perimetrale del battistero si addensa una piccola necropoli di poco più di una ventina di sepolture di inumati. Le tombe sono del tipo cosiddetto alla cappuccina, con la protezione del defunto in mattoni sesquipedali e pezzame laterizio, con copertura a doppio spiovente (*fig. 6*). Completa il panorama delle tipologie sepolcrali una tomba infantile ad *enchytrismos*, tipologia spesso usata per i bambini, deposti all'interno di grandi anfore riutilizzate a scopo funerario.

Questo rinvenimento ha rivelato l'esistenza, prima ignota, di un complesso paleocristiano molto antico, che ben corrisponde all'ipotesi di una precoce cristianizzazione della zona già indiziata da vecchi rinvenimenti. Le caratteristiche del battistero e una preliminare analisi dei reperti delle sepolture consentono una datazione tra il IV e gli inizi del V secolo d.C.

L'intero complesso non ebbe una lunga vita; le fasi più tarde della frequentazione della zona sono rappresentate da un pozzo, con grande invaso di raccolta delle acque meteoriche, che riutilizza

2 BOSIO 1991, pp. 60-67.

3 DALLE MULLE, BONOMI, D'ABRUZZO, MENGOTTI, TONIOLO 1986, pp. 185-210.

V drugi polovici 2. stoletja pr. n. št. je bila zgrajena cesta *via Popillia*, ki je potekala ob notranji obali lagune[2]. Od nje v Adrii ostaja mejnik, ki so ga odkrili v mestnem jedru ob nekdanjem mestnem odseku ceste. V tem obdobju se je San Basilio začel znova razvijati, tokrat z drugačnim obeležjem: vse do 4.-5. stol. n. št je namreč tu bilo pomembno stičišče gospodarskih in strateško pomembnih poti.

V konec 1. stol. pr. n. št. segajo temelji velikega kompleksa zgradb, ki so ga v treh različnih obdobjih vse do druge polovice 3. stol. večkrat razširili in prenovili.[3]. Glavno poslopje kompleksa je stalo v smeri S-J, skladno s smerjo sistema sipin, ki so ga varovale pred vdori z morske strani. Vila, v kateri so bili prostori za raznovrstne dejavnosti in stanovanjski prostori, in prostor, namenjen termam, sta verjetno pripadala *mansio* - postaji, namenjeni postankom na poti in trgovinskim menjavam. Zaradi poplave so se prebivalci vile začasno izselili in jo kasneje delno obnovili s preostalim gradbenim materialom. Naselje je bilo dejavno do 5. stol. n. št.

Vzhodno od vile se nahaja obsežen objekt s pravokotnim tlorisom, katerega doslej izkopani del meri 45 m v dolžino, izkopavanja pa še niso končana (sl. 4). To veliko poslopje, katerega dejanske dimenzije in razsežnosti še vedno niso znane, je stalo v smeri S-J. Čeprav manjkajo jasni elementi za datacijo objekta, pa način gradnje sovpada s tehniko, uporabljeno v začetnem obdobju rimskega imperija. Notranjost je bila razdeljena na dva večja prostora, oba z vrsto stebrov, od katerih so ostali le podstavki. Razvrstitev stebrov, ki so gostejši v južnem delu, kaže na domnevno različno organizirane prostore glede na različne funkcije. Po eni od domnev naj bi šlo za veliko skladišče poštne postaje ob cesti *Via Popillia*, ki se je najverjetneje uporabljala v obdobju med koncem 1. in v 2. stol. n. št.

Nekoliko zahodno od poslopja so v 4. stoletju našega štetja na mestu, kjer je najbrž spomin nanj že povsem zbledel, zgradili zgodnjekrščansko baziliko in pripadajočo krstilnico. Območje bazilike je slabo raziskano. Pregledan je bil zunanji obod zidu na južnem delu in del apside, obrnjen proti vzhodu, medtem ko je bila v celoti odkrita krstilnica z osmerokotnim tlorisom, ki ima še majhno apsido na vzhodni strani (sl. 5). Južno in jugovzhodno od krstilnice leži manjša strnjena nekropola z nekaj več kot dvajsetimi grobovi. V t.i. kapucinskih grobnicah umrle varujejo podolžne lisaste opeke s poševno dvokapno streho (sl. 6). Panoramo vrst grobov zaokrožuje otroški grob *enchytrismos*. V tovrstne grobove so pogosto pokopali otroke, katerih ostanke so položili v velike amfore, znova uporabljene za namene pokopavanja.

Odkritje je pokazalo na obstoj do tedaj neznanega starodavnega paleokrščanskega kompleksa, ki sovpada z domnevo o zgodnjem pokristjanjevanju območja na podlagi starih odkritij. Značilnosti krstilnice in predhodna analiza najdb v grobovih omogočajo datacijo v obdobje med 4. in začetkom 5. stol. n. št.

Celoten kompleks ni imel dolge življenjske dobe. O njegovem kasnejšem obdobja obstojupriča velik vodnjak oz. cisterna za deževnico, zgrajen iz ponovno uporabljenih gradbenih ostankov predhodnih zgradb in nagrobnikov. Najdbe

2 BOSIO 1991, str. 60-67.

3 DALLE MULLE, BONOMI, D'ABRUZZO, MENGOTTI, TONIOLO 1986, str. 185-210.

nella sua struttura elementi, anche lapidei, degli edifici precedenti. Due monete, una carolingia ed una araba coeva, testimoniano comunque la vivacità della comunità che continuò ad esistere nei dintorni e che provvide poi a costruire poco distante verso est, ma sul colmo delle dune, la nuova chiesa, certo più piccola e modesta; su quest'ultima si sviluppò con le sue varie fasi la pieve di San Basilio che oggi conosciamo.

Questi resti acquisiscono un significato di grande rilievo sia per la ricostruzione storico-archeologica delle strutture di epoca romana e imperiale connesse al funzionamento della *mansio Hadriani*, sia per la storia dell'affermazione e dello sviluppo del primo cristianesimo in quest'area, significativamente collocata lungo il percorso di cristianizzazione che univa le sedi di Aquileia, Torcello, Ravenna.

Lo stato di conservazione e l'ipotesi di una prosecuzione delle indagini hanno suggerito una sistemazione a vista che rendesse tali monumenti fruibili ad un più ampio pubblico.

karolinških in arabskih novcev iz istega obdobja govorijo o živahni razvijajoči se skupnosti. Nekoliko kasneje so vzhodno od kompleksa, vendar še vedno na vrhu sipin, postavili novo cerkev, ki pa je bila nekoliko manjša in skromnejša. Na njenem mestu so v različnih zgodovinskih obdobjih zgradili župnijsko cerkev sv. Bazilija, kot jo poznamo še danes.

Te ostaline so izjemnega pomena za zgodovinsko-arheološko rekonstrukcijo stavb iz rimskega obdobja in iz časa imperija, povezanih z delovanjem *mansio Hadriani*, pa tudi za zgodovinsko razlago uveljavitve in razvoja zgodnjega krščanstva na tem območju. Iz geografskega vidika namreč leži na pomembni točkipoti pokristjanjevanja, ki je povezovala Akvilejo, Torcello in Ravenno.

Stanje ohranjenosti primerkov in možnost nadaljevanja raziskav so predstavljali izhodišče za pripravo razstave, ki bi te spomenike ustrezno približala širši javnosti.

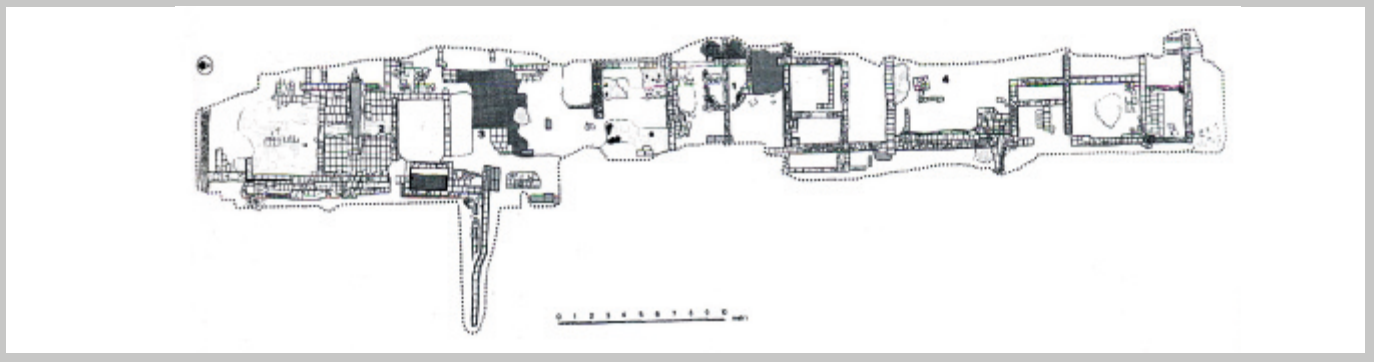


Fig. 1

Fig. 1 San Basilio di Ariano Polesine, pianta della villa indagata negli anni 70 del '900. (I-III sec. d.C.)

Fig. 2 San Basilio di Ariano Polesine, tazza decorata con figurazioni di animali reali e fantastici - Produzione locale, VI sec. a.C.

Fig. 3 San Basilio di Ariano Polesine, lydion, piccolo vaso di produzione ionica VI sec. a.C.

Fig. 4 San Basilio di Ariano Polesine, località Forzello, scavi 2007, pianta dello scavo; nel settore orientale è visibile la pianta dell'edificio con orientamento nord-sud

Fig. 5 San Basilio di Ariano Polesine, località Forzello, scavi 2007, il battistero visibile nell'area archeologica

Fig. 6 San Basilio di Ariano Polesine, località Forzello, scavi 2007, la necropoli paleocristiana, tomba alla cappuccina

Sl. 1 Sv. Bazil v Arianu Polesine, načrt vile, raziskane v 70-tih letih dvajsetega stoletja. (1. - 3. stol. n. št.)

Sl. 2 Sv. Bazil v Arianu Polesine, skodelica, okrašena z motivi iz živalskega in domišljijskega sveta - Lokalna proizvodnja, 4. stol. pr. n. št.

Sl. 3 Sv. Bazil v Arianu Polesine, manjša vaza tipa lydion jonske proizvodnje, 6. stol. pr. n. št.

Sl. 4 Sv. Bazil v Arianu Polesine, kraj Forzello, izkopavanja 2007, tloris izkopa; v vzhodnem predelu je viden tloris stavbe z usmeritvijo sever-jug

Sl. 5 Sv. Bazil v Arianu Polesine, kraj Forzello, izkopavanja 2007; na arheološkem območju je vidna krstilnica

Sl. 6 Sv. Basil v Arianu Polesine, kraj Forzello, izkopavanja 2007, zgodnjekrščanska nekropola, enostavni pokop v zemljo (t.i. kapucinski grob)

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

I materiali archeologici della villa/*mansio* di San Basilio di Ariano Polesine

Arheološka gradiva iz vile/*mansio* San Basilio v kraju Ariano Polesine

Autore Maricarmen Pepe

La località di San Basilio è situata ad una ventina di chilometri a Sud-Est di Adria, nel tratto di area deltizio denominato Isola di Ariano, compreso tra il ramo principale del Po a Nord e il corso del Po di Goro a Sud.

Nel 1976, nella tenuta "Forzello", dopo il ritrovamento di materiale archeologico romano, presero avvio una serie di campagne di scavo dal 1977 al 1980 condotte dalla Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto. Venne esplorata una vasta zona di m 62 x 10 con strutture murarie appartenenti ad un complesso edilizio in cui si riconobbero tre principali e consecutive fasi di costruzione che si estendevano con continuità dalla fine del I sec. a.C. alla metà del V d.C. La planimetria dell'edificio (*fig. 1*) è distinguibile per la sua notevole estensione lineare Nord-Sud, con ambienti rustici e residenziali affiancati in sequenza paratattica. Il materiale edilizio impiegato è il laterizio, prevalentemente mattoni sesquipedali sia per le murature che per le pavimentazioni, ma nelle murature vengono impiegati anche tegoloni posti di piatto e riempiti di laterizi nei denti laterali.

Alla fase più antica, databile alla fine del I sec. a.C.-metà del I d.C., quasi del tutto obliterata o inglobata nella costruzione posteriore, può essere riferito il vano absidato (I in pianta) pavimentato in *opus spicatum* i cui muri vennero riutilizzati nella fase successiva per la creazione di due ambienti contigui (XIII-XIV in pianta). In questo periodo sembra che l'impianto fosse organizzato secondo moduli standard e l'abside doveva far parte di un ambiente termale.

Nella seconda metà del I sec. d.C. si assiste a un'imponente ristrutturazione dell'edificio. Lo spazio venne articolato in una serie di ambienti contigui di varie dimensioni taluni con funzioni di dispensa. Due gli spazi aperti: un portico a S (III in pianta) e un cortile pavimentato a N (II in pianta), entrambi con pavimentazione in cotto. Un vano a N era pavimentato da una stratificazione di quattro livelli di mattoni intervallati da sabbia: interpretato come *praefurnium* in connessione con una vasca posta a sud (XVI, 1 in pianta), a perfetta tenuta, con pavimento in cubetti di cotto, pareti interne rivestite da un robusto strato di cocciopesto su cui dovevano essere fissate delle lastre di marmo e con l'esterno intonacato di rosso. Lo scolo delle acque era risolto mediante una canaletta coperta, in mattoni, che serviva anche la corte pavimentata (2 in pianta). Un altro impianto di scarico idrico (5 in pianta), nella zona S della villa era forse connesso con un'area destinata alle cucine e alle lavanderie.

La fase più recente s'imposta dalla seconda metà del III d.C. su una situazione di residuo delle strutture precedenti. A causa di una improvvisa alluvione la villa fu abbandonata e poi rioccupata dal

San Basilio se nahaja približno dvajset kilometrov jugovzhodno od Adrie, v delu delte reke Pad, imenovanem Isola di Ariano, ki leži med glavno rečno strugo Pada na severu in rokavom Po di Goro na jugu.

Leta 1976 so se na posesti »Forzello« odkrile arheološke najdbe iz rimskega obdobja. Sledilo je več zaporednih izkopavanj od 1977 do 1980 pod vodstvomki jih je Zavoda za spomeniško varstvo Veneta (Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto). Raziskano je bilo obsežno območje velikosti 62 x 10 metrov. Tu so odkrili z imizidoveami, ki so nekdaj pripadalie večjemu gradbenemu kompleksu. Gradnja kompleksa je potekala v treh zaporednih fazah v obdobju med Pkoncem 1. stol. pr. n. št. do sredine 5. stol. n. št. Tloris zgradbe (sl.1) je dolge linearne oblike z usmeritvijo sever-jug, kmetijski in bivalni prostori so enakovredno razporejeni drug ob drugem. Zidovi so izdelani iz opeke, največ je zidakov dolžine 1,5 rimskega čevlja, iz katerih so zidovi in tla; ponekod so za zidove uporabili tudi plosko položenie pokrivne zidake, katerih so stranski zobniki so napolnjeni z glino.

Najstarejša faza datira v obdobje med koncem 1.stol. pr. n. št. - sredino 1. stol. n. št., vendar je bila kasneje skoraj v celoti prezidana ali vključena v kasnejše gradnje. V to fazo se uvršča prostor z absido, katere tla so izdelana v tehniki ribje kosti *opus spicatum*. Zidovi prostora so se ponovno uporabili pri ureditvigradnji dveh sosednjih prostorov (XIII-XIV na tlorisu). Zdi se, da je v tej fazi objekt bil urejen skladno s standardnimi zgledi in je absida najbrž bila del termalnega prostora.

V drugi polovici 1. stol. n. št. so poslopje korenito preuredili. Glavni prostor je bil razdeljen v niz manjših prostorov ambientov različnih dimenzij; nekateri so imeli funkcijo shrambe. Med njimi sta bila dva odprta prostora: stebrišče na južni strani (III na tlorisu) in tlakovano dvorišče na severni strani (II na tlorisu). Oba sta bila tlakovana z opeko. Prostor na severni strani je bil tlakovan s štirimi sloji zidakov z vmesnim nasutjem peska: gre za *praefurnium* v povezavi s kadjo na južni strani (XVI, 1 na tlorisu), ki je v celoti zatesnjena. Tlak je bil izdelan iz kock terakote, notranje stene so bile obložene z debelo plastjo zmlete opeke (*cocciopesto*), na katero so bile skoraj gotovo pritrjene marmorne plošče. Zunanji zidovi stavbe so bili rdeče barve. Odtekanje vode je bilo urejeno s pokritim kanalkom iz zidakov, ki je služil tudi za odvodnjavanje obloženega dvorišča (2 na tlorisu). Drugi odvodni kanal (5 na tlorisu) v južnem delu vile je bil morda povezan z območjem kuhinj in pralnic.

III al V sec. d.C. e la funzione degli ambienti muta. Si riscontrano muretti a un solo filare costruiti su resti precedenti con materiale di riutilizzo, qualche focolare formato da mattoni, pavimenti in terra battuta che testimoniano la destinazione di questa zona ad usi domestici o alla servitù.

Molto probabilmente l'impianto era dotato di un suo porto o sul mare o collegato al sistema endolagunare deltizio, come sembrano testimoniare le due chiatte, rinvenute poco distante lo scavo, che contenevano grossi blocchi di marmo rosa di Domegliara. Il sito come è stato rilevato tramite la fotografia aerea, sorgeva al bivio creato dalle due *Popillie*, quella interna verso Adria e quella litoranea, subito a nord del Po[1]. In esso si riconosce la *mansio Radriani-Hadriani* riportata dalla *Tabula Peutingeriana*. I materiali archeologici, rinvenuti durante le campagne di scavo, appartengono prevalentemente alla I e II fase e sono costituiti da ceramica comune, a pareti sottili, terra sigillata nord-italica e africana, lucerne, anfore italiche e nord-orientali, coppe di Sarius[2].

La ceramica comune[3] di San Basilio è costituita prevalentemente di brocche, olle, ciotole e tegami di impasto grossolano o mediamente depurato, alcuni presentano tracce di annerimento dovute all'uso sul fuoco e si differenziano nella loro funzione in recipienti da mensa e in contenitori da cucina per conservare i cibi oppure per essere utilizzati su fuoco. É stato rinvenuto anche un frammento di orlo di un grosso vaso da derrate, forse un *pithos*[4]. Le forme della ceramica comune ripetono tipologie note e non solo in area settentrionale a causa del carattere funzionale di questo tipo di vasellame che porta ad un forte conservatorismo dal punto di vista morfologico. Per questo tipo di materiale è molto probabile una produzione locale o una importazione da officine ubicate nelle vicinanze, se si considera lo scarico di ceramica romana rinvenuto in via Retratto ad Adria nel quale questa classe di materiale risulta abbondante[5].

Bicchieri e coppette in ceramica a pareti sottili[6] sono decorate *á la barbotine* da bugnette, foglie d'acqua, lunule pettinate o a rotellatura, ma la loro fattura non è particolarmente accurata. Gli impasti sono prevalentemente grigi o rosati a volte con ingobbio scuro come è tipico per la produzione della valle padana orientale. Le loro forme, compreso il boccalino a collarino, e le loro decorazioni sono abbastanza comuni e diffuse in tutta Italia. La presenza di questa classe di materiale è consistente nello scarico di via Retratto ad Adria, dove alcune forme di tazzine e bicchieri biansati compaiono con un leggero anticipo rispetto ad altri centri del Veneto e dell'Italia settentrionale facendo forse di Adria uno dei primi centri di produzione di questo tipo di ceramica[7].

Tra i materiali della villa spicca il ritrovamento di un discreto numero di pezzi di vasellame fine da mensa in terra sigillata nord-

1 PERETTO 1986, p. 83 sgg.

2 Per quanto riguarda la bibliografia sul sito di San Basilio cfr.: DALLEMULLE U. 1976, pp. 154-160; DALLEMULLE U. 1977, pp. 113-124; BONOMI S. *et alii* 1982, pp. 36-62; BUSANA M. S. 2002, pp. 253-256; DALLEMULLE U. *et alii* 1986, pp. 185-210.

3 Per un inquadramento storico e metodologico sulla ceramica comune si rimanda ad alcuni essenziali contributi: OLCESE G. 1993; OLCESE G. 2003; PAVOLINI C. 2000; DELLA PORTA C., SFREDDA N., TASSINARI G. 1998, pp. 133-230.

4 Vd. scheda CRV-RA_0008890, IG 36855.

5 DE MIN M. 1986, p. 212.

6 Si vedano alcuni fondamentali studi sulla ceramica a pareti sottili: MARABINI MOEVS M. T. 1973; RICCI A. 1985, pp. 231-357; SENA CHIESA G. 1985, pp. 389-426; OLCESE G., 2003; TASSINARI G. 1998, pp. 37-65.

7 DE MIN M. 1986, p. 212.

Najmlajša faza gradnje je iz časa druge polovice 3. stoletja n. št.; opravljena je na ostankih predhodnih konstrukcij. Zaradi nenadne poplave so prebivalci vilo zapustili, od 3. do 5. stoletja n. št. pa je bila ponovno naseljena, a z drugačno namembnostjo . Našli so se zidovi iz ene same vrste zidakov, zgrajeni iz recikliranega materiala na ostankih predhodnih konstrukcij, poleg tega tudi nekaj kurišč iz opeke. Tla iz zbite zemlje pričajo, da je bil prostor namenjen gospodinjskim opravilom ali služničadi.

Najverjetneje je imel objekt lastno pristanišče, bodisi ob morju ali povezano s sistemom znotraj lagune in delte reke Pad. O njem pričata dve plovili, najdeni v bližini izkopa. V plovilih so se našli veliki skladi rožnatega marmorja iz Domegliare. S pomočjo fotografskih posnetkov iz zraka je bilo ugotovljeno, da je kompleks stal na križišču dveh krakov rimske ceste *Popilia:*, tiste v notranjosti, ki je vodila proti Adrii in obmorske, ki je tekla severno od reke Pad[1]. Lokacijo in vilo lahko prepoznamo kot *mansio Radriani-Hadriani*, navedeno v Peuntingerjevi tabuli (*Tabula Peutingeriana)*. Izkopana arheološka gradiva spadajo večinoma v 1. in 2. fazo in zajemajo navadno keramiko tankih sten, severnoitalsko in afriško sigilato, oljenke, italske in severno-vzhodne amfore, skodelice tipa Sarius[2].

Med navadno keramiko[3] iz San Basilia najdemo predvsem vrče, lonce, skodelice in latvice iz grobe ali srednje prečiščene glinene zmesi; na nekaterih so vidne sledi počrnitve zaradi uporabe na ognju. Po uporabnosti se delijo na jedilno lončeninoo in kuhinjsko posodje za shranjevanje živil ali za uporabo na ognju. Najden je bil tudi odlomek ustja velike vaze za shranjevanje živil, morda gre za *pithos*[4]. Kosi navadne keramike so običajnih oblik, ki so že znane in in razširjene v severni Italiji in drugod. P, posodje je zaradi svoje prvenstveno uporabne funkcije omejeno na zelo ozek izbor oblik. Posodje te vrste je bilo najverjetneje lokalne proizvodnje ali uvoženo iz bližnjih delavnic; številni dokazi za to domnevo so se našli na odpadu rimske keramike v ulici Retratto v Adrii[5].

Kozarci in kupe iz keramike tankih sten[6] imajo barbotinske okrase, vendar pa njihova izdelava ni posebej natančna. Glinene zmesi so pretežno sive ali rožnate barve, včasih s temno engobo, kar je tipično za proizvodnjo vzhodne padske nižine. Oblike, vključno z vrčkom z ovratnikom, ter dekoracije so precej običajne in razširjene po celotnem ozemlju Italije. Velika količina gradiv tega razreda je prisotna na odpadu v ulici Retratto v Adrii, kjer se nekatere oblike majhnih skodelic in kozarcev z dvema ročajema pojavijo nekoliko prej v kronološki primerjavi z drugimi središči Veneta in severne Italije, zato morda lahko sklepamo, da je bila Adria eno prvih proizvodnih središč tovrstne keramike[7].

1 PERETTO 1986, str. 83 dalje

2 Glede bibliografije za lokacijo San Basilio gl.: DALLEMULLE U. 1976, str. 154-160; DALLEMULLE U. 1977, str. 113-124; BONOMI S. *et alii* 1982, str. 36-62; BUSANA M. S. 2002, str. 253-256; DALLEMULLE U. *et alii* 1986, str. 185-210.

3 Za zgodovinsko in metodološko razvrstitev navadne keramike gl. nekatere temeljne prispevke: OLCESE G. 1993; OLCESE G. 2003; PAVOLINI C. 2000; DELLA PORTA C., SFREDDA N., TASSINARI G. 1998, str. 133-230.

4 Gl. kartico CRV-RA_0008890, IG 36855.

5 DE MIN M. 1986, str. 212.

6 Gl. nekatere osnovne študije o keramiki tankih sten: MARABINI MOEVS M. T. 1973; RICCI A. 1985, str. 231-357; SENA CHIESA G. 1985, str. 389-426; OLCESE G., 2003; TASSINARI G. 1998, str. 37-65.

7 DE MIN M. 1986, str. 212.

italica[8] sia liscia sia decorata che attesta una particolare rete di traffici in cui gravitava il sito. La ceramica è piuttosto modesta, il colore dell'argilla va da un nocciola chiaro ad un arancio, mentre la vernice da un giallino rosato ad un arancio brillante, ad un rosso bruno. Le forme sono di tipi comuni come le patere Dragendorff 31, le coppe Dragendorff 24/25, Goudineau 27, 41, i piatti Dragendorff 17 e 28.

Per quanto riguarda la sigillata liscia abbiamo a San Basilio coppe, coppette e piatti di forme riferibili al I sec. d.C. e con bolli *in planta pedis* come ORN e CORNE, forse riferibili ad *A. Cornelius* o *A. Terentius Corn*( ), attivi nella Valle del Po dal 15 d.C.[9], o SECVN, un vasaio di origine padana il cui bollo è attestato in tutta l'Italia settentrionale, ma anche nel *Noricum* e ad Emona[10] e ancora ASPAS riferibile ad un *Aspastus*, schiavo di *C. Vibienus*[11]. Sul fondo di un piatto di forma Goudineau 28A, attestata dall'età augustea e diffusa in area settentrionale e nord-pannonica, è presente un bollo *in planta pedis* di *Agato*, un vasaio di origine padana, la cui produzione si colloca tra il 15 a.C. e il 50 d.C.[12], con probabile continuazione nel periodo successivo e ben testimoniata in tutta l'Italia settentrionale compresa la X *regio*, ma anche in *Noricum* e ad Emona e con una probabile officina collocata ad Aquileia. Altri bolli fanno riferimento ai due famosi vasai aretini *Ateius*[13] e *Gellius*[14] e altri diffusi nella Val Padana, ma anche ad Aquileia, Ravenna e Rimini come *Festus*[15], *Fuscus*[16], *Germanus*[17], *Speratus*[18].

Anche a San Basilio come ad Adria frequente è il ritrovamento di coppe di tipo *Sarius*[19] dal nome del ceramista che, fin dall'ultimo quarto del I sec. a.C., firma la produzione di coppe decorate a matrice ad alto bordo e di piatti dei quali molte attestazioni si ritrovano nel Magdalensberg, ad Aquileia, a *Forum Iulii*, a Loron, ad Altino, nelle Valli Grandi Veronesi, a Bologna, nella Transpadana e anche nel *Picenum*, in Pannonia Superior e in

Med gradivi iz vile izstopa odkritje precejšnjega števila najdb rafiniranega namiznega posodja iz severnoitalske sigilate[8], bodisi gladke ali okrašene, kar je dokaz uglednega položaja mesta znotraj razvejane mreže trgovskih povezav. Keramika je precej skromna; barva gline sega od svetlo lešnikove do oranžne, glazura pa od rožnato rumenkaste do izrazito oranžne in rjavo rdeče. Oblike keramik so običajne: patere Dragendorff 31, skodelice Dragendorff 24/25, Goudineau 27, 41, krožniki Dragendorff 17 in 28.

Od gladke sigilate so se na lokaciji San Basilio našle skodelice, kupice in krožniki oblik, ki sodijo v 1. stol. n. št. in imajo odtisnjene žige *in planta pedis,* kot npr. ORN in CORNE, ki se morda nanašata na *A. Cornelius* ali *A. Terentius Corn*( ). Oba lončarja sta delovala v dolini Valle del Po od leta 15 n.št.[9]. Prisotna sta tudi žig SECVN, ki je pripadal padanskemu lončarju in je o prisoten v celotni severni Italiji, pa tudi v Noriškem kraljestvu *Noricum* in v Ljubljani (Emona)[10] ter žig ASPAS, ki je povezan z *Aspastusom*, sužnjem *C. Vibienusa*[11]. Na dnu krožnika oblike Goudineau 28A, ki izhaja iz avgustejskega obdobja in je razširjena v severni Italiji in na severnopanonskem območju, je odtisnjen žig *in planta pedis* lončarja *Agata*, ki izvira iz Padske nižine in je deloval v času med letom 15 pr. n. št. in letom 50 n. št.[12]. Oblika je najverjetneje prisotna še v kasnejšem obdobju in je dokumentirana v celotni severni Italiji, vključno z Deseto regijo *(X.regio)*, pa tudi v Noriškem kraljestvu *(Noricum)* in v Ljubljani (Emona). Delavnica se je morda nahajala v Akvileji. Ostali žigi se nanašajo na dva znana aretinska lončarja, *Ateiusa*[13] in *Gelliusa*[14], ter na druge lončarje v Padski nižini, pa tudi v Akvileji, Ravenni in Riminiju, kot npr. *Festus*[15], *Fuscus*[16], *Germanus*[17], *Speratus*[18].

Podobno kot v Adrii so tudi v San Basiliu pogosto najdene skodelice tipa *Sarius*[19] imenovane po keramičarju, ki je od zadnje četrtine 1. stoletja pr. n. št. podpisoval proizvodnjo matrično okrašenih skodelic z visokim robom in krožnikov. Številni primerki so znani

8 Per quanto riguarda la tipologia si è fatto riferimento alle sintesi più importanti: ETTLINGER E. *et alii* 1990; DRAGENDORFF H. 1895, pp. 18-155; GOUDINEAU CH. 1968; MAZZEO SARACINO L. 1985, pp. 185-230; per i bolli si veda: OXÈ A., COMFORT H. 1968; OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000; PETTENÒ E. 2007; bibliografia di riferimento: SCHINDLER M., SCHEFFENEGGER S. 1977; MAZZEO SARACINO L. 2000, pp. 31-45.

9 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 189, nn. 610, 612; PETTENÒ E. 2007, p. 121; DALLEMULLE U. *et alii* 1986, p. 189, n. 2.

10 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 388, n. 1842 (1-50 d.C.); OXÈ A., COMFORT H. 1968, n. 1720; PETTENÒ E., pp. 207-208, nota 435, con bib.; MANTOVANI V. 2005, pp. 81-82 e 95, tav. 4.

11 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 475, n. 2374; OXÈ A., COMFORT H. 1968, n. 2296b.

12 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 85, n. 54; OXÈ A., COMFORT H. 1968, n. 31; PETTENÒ E. 2007, pp. 76-77, nota 22; BUONOPANE A. 1976, p. 83; MANTOVANI V. 2005, pp. 81, 89, 93, tav. 1.

13 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, pp. 115-126.

14 Noto vasaio operante tra il 10 e il 50 d.C. è uno dei ceramisti aretini più diffusi nella pianura padana e nelle province nord-orientali con probabili filiali padane; OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, pp. 233-237, n. 878; MAZZEO SARACINO L. 2000, p. 34; BUONOPANE A. 1976, pp. 79-81.

15 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 226, n. 828 (15-35 d.C.).

16 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, pp. 229-230, n. 857 (1-15 + d.C.).

17 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 239, n. 892 (10 a.C. +).

18 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, p. 410, n. 1979 (15 d.C.+); BONOMI S. *et alii* 1982, pp. 37-38.

19 Vd. ad esempio scheda CRV-RA_0011412, IG 82675 relativa a una coppa del tipo Sarius proveniente dallo scarico di via Retratto ad Adria; cfr. LAVIZZARI PEDRAZZINI M.P. 1995, pp. 109-166.

8 Glede tipov so bili upoštevani najpomembnejši povzetki: ETTLINGER E. *et alii* 1990; DRAGENDORFF H. 1895, str. 18-155; GOUDINEAU CH. 1968; MAZZEO SARACINO L. 1985, str. 185-230; glede pečatov gl.: OXÈ A., COMFORT H. 1968; OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000; PETTENÒ E. 2007; referenčna bibliografija: SCHINDLER M., SCHEFFENEGGER S. 1977; MAZZEO SARACINO L. 2000, str. 31-45.

9 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 189, nn. 610, 612; PETTENÒ E. 2007, str. 121; DALLEMULLE U. *et alii* 1986, str. 189, št. 2.

10 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 388, št. 1842 (1-50 d.C.); OXÈ A., COMFORT H. 1968, št. 1720; PETTENÒ E., str. 207-208, opomba 435, z bibl.; MANTOVANI V. 2005, str. 81-82 in 95, tab. 4.

11 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 475, št. 2374; OXÈ A., COMFORT H. 1968, št. 2296b.

12 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 85, št. 54; OXÈ A., COMFORT H. 1968, št. 31; PETTENÒ E. 2007, str. 76-77, opomba 22; BUONOPANE A. 1976, str. 83; MANTOVANI V. 2005, str. 81, 89, 93, tab. 1.

13 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 115-126.

14 Znan lončar, ki je deloval med leti 10 in 50 n. št, je eden od aretinskih keramičarjev, katerega izdelki so med najbolj razširjenimi v Padski nižini in v severovzhodnih provincah; zelo verjetno je imel podružnice v Padski nižini; OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 233-237, št. 878; MAZZEO SARACINO L. 2000, str. 34; BUONOPANE A. 1976, str. 79-81.

15 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 226, št. 828 (15-35 n.št.).

16 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 229-230, št. 857 (1-15 + n.št.).

17 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 239, št. 892 (10 pr.n.št. +).

18 OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, str. 410, št. 1979 (15 n.št.+); BONOMI S. *et alii* 1982, str. 37-38.

19 Gl. na primer kartico CRV-RA_0011412, IG 82675, ki se nanaša na skodelico tipa Sarius, izvirajočo iz lončarskega odpada v ulici Retratto v Adrii; prim. LAVIZZARI PEDRAZZINI M.P. 1995, str. 109-166.

Dalmatia[20]. Il frammento di parete di coppa trovato a San Basilio[21] (*fig. 2*) è decorato da una fascia di astragali e da foglie ed elementi vegetali tra i quali sono le lettere RIL S da sciogliersi in *[Surus Sa]ri L(uci) S(ervos)*, *Surus* è uno dei servi di *Sarius*[22]. La varietà dei motivi decorativi, pur nella generale omogeneità stilistica è segno dell'indipendenza e libertà dei figuli padani, dell'alto livello artigianale e dell'esistenza di svariati centri produttivi. Dominante è la decorazione a motivi vegetali con spartizione geometrica della superficie, più rara quella con figure umane come in un frammento della villa con fanciulle e Sileno che regge Dioniso bambino[23]. Anche per questa classe di materiale si deve ipotizzare una importazione dalle officine ceramiche di Adria alla luce dei ritrovamenti in via Retratto o da Ravenna che era il più importante centro produttivo di terra sigillata nord-italica decorata[24].

Alcuni frammenti di patere di ceramica medio-adriatica[25], provenienti da San Basilio, datati al II-III sec. d.C. e alcuni al V secolo d.C. attestano la frequentazione del sito anche in quest'ultimo periodo e contatti commerciali con la zona medio-adriatica. Testimonianza della vita del sito nel V secolo d.C. viene fornita anche dalla presenza di diversi frammenti di terra sigillata chiara[26] D, l'ultimo tipo di sigillata africana prodotta nella Zeugitana dalla fine del III fino al VII secolo d.C. con un repertorio tipologico innovativo e la frequente presenza della decorazione a stampo sul fondo interno[27]. Si tratta di frammenti di grandi piatti di forma Hayes 50, 59, 67, 61, 91 e di coppette Hayes 76, alcuni hanno sul fondo decorazioni a stampiglia di foglie di palma, cerchi concentrici, quadrati a reticolo, rosette, un tipo di decorazione che dal 320 d.C. rimase in uso fino alla metà del V secolo (*fig. 3*). Tali motivi fanno parte della prima fase della decorazione sulla sigillata D che verranno sostituiti nelle altre due fasi da una serie di soggetti figurati e cristiani[28]. Oltre la chiara D vi sono a San Basilio anche frammenti di piatti e coppe della prima forma di sigillata chiara, la A1, diffusa alla fine del I-metà II sec. d.C. e prodotta nella regione di Cartagine. Tale presenza attesta come la villa fosse aperta alle merci straniere già in questa età e come fosse interessata al commercio con l'Africa e quindi all'importazione di prodotti anche attraverso le principali vie marittime e anche in un momento in cui, in particolare in età adrianea, le officine nord-italiche di sigillata cessano la loro attività per essere sostituite proprio dalla sigillata africana[29]. Più numerosi sono gli esemplari di sigillata C, tipo prodotto nella Byzacena tra l'inizio del III e la seconda metà del V secolo d.C.[30], nella forma più tipica e maggiormente rappresentata

s Štalenske gore (Magdalensberg), iz Akvileje, iz Čedada(*Forum Iulii)*, Lorona, Altina, iz območja Valli Grandi Veronesi, Bologne, iz .Transpadske Galije in tudi iz *Picenuma* ter Gornje Panonije (Pannonia Superior) in Dalmacije (Dalmatia)[20]. Odlomek ostenja skodelice, najden v San Basiliu[21] (*sl. 2*), je okrašen s snopom astragalov ter z motivi listja in rastlinskih elementov. Med njimi so zapisane črke RIL S, ki so del zapisa *[Surus Sa]ri L(uci) S(ervos);Surus* je bil eden od sužnjev *Sariusa*[22]. Raznolikost okrasnih motivov, ki se kaže kljub stilski poenotenosti posodja, je dokaz neodvisnosti in kreativne svobode padskih lončarjev, visoke obrtne kakovosti in obstoja številnih proizvodnih središč. Prevladujejo okrasi z rastlinskimi motivi in geometrijsko razdelitvijo površine, redkejše so dekoracije s človeškimi liki, kot na odlomku iz vile, ki kaže dekletca in Silena, ki drži Dionizija-otroka[23]. Tudi za gradiva tega razreda lahko domnevamo, da so uvožena iz lončarskih delavnic v Adrii, o čemer pričajo tudi najdbe v ulici Retratto, morda pa tudi iz Ravenne, ki je v tistem času štela za najpomembnejše središče proizvodnje severnoitalske reliefne oz. okrašene sigilate[24].

Nekaj odlomkov pater srednje jadranske keramike[25], ki izvirajo iz San Basilia in datirajo v 2.-3. stol. n. št., deloma pa v 5. stoletje n. št., potrjujejo, da je bila lokacija še vedno poseljena v tem poznejšem obdobju in je lavzdrževala trgovske stike z območjem srednjega Jadrana. O življenju na lokaciji v času 5. stoletja n. št. pričajo tudi različni odlomki svetle sigilate[26] D; gre namreč zadnji tip afriške sigilate, ki so jo proizvajali v provinci Zeugitani od konca 3. do 7. stoletja n. št. s precej inovativnim naborom izdelkov iz keramike; pogosto so bili na notranjem dnu prisotni vtisnjeni okrasi[27]. Gre za odlomke velikih krožnikov oblike Hayes 50, 59, 67, 61, 91 ter kupic Hayes 76. Nekateri odlomki imajo na dnu visnjen okras iz palmovih listov, koncentričnih krogov, mrežastih kvadratov in rozet. Ta tip dekoracije je bil v uporabi v obdobju od 320 n. št do sredine 5. stoletja (*sl. 3*). Omenjeni motivi so del prve faze dekoriranja sigilate D, ki jih v dveh kasnejših fazah nadomestijo različne figure in krščanski motivi[28]. Poleg svetle sigilate D so v San Basiliu prisotni tudi odlomki krožnikov in skodelic prve oblike svetle sigilate A1 kartaginske proizvodnje, ki je bila zelo razširjena ob koncu 1. in do sredine 2. stoletja n. št. Tovrstne najdbe potrjujejo, da so v vili že v tistem obdobju trgovali z afriškimi deželami in uvažali tuje izdelke, ki so tja prispeli preko glavnih morskih povezav. Še posebej to velja za Hadrijanovo dobo, v kateri so severnoitalske delavnice opuščale svojo dejavnost in je njihove izdelke zamenjala afriška sigilata[29]. Še številnejši so primerki sigilate C, ki so jo proizvajali v provinci Bizaceni med začetkom 3. in drugo polovico 5. stoletja n. št.[30] Najbolj

20 Cfr. PETTENÒ E. 2007, pp. 204-206 con bib.

21 Vd. scheda CRV-RA_0008933, IG 32492, con bib. specifica.

22 MAZZEO SARACINO L. 1985, pp. 188-191; OXE' A., COMFORT H. 1968, nn. 1665-1667; OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, nn. 1783-1784; PETTENÒ E. 2007, pp. 204-206.

23 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, pp. 189-190, n. 8, tav. 2.

24 BERMOND MONTANARI G. 1972, pp. 65-76.

25 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, p. 190, nn. 15-17; vd. scheda CRV-RA_0008959, IG 32979; cfr. per questa classe di materiale: MAIOLI M. G. 1976, pp. 160-173.

26 Per la terra sigillata chiara o africana si fa riferimento alle seguenti fondamentali pubblicazioni: ATLANTE I 1981; HAYES J. W. 1972; HAYES J. W. 1980; HAYES J. W. 1998, pp. 9-21; GANDOLFI D. 2005, pp. 195-232, con bib. più dettagliata; bibliografia specifica: MAIOLI M. G. 1983, pp. 86-112; ROFFIA E. 1991, pp. 89-105.

27 GANDOLFI D. 2005, p. 207.

28 HAYES J. W. 1972, pp. 217-222; ATLANTE I 1981, pp. 122-136.

29 HAYES J. W. 1972, p. 416.

30 ATLANTE I 1981, pp. 11-18; per una specificità della localizzazione delle officine di sigillata africana cfr. GANDOLFI D. 2005, pp. 222-224, con bib.

20 Prim. PETTENÒ E. 2007, str. 204-206 z bibl.

21 Gl. kartico CRV-RA_0008933, IG 32492, s specifično bibl.

22 Mazzeo Saracino L. 1985, str. 188-191; Oxe' A., Comfort H. 1968, št. 1665-1667; Oxè A., Comfort H., Kenrick Ph. 2000, št. 1783-1784; Pettenò E. 2007, str. 204-206.

23 Dallemulle U. *et alii* 1986, str. 189-190, št. 8, tab. 2.

24 Bermond Montanari G. 1972, str. 65-76.

25 Dallemulle U. *et alii* 1986, str. 190, št. 15-17; gl. kartico CRV-RA_0008959, IG 32979; za ta razred gradiva prim.: Maioli M. G. 1976, str. 160-173.

26 Za svetlo ali afriško sigilato gl. naslednje temeljne publikacije: ATLANTE I 1981; HAYES J. W. 1972; HAYES J. W. 1980; HAYES J. W. 1998, str. 9-21; GANDOLFI D. 2005, str. 195-232, z bolj podrobno bibl.; specifična bibliografija: MAIOLI M. G. 1983, str. 86-112; ROFFIA E. 1991, str. 89-105.

27 GANDOLFI D. 2005, str. 207.

28 HAYES J. W. 1972, str. 217-222; ATLANTE I 1981, str. 122-136.

29 HAYES J. W. 1972, str. 416.

30 ATLANTE I 1981, str. 11-18; za posebnosti v zvezi z lokacijami delavnic afriške sigilate prim. GANDOLFI D. 2005, str. 222-224, z bibl.

della patera Hayes 50 e decorati prevalentemente da figurine a rilievo applicato[31]. La scarsa presenza di sigillata africana di produzione A nel Polesine è in linea con la quantità di ritrovamenti nell'area medio e alto-adriatica, Marche, Emilia, Veneto, Aquileia e in Lombardia, dove le forme presenti risalgono alla seconda metà del II-III secolo d.C.[32], come nel nostro sito, in un periodo in cui si ha la crisi delle produzioni di sigillata nord-italica. L'aumento d'importazione di africana di tipo C e D nei secoli successivi, come avviene anche in altre zone dell'Italia nord-orientale, conferma il successo delle merci africane in questo periodo trasportate lungo le principali rotte marittime compreso quindi l'Adriatico e per raggiungere anche l'area polesana.

Le lucerne[33] appartengono al tipo a volute sia con becco angolato Loeschcke I sia con becco a terminazione ogivale Loeschcke IV e alcuni frammenti di ansa plastica a forma di crescente lunare, sono attribuibili al tipo Loeschcke III. Queste lucerne non presentano bolli e il disco è ornato a rilievo con soggetti tipici di divinità, scene di combattimento, di gladiatori, di caccia, erotiche, tali tipi sono ampiamente diffusi in tutto l'impero dall'età augustea al II secolo e prodotti in molteplici centri. Nella villa di San Basilio è presente anche il tipo a becco rotondo Loeschcke VIII con spalla liscia oppure decorata da motivi vegetali in rilievo o ad ovoli impressi, anche questo tipo è ampiamente diffuso e prodotto, dall'inizio del I sec. a.C. al III d.C., principalmente nell'Italia centrale tirrenica. Abbastanza notevole, è la quantità delle *firmalampen* del tipo a canale chiuso Loeschcke IX e a canale aperto Loeschcke X con bolli di *Fortis*, L.L.C., *Strobili*, *C. Dessi*, *Festus*, L.D.P., *Eucarpi*, *Vetti*[34]. Le *firmalampen* ebbero una grandissima diffusione nella valle padana e la cronologia dovrebbe essere compresa tra la metà del I sec. d.C., per tutto il III fino al IV d.C. Tuttavia i bolli presenti sulle nostre lucerne restringono il campo cronologico al I-metà II sec. d.C. e le officine dovevano essere concentrate nell'area nord-italica, ad esempio per quanto riguarda i bolli *Fortis* e *Strobilus* i principali centri produttivi erano situati nei dintorni di Modena, ma anche ad Aquileia, a Forlì e ad Angera[35].

Dal sito provengono anche frammenti di lucerne figurate a pigna[36] il cui tipo ha origine da quello Loeschcke X ed è prodotto nelle stesse fabbriche per imitazione di esemplari bronzei, ha una diffusione simile con cronologia dalla prima metà del II secolo alla fine del III secolo d.C.[37]

A San Basilio sono presenti anche frammenti di lucerne africane, il cui tipo viene datato dal IV al VII sec. d.C.[38] e che dovettero giungere insieme ad altri prodotti delle officine africane come anfore e recipienti in terra sigillata chiara D. L'argilla è di impasto depurato o semidepurato di colore arancione, crema o nocciola, la vernice è bruno-arancione e la decorazione generalmente si limita sulla

značilna in množična je bila oblika patere Hayes 50, med okrasi so prevladovale reliefne figure[31]. Skromna prisotnost afriške sigilate proizvodnje A na območju Polesine se ujema s količino najdb na območju srednjega in severnega Jadrana, v Markah, Emiliji, Venetu, Ogleju in v Lombardiji. Prisotne oblike v teh krajih izhajajo iz druge polovice 2.-3. stol. n. št. [32], podobno, kot velja za obravnavano lokacijo. V tem obdobju je severnoitalska proizvodnja sigilate doživljala krizo. Povečanje uvoza afriške sigilate tipov C in D v naslednjih stoletjih, kar velja tudi za druga območja severovzhodne Italije, potrjuje uspeh afriških izdelkov, ki so po glavnih pomorskih poteh Sredozemlja in Jadrana prispeli vse do območja Polesin.

Oljenke[33] spadajo med volutne oljenke, bodisi z oglatim noskom tipa Loeschcke I ali z zaokroženim noskom tipa Loeschcke IV; maloštevilni odlomki ročaja v obliki luninega krajca pripadajo tipu Loeschcke III. Na oljenkah ni pečatov, disk je reliefno okrašen z značilnimi podobami božanstev, s prizori bojev, gladiatorjev, lova, ali z erotičnimi podobami - takšen tip je bil zelo razširjen v celotnem rimskem cesarstvu od avgustejskega obdobja do 2. stoletja, saj so ga proizvajale številne keramične delavnice. V vili San Basilio je prisoten tudi tip z okroglim noskom Loeschcke VIII, z gladkimi rameni ali okrašenimi z reliefnimi rastlinskimi motivi oziroma z vtisnjenimi jajčastimi vzorci. Tudi ta tip je zelo razširjen in se je množično proizvajal od začetka 1. stol. pr. n. št. do 3. stol. n. št., v glavnem v osrednji Italiji na tirenski strani. Precej opazna je količina pečatnih oljenk ali *firmalampen* z zaprtim kanalom tipa Loeschcke IX ter z odprtim kanalom tipa Loeschcke X s pečati *Fortis*, L.L.C., *Strobili*, *C. Dessi*, *Festus*, L.D.P., *Eucarpi*, *Vetti*[34]. Pečatne oljenke ali *firmalampen* so bile izjemno razširjene v Padski nižini v času od sredine 1. stol. n. št., skozi celotno 3. stol. pa vse do 4. stol. n. št. Vendar pa so pečati na naših oljenkah kronološko omejeni na čas 1. stol.-sredino 2. stol. n. št., ko so oljenke izdelovali v severnoitalskih delavnicah. Pečati *Fortis* in *Strobilus* so se največ uporabljali v glavnih proizvodnih središčih v okolici Modene, pa tudi v Akvileji, Forlìju in Angeri[35].

Na lokaciji so bili najdeni tudi odlomki oljenk v obliki storža[36]. Gre za različico tipa Loeschcke X, izdelano v delavnicah, , v katerih so posnemali bronaste primerke; podobna je tudi razširjenost tovrstnih izdelkov. Sodijo v obdobje od prve polovice 2. stoletja do konca 3. stoletja n. št[37].

V San Basiliu so najdeni tudi odlomki afriških oljenk iz obdobja od 4. do 7[38]. stol. n. št. Najbrž so sem prišli skupaj z drugimi izdelki iz afriških delavnic, kot so npr. amfore in posode iz svetle sigilate D. Glina je prečiščena ali polprečiščena, oranžne, kremne ali lešnikove

31 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, p. 191, nn. 20-22.

32 ROFFIA E. 1991, pp. 89-90.

33 Per la tipologia delle lucerne si veda: ANSELMINO L., PAVOLINI C. 1981, pp. 184-271; BAILEY D. M. 1975, 1980, 1988, 1996; DRESSEL H. 1899a, pp. 782-875; LOESCHCKE S. 1919; alcuni contributi specifici: BUCHI E. 1975; DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988; GUALANDI GENITO M. G. 1977; LARESE A., SGREVA D. 1997; ZACCARIA RUGGIU A. 1980.

34 BONOMI S. *et alii* 1982, pp. 42-46.

35 Per i bolli e per le localizzazioni delle officine cfr. BUCHI E. 1975, pp. 45, 48, 52, 61, 65, 111, 147.

36 Cfr. BUCHI E. 1975, pp. 205-207, nn. 1587-1598; vd. schede CRV-RA_0009017, IG 27507; CRV-RA_0009018, IG 35911 con rispettiva bib.

37 MERLO S. 1991, p. 301.

38 DENEAUVE J. 1969.

31 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, str. 191, št. 20-22.

32 ROFFIA E. 1991, str. 89-90.

33 Glede tipov oljenk gl.: ANSELMINO L., PAVOLINI C. 1981, str. 184-271; BAILEY D. M. 1975, 1980, 1988, 1996; DRESSEL H. 1899a, str. 782-875; LOESCHCKE S. 1919; nekateri posebni prispevki: BUCHI E. 1975; DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988; GUALANDI GENITO M. G. 1977; LARESE A., SGREVA D. 1997; ZACCARIA RUGGIU A. 1980.

34 BONOMI S. *et alii* 1982, str. 42-46.

35 Glede pečatov in lokacij delavnic primerjaj BUCHI E. 1975, str. 45, 48, 52, 61, 65, 111, 147.

36 Prim. BUCHI E. 1975, str. 205-207, št. 1587-1598; gl. kartice CRV-RA_0009017, IG 27507; CRV-RA_0009018, IG 35911 z ustrezno bibl.

37 MERLO S. 1991, str. 301.

38 DENEAUVE J. 1969.

spalla con il comune motivo a palmetta[39] o sul disco, la decorazione a rilievo di una *coquille Saint Jacques*[40] (*fig. 4*), o anche, sempre sul disco, raffigurazioni di simboli cristiani come il candelabro a sette bracci[41] o il *chrismòn*. I centri produttori si collocano nell'Africa proconsolare, nella Byzacena o ad Alessandria d'Egitto e furono largamente esportate in tutto l'impero. Anche per questa classe di materiale si evince un interesse di traffici commerciali verso e dalle zone nord settentrionali nei primi e centrali secoli dell'impero, mentre uno spostamento verso i prodotti africani nel tardo impero.

Di produzione tarda è una lucerna bilicne in bronzo configurata a colomba[42] (*fig. 5*) provvista delle catenelle di sospensione e decorata con incisioni per la resa del piumaggio. Il volatile stringe nel becco forse un fiore e sul petto è inciso un *chrismòn*, trova confronti con un esemplare simile proveniente dalle collezioni dei Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana[43], da un altro rinvenuto nella Dacia Superior[44].

Per quanto riguarda le anfore[45] i tipi più antichi sono rappresentati da alcuni frammenti di Dressel 1 A e B, si tratta di anfore italiche di II e I sec. a.C. adibite al trasporto di vino dall'Italia meridionale e Dressel 2-4 datate tra la fine del I sec. a.C. e il I d.C., per il trasporto di vini italici, soprattutto campani e prodotte oltre che in Campania e in Apulia anche in Emilia Romagna e forse in Istria[46]. Per tutto il I sec. d.C., si trovano le Dressel 2-5, sempre anfore italiche vinarie. Per il trasporto di prodotti locali, tra la tarda età augustea e la fine del I d.C., si utilizzavano, nell'area polesana, le anfore Dressel 43 e affini con la tipica apicatura sul gomito delle anse, sono datate al II sec. d.C. e trovano confronti con le anfore della necropoli di Portorecanati e di Ostia[47]. Alcune di queste, provenienti però dalla villa/*mansio* di Corte Cavanella di Loreo, presentano sul collo *tituli picti* con l'indicazione del loro contenuto, in tre casi il *flos*, una delle migliori qualità di *garum* e in un altro il *liquamen*, una specie di salamoia[48].

Per tutta la prima età imperiale il monopolio commerciale sembra appartenere ai prodotti istriani e norditalici, diffusi mediante le Dressel 6B, contenitori di uso polivalente, molto diffuse in Cisalpina con i centri di produzione concentrati in Istria, nella regione de Po e nel Veneto orientale lungo le principali vie di comunicazione[49].

Tra il I e il III sec. d.C. ai prodotti e ai contenitori tipicamente italici subentrano quelli provinciali come ad esempio l'olio della Betica e della Tarraconense trasportato nelle anfore Dressel 20 a grande corpo globulare o le salse di pesce trasportate nelle Dressel 7-11 sempre di produzione spagnola, esemplari di questi tipi di anfore si trovano oltre che nei maggiori centri del Veneto

barve, premaz je rjavo-oranžen, okras je ponavadi omejen na ramena, običajen motiv je palmova veja[39]. Včasih je dekoracija na disku, npr, reliefna Jakobova pokrovača *(coquille Saint Jacques)* [40] (*sl. 4*), ali, prav tako na disku, upodablja krščanske simbole, kot je svečnik s sedmimi kraki ali *krizmon*[41]. Proizvodni centri so se nahajali v prokonzularni Afriki, v Bizaceni ali Aleksandriji v Egiptu, oljenke pa so množično izvažali po celotnem cesarstvu. Tudi za ta razred gradiv lahko sklepamo, da so v prvih in osrednjih stoletjih obstoja cesarstva bili predmet obojestranskih trgovskih izmenjav severnih območij, medtem ko se je v poznorimskem obdobju povečalo zanimanje za izdelke iz afriške proizvodnje.

Iz kasnejšega obdobja je bronasta oljenka v obliki goloba[42] (*sl. 5*). Opremljena je z verižicami za obešanje ter okrašena z vrezi, ki ponazarjajo ptičje perje. Ptica v kljunu drži morda cvet, na prsih je vrezan *krizmon*. Najdba je primerljiva s podobnim primerkom iz zbirk Vatikanskih muzejev pod okriljem Biblioteca Apostolica Vaticana[43], izvira pa iz rimske province Gornje Dakije[44].

Najstarejši najdeni odlomki amfor[45] so bili najdenitipa Dressel 1 A in B, najstarejše najdene na lokaciji. Gre za italske amfore iz 2. in 1. stol. pr. n. št., namenjene prevozu vina iz južne Italije ter amfore tipa Dressel 2-4, ki datirajo v čas med koncem 1. stol. pr. n. št. in 1. stol. n. št., uporabljalev katerih so prevažali italska vina so se, predvsem iz Kampanije. Amfore so bile izdelane v Kampaniji in Apuliji, pa tudi v Emiliji Romanji, morda pa tudi v Istri[46]. Skozi celo 1. stol. n.št. najdemo amfore tipa Dressel 2-5, prav tako italske amfore za vino. Za prevoz lokalnih proizvodov v času od poznega avgustejskega obdobja do konca 1. stol.n. št. so se na območju Polesin uporabljale amfore tipa Dressel 43 in podobne, s tipičnim rožičkom na vrhu ročajev. Datirajo v 2. stol. n. št. in jih lahko primerjamo z amforami iz nekropol Portorecanati in Ostia[47]. Nekatere amfore, ki sicer izvirajo iz vile/*mansio* Corte Cavanella di Loreo, imajo na vratu oznako *tituli picti*, ki navaja vsebino amfore: v treh primerih je prisotna oznaka *flos* - po kakovosti ena najboljših vrst *garuma*, v enem pa oznaka *liquamen*, neke vrste slanica[48].

V celotnem zgodnjerimskem obdobju so istrski in severnoitalski proizvodi imeli trgovski monopol. Med prevozom so jih hranili v amforah tipa Dressel 6B, ki so bile primerne za več vrst uporabe in zelo razširjene v Cisalpinski Galiji. Proizvodni centri so bili v Istri, v Padski regiji in v vzhodnem Venetu vzdolž glavnih povezovalnih poti[49].

Med 1. in 3. stol. n. št. so tipične italske proizvode in posode zamenjali izdelki lokalne proizvodnje, kot na primer olje iz pokrajin Betike in Tarraconense, ki so ga prevažali v amforah tipa Dressel 20 z velikim okroglastim trupom, ali ribje omake,v amforah tipa

39 Vd. scheda CRV-RA_0009019, IG 25228, con bib.

40 Vd. scheda CRV-RA_0009021, IG 31753, con bib.

41 Vd. scheda CRV-RA_0009022, IG 31754, con bib.

42 Vd. scheda CRV-RA_0012727, IG 38726, con bib.

43 CONTICELLO DE' SPAGNOLIS M., DE CAROLIS E. 1986, p. 81, n. 38.

44 CLOSCA BALUTA L. 1979, p. 207.

45 Per la tipologia si è fatto riferimento ai seguenti fondamentali studi: DRESSEL H. 1899b; ALMAGRO M. 1953-1955; BELTRÀN LLORIS M. 1970; BONIFAY M. 2004; alcuni contributi specifici: TONIOLO A. 1987, pp. 87-128; BALDACCI P. 1967-1968, pp. 6-50; MERCANDO L. 1974, pp. 142-430; PESAVENTO MATTIOLI S. *et alii* 1993, pp. 148-157; CARRE M. B. 1985, pp. 207-245; CIPRIANO M. T., CARRE M. B. 1989, pp. 67-104.

46 TONIOLO A. 1987, pp. 88-90.

47 MERCANDO L. 1974, pp. 225-226, n. 8 e p. 238, n. 6; Ostia II 1970, p. 106, tav. XXX, 525.

48 TONIOLO A. 1987, pp. 91-92, nn. 3-6.

49 CARRE M. B. 1985, pp. 207-245, 219-225.

39 Gl. kartico CRV-RA_0009019, IG 25228, z bibl.

40 Gl. kartico CRV-RA_0009021, IG 31753, z bibl.

41 Gl. kartico CRV-RA_0009022, IG 31754, z bibl.

42 Gl. kartico CRV-RA_0012727, IG 38726, z bibl.

43 CONTICELLO DE' SPAGNOLIS M., DE CAROLIS E. 1986, str. 81, št. 38.

44 CLOSCA BALUTA L. 1979, str. 207.

45 Glede zvrsti so bile upoštevane naslednje temeljne študije: DRESSEL H. 1899b; ALMAGRO M. 1953-1955; BELTRÀN LLORIS M. 1970; BONIFAY M. 2004; nekateri posebni prispevki: TONIOLO A. 1987, str. 87-128; BALDACCI P. 1967-1968, str. 6-50; MERCANDO L. 1974, str. 142-430; PESAVENTO MATTIOLI S. *et alii* 1993, pp. 148-157; CARRE M. B. 1985, str. 207-245; CIPRIANO M. T., CARRE M. B. 1989, str. 67-104.

46 TONIOLO A. 1987, str. 88-90.

47 MERCANDO L. 1974, str. 225-226, št. 8 in str. 238, št. 6; Ostia II 1970, str. 106, tab. XXX, 525.

48 TONIOLO A. 1987, str. 91-92, št. 3-6.

49 CARRE M. B. 1985, str. 207-245, 219-225.

anche a San Basilio. Nel II sec. d.C. il tipico contenitore vinario di produzione italica che sostituisce quelli precedenti è un'anfora con orlo a collarino arrotondato, collo cilindrico, spalla arrotondata, corpo cilindrico a fondo piano e anse a sezione ovale, costolatura mediana, gomito rialzato con attacco sul collo sottolineato da un ingrossamento. Queste anfore, le cui fornaci sono state scoperte in Emilia Romagna, sono diffuse nell'Italia centro-settentrionale tirrenica e adriatica. A partire dal III sec. d.C. anche in quest'area polesana arrivano i prodotti africani oltre alle ceramiche in sigillata chiara, alle lucerne, anche l'olio dalla Tunisia contenuto in anfore dette Africana grande e piccola con corpo cilindrico allungato e anse corte che nel V sec. d.C. vengono soppiantate dalle anfore cosiddette "cilindriche del basso impero" prodotte in Tunisia per il commercio di derrate africane di diverso tipo così come gli *spatheia* molto diffusi in tutta Italia tra il IV e il V sec. d.C. a testimonianza dell'ormai raggiunto monopolio commerciale africano[50].

Il vasellame vitreo[51] proveniente dalla villa è costituito prevalentemente da piatti, bicchieri e bottiglie in vetro trasparente, a soffiatura libera o a stampo, di tipologie diffuse tra il I e il II sec. d.C. in tutta l'Italia nord-orientale. Accanto a queste forme più comuni e prive di decorazione, probabilmente prodotte localmente o in centri prossimi al nostro sito, senza escludere la stessa Adria, la quale ha restituito una notevole quantità e di raffinata fattura di materiale in vetro, sono presenti anche prodotti di importazione. Il ritrovamento di frammenti di "*zarte rippenschalen*" testimonia un probabile commercio con Aquileia. Questo tipo di coppa, di forma Isings 17, decorata da costolature verticali a cordoncino ad alto rilievo viene prodotto già a partire dall'età augustea anche se il momento di maggior espansione si ha in periodo tiberiano-claudio per decrescere nella seconda metà del I d.C. e arrestarsi definitivamente all'inizio del II sec. d.C.[52] (*fig. 6*). Tali coppe sono distribuite nel territorio del Ticino, nella Valle del Reno, nella zona di Aquileia fino alla costa dalmata, ma si sono trovate attestazioni anche nella Narbonese e nel bacino del Rodano. In Veneto esse sono presenti soprattutto nella zona del veronese e ad Adria e un probabile centro di produzione poteva essere Aquileia[53]. Anche da Aquileia proviene probabilmente un'altra *hydria* da San Basilio recante le lettere C R[54] attribuibile alla produzione del vetraio *C. Salvius Gratus* di probabile origine aquileiese o della Cisalpina occidentale[55], il cui marchio è stato trovato su un'altra *hydria* trovata nella villa di Corte Cavanella[56]. A San Basilio si sono rinvenuti alcuni frammenti di vetro a mosaico, ottenuto con la tecnica a canne, questo tipo di manifattura, derivante da una tecnica sviluppata in età ellenistica, è diffusa in tutto il Nord Italia e in Emilia (*fig. 7*). In Veneto i probabili centri di produzione potevano essere Aquileia e Adria e i contesti nei quali si ritrova questo tipo di vetro sono databili tra la fine del I sec. a.C. e la fine del I d.C.[57] Al IV sec. d.C. risalgono invece i bicchieri del tipo "*nuppenbecher*" di forma Isings 106 con decorazione a gocce di vetro blu trovati a San

50 TONIOLO A. 1987, pp. 110-114.

51 Per la tipologia cfr. ISINGS C. 1957; CALVI M. C. 1968; contributi specifici: BONOMI S. 1996; LARESE A., ZERBINATI E. 1998; LARESE A. 2004; FACCHINI G. 1999; CASAGRANDE C., CESELIN F. 2003; ROFFIA E. 1972, pp. 87-122.

52 LARESE A. 2004, pp. 20-21; cfr. schede CRV-RA_0008948, IG 36213; CRV-RA_0008947, IG 36045; CRV-RA_0008951, IG 36210, con rispettiva bib.

53 ISINGS C. 1957; LARESE A. 2004, pp. 20-21.

54 BONOMI S. *et alii* 1982, pp. 49-50.

55 CALVI M. C. 1968, pp. 13, 81-82; ROFFIA E. 1982, pp. 122-123.

56 SANESI MASTROCINQUE L. *et alii* 1986, pp. 246-247, n. 40.

57 LARESE A. 2004, pp. 13-15; cfr. schede CRV-RA_0008952, IG 32338; CRV-RA_0008950, IG 36208, con rispettiva bib.

Dressel 7-11, prav tako španske proizvodnje. Amfore tega tipa so bile odkrite v glavnih središčih Veneta in tudi v San Basiliu. V 2. stoletju n. št. je predhodne oblike zamenjala tipična vinska posoda italske proizvodnje, amfora z ustjem z zaobljenim robom, cilindričnim vratom, zaobljenimi rameni, cilindričnim trupom z ravnim dnom ter z ročaji ovalnega preseka, narebrenimi v sredinskem delu, z dvignjenim vrhom ročaja. Na mestu nastavka ročaja na vrat je vidna odebelitev. Peči za žganje takšnih amfor so se našle v Emiliji Romanji, amfore pa so bile razširjene v osrednji in severni Italiji na tirenski in jadranski strani. Od 3. stoletja n. št. dalje so tudi na območje Polesin prispeli razni afriški izdelki, od keramike iz svetle sigilate, do oljenk, pa tudi tunizijsko olje v amforah, imenovanih majhna in velika afriška amfora. Te amfore imajo podaljšan cilindričen trup in kratke ročaje. V 5. stol. n. št. so jih nadomestile tako imenovane "poznorimske cilindrične" amfore, izdelane v Tuniziji za trgovanje z raznovrstnimi afriškimi živili. Med njimi najdemo *spatheia*, ki so bile zelo razširjene po vsej Italiji med 4. in 5. stol. n. št., kar je še en dokaz o aotrgovskem monopolu,ememu, ki so si ga v tem času zagotovile afriške province[50].

Med steklenim posodjemV vili najdeno s[51], najdenim v vili, je največ krožnikov, kozarcev in steklenic iz prozornega stekla, oblikovanega s prostim pihanjem ali stiskanjem v kalupe. Z, zastopani tipi so bili med 1. in 2. stol. n. št. razširjeni po vsej severovzhodni Italiji. Najbolj običajne in neokrašene oblike so bile verjetno lokalne proizvodnje ali so prihajale iz bližnjih središč, morda celo iz same Adrie, kjer se je našla večja količina prefinjeno izdelanega steklenega gradiva. Poleg teh so na najdišču prisotni tudi uvoženi stekleni izdelki. Najdeni odlomki rebrastega stekla"*zarte rippenschalen*" pričajo o domnevnem trgovanju z Akvilejo. Tip skodelice z obliko Isings 17, okrašen z vertikalnimi rebri ter trakom z visokim reliefom, se je proizvajal že v avgustejskem obdobju, čeprav je bil najbolj razširjen v tiberijskem-klavdijskem obdobju. Do upada proizvodnje je prišlo v drugi polovici 1. stol. n. št., dokončno pa so ga nehali izdelovati v začetku 2. stol. n. št. [52] (*sl. 6*). Tovrstne skodelice so prisotne na ozemlju Ticina, v Porenju, v oglejskem območju vse do dalmatinske obale, potrjene pa so tudi najdbe v Narbonski Galiji in v porečju Rone. V Venetu so prisotne predvsem v okolici Verone in v Adrii, možna lokacija proizvodnega središča je Akvileja[53]. Od tam najverjetneje izhaja še ena posoda za vodo, *hidria*, ki se je našla v San Basiliu. Na njej so vtisnjene črke C R[54], ki jih lahko pripišemo steklarskemu mojstru *C. Salviusu Gratusu*, zelo verjetno iz Akvileje ali iz zahodne Cisalpinske Galije[55]. Njegov pečat je tudi na *hidrii*, najdeni v vili Corte Cavanella[56]. V San Basiliu so bili najdeni odlomki mozaičnega stekla, izdelanega s tehniko s paličicami, ki izvira iz helenističnega obdobja in je razširjena po vsej severni Italiji in Emiliji (*sl. 7*). Proizvodna središča Veneta so se najverjetneje nahajala v Akvileji in Adrii. Najdbe tega tipa stekel so povezane s konteksti, ki datirajo v čas med koncem 1. stol. pr. n. št. in koncem 1. stol. n. št[57]. V 4. stol. n. št. sodijo kozarci tipa "*nuppenbecher*" (čaše ježevke) oblike Isings 106 z okrasom iz modrih steklenih bunkic,

50 TONIOLO A. 1987, str. 110-114.

51 Glede zvrsti primerjaj ISINGS C. 1957; CALVI M. C. 1968; posebni prispevki: BONOMI S. 1996; LARESE A., ZERBINATI E. 1998; LARESE A. 2004; FACCHINI G. 1999; CASAGRANDE C., CESELIN F. 2003; ROFFIA E. 1972, str. 87-122.

52 LARESE A. 2004, str. 20-21; primerjaj kartice CRV-RA_0008948, IG 36213; CRV-RA_0008947, IG 36045; CRV-RA_0008951, IG 36210, z ustrezno bibl.

53 ISINGS C. 1957; LARESE A. 2004, str. 20-21.

54 BONOMI S. *et alii* 1982, str. 49-50.

55 CALVI M. C. 1968, str. 13, 81-82; ROFFIA E. 1982, str. 122-123.

56 SANESI MASTROCINQUE L. *et alii* 1986, str. 246-247, št. 40.

57 LARESE A. 2004, str. 13-15; primerjaj kartice CRV-RA_0008952, IG 32338; CRV-RA_0008950, IG 36208, z ustrezno bibl.

Basilio. Questi bicchieri furono prodotti tra la fine del III e il IV sec. d.C. in tre diverse zone: Renania, Siria e Mediterraneo orientale, e nell'area nord italico-danubiana, i nostri esemplari sono simili a quelli prodotti nell'area orientale e norditalica[58] (*fig. 8*). Tutto il materiale denota l'intensa attività commerciale e lavorativa della villa e la sua apertura non solo ai mercati nord-italici e nord-orientali, ma anche a quelli centro-italici ed esteri come Spagna e Nord Africa, probabilmente anche per il tramite dell'importante scalo di Adria prima e in seguito di quello di Ravenna.

Abbondanti ritrovamenti si riferiscono a vari tipi di oggetti di uso personale, da lavoro o di uso domestico.

Per quanto riguarda gli oggetti di uso personale o da *toilette* numerosi sono gli spilloni in osso con capocchia di diverse forme usati per tre diverse funzioni: per la divisione delle ciocche dei capelli, per il fissaggio e il sostegno delle acconciature e per l'applicazione di unguenti e cosmetici[59]. Vi sono anche alcuni *specilla* in bronzo e in osso usati in campo medico o per la *toilette* quotidiana e la cosmesi[60]. Tra gli oggetti di ornamento abbiamo perle in pasta vitrea per lo più con decorazione a coste verticali molto comuni in contesti di epoca romana[61], un frammento di bracciale in pasta vitrea di colore blu scuro[62], anelli, di cui uno in oro[63], fibule in bronzo del tipo a molla, a cerniera e a croce latina[64], una fibbia di cintura diffusa in Italia settentrionale e in centro Europa sia in ambito militare che civile, tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C.[65] e una gemma in agata con raffigurazione incisa di Zeus in trono che regge patera e scettro e con aquila ai piedi di un tipo molto frequente ad Aquileia intorno alla fine del II sec. d.C.[66] Nella villa molto probabilmente si svolgevano attività legate alla piscicoltura non solo per la vicinanza a corsi d'acqua, ma anche per il ritrovamento di numerosi strumenti da pesca come gli usuali pesi da rete in terracotta, ami da pesca e aghi da rete in bronzo. Invece le attività di tessitura sono testimoniate da pesi da telaio del tipo comune di forma tronco-piramidale e dalle numerose fuseruole. Le attività di commercio sono testimoniate dai pesi di diversi generi per la pesatura delle merci in pietra, in bronzo, in piombo, di forma sferica decalottata, tronco-piramidale, a sacco, quadrangolare, globulare, a calotta e alcuni di essi presentano segni numerici sulle superfici come ad esempio il peso con incise le lettere NB da sciogliersi in *Nomisma Beta* che stanno ad indicare il valore ponderale di 2 *nomismata* nella serie onciale bizantina[67] (*fig. 9*).

Nell'*instrumentum domesticum* sono da segnalare i vari tipi di chiave a chiusura a mandata tipiche in epoca romana, le parti di serrature, le *applique* per uso decorativo, i *tintinnabula*.

najdeni v San Basiliu. Proizvodnja kozarcev tega tipa spada v čas od konca 3. do vključno 4. stoletja n. št. in je povezana s tremi območji: Porenje, Sirija in vzhodno Sredozemlje ter severnoitalsko-podonavsko območje. Naši primerki so primerljivi s proizvodnjo iz vzhodnega in severnoitalskega območja[58] (*sl. 8*). Najdeno gradivo priča o intenzivni trgovski in proizvodni dejavnosti vile, ki je vzdrževala stike ne le s severno-italskimi in severovzhodnimi tržišči, pač pa tudi z osrednje-italskimi in tujimi trgi, npr. s Španijo in Severno Afriko, kar lahko zelo verjetno pripišemo tesni povezavi s pomembnim pristaniščem v Adrii, kasneje pa s pristaniščem v Ravenni.

Številne so tudi najdbe raznovrstnih predmetov za osebno ali gospodinjsko uporabo ter delovnih pripomočkov.

Med predmeti za osebno uporabo ali za nego so številne koščene igle z okrasno glavo različnih oblik, ki so se uporabljale za urejanje lasnih pramenov in kodrov, za učvrtitev in podporo pričeskam ter za nanašanje mazil in izdelkov za lepotičenje[59]. Nekaj je primerkov bronastih in koščenih sond, *specilla*, ki so se uporabljale kot medicinski pripomočki ali za vsakodnevno nego in lepotičenje[60]. Med okrasnimi predmeti najdemo steklene jagode, večinoma z dekoracijami iz vertikalnih reber, ki so zelo običajne v rimskem obdobju[61], odlomek steklene zapestnice temno modre barve[62], prstane, od katerih je eden zlat[63], bronaste fibule različnih tipov (vzmet, tečaj in latinski križ[64]), pasno spono, razširjeno v vojaških in civilnih krogih v severni Italiji in srednji Evropi od konca 4. in na začetku 5. stoletja n. št.[65] ter agatni dragulj z vgravirano podobo Zeusa na prestolu, ki drži patero in žezlo, z orlom ob njegovih nogah - ta tip spone je bil zelo pogost v Akvileji okrog konca 2. stol. n. št[66]. V vili so se zelo verjetno odvijale tudi dejavnosti, povezane z ribogojstvom; o njih lahko sklepamo ne le zaradi bližine vodotokov, pač pa tudi zaradi številnih najdb ribiških orodij, kot so preproste uteži za ribiške mreže iz žgane gline, ribiške kljuke in bronaste igle za mreže. O tkalski dejavnosti pričajo uteži za statve običajnega tipa v obliki odsekane piramide ter številne preslice. O trgovski dejavnosti pričajo različne vrste kamnitih, bronastih in svinčenih uteži za tehtanje blaga najrazličnejših oblik: odsekana krogla, odsekana piramida, vrečaste, kvadratne, kroglaste in zvonaste oblike. Nekatere uteži imajo številčne oznake na površini, kot npr. utež z vrezanimi črkami NB, ki pomenijo *Nomisma Beta* in kažejo maso 2 kovancev *nomismata* iz bizantinske serije kovancev[67] (*sl. 9*).

Med hišnim orodjem (*instrumentum domesticum*) so se našle različne vrste ključev, tipične za rimsko obdobje, dekorativni elementi oz. *applique* ter zvonci na veter oz. *tintinnabula*.

58 BONOMI S. *et alii* 1982, p. 50; FREMERSDORF F. 1962, pp. 7-15; cfr. scheda CRV-RA_0008961, IG 31081 con bib.

59 BÉAL J. C. 1983, pp. 184-186, 189, 193, 203-205; Crummy N. 1979, pp. 477-495.

60 ZAMPIERI G., CISOTTO M. 1984, nn. 216, 221-223; GALLIAZZO V. 1979.

61 CZURDA RUTH B. 1979; MANDRUZZATO L. *et alii* 2008; FOGOLARI G., GAMBACURTA G. 2001; cfr. anche scheda CRV-RA_0011120, IG 36701, con bib.

62 Vd. scheda CRV-RA_0011131, IG 31543, con bib.

63 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, p. 199, n. 69.

64 Vd. schede CRV-RA_0011789, IG 32696; CRV-RA_0011001, IG 27326; CRV-RA_0011056, IG 45967 con rispettiva bib.

65 cfr. scheda CRV-RA_0011057, IG 45958 con bib.

66 SENA CHIESA G. 1966, pp. 93-95; scheda CRV-RA_0011129, IG 27456 con bib.

67 BONOMI S. *et alii*, 2001, p. 373, nota 24; scheda CRV-RA_0012700, IG 32698 con bib.

58 Bonomi S. *et alii* 1982, str. 50; FREMERSDORF F. 1962, str. 7-15; primerjaj kartico CRV-RA_0008961, IG 31081 z bibl.

59 BÉAL J. C. 1983, str. 184-186, 189, 193, 203-205; Crummy št. 1979, str. 477-495.

60 ZAMPIERI G., CISOTTO M. 1984, št. 216, 221-223; GALLIAZZO V. 1979.

61 CZURDA RUTH B. 1979; MANDRUZZATO L. *et alii* 2008; FOGOLARI G., GAMBACURTA G. 2001; primerjaj tudi kartico CRV-RA_0011120, IG 36701, z bibl.

62 Gl. kartico CRV-RA_0011131, IG 31543, z bibl.

63 DALLEMULLE U. *et alii* 1986, str. 199, št. 69.

64 Gl. kartice CRV-RA_0011789, IG 32696; CRV-RA_0011001, IG 27326; CRV-RA_0011056, IG 45967 z ustrezno bibl.

65 gl. kartico CRV-RA_0011057, IG 45958, z bibl.

66 SENA CHIESA G. 1966, str. 93-95; kartica CRV-RA_0011129, IG 27456 z bibl.

67 BONOMI S. *et alii,* 1982, str. 373; opomba 24, primerjaj kartico CRV-RA_0012700, IG 32698 z bibl

Fig. 1

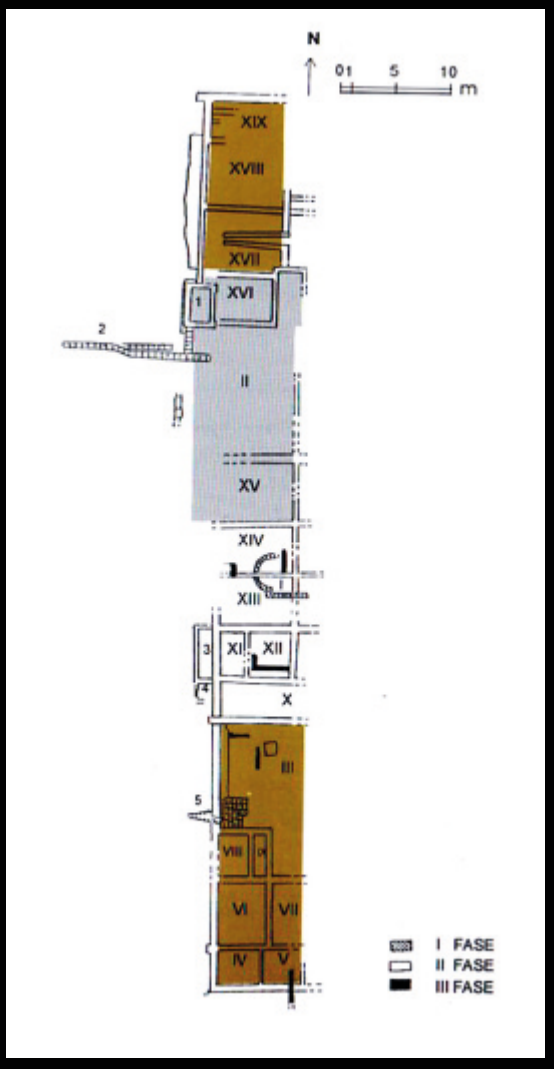


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

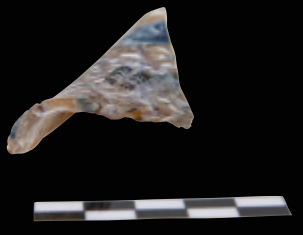


Fig. 8

Fig. 9

Fig. 1 *Pianta della villa di San Basilio: il reticolo ocra indica una destinazione rustica, quello grigio una residenziale (da Busana 2002)*

Fig. 2 *Terra sigillata nord-italica da San Basilio*

Fig. 3 *Terra sigillata chiara D da San Basilio*

Fig. 4 *Lucerna africana da San Basilio*

Fig. 5 *Lucerna configurata da San Basilio*

Fig. 6 *Vetro "zarte rippenschalen" da San Basilio*

Fig. 7 *Vetro "a mosaico" da San Basilio*

Fig. 8 *Vetro "nuppenbecher" da San Basilio*

Fig. 9 *Peso da San Basilio*

Sl. 1 *Tloris vile San Basilio: z okrasto mrežo je označen kmečki del, s sivo mrežo pa bivalni del (Busana 2002)*

Sl. 2 *Severnoitalska sigilata iz kraja San Basilio*

Sl. 3 *Terra sigillata chiara D iz kraja San Basilio*

Sl. 4 *Afriška oljenka iz kraja San Basilio*

Sl. 5 *Figuralna oljenka iz kraja San Basilio*

Sl. 6 *Rebrasto steklo "zarte rippenschalen" iz kraja San Basilio*

Sl. 7 *Mozaično steklo iz kraja San Basilio*

Sl. 8 *Steklo čaše ježevke "nuppenbecher" iz kraja San Basilio*

Sl. 9 *Utež iz kraja San Basilio*

PARTE III - San Basilio

This article deals with the archaeological finds from the villa/mansio of San Basilio. After a brief description of the site's layout and chronological phases, we will analyze the different classes of recovered materials and focus on the intense trade activities that affected it throughout its entire life.

Der Artikel behandelt die archäologischen Funde aus der *Villa/Mansio* San Basilio in Ariano nel Polesine. Nach einer kurzen Beschreibung des Grundrisses sowie einer chronologischen Darstellung der einzelnen Bauphasen werden die unterschiedlichen gefundenen Materialien analysiert, wobei besonders auf die intensiven Handelsbeziehungen eingegangen wird, die das Gebäude während seines gesamten Bestehens gekennzeichnet haben.

Abbreviazioni
Okrajšave

Abbreviazioni

altezza, larghezza, lunghezza	h., largh., lungh.
anastatico	anast.
anno	a.
anonimo	an.
appendice	app.
articolo, i	art., artt.
autografo/i	autogr., autogrr.
avanti Cristo	a.C.
bibliografia	bibl.
capitolo, i	cap., capp.
centimetro, metro, ecc.	cm, m, km
citata, o/i	cit., citt.
classe	cl.
codice, i	c., cc.
colonna, e	col., coll.
confronta	cfr.
corso di stampa	c.s.
diritto (di moneta)	D/
dopo Cristo	d.C.
eccetera	ecc.
edizione	ed.
esempio	es.
facsimile	facs.
fascicolo	fasc.
figura, e	fig., figg.
foglio, i	f. / ff.
frammento, i	fr., frr.
fuori testo	f.t.
manoscritto, i	ms., mss.
massimo, minimo	max., min.
miscellanea	misc.
nel testo	n.t.
non numerato	n.n.
nota	n
nota del curatore	N.d.C.

nota del redattore	N.d.R.
nota del traduttore	N.d.T.
nota dell'autore	N.d.A.
numero, i	n., nn.
nuova serie	n.s.
opera	op.
pagina, e	p., pp.
paragrafo, i	par., parr.
precedente	prec.
recto	r
ristampa	rist.
rovescio (di moneta)	R/
secolo, i	sec., secc.
seguente, i	s., ss.
senza anno (di stampa)	s.a.
senza data (di stampa)	s.d.
senza indicazione di editore	s.e.
senza indicazione di tipografo	s.t.
senza luogo (di stampa)	s.l.
senza note tipografiche	s.n.t.
sezione	sez.
sotto voce	s.v.
supplemento	suppl.
tabella, e	tab., tabb.
tavola, e	tav., tavv.
tomo, i	t., tt.
traduzione	trad.
traduzione italiana	trad. it.
vedi	vd.
verso (di manoscritti)	v
verso, i	v., vv.
volume, i	vol., voll.

Abbreviazioni bibliografiche

AA	Archäologischer Anzeiger
AAAd	Antichità Altoadriatiche
AAAH	Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia
AAM	Arte Antica e Moderna
AArch	Acta Archaeologica
AccBibl	Accademie e Biblioteche d'Italia
ACl	Archeologia Classica
AE	L'Année épigraphique
AGI	Archivio Glottologico Italiano
Altertum	Das Altertum
AMDSP	Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria di...
AMed	Archeologia Medievale
AR	Alba Regia
AJA	American Journal of Archaeology
AKorrBl	Archäologisches Korrespondenzblatt

AMSI	Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria
ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischenWelt
AnnBenac	Annali Benacensi
AnnUniv...	Annali dell'Università di...
AntCI	L'antiquité Classique
AqN	Aquileia Nostra
ArchAAd	Archivio per l'Alto Adige
ArchBelluno	Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore
ArchTriest	Archeografo Triestino
ASAI	Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene
ASP	Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa
AttiAccRovereto	Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati
AttiAccUdine	Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine
AttilstVenSSLLAA	Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
AttilIPP	Atti della... Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria
AttiMemAccPat-SSLLAA	Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti
AttiMemAccVerona	Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona
AttiMemFerrara	Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria
AttiMusCivStNat-Trieste	Atti del Museo Civico di Storia Naturale di Trieste
AttiMusCivTrieste	Atti dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste
AttiRovigno	Atti Centro di Ricerche Storiche Rovigno
AttiSocFriuli	Atti della Società per la Preistoria e Protostoria della Regione Friuli-Venezia Giulia
AV	Archeologia Veneta
AVes	Arheološki Vestnik
AW	Antike Welt
BABesch Bulletin	Antieke Beschaving
BAR	British Archaeological Reports
BCSP	Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici
BdA	Bollettino d'Arte
BJb	Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertums-freunden im Rheinlande
BNum	Bollettino di Numismatica
BollMusQv	Bollettino del Museo Civico di...
BollMusCivStNatVer	Bollettino del Museo Civico di Storia Naturale di Verona
BPI	Bullettino di Paletnologia italiana
BSA	Annual of the British School at Athens
BSEAA	Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologìa Bulllnst Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica
CA	Critica d'Arte
CARB	Corso di cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina Carnuntumjb Carnuntum Jahrbuch
CAVe	Carta Archeologica del Veneto
CeRDAC	Atti del Centro Ricerche e Documentazione sull'Antichità Classica
CeSDIR	Atti del Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana
CIE	Corpus Inscriptionum Etruscarum
CIG	Corpus Inscriptionum Graecarum
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
CLE	Carmina Latina Epigraphica
CultAt	Cultura Atesina
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum
CVArr	Corpus Vasorum Arretinorum (seconda ed., Bonn 2000)

ABBREVIAZIONI

CVE	Corpus Vasorum Etruscorum
CSE	Corpus Speculorum Etruscorum
DdA	Dialoghi di Archeologia
DE	Dizionario Epigrafico di Antichità Romane
DNP	Die neue Pauly
DS	H. DAREMBERG, EDM. SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines
EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale
EC	Études celtiques
EI	Enciclopedia Italiana
EmPr	Emilia Preromana
EphEp	Ephemeris Epigraphica
EpSt	Epigraphische Studien
EUA	Enciclopedia Universale dell'Arte
FA	Fasti Archaeologici
FIUL	Forum Iulii
FR	Felix Ravenna
HAr	Histria Archaeologica
HBA	Hamburger Beiträge zur Archäologie
IBR	F. VOLLMER 1915, Inscriptiones Baivariae Romanae, München
IG	Inscriptiones Graecae
IGRRP	Inscriptiones Graecae Romanae Rei Publicae
ILCV	E. DIEHL 1925-1961, Inscriptiones Latinae Christianae veteres, Berolini
ILIug	A. e J. SASEL 1986, Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMII et MCMXL repertae et editae sunt, in «Situla» 25
ILLRP	Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae
ILS	Inscriptiones Latinae Selectae
InscrAq	Inscriptiones Aquileiae
Inscrlt	Inscriptiones Italiae
JAT	Journal of Ancient Topography
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JDI	Jahrbuch des Deutschen Archaologischen Instituts
JFA	Journal of Field Archaeology
JGS	Journal of Glass Studies
JHS	Journal of Hellenic Studies
JRGZM	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz
JRS	Journal of Roman Studies
MAAR	Memoirs of the American Academy in Rome
MAL	Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei
MEFRA	Mélanges de l'École Francaise de Rome. Antiquité (dal 1971, vol. LXXXIII)
MEFRM	Mélanges de l'École Francaise de Rome. Moyen Age
MemLinc	Memorie dell'Accademia dei Lincei
MemStorForog	Memorie Storiche Forogiuliesi
MusGall	Musei e Gallerie d'Italia
MusPat	Museum Patavinum
NR	Numismatic Review
NSc	Notizie degli Scavi
NumAntCl	Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni ticinesi
OA	Oriens Antiquus
OJh	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts inWien

OPEL	Onomasticon provinciarum Europae Latinarum
PBF	Prähistorische Bronzefunde
PBSR	Papers of the British School at Rome
PI	Pagine Istriane
PIR, PIR2	Prosopographia Imperi Romani, I e II ed.
PLRE	A.H.M. JONES, J.R. MARTINDALE, J. MORRIS, The Prosopography of the Later Roman Empire
PP	La Parola del Passato
PreistAlp	Preistoria Alpina
QdAV	Quaderni di Archeologia del Veneto
QGS	Quaderni Giuliani di Storia
QS	Quaderni di Storia
QuadAntrEtn	Quaderni di Antropologia ed Etnologia
QuadScAntr	Quaderni di Scienze Antropologiche
RA	Revue Archéologique
RAComo	Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RACrist	Rivista di Archeologia Cristiana
RdA	Rivista di Archeologia
RE	Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft
REL	Revue d'Études Latines
RendLinc	Atti dell' Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti
RendPontAcc	Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti
RIASA	Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte
RIN	Rivista Italiana di Numismatica
RM	Mitteilungen des Jdl. Römische Abteilung
RN	Revue Numismatique
RPr	Revue Préhistorique
RQu	Römische Quartalschrift
RSA	Rivista Storica dell'Antichità
RScPr	Rivista di Scienze Preistoriche
RSF	Rivista di Studi Fenici
RSL	Rivista di Studi Liguri
SBAV	Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto
SCO	Studi Classici Orientali
SI	Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementa Italica SocVenScNat Società Veneziana di Scienze Naturali
SR	Studi Romagnoli
StEtr	Studi Etruschi
StGor	Studi Goriziani
StStorSimeoni	Studi Storici Veronesi L. Simeoni
StTrentScNat	Studi Trentini di Scienze Naturali
StTrentScStor	Studi Trentini di Scienze Storiche
Suppllt	Supplementa Italica, nuova serie
TrZ	Trierer Zeitschrift
VeroffMus Ferd	Veröffentlichungen des tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
WA	World Archaeology
WAnthr	World Anthropology
WPZ	Wiener Prähistorische Zeitschrift
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Bibliografia
Bibliografija

La Regione del Veneto e la catalogazione di beni archeologici

Dežela Veneto in katalogizacija arheološke dediščine

ARTICO P., CESELIN F. 2012, *La Banca Dati regionale dei Beni Culturali, le politiche regionali di catalogazione di beni archeologici e il progetto EgittoVeneto*, in *Frammenti d'Egitto*, Atti del Convegno Nazionale 15-16 novembre 2011, Padova, pp. 9-21.

CESELIN F. 2013, *Un ponte tra due mondi: viaggio attraverso la storia e il Mediterraneo. Il Progetto EgittoVeneto come paradigma di un'efficace collaborazione interistituzionale volta alla valorizzazione del patrimonio culturale veneto* in *Egitto in Veneto*, Catalogo della Mostra, Padova, pp 149-157.

CESELIN F. 2011, *La Banca Dati regionale dei Beni Culturali, le politiche regionali di catalogazione di beni archeologici. Nuove forme di intervento: i progetti PArSJAd e SHARED CULTURE. Dalla catalogazione alla valorizzazione: il progetto EgittoVeneto* in QdAV, XXVII, pp. 11-15.

La catalogazione, una grande opportunità troppo spesso non compresa

Katalogizacija, velika priložnost, ki se jo prepogosto spregleda

BRUNO B., GABUCCI A. 2005, *Depositi di materiale archeologico nel territorio veronese: una proposta operativa per una prima organizzazione dei dati*, «QdAV» XXI, pp. 218-221.

SHEPHERD, E.J., BENES E. 2007, *Enterprise Application Integration (EAI) e Beni Culturali: un'esperienza di gestione informatizzata assistita dalla radiofrequenza (RFId)*, «Archeologia e Calcolatori» 18, pp. 293-303.

PARISE BADONI F., RUGGERI, M. 1988, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni archeologici immobili e territoriali,* Roma – Pisa.

La *X regio* dalla romanizzazione al tardo antico

***X regio* od časa romanizacije do pozne antike**

ANNIBALETTO M. 2010, *Il paesaggio suburbano di* Iulia Concordia, Rubano (Padova) (L'Album 17).

BALISTA C. 1994, *Evidenze geomorfologiche, sedimentologiche e sratigrafiche relative ad alcuni tratti di antiche infrastrutturazioni geo-idrauliche alla periferia di Opitergium,* in QdAV, X, pp. 138-152.

BALISTA C., RUTA SERAFINI A. 2004, *Primi elementi di urbanistica arcaica a Padova*, in Hesperia, *18,* pp. 291-310.

BANDELLI G. 1998a, *La penetrazione romana e il controllo del territorio*, in *Tesori della Postumia*, pp. 147-155.

BANDELLI G. 1998b, *Il nuovo quadro storico*, in *Tesori della Postumia*, pp. 147-155.

BANDELLI G. 1998c, *Le clientele della Cisalpina fra il III e il II sec. a.C.*, in *Optima via*, pp. 35-41.

BERTACCHI L. 1980, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia* 1980, pp. 97-336.

BERTACCHI L. 1982, *Edilizia civile nel IV sec. ad Aquileia,* in *AAAd,* XXII, pp. 337-357.

BERTACCHI L. 2003, *Nuova pianta archeologica di Aquileia,* Udine 2003.

BONETTO J. 1998, *Mura e città nella Transpadana romana*, Portogruaro (L'Album, 5).

BONETTO J. *et alii* 2009, *Archeologia delle regioni d'Italia. Veneto,* Roma.

BONOMI S. 1996, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria*, Venezia.

BOSIO L. 1981, *Padova in età romana. Organizzazione urbanistica e territorio*, in *Padova antica*, pp. 231-248.

BOSIO L. 1991, *Le strade romane della Venetia e dell'Histria*, Padova.

BUCHI E. 1999, *Roma e la Venetia orientale dalla Guerra Sociale alla prima età augustea*, in *Vigilia di romanizzazione*, pp. 303-326.

BUSANA M.S. 1996, *Oderzo. Forma urbis*, Roma.

BUSANA M.S. 2002, *Architetture rurali nella Venetia romana,* Roma.

CAPOZZA M. 1997, *La voce degli scrittori antichi,* in *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona, pp. 3-58.

CAPUIS L. 1993, *I Veneti. Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana*, Milano.

CAPUIS L. 1996, *Altino. L'abitato preromano*, in *Protostoria Sile Tagliamento*, pp. 28-33.

CASSOLA GUIDA P., CASSOLA F. 2002, *Tergeste preromana e romana. Nuove considerazioni*, in *La necropoli di San Servolo. Veneti, Celti, Istri e Romani nel territorio di Trieste*, a cura di M. Vidulli Torlo, Trieste, pp. 7-16.

CASTAGNA D., TIRELLI M.1995, *Evidenze archeologiche di Oderzo tardoantica e altomedievale: i risultati preliminari di recenti indagini*, in *Città, castelli, campagne nei territori di frontiera (secoli VI-VII),* 5° seminario sul tardoantico e l'Alto Medioevo in Italia centro-settentrionale (Monte Barro, 9-10 giugno 1994), Mantova, pp. 121-134.

CAVALIERI MANASSE G. *et alii* 2013, *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica,* Venezia.

CIPRIANO S. *et alii* 1999, *L'abitato di Altino in età tardorepubblicana: i dati archeologici,* in CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 1999, pp. 33-65.

CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 1999 (a cura di), *Vigilia di romanizzazione. Altino e il Veneto orientale tra II e I sec. a.C., Atti del Convegno, Venezia, S. Sebastiano, 2-3 dicembre 1997*, Roma.

CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 2003, *Altino da porto dei Veneti a mercato romano*, in CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 2003, pp. 7-25.

CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 2003 (a cura di*), Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana* (Atti del convegno, Venezia 12-14 dicembre 2001), Roma.

CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 2011 (a cura di*), Altino dal cielo: la città telerivelata.* (Atti del convegno, Venezia 3 dicembre 2009), Roma.

CROCE DA VILLA P. (a cura di) 2001, *Concordia Sagittaria* 2001, *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, Venezia.

Da Aquileia a Venezia 1980*, Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II sec. a.C. al VI sec. d.C.,* Milano.

Este antica 1992, Este antica, dalla preistoria all'età romana, Cittadella.

RUTA SERAFINI A. (a cura di) 2002, *Este preromana: una città e i suoi santuari,* Padova.

FISCHER G.1996, *Das römische Pola,* München.

Fragmenta 2005, *Fragmenta. Altino tra Veneti e Romani: scavo scuola 2000-2002,* a cura di A. Zaccaria Ruggiu, G. Gambacurta e M. Tirelli, Venezia.

DE MIN M. *et alii* 2005, *La città invisibile. Padova preromana. Trent'anni di scavi,* Ozzano Emilia (BO).

GAMBACURTA G. 2009, *L'età romana e l'alto Medioevo, Adria e il Basso Polesine tra i secoli II a.C. e IX d.C.*, Soprintendenza per i beni archeologici per il Veneto.

Il Veneto nell'età romana I 1987, Il Veneto nell'età romana I. Storiografia, organizzazione del territorio, economia e religione, Verona.

Il Veneto nell'età romana, II, 1987, *Il Veneto nell'età romana, II, Note di urbanistica e archeologia del territorio*, Verona 1987.

L' Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali: catalogo delle esposizioni di Adria e di Rovigo, febbraio-novembre 1986, Padova.

Luoghi e tradizioni d'Italia I 2003, *Luoghi e tradizioni d'Italia. Veneto*, I, Roma.

Luoghi e tradizioni d'Italia II 2003, *Luoghi e tradizioni d'Italia. Veneto*, II, Roma.

MALNATI L., GAMBA M. (a cura di) 2003, *I Veneti dai bei cavalli*, Dosson di Casier (TV).

MARINETTI A. 1988, *Nuove testimonianze venetiche ad Oderzo (Treviso): elementi per un recupero della confinazione pubblica*, in QdAV, IV, pp. 341-347.

MASELLI SCOTTI F. 1990, *Tergeste*, in AAAd, 36, pp. 33-345.

MASELLI SCOTTI F. 1998, *Aquileia,* in *Tesori della Postumia*, pp. 421-425.

MASELLI SCOTTI F. 2001, *Edilizia abitativa a Tergeste: esempi recenti*, in AAAd, 49, pp. 669-692.

MASELLI SCOTTI F. 2005, *Riflessioni sull'urbanistica di Trieste tra e III e IV sec. d.C.*, in AAAd, 60, pp. 197-213.

MASELLI SCOTTI F. 2006, *Le cinte di Tergeste. Parte prima: le mura più antiche*, in Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, 106, pp. 521-537.

MASELLI SCOTTI F. 2008, *Il porto di Tergeste: riflessioni a seguito di recenti rinvenimenti*, in *Terre di mare. L'archeologia dei paesaggi costieri e le variazioni climatiche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trieste 8-10 novembre 2007, a cura di R. Auriemma e S. Karinja, Trieste-Pirano, pp. 317-327.

MASELLI SCOTTI F., BIN M. 2006, *Acquisizioni recenti di ceramica dagli scavi di Cittavecchia di Trieste*, in *The Heritage of the Serenissima. International Conference*, Izola-Veneza 4-5 novembre 2005, a cura di M. Gustin, S. Gelichi, K. Splinder, Koper, pp. 51-60.

Medioevo a Trieste 2009, *Medioevo a Trieste: istituzioni, arte, società nel Trecento*, Atti del Convegno, Trieste 22-24 novembre 2007, a cura di P. Cammarosano, Roma.

MORSELLI C. 2006, *Tergeste: vecchi e nuovi dati per la forma urbis,* in *Forma e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II sec. a.C.-I sec. d.C.)*, Atti delle Giornate di Studio, Torino 4-6 maggio 2006, a cura di L. Brecciaroli Taborelli, Firenze, pp. 189-196.

Optima via 1998, Optima via. Atti del Convegno Internazionale di Studi Postumia. Storia e archeologia di una grande strada romana alle radici dell'Europa (Cremona 1996), a cura di Sena Chiesa G., Arslan E.A., Milano 1998.

Padova Antica 1981, Padova Antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana, Padova-Trieste.

Padova romana 2002, *Padova romana*, Catalogo della Mostra, Padova.

PESAVENTO MATTIOLI S. 2002, *Il territorio e le risorse*, in *Padova romana*, pp. 25-35.

PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *Memorie dal passato di* Iulia Concordia. *Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego*, Rubano (Pd) (L'Album, 18).

Protostoria tra Sile e Tagliamento 1996, La Protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli, Piazzola sul Brenta.

PETTENÒ E., VIGONI A. 2006, *Concordia Sagittaria. Una colonia romana a Nordest*, in "Archeologia Viva" n. 123.

RIAVEZ P. 1995, *Il porto antico di Trieste. Osservazioni sulle strutture portuali nella zona di Cavana precedentemente alla costruzione del Borgo Giuseppino*, in Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, 106, pp. 59-89.

ROSADA G., FRASSINE M., GHIOTTO R. (a cura di) 2010, *...viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam...*, Treviso.

ROSSIGNANI M.P. 1998, *Romanizzazione e romanità negli insediamenti urbani dell'Italia transpadana*, in *Tesori della Postumia*, Milano, pp. 315-324.

RUTA SERAFINI A. 2002, *L'archeologia urbana: nuovi dati*, in *Padova romana*, Padova, pp. 57-74.

SCAGLIARINI CORLAITA D. 1998, *Le tipologie delle villae lungo il percorso della via Postumia,* in *Optima via*, pp. 239-244.

SARTORI F. 1981, *Padova nello stato romano dal sec. III a.C. all'età dioclezianea*, in *Padova antica*, Padova-Trieste, pp. 99-189.

SCARFÌ B. M., TOMBOLANI M. 1985, *Altino preromana e romana*, Musile di Piave (VE).

Sotto Trieste 2009, *Sotto Trieste. Percorsi nella città tra storia e archeologia*, a cura di P. Maggi, R. Merlatti e G. Petrucci, Trieste.

Tesori della Postumia 1998, Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa, Catalogo della Mostra (Cremona, 4 aprile - 26 luglio 1998), Milano.

TIRELLI M. 1987, *Oderzo*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, Verona, pp. 359-390.

TIRELLI M. 1992, *Gli itinerari archeologici di Oderzo*, Piazzola sul Brenta (PD).

TIRELLI M. 1993, *Il Museo Archeologico Nazionale e le aree archeologiche di Altino*, Cittadella (PD) 1993.

TIRELLI M.1995, *Il foro di Opitergium (Oderzo),* in AAAd, XLII, 1995, pp. 217-240.

TIRELLI M. 1998, *Opitergium*, in *Optima via*, pp. 444-458.

TIRELLI M.1999, *La romanizzazione ad* Altinum *e nel Veneto orientale: pianificazione territoriale e interventi urbanistici*, in *Vigilia di romanizzazione*, Roma, pp. 5-31.

TIRELLI M. 2003, *Itinerari archeologici di Oderzo*, Dosson di Casier (TV).

TIRELLI M. *et alii* 1990, *Oderzo. Saggio di scavo nei quartieri nord-occidentali*, in QdAV, VI, pp. 134-155.

TIRELLI M., SANDRINI G.M., SACCOCCI A. 1990, *Oderzo. Balneum nei quartieri settentrionali*, in QdAV, VI, pp. 155-165.

TIUSSI C., VILLA L., NOVELLO M. 2013, *Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo*, Milano.

TOMBOLANI M.1987, *Altino*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, pp. 311-344.

TORELLI M. 1998, *La Gallia transpadana, laboratorio della romanizzazione,* in *Tesori della Postumia*, pp. 27-33.

TOSI G. 1978, *Aspetti e problemi dell'edilizia privata in Padova romana*, in AV, 1, pp. 103-116.

TOSI G. 1987, *Padova e la zona termale euganea,* in *Il Veneto nell'età romana, II, Verona*, pp. 159-193.

TOSI G. 1992, *Este romana. L'edilizia privata e pubblica*, in *Este antica,* Este, pp. 357-418.

TOSI G. 2002a, *Patavium e i Patavini Fontes*, in *Padova romana*, pp. 37-55.

TOSI G. 2002b, *Aspetti urbanistici ed architettonici di Padova antica alla luce delle fonti storiche e di vecchi e nuovi rinvenimenti*, in Antenor, III, pp. 87-127.

Trieste antica 2007, *Trieste antica. Lo scavo di Crosada,* a cura di C. Morselli, Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, 2 vol, Trieste.

TROVÒ R. 1996, *Canalizzazioni lignee e ruota idraulica di età romana ad Oderzo (Treviso)*, in QdAV, XII, pp. 119-134.

VENTURA P. 1996, *Tergeste romana. Elementi per la* forma urbis, in Archeografo triestino, 104, pp. 11-123.

VENTURA P., DEGRASSI V., PETRUCCI G., *Le strutture portuali di via Cavana a Trieste*, in *Terre di mare. L'archeologia dei paesaggi costieri e le variazioni climatiche*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trieste 8-10 novembre 2007, a cura di R. Auriemma e S. Karinja, Trieste-Pirano, pp. 328-339.

VERZÁR-BASS M. (a cura di) 1991, *Il teatro romano di Trieste. Monumento, Storia, funzione. Contributi per la storia del teatro antico*, Biblioteca Helvetica Romana, 25, Roma.

VIDULLI TORLO M. 2001, *Il lapidario tergestino di Castello di San Giusto*, Trieste.

VIGONI A. 1994, *Il centro urbano antico di Concordia Sagittaria,* Pordenone.

ZACCARIA C. 1992, *Ager tergestinus et Tergesti adtributus*, in Supplementa Italica, n.s. 10, Roma, pp. 139-283.

ZACCARIA C. 1995, *Alle origini della storia di Concordia romana*, in *Concordia e la X regio*, Giornate di studio in onore di Dario Bertolini, Atti del Convegno Portogruaro 22-23 ottobre 1994, a cura di P. Croce da Villa, A. Mastrocinque, Padova, pp. 175-186.

ZACCARIA C. 1998, *L'età romana*, in *Per la storia di Trieste*, in Atti del Corso di Aggiornamento della Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia e dell'IRRSAE del Friuli Venezia Giulia (Trieste, primavera 1997), a cura di F. Salimbeni, Fonti e Studi per la Storia della Venezia Giulia, serie II, vol. VI, 1998, pp. 31-54.

La *Venetia maritima* tra il VI e il IX sec.: mito, continuità e rottura

Venetika *(Venetia maritima)* med 6. in 9. stoletjem: mit, kontinuiteta in zaton

AMMERMAN A., McCLENNEN C. (eds), 2001, *Venice Before San Marco. Recent Studies on the Origins of the City*, Colgate.

AZZARA C. 1994, *Venetiae. Determinazione di un'area regionale fra antichità e Alto Medioevo*, Treviso.

TIRELLI M. 2011 (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*, Venezia.

BOSIO L. 1984, *Note per una propedeutica allo studio storico della laguna veneta in età romana*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLII, pp. 95-126.

BROGIOLO G.P., DELOGU P. 2005, *L'Adriatico dalla tarda antichità all'età carolingia. Atti del convegno di studio, Brescia 11-13 ottobre 2001*, Firenze

BROGIOLO G.P., GELICHI S. 1996b (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche sui castelli*

BUSANA M. S. 1996, *Oderzo. Forma urbis. Saggio di topografia antica,* Roma.

CALAON D. 2007, *Lo scavo di Villaggio San Francesco 1996. Le strutture portuali di Comacchio?*, in Gelichi S., Berti F., Ortalli J. (a cura di), *Genti del Delta da Spina a Comacchio.Catalogo della Mostra, Comacchio 2006-2007*, Ferrara, pp. 505-530

CANAL E. 1995, *Le Venezie sommerse: quarant'anni di archeologia lagunare*, in *La laguna di Venezia* 1995, pp. 193-225.

CANIATO G., TURRI E., ZANETTI M. (a cura di), *La Laguna di Venezia*, Verona 1995, pp. 6, 472.

CASTAGNETTI A. 1992, *Insediamenti e "populi"*, in L. CRACCO RUGGINI, M. PAVAN, M. CRACCO, G. ORTALLI (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima. I. L'età ducale*, Roma, pp. 577-612.

CUSCITO G. 1976, *Parenzo dalle origini all'età di Giustiniano,* Padova.

Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'oriente dal II sec. a.C. al VI sec. d.C., 1980, Milano

DAROVEC D. 2010, *Breve storia dell'Istria*, Udine.

DE MIN M. 2000, *Venezia e il territorio lagunare*, in *Ritrovare restaurando. Rinvenimenti e scoperte a Venezia e in laguna*, Cornuda, pp. 15-25.

DORIGO W. 1983, *Venezia Origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano.

GALLIAZZO V. D002, *Adria. Civiltà dell'alto adriatico dall'impero romano al dominio venezian,* S. Giovanni Lupatoto (VR).

FUMIAN C., VENTURA A. 2004 (a cura di), *Storia del Veneto.1. Dalle origini al seicento,* Roma-Bari.

GASPARRI S, 1997, *Venezia fra l'Italia bizantina e il regno italico: la*

civitas *e l'assemblea*, in S. GASPARRI, G. LEVI, P. MORO (a cura di), *Venezia. Itinerari per la storia della città*, Bologna, pp. 61-82.

GELICHI S. 2008, *The eels of Venice. The long eight century of the emporia of the northern region along the Adriatic coast*, in S. GASPARRI (a cura di), 774. *Ipotesi su una transizione*, Turnhout, pp. 81-117.

GELICHI S. 2009 (a cura di), *L'Isola del vescovo. Gli scavi archeologici intorno alla cattedrale di Comacchio*, Firenze.

GELICHI S. 2010b, *L'archeologia nella laguna veneziana e la nascita di una nuova città*, «Reti medievali», XI-2, pp. 1-31.

GELICHI S., HODGES R. (eds), 2012, *From one see to another. Trading places in the European and Mediterranean Early Middle Ages*, Turnhout.

Gli Scavi di Aquileia: uomini opere, 1993, "Antichità Altoadriatiche" XL, Udine.

IVETIC E. (eds) 2006, *Istria nel tempo: manuale di storia regionale dell'Istria con riferimenti alla città di Fiume*, Rovigno (HR).

LECIEJEWICZ L. (a cura di), 2000, *Torcello. Nuove ricerche archeologiche*, Roma.

LECIEJEWICZ L., TABACZYŃSKA E., TABACZYŃSKY S. (a cura di), 1977a, *Torcello. Scavi 1961-62*, Roma.

ORTALLI G. 2008, *Nascere sull'acqua. La lunga genesi di Venezia*, in *L'acqua nei secoli altomedievali* (LV Settimana di studio, Spoleto 2007), Spoleto, pp. 141-182.

Storia di Venezia 1992, I, *Sezione I: Origini - Età Ducale; sezione II: Età Ducale*, Roma.

WICKHAM C. 2005, *Framing the early Middle Ages: Europe and the Mediterranean 400–800,* Oxford, pp. 690 e segg.

Da *Iulia Concordia* al Museo Nazionale Concordiese a Portogruaro... e ritorno

Od *Iulie Concordie* do Državnega muzeja Concordiese pa do Portogruara... in nazaj

ANNIBALETTO M. 2010, *Il paesaggio suburbano di* Iulia Concordia, Rubano (Pd) (L'Album, 17).

ANNIBALETTO M., PETTENÒ E. 2009, *Abitare a Concordia: revisione e aggiornamento dei dati*, in Intra illa moenia domus ac Penates *(Liv. 2, 40, 7): il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle Giornate di Studi, Padova, 10-11 aprile 2008, a cura di M. Annibaletto, F. Ghedini, Roma (*Antenor* Quaderni 14), pp. 61-73.

ANNIBALETTO M., PETTENÒ E., RINALDI F. 2009, *Rileggendo* Iulia Concordia*: dalla mappatura dei contesti allo studio dei rivestimenti pavimentali antichi*, in Atti del XIV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Spoleto, 7-9 febbraio 2008, Tivoli (Roma), a cura di C. Angelelli, pp. 313-328.

Atria longa patescunt 2012, Atria longa patescunt. *Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana*, Schede, a cura di F. Ghedini e M. Annibaletto, Roma (*Antenor* Quaderni, 23.2).

BERTOLINI D. 1880, *Concordia Sagittaria*, in NSc, pp. 19, 411-437.

BONETTO J. 1998, *Mura e città nella Transpadana romana*, Portogruaro (L'Album, 5).

CONVENTI M., PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *DIANA. Una banca dati per la gestione dei reperti del Museo Nazionale Concordiese (Portogruaro)*, in QdAV, XXVII, pp. 224-229.

CROCE DA VILLA P. 2001, I*l Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro e le aree archeologiche di Concordia Sagittaria*, Concordia Sagittaria.

CROCE DA VILLA P. 2008, *Proposte interpretative sulle terme di* Iulia Concordia, in QdAV, XXIV, pp. 165-174.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1994, *Il teatro romano di Concordia*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV Settimana di Studi aquileiesi, Aquileia, 24-29 aprile 1993, Trieste (*AAAd*, 41), pp. 183-206.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2012, *Sculture romane del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, Roma 2012 (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto).

FONTANA A. 2006, *Evoluzione geomorfologica della bassa pianura friulana*, Udine (Edizioni del Museo Friulano di Storia Naturale, 47).

Iulia Concordia 1992, Iulia Concordia – *Quartiere Nord-Ovest. L'area del Teatro*, catalogo della mostra, Concordia, 31 luglio – 15 agosto 1991, a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, S. Pietro in Cariano (VR).

La città nella città 1989, *La città nella città. Un intervento di archeologia urbana in Concordia Sagittaria. Materiali romani e rinascimentali dallo scavo di Piazza della Cattedrale*, catalogo della mostra, Concordia Sagittaria-Basilica paleocristiana, 15 settembre-15 ottobre 1989, Concordia Sagittaria 1989.

MALNATI L. 2001, *Problemi di archeologia urbana e tutela: le sfide dei prossimi anni*, in *Dalla carta di rischio archeologico di Cesena alla tutela preventiva urbana in Europa*, atti del convegno, Cesena, 5-6 marzo 1999, a cura di S. Gelichi, Firenze, pp. 21-24.

Museo Civico 1987, *Il Museo Civico di Concordia Sagittaria*, Concordia Sagittaria 1987.

PETTENÒ E. 2004, *Dario Bertolini e l'attualità della sua ricerca*, in *I Bertolini, i libri, gli uomini*, a cura di P. Manoni, G. Marzin, P. Piasentier, Portogruaro, pp. 137-147.

PETTENÒ E. 2011, *"Portogruaro, mia patria": Dario Bertolini e il Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro. Frammenti di una storia nazionale*, in «La Loggia», Rivista della Propordenone, n.s., n. 15, pp. 99-110.

PETTENÒ E., DAL POS M., DE PAOLI M. 2007, Forma urbis. *Percorsi archeologici a* Iulia Concordia*. Parte prima*, in QdAV, XXIII, pp. 204-210.

PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *Memorie dal passato di* Iulia Concordia. *Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego*, Rubano (Pd) (L'Album, 18).

PETTENÒ E., VIGONI A. 2009, *Lungo la Via Annia: nuove ricerche presso il foro di* Iulia Concordia, in *Via Annia. Adria, Padova, Altino, Concordia, Aquileia. Progetto di recupero e valorizzazione di un'antica strada romana*, a cura di F. Veronese, Padova, pp. 163-187.

SANDRON R. 1995, *Portogruaro,* Portogruaro (Venezia).

TREVISANATO A. 1999, *Cinta muraria e porte urbiche di* Iulia Concordia*. Analisi strutturale e ipotesi di ricostruzione architettonica*, Portogruaro (L'Album, 6).

VIGONI A. 1994, *Il centro urbano antico di Concordia Sagittaria*, Pravisdomini – PN (L'Album, 2).

ZAMBALDI A. 1840, *Monumenti storici di Concordia, serie di Vescovi Concordiesi ed Annali della città di Portogruaro*, San Vito [ristampa anastatica Portogruaro 1981].

I materiali del "Circolo Antiqui" e l'area del teatro di *Iulia Concordia*

Gradivo iz "Circolo Antiqui" in območje gledališča *Iulia Concordia*

ANNIBALETTO M. 2010, *Il paesaggio suburbano di* Iulia Concordia, Rubano (Padova) (L'Album, 17).

BERTOLINI D. 1880, *Concordia Sagittaria*, in NSc, pp. 19, 411-437.

BONOMI S., DI FILIPPO BALESTRAZZI E., MUNARINI M. *et alii* 1988, CAMPAGNA 1984, in DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988, pp. 151-165.

BORTOLIN R. 2011, In *Appendice I. Catalogo degli spolia concordiesi*, in PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, pp. 87-137.

Concordia Sagittaria 2001, *Concordia Sagittaria. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa, Venezia.

CROCE DA VILLA P. 2001, 11. *Evoluzione dell'impianto urbano dell'antica Concordia. La forma urbis dal I sec. a.C. al VII sec. d.C.*, in *Concordia Sagittaria* 2001, pp. 125-145.

CROCE DA VILLA P. 2008, *Proposte interpretative sulle terme di Iulia Concordia*, in QdAV, XXIV, pp. 165-174.

DI FILIPPO E. 1965, *Una replica della testa dell'Eros con l'arco di Lisippo nel Museo del Liviano*, in AIVCXXIII, pp. 527-596.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988, *Concordia Sagittaria: Quartiere Nord Ovest. Relazione preliminare delle campagne 1982-1987*, a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, in QdAV, IV 1988, pp. 136-202.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1989, *Concordia Sagittaria: Quartiere Nord Ovest. Relazione preliminare della campagna 1988*, a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, in QdAV, V 1989, pp. 118-144.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1991, *Concordia Sagittaria: Quartiere Nord Ovest. Relazione preliminare della campagna 1989*, a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, in QdAV, VII, 1989, pp. 64-79.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1994, *Il teatro romano di Concordia,* in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana,* Atti della XXIV Settimana di Studi aquileiesi, Aquileia, 24-29 aprile 1993, Trieste (AAAd, 41), pp. 183-206.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1995, *Gli scavi di Concordia. Lo stato della ricerca,* in *Concordia e la X regio. Giornate di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno Portogruaro 22-23 ottobre 1994, a cura di P. Croce da Villa, A. Mastrocinque, Padova, pp. 157-174.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2001, *Il teatro*, in *Concordia Sagittaria* 2001, pp. 164-167.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2008, *In margine al catalogo della scultura e decorazione architettonica del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro,* in QdAV, XXIV, pp. 152-165.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2012, *Sculture romane del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro,* Roma, (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 46).

DI FILIPPO BALESTRAZZI E., VIGONI A. 2009, *Punte di freccia dall'area del teatro romano di Iulia Concordia*, in AqN, LXXX, 2009, cc. 325-358.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E., VIGONI A., BALESTRAZZI M. 1998-1999, *Pozzi e strutture murarie nell'area a est del teatro romano di Concordia Sagittaria*, in TEXNH. Studi di archeologia e di urbanistica greca e romana in onore di Giovanna Tosi, AV, XXI-XXII, pp. 151-164

DÖHL H. 1968, *Der Eros des Lysipp. Frühhellenistische Eroten,* Göttingen.

Iulia Concordia 1992, *Iulia Concordia – Quartiere Nord-Ovest. L'area del Teatro*, Catalogo della mostra (Concordia, 31 luglio – 15 agosto 1991), a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, S. Pietro in Cariano (VR).

LAURICELLA R.A. 1988, *Il materiale. Trincea 10,* in DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988, pp. 188-190.

LETTICH G. 1994, *Iscrizioni romane di Iulia Concordia (sec. I a.C.-III d.C.)*, Trieste.

MORANDI BONACOSSI D. 1988, *Trincea 10,* in DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988, pp. 174-176.

PENSABENE P. 1997, *Marmi di importazione, pietre locali e committenza nella decorazione architettonica di età severiana in alcuni centri delle province Syria et Palestina e Arabia,* in ACI, XLIX, 1997, pp. 275-422.

PETTENÒ E. 2011, *Un caso emblematico: la Madonna in trono,* in PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, pp. 65-70.

PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *Memorie dal passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego,* Rubano (Pd) (L'Album, 18).

TREVISANATO A. 1999, *Cinta muraria e porte urbiche di* Iulia Concordia*. Analisi strutturale e ipotesi di ricostruzione architettonica,* Portogruaro (L'Album, 6).

VIGONI A. 1994, *Il centro urbano antico di Concordia Sagittaria,* Pravisdomini – PN (L'Album 2).

ZANOVELLO P. 1989, *Concordia 1988. Il materiale,* in DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1989, pp. 131-135.

ZANOVELLO P. 1991, *Concordia 1988. Il materiale,* in DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1991, pp. 71-77.

Dal *Portus Reatinum* a Caorle
Storia di un territorio e della sua vocazione emporica

Od Pristanišča *Portus Reatinum* do Mesta Caorle
Zgodovina teritorija in njegove vloge kot pomembnega trgovskega središča

ANNIBALETTO M. 2010, *Il paesaggio suburbano di* Iulia Concordia, Rubano (Padova) (L'Album, 17).

BIANCHIN CITTON E. 2007, *Il sito di San Gaetano di Caorle: un approdo adriatico della tarda età del Bronzo, in, Caorle archeologica tra mare, fiume e terra*, a cura di L. Fozzati, Venezia, pp. 56-63.

CAPULLI M. 2007, *Il relitto di Caorle 1*, in *Caorle archeologica tra mare, fiume e terra*, a cura di L. Fozzati,Venezia, pp. 124-131.

CAPULLI M. *et alii* 2013, *Siti sommersi in Alto Adriatico. Un progetto di archeologia e ingegneria per la tutela e valorizzazione in situ*, in *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici: approcci scientifici e problemi di metodo*, Atti del 29° Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 9-12 luglio 2013), pp. 1239-1252.

CROCE DA VILLA P. 1988, *Documenti romani di Caorle*, in *Studi Caorlesi*, Udine, pp. 93-107 (AAAd, 33).

CROCE DA VILLA P. 1990, *Concordia e Caorle*, in *Aquileia e l'Alto Adriatico*, Udine, pp. 329-332. (AAAd, 36).

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2012, *Sculture romane del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, Roma (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 46).

FONTANA A. 2006, *Evoluzione geomorfologica della bassa pianura friulana*, Udine (Edizioni del Museo Friulano di Storia Naturale, 47).

FOZZATI L., GOBBO V. 2007, *Le indagini archeologiche nell'area urbana e nel teritorio di Caorle, in Caorle archeologica tra mare, fiume e terra*, a cura di L. Fozzati, Venezia, pp. 65-121.

FOZZATI L., TONIOLO A. 2003, *Caorle in epoca antica,* in *Luoghi e tradizioni d'Italia*, pp. 28-31.

LETTICH G. 1994, *Iscrizioni romane di* Iulia Concordia *(sec. I a.C. - III*

d.C.), Trieste.

ROSADA G. 1999, *L'agro concordiese come terra di frontiera*, in *Antichità e Alto Medioevo tra Livenza e Tagliamento. Contributo per una lettura della carta archeologica della Provincia di Pordenone*, a cura di G. Cantino Wataghin, Pordenone, pp. 43-58.

TONIOLO A. 2007, *Le anfore provenienti dal mare di Caorle*, in *Caorle archeologica tra mare, fiume e terra*, a cura di L. Fozzati,Venezia, pp. 163-170.

Lungo il Lemene: obiettivi, metodi e finalità del progetto di schedatura. La mostra temporanea *"Terredacque"* e il futuro Museo Nazionale di Archeologia del Mare

Ob bregovih reke Lemene, cilji in metode projekta katalogiziranja. Začasna razstava *"Terredacque"* in prihodnost Pomorskega arheološkega muzeja

PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *Memorie dal passato di* Iulia Concordia. *Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego*, Rubano (Pd) (L'Album, 18).

Iulia Concordia 1992, Iulia Concordia – *Quartiere Nord-Ovest. L'area del Teatro*, Catalogo della mostra (Concordia, 31 luglio – 15 agosto 1991), a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, S. Pietro in Cariano (VR).

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1994, *Il teatro romano di Concordia*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV Settimana di Studi aquileiesi, Aquileia, 24-29 aprile 1993, Trieste (*AAAd*, 41), pp. 183-206.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2001, *Il teatro*, in *Concordia. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa, E. Di Filippo Balestrazzi, Padova, pp. 164-167.

Il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle (VE)

Narodni muzej pomorske arheologije Caorle (Benetke)

ABULAFIA D. 2003. A cura di. *Mediterranean in History*. Londra: Thames & Hudson.

AMEGLIO F. 2003. *Storie di barche*. *SoloVela* dic 2002-gen 2003: 120-123.

BONFIGLIO DOSIO G. A cura di. 1987. *Ragioni antique spettanti all'arte del mare et fabriche de' vasselli. Manoscritto nautico del XV secolo.* Venezia: Il Comitato Editore. Contiene studi di P. Van Der Merwe, A. Chiggiato e D. Proctor.

BOREA D'OLMO G.M. *Grandi della vela. Artù Chiggiato, un maestro di arte navale*. *Bolina* 85: 35.

BOREA D'OLMO G.M. 2007. *Maestri dello Yacht Design*. Milano: BCA Demco Kit.

BRAUDEL F. 1987. A cura di. *Il Mediterraneo.* Milano: Bompiani.

BRAUDEL F. 1999. *Espansione europea e capitalismo 1450-1650.* Bologna: Il Mulino.

CALLEGARI F. 2003. *Sistema costiero e complessità culturale. Elementi geografici per la gestione integrata*. Bologna: Pàtron.

CARPENTIER J.-F. LEBRUN. 1998. A cura di. *L'Histoire de la Méditerranée*. Parigi: Editions du Seuil.

CARSIN J.-L., C. CHASSARD-BOUCHAUD. 1998. *L'environnement de la Méditerranée*. Parigi: PUF.

CHIGGIATO A. 1991. *Contenuti delle architetture navali antiche.* Ateneo Veneto CLXXVIII: 141-211.

CORBIN A. 1990. *L'invenzione del mare*. Venezia: Marsilio.

COULET L. 1991. *Il ciclo di vita dei grandi litorali turistici*. In IERACE I. *La regione turistica*. Padova: CEDAM. 116-27.

DE NICOLÒ M.L. 2006. *La "Speranza". Piloti pratici, naufragi, prove di fortuna nell'Adriatico del Sei-Settecento*. Gradara: Banca di Credito Cooperativo di Gradara.

FRANCHINI D. 1988. A cura di. *Pianificazione delle aree costiere.* Milano: Guerini e Associati.

FABBRI P. 1997. *L'attrazione della costa. Cause ed effetti*. Bologna: Pàtron.

FOZZATI L. 2007. A cura di. *Caorle archeologica tra mare, fiume e terra*. Venezia: Marsilio.

GAMBI L., CHIGGIATO A., ANGELI A. 1994. *Gallery of Maps in the Vatican.* Milano: Hoepli.

GUSSO P.F. 2002. *La metamorfosi del territorio lagunare caprulano*. Caorle: Pubblicaorle.

MANZI E. 2001. *Sviluppo sostenibile, diversità del paesaggio, turismo e litorali mediterranei*. *Bollettino della Società Geografica Italiana* 6, 3: 447-55.

MARTIN L. R. 2001. *The Art and Archaeology of Venetian Ships and Boats.* Londra: Chatham Publishing.

MARZARI M. 1981. *Il Bragozzo, storia e tradizioni della tipica barca da pesca dell'Adriatico*. Milano: Mursia.

MARZARI M. 1983. *I trabaccoli del Marco Polo*. *Rivista Marittima* 7:

MARZARI M. 1985. *Sviluppo della marina francese in Adriatico: un arsenale per Napoleone a Trieste*. *Neoclassico* 125-27.

MARZARI M. 1988. *Trabaccoli e pieleghi nella marineria tradizionale dell'Adriatico*. Milano: Mursia.

MARZARI M. 1990. *Progetti per l'imperatore. Andrea Salvini ingegnere all'Arsenal 1802-1817*. Trieste:

MARZARI M. 1991. *I Camuffo. Uomini e barche: cinque secoli di costruzioni navali*. Monfalcone: Edizioni della Laguna.

MARZARI M. 1993. *Il periodo napoleonico in Italia e l'opera degli ingegneri Salvini e Tupinier nell'Arsenale veneto*. In *La penisola italiana ed il mare*. Napoli: 317-43.

MARZARI M. 1993. *Vele in Adriatico*. Legnano: Edicart.

MARZARI M. 1994. *Dalla foresta al mare*. In STACCIOLI V. 1994. A cura di. *Alle soglie della rivoluzione tecnologica. Josef Ressel: un inventore a Trieste*. Trieste: Azienda di Promozione Turistica di Trieste. 91-106.

MARZARI M. senza data. *Grado nella Marineria tradizionale dell'Alto Adriatico*. In MOIMAS F. A cura di. Senza data. *Barche e uomini di Grado*. Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna. 49-95.

MATVEJEVIC P. 1991. *Mediterraneo. Un nuovo breviario*. Milano: Garzanti.

MATVEJEVIC P. 1998. *Il Mediterraneo e l'Europa*. Milano: Garzanti.

MIONI A. 1976. *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*. Venezia: Marsilio.

MOIMAS F. A cura di. Senza data. *Barche e uomini di Grado*. Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna.

Piano Paesaggistico di Dettaglio "La Laguna di Caorle". 2009. Caorle: Comune di Caorle.

PIZZOLITTO G. 1994. *Il turismo balneare dell'alto Adriatico*. S. Michele al Tagliamento: Tipografia Romanin.

VALLERANI F. 1992. *Praterie vallive e limpide acque*. Portogruaro:

nuova dimensione.

WIDMANN C.A. 1995. *La nave ben manovrata, ossia, Trattato di manovra (1773).* Presentazione, glossario e trascrizione di Alvise Chiggiato. Venezia: La Malcontenta.

Rotte e commerci nell'Adriatico Settentrionale in epoca tardo-antica. Lucerne di produzione africana e imitazioni nella mostra "TERREDACQUE"

Trgovske poti in trgovanje v severnem jadranu v pozni antiki. Oljenke afriške proizvodnje in imitacije na razstavi "TERREDACQUE"

BONIFAY M. 2004, *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, BAR International Series 1301, 2004.

CIPRIANO S. 2001, *Le infrastrutture commerciali. Aspetti economici*, in *Concordia. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa e E. Di Filippo Balestrazzi, Padova 2001, pp. 192-196.

CUNJA R. 1996, *Capodistria Tardoromana e Altomedievale. Lo scavo archeologico nell'ex orto dei Capuccini negli anni 1986-1987 alla luce dei reperti dal V al IX secolo d.C.*, Koper (Slovenia) 1994.

FOZZATI L., GOBBO V. 2007, *Le indagini archeologiche nell'area urbana e nel territorio di Caorle*, in *Caorle Archeologica, tra mare fiume e terra*, a cura di L. Fozzati, Venezia 2007, pp. 64-121.

Iulia Concordia*. Quartiere Nord-Ovest. L'area del teatro* 1992, a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, catalogo della mostra, San Pietro in Cariano (Verona).

MAIOLI M. G. 1993, *Le lucerne*, in *Con la terra e con il fuoco. Fornaci romane nel riminese*, a cura di M. L. Stoppioni, Rimini 1993, pp. 161-180.

ROSADA G. 1990, *Dati e problemi topografici della fascia costiera fra Sile/Piave e il Tagliamento*, in AAAd, XXXVI (1990), pp. 79-101.

SANDRINI M. G. 2001, *Le infrastrutture commerciali. Lo scavo in Piazza Cardinal Costantini*, in *Concordia. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa e E. Di Filippo Balestrazzi, Padova 2001, pp. 188-190.

SCAVI AD AQUILEIA 1994, *Scavi ad Aquileia I. L'area a est del Foro. Rapporto degli scavi 1989-91*, a cura di Monika Verzár-Bass, coll. Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 6, Roma 1994.

VERONESE F. 2001, *La cultura materiale*, in *Concordia. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa e E. Di Filippo Balestrazzi, Padova 2001, pp. 237-243.

Altino
Altino

ALTNOI 2009, Altnoi. *Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia,* Atti del Convegno, Venezia 2006, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

Altino antica 2011, *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*, a cura di M. Tirelli, Venezia 2011.

Altino dal cielo 2011, *Altino dal cielo. La citta telerivelata. Lineamenti di* Forma Urbis, Atti del Convegno, Venezia 2009, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

BIANCHIN CITTON E. 1994, *Elementi preliminari di conoscenza della frequentazione del territorio veneziano in età preistorica*, in *Studi di Archeologia della* X regio *in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, pp. 23-32.

BIANCHIN CITTON E. 2011, *La fine dei tempi preistorici*, in *Altino antica* 2011, pp. 47-53.

CALVELLI L. 2011, *Da Altino a Venezia*, in *Altino antica* 2011, pp. 185-196.

CAPUIS L. 2011, *L'epoca della celtizzazione (IV-III secolo a.C.),* in *Altino antica* 2011, pp. 81-85.

CIPRIANO S., TIRELLI M. 2009, *L'area sacra in età romana* in Altnoi 2009, pp. 61-80.

CRESCI MARRONE G. 2011, *La romanizzazione (seconda metà III-I secolo a.C.),* in *Altino antica* 2011, pp. 95-99.

CRESCI MARRONE G., TIRELLI M. 2010, *Gli Altinati e la memoria di sé:* scripta *e* imagines, in Ostraka, XIX, pp. 127-146.

FILIPPI S. 2002, *Il progetto della memoria nei luoghi della memoria. Il nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino,* in *Progettare il museo,* Atti della V Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, Padova 2001, a cura di L. Baldin, Treviso, 62 – 71.

GAMBACURTA G. 2011, *Altino preromana (VIII-IV secolo a.C.),* in *Altino antica* 2011, pp. 55-61.

MALIZIA A. 1985, *La raccolta paletnologica del Museo Archeologico di Altino*, in AV, VIII, pp. 125-148.

POSSENTI E. 2008, Altinum, *La città e la chiesa di Eliodoro* in *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*, Catalogo della Mostra, Cinisello Balsamo, pp. 416-419.

POSSENTI E. 2011, *L'età tardoantica e altomedievale (IV secolo d.C.-639 d.C.),* in *Altino antica* 2011, pp. 173-177.

Produzioni, merci e commerci 2003, *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana*, Atti del Convegno, Venezia 2001, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

SPERTI L. 2011, *La decorazione architettonica dall'area urbana*, in *Altino dal cielo* 2011, pp. 95-115.

"Terminavit sepulcrum" 2005,"Terminavit sepulcrum". *I recinti funerari nelle necropoli di Altino,* Atti del Convegno, Venezia 2003, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

TIRELLI M. 1998, Horti cum aedificiis sepulturis adiuncti*: i monumenti funerari delle necropoli di* Altinum, in AqN, LXIX, coll. 137-204.

TIRELLI M. 2001, *I rituali funerari ad* Altinum *tra offerte durevoli e deperibili* in *Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale,* Internationales Kolloquium, Roma 1998, Roma, pp. 243-256.

TIRELLI M. 2002, *Il futuro polo museale di Altino,* in *Progettare il museo,* Atti della V Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, a cura di L. Baldin, Padova 2001, Treviso, pp. 56 – 61.

TIRELLI M. 2011a, *Dal secondo triumvirato all'età augustea (43 a.C.-14 d.C.),* in *Altino antica* 2011, pp. 115-121.

TIRELLI M. 2011b, *Il I secolo d.C.: la floridezza*, in *Altino antica* 2011, pp. 133-139.

Vigilia di romanizzazione 1999, *Vigilia di romanizzazione. Altino e il Veneto orientale tra II e I sec a.C.*, Atti del Convegno, Venezia 1997, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

Il Mesolitico nel territorio di Altino

Mezolitik na ozemlju Altina

BIANCHIN CITTON E. 1994, *Elementi preliminari di conoscenza della frequentazione del territorio veneziano in età preistorica*, in *Studi di Archeologia della X regio in ricordo di Michele Tombolani*, a cura di B.M. Scarfì, pp. 23-32.

BIANCHIN CITTON E. 2011, *La fine dei tempi preistorici*, in *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*, a cura di M. Tirelli , Marsilio, pp. 46-53.

BROGLIO A. 1984, *Il Mesolitico* in *Il Veneto nell'antichità*, a cura di AA.VV, Banca Popolare di Verona, Verona, 1984, pp. 281-311.

BROGLIO A., FAVERO V., MARSALE S. 1987. *Ritrovamenti mesolitici attorno alla laguna di Venezia*, Rapporti e Studi, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, vol X, pp. 195- 231.

DALMERI G., GRIMALDI S., LANZINGER M. 2001, *Il Paleolitico e il Mesolitico*, in *Storia del Trentino, I. La Preistoria e la Protostoria*, a cura di M. Lanzinger, F. Marzatico, A. Pedrotti, Il Mulino, Bologna, 2001, pp. 15-117.

FRANCO C. 2011, *La fine del Mesolitico in Italia. Identità culturale e distribuzione territoriale degli ultimi cacciatori-raccoglitori*, Società per la Preistoria e Protostoria del Friuli-Venezia Giulia, Quaderno 13, Trieste 2011, p. 278.

MARSALE S. 1983, *Nota preliminare sui ritrovamenti epipaleolitico della fascia perilagunare (Venezia). Osservazioni sui foliati della fascia perilagunare (Venezia),* Società Veneziana di Scienze Naturali - Lavori, vol. 8, pp. 103-110.

MARSALE, S. 1987, *Nuovi contributi alla conoscenza del Mesolitico perilagunare (Ve),* Società Veneziana di Scienze Naturali - Lavori, vol 12, pp. 191-198.

MARSALE S. 1990, *San Liberale: un ritrovamento di età mesolitica,* Società Veneziana di Scienze Naturali - Lavori, vol. 15, pp. 165-172.

MARTINI F. 2008, *Archeologia del Paleolitico. Storia e cultura dei popoli cacciatori-raccoglitori*, Carocci editore, Firenze, pp. 232.

MOZZI P., FONTANA A., FERRARESE F., NINFO A. 2011, *Geomorfologia e trasformazione del territorio*, in *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*, a cura di M. Tirelli, Marsilio, pp. 12-17.

PAGANELLI A. 1996, *Evolution of vegetation in the Veneto-Po Plaine during the Late Glacial and the Early Holocene using pollen-stratigraphic data*, Il Quaternario, Italian Journal of Quaternary Sciences, 9 (2), pp. 581-590.

Una gemma con scena di sacrificio

Gema s podobo žrtvovanja

FELLMANN-BROGLI R. 1996, *Gemmen und Kameen mit ländlichen Kultszenen: Untersuchungen zur Glyptik der augehenden römischen Republik und der Kaiserzeit*, Bern.

MAGNI A. 1997, *La glittica. Intagli e cammei (schede),* in *Iside. Il mito il mistero la magia*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-1 giugno 1997), a cura di E.A. Arslan, Martellago (Venezia), pp. 237-239, 242-262.

MAGNI A., TASSINARI G. 2010, *La collezione glittica di Alfonso Garovaglio*, in *Alfonso Garovaglio, archeologo, collezionista, viaggiatore*, a cura di M. Uboldi, G. Meda Riquier, Como, pp. 161-181.

SENA CHIESA G. 1963, *Gemme del Museo Civico di Como*, in Arte Lombarda, VIII, 1, pp. 44-50.

SENA CHIESA G. 1966, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova.

TOMASELLI C. 1993, *Le gemme incise di età romana dei Civici Musei di Udine*, Firenze.

WALTERS H. B. 1926, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in British Museum*, London.

Da raccolta privata a collezione pubblica: i marmi Grimani e lo Statuario della Serenissima. All'origine del Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Od zasebne do javne zbirke: marmor Grimanijev in kiparska zbirka republike Serenissime. Začetki Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah

BASSO A.D. 1997, *L'ambiente dello Statuario*, in *Lo Statuario Pubblico* 1997, pp. 61-65.

BENZONI G., BORTOLOTTI L. 2002a, s.v. *Grimani, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, Roma, pp. 599-609.

BENZONI G., BORTOLOTTI L. 2002b, s.v. *Grimani, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, Roma, pp. 613-622.

BERTOTTI SCAMOZZI O. 2009, *Le terme dei romani disegnate da Andrea Palladio*, a cura di G. Ortolani, Roma.

BESCHI L. 1997, *Le sculture originali greche nello Statuario della Repubblica*, in *Lo Statuario Pubblico* 1997, pp. 89-96.

BODON G. 2006, *Per la fortuna iconografica dei marmi Grimani: alcuni spunti dagli affreschi della Sala dei Giganti a Padova*, in *... ut ... rosae ... ponerentur. Scritti di archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan*, a cura di E. BIANCHIN CITTON, M. TIRELLI, Treviso, pp. 277-283.

BRANDI C. 1995, *From the statue court to the statue gallery: placing the Cesi Antiquarium in an historical context*, in «St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies», 2, pp. 31-39.

BRAVI, A. 2012, *Ornamenta Urbis. Opere d'arte greche negli spazi romani*, Bari.

BRISTOT A. 2001, *Dedicato all'amore per l'antico: il Camerino di Apollo a Palazzo Grimani*, in «Arte Veneta», 58, pp. 42-93.

BRISTOT A., PIANA M. 1997, *Il palazzo dei Grimani a Santa Maria Formosa*, in *Lo Statuario Pubblico* 1997, pp. 45-52.

BURNS H. 2008, *Studiare e restaurare le antiche rovine*, in *Palladio*, catalogo della mostra (Vicenza, 20 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), a cura di G. BELTRAMINI, H. BURNS, Venezia, pp. 286-299.

Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica, catalogo della mostra (Venezia, 27 maggio - 31 luglio 1988), a cura di M. ZORZI, Roma 1988.

DE ANGELIS D'OSSAT M. 2011, *Le collezioni Barbo e Grimani di scultura antica*, in *La storia del Palazzo di Venezia: dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'ambasciata veneta e austriaca*, a cura di M.G. BARBERINI, M. DE ANGELIS D'OSSAT, A. SCHIAVON, Roma, pp. 23-66.

DE BENEDICTIS C. 1998, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Milano, 2a ed.

DE PAOLI M. 2004, *«Opera fatta diligentissimamente». Restauri di sculture classiche a Venezia tra Quattro e Cinquecento*, Roma.

DE PAOLI M., SOCCAL E. 2002, *Die Tribuna des Palazzo Grimani*, in *Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhunderts*, catalogo della mostra (Bonn, 2002), a cura di L. ALTRINGER, G. MACCHI, G. ROMANELLI, Bonn, pp. 135-144.

FAVARETTO I. 1984, *«Una tribuna ricca di marmi...»: appunti per*

una storia delle collezioni dei Grimani di Santa Maria Formosa, in «Aquileia Nostra», 55, coll. 205-240.

FAVARETTO I. 1997, *Per la memoria delle cose antiche... La nascita delle collezioni e la formazione dello Statuario Pubblico*, in *Lo Statuario Pubblico* 1997, pp. 38-44.

FAVARETTO I. 2002, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, 2ª ed.

FAVARETTO I. 2004, *Un «cortile delle statue» veneziano. Per un percorso della memoria nel palazzo dei Grimani di Santa Maria Formosa*, in *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, a cura di M. FANO SANTI, Roma, I, pp. 341-363.

FAVARETTO I. 2006, *Le raccolte di antichità di Palazzo Grimani: una realtà virtuale?*, in *... ut ... rosae ... ponerentur. Scritti di archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan*, a cura di E. BIANCHIN CITTON, M. TIRELLI, Treviso, pp. 285-290.

FAVARETTO I., DE PAOLI M. 2010, *La Tribuna ritrovata. Uno schizzo inedito di Federico Zuccari con l'"Antiquario dell'Ill. Patriarca Grimani"*, in «Eidola. International Journal of Classical Art History», 7, pp. 104-135.

FRANZONI L. 1981, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della Cultura Veneta. 3. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, III, Vicenza, pp. 207-266.

FRANZONI C. 1984, *«Rimembranze d'infinite cose». Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. I. L'uso dei classici*, a cura di S. SETTIS, Torino, pp. 299-360.

GHEDINI F. 1997, *Le sculture romane dello Statuario: copie, originali, ritratti e rilievi*, in *Lo Statuario Pubblico* 1997, pp. 97-106.

LA ROCCA E. 1998, *Artisti rodii negli horti romani*, in *Horti Romani*, atti del convegno internazionale (Roma, 4-6 maggio 1995), a cura di M. CIMA, E. LA ROCCA, Roma, pp. 203-274.

Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797, catalogo della mostra (Venezia, 6 settembre - 2 novembre 1997), a cura di I. FAVARETTO, G.L. RAVAGNAN, Cittadella (Pd) 1997.

MAZZACURATI G. 1980, *Pietro Bembo*, in *Storia della Cultura Veneta. III/2. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, Vicenza, pp. 1-59.

MICHIEL M.A. 2000, *Notizia d'opere di disegno*, a cura di T. FRIMMEL, Firenze.

Notizia d'opere di disegno, pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli. Seconda edizione riveduta ed aumentata per cura di Gustavo Frizzoni, Bologna 1884.

PERRY M. 1972, *The Statuario Pubblico of the Venetian Republic*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 8, pp. 77-253.

PERRY M. 1978, *Cardinal Domenico Grimani's legacy of ancient art to Venice*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 41, pp. 215-244.

PERRY M. 1981, *A Renaissance showplace of art: the Palazzo Grimani at Santa Maria Formosa*, in «Apollo», 113, pp. 215-221.

POMIAN K. 1995, *Collezioni e collezionisti dal XIII al XVIII secolo*, in *Storia di Venezia. Temi. L'Arte*, a cura di R. PALLUCCHINI, II, Roma, pp. 673-767.

RAVAGNAN G.L. 2002, *Die Familie Grimani und ihre archäologischen Sammlungen*, in *Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhunderts*, catalogo della mostra (Bonn, 2002), a cura di L. ALTRINGER, G. MACCHI, G. ROMANELLI, Bonn, pp. 92-94.

RENDINA C. 2005, *I Palazzi storici di Roma*, Roma.

SANUDO M. 1881, *Diari*, VI, Venezia.

STEFANI MANTOVANELLI M. 1984, *Giovanni Grimani patriarca di Aquileia e il suo palazzo di Venezia*, in «Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche», 3-4, pp. 34-54.

VALERIANO G.P. 1556, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii*, Basileae.

WREN CHRISTIAN K. 2010, *Empire without end: antiquities collections in Renaissance Rome*, c. 1350-1527, New Haven-London.

ZAGO R. 2003, s.v. *Grimani, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, Roma, pp. 594-597

ZORZI M. 1997, *Pubblica Libreria e Statuario*, in *Lo Statuario Pubblico*, pp. 74-78.

Materiali Egizi ed Egittizzanti in laguna e aree limitrofe. Collezioni antiche e scavi moderni

Gradivo in vpliv starega Egipta na umetnost v laguni in na okoliških območjih. Stare zbirke in nova izkopavanja

BOTHMER B. 2004, *The Signs of Age* in *Selected Writings of Bernard V. Bothmer* a cura di P. Stanwick, Oxford, pp. 25-38.

BUDISCHOVSKY M. C. 1977, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique, I. Inscriptions e Monuments*, Leiden.

COARELLI F. 2006, *Iside*, in *Egittomania. Iside e il Mistero*, catalogo della mostra, a cura di S. De Caro, Milano, pp. 59-68.

CIAMPINI E.M. 2008, *Progetto EgittoVeneto: censimento e catalogazione di materiali egizi ed egittizzanti nei Musei del Veneto* in *Missioni Archeologiche e Progetti di Ricerca e Scavo dell'Università Ca' Foscari – Venezia. VI Giornata di Studio (Università Ca' Foscari di Venezia)*, a cura di S. Gelichi, Venezia, pp. 63-64.

DONADONI S. 1997, *Iside faraonica*, in *Iside il mito il mistero la magia*, catalogo della mostra, a cura di A. Arslan, Milano, pp. 32-36.

DUNAND F. 2000, *Isis, mère des dieux*, Arles.

ENSOLI S. 1997, *Iside a Tivoli*, in *Iside il mito il mistero la magia*, catalogo della mostra, a cura di A. Arslan, Milano, pp. 418-420.

FAVARETTO I., TRAVERSARI G. 1993, *Tesori di scultura greca a Venezia,* Venezia.

FORLATI TAMARO B. 1953, *Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia*, Roma.

GAMBINO C. 2011, *Statuetta di Iside*, in *Venezia e l'Egitto*, catalogo della mostra, a cura di E. Dal Pozzolo, W. Dorigo, M.P. Pedani, Milano, p. 280, s.v. I.9.

GHEDINI F. 1981, *Sculture greche e nuove del Museo provinciale di Torcello,* Roma, pp. 131-133, n. 47.

GOTTARDO 2011, *Ritratto virile,* in *Venezia e l'Egitto*, catalogo della mostra, a cura di E. Dal Pozzolo, W. Dorigo, M.P. Pedani, Milano, p. 326, s.v. VI.24.

LEMBKE K. 1994, *Das Iseum Campense in Rom*, Heidelberg.

MALAISE M. 1997, *Iside Ellenistica*, in *Iside il mito il mistero la magia*, catalogo della mostra, a cura di A. Arslan, Milano, p. 45 ss.

MALAISE 2007, *La diffusion des cultes isiaques: un problème de terminologie et de critique,* in *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World,* a cura di L. Bricault, M.J. Versluys , P. G. Meyboom , Leiden, pp. 19- 39.

MARI Z. 2006, *Il complesso monumentale della Palestra di Villa*

Adriana, in *Suggestioni Egizie a Villa Adriana*, catalogo della mostra, a cura di B. Adembri, Milano, p. 49.

PELLEGRINI G. 1911, *Descrizione degli oggetti antichi componenti la sezione classica del R. Museo Archeologico di Venezia*, Vol. II, Venezia.

PETTENÒ E., DEOTTO G. 2012, *L'Egitto dal Veneto: alcuni casi di studio,* in *Frammenti d'Egitto*, atti del convegno nazionale di Egittologia, 15-16 Novembre 2010, Padova pp. 31-46.

RAVAGNAN G. L . 1997, *Le ultime vicende dello Statuario Pubblico dalla caduta di Venezia alla nascita del Museo Archeologico Nazionale*, in *Lo Statuario pubblico della Serenissima,* a cura di I. Favaretto, Venezia, pp. 66-73.

RAVAGNAN G. L. 1997, *Base di candelabro* in *Iside. Il mito il mistero la magia,* catalogo della mostra, a cura di A. Arslan, Milano, pp. 172-173.

SANDRINI G. 2001, *Riflessi di culti domestici dalla documentazione archeologica altinate in Orizzonti del sacro*, atti del convegno, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma, pp. 185-195.

SPERTI L. 1988, *I rilievi del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia.

STANWICK P. E. 2002, *Portraits of the Ptolemies,* Austin (Texas).

TIRELLI M.1997, *Statuetta di Iside*, in *Iside. Il mito il mistero la magia,* catalogo della mostra, a cura di A. Arslan, Milano, p. 470, s.v. V.117.

TRAM TAN TINH 1990, *Isis,* in LIMC V, 1, pp. 761-796.

TRAVERSARI G. 1986, *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*, Roma.

VALENTINELLI G. 1863, *Catalogo dei marmi scolpiti della Biblioteca Marciana di Venezia*, Venezia.

VALENTINELLI G. 1866, *Marmi Scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Prato.

ZANETTI 1740-1743, "Delle antiche Statue greche e romane che nell'antisala della Libreria di San Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano", Venezia.

ZANOVELLO P., DEOTTO G. 2008, *Tracce d'Egitto. Progetto per un database dei reperti egizi ed egittizzanti dei Musei del Veneto*, in QdAV, Quinto di Treviso, pp. 218-221.

ZANOVELLO P., CIAMPINI E.M. 2012, *Progetto EgittoVeneto*, in "*Frammenti d'Egitto*", atti del convegno nazionale di Egittologia 15-16 Novembre 2010, Padova, pp. 5-7.

ZANOVELLO P., CIAMPINI E.M. 2013, *L'Egitto in Veneto tra Padova e Rovigo*, in *"Egitto in Veneto",* catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 12 aprile 2013/30 giugno 2013), a cura di ZANOVELLO P., CIAMPINI E.M., Padova, pp. 13-16.

ZANOVELLO P. 2013, *L'Egitto dagli scavi nel Veneto,* in *"Egitto in Veneto",* catalogo della mostra (Padova-Rovigo, 12 aprile 2013/30 giugno 2013), a cura di ZANOVELLO P., CIAMPINI E.M., Padova, pp. 57-61.

Ritratti tra l'età repubblicana e la prima età imperiale

Portreti iz obdobja republike in začetka cesarske dobe

ANTI C. 1930, *Il regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma.

ATNALLY CONLIN D.1997, *The artists of Ara Pacis. The Process of hellenization in Roman relief sculpture*, University of North Carolina Press, United States of America.

BOSCHUNG D. 2002, *Gens Augusta*, Mainz.

DAHMEN K. 2001, *Untersuchungen zu Form und Funktion leinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Münster.

FORLATI TAMARO B. 1953, *Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia*, Roma.

JONHNSON F. 1926, *The Imperial Portrait at Corinth*, in AJA 30 (1926), pp. 158-175.

PELLEGRINI G. 1911, *Descrizione degli oggetti antichi componenti la sezione classica del R. Museo Archeologico di Venezia*, Vol. II, Venezia.

POLLINI J. 1987, *The potraiture of Gaius and Lucius Caesar*, New York.

SEDIARI M. 2002, *Un ritratto maschile inedito giulio-claudio nel museo archeologico di Venezia*, in *Rivista di Archeologia*, a cura di Traversari G., Roma, pp. 49-52.

STRONG D. E. 1961, *Roman Imperial Sculpture*, London.

SWIFT E. 1921, *A group of Roman Imperial Potraits at Corinth*, in AJA 25 (1921), pp. 142-159, 337-363.

ROSE C. B. 1997, *Dynastic Commemoration and Imperial Potraiture in the Julio- Claudian Period,* Cambridge.

TRAVERSARI G. 1968a, *Museo Archeologico Nazionale di Venezia. I ritratti*, Roma.

TRAVERSARI G. 1968b, *Aspetti formali della scultura neoclassica,* Roma.

TROLESE L. 2004, *I ritratti*, in *Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, a cura di Favaretto I., De Paoli M., Dossi M.C., Milano, pp. 99-123.

VALENTINELLI G. 1863, *Catalogo dei marmi scolpiti della Biblioteca Marciana di Venezia*, Venezia.

VALENTINELLI G. 1866, *Marmi Scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Prato.

ZANETTI 1740-1743, *"Delle antiche Statue greche e romane che nell'antisala della Libreria di San Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano"*, Venezia.

ZANKER P. 1989, *Augusto e il potere delle immagini,* Torino.

Pietre a strisce: le agate zonate del Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Kamni s črtami: večplastni ahati v lasti Narodnega arheološkega muzeja v Benetkah

AGD IV = *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. IV. Hannover, Kestner – Museum, und Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, G. Platz-Horster, M. Schlüter, P. Zazoff, 1975, Wiesbaden.

DEVOTO G., MOLAYEM A. 1990, *Archeogemmologia. Pietre antiche, glittica, magia e litoterapia*, Roma.

FELLMANN BROGLI R. 1996, *Gemmen und Kameen mit ländlichen Kultszenen: Untersuchungen zur Glyptik der augehenden römischen Republik und der Kaiserzeit*, Bern.

GUIRAUD H. 2008, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule* (supplément à Gallia 48, vol. II), Paris.

MAASKANT-KLEIBRINK M. 1978, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague*, The Hague.

MAGNI A. 2009, *Parte prima. Le gemme di età classica*, in *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, a cura di G. Sena Chiesa, Roma pp. 115-142.

NARDELLI B. 1999, *I cammei del Museo Archeologico Nazionale di*

Venezia (Collezioni e Museo Archeologici del Veneto, 43), Roma.

RAVAGNAN G.L. 1997, *Cammei e gemme*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797*, a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, pp. 238-245.

RAVAGNAN G.L. 2003, *Le gemme e i cammei del Museo Archeologico di Venezia*, in *Cristalli e Gemme. Realtà fisica e immaginario. Simbologia, tecniche e Arte*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 28-30 aprile 1999), a cura di B. Zanettin, Venezia, pp. 460-472.

Santarelli 2012 = *La glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, a cura di A. Gallottini (testi di A. Gallottini, R. Gennaioli, M. Ramazzotti, L. Sist, M.L. Ubaldelli, P. Vitellozzi), Città di Castello.

SENA CHIESA G. 1966, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova.

SENA CHIESA G. 1978, *Gemme di Luni*, Roma.

SENA CHIESA G. 1989, Opus et materia*: pietre, serie iconografiche e variazioni di gusto nella glittica di età romana*, in Pact 23, pp. 281-299.

SENA CHIESA G. 1997, *Cammei di tanto rara e suprema bellezza... La glittica nello Statuario Pubblico della Serenissima*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797*, a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, pp. 122-131.

SPIER J. 1992, *Ancient gems and finger rings. Catalogue of the Collection in the J. Paul Getty Museum*, Malibu California.

WEISS C. 2007, *Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin*, Würzburg.

Due testimonianze di culti orientali a Venezia:
il Mithra tauroctono e la statuetta di Giove Eliopolitano

Dve pričevanji o orientalskih kultih v Benetkah:
Mitra z bikom in kipec heliopolskega Jupitra

ALDOVRANDI U. 1975, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case si veggono* (ed. or. Venezia 1562), Hildesheim-New York.

BECK R. 1988, *Planetary gods and planetary orders in the Mysteries of Mithras*, Leiden.

BELAYCHE N. 2006, *Note sur l'imagerie des divinités «orientales» dans le Proche-Orient romain*, in *Religions orientales* 2006, pp. 123-133.

BOLL F. 1912, s.v. *Hebdomas*, in RE, VII/2, cc. 2547-2578.

BOLLATO A. 2004, *Scheda III.20. Altorilievo con Mitra che uccide il toro*, in *Guida al Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, a cura di I. Favaretto, M. De Paoli, M.C. Dossi, Milano, p. 63.

BORTOLIN R. 2007, *Il banchetto nei Misteri Mitraici*, in *Alimentazione e banchetto. Forme e valori della commensalità dalla preistoria alla tarda antichità*, a cura di R. Bortolin e A. Pistellato, Venezia, pp. 125-141.

CALZA R. 1977 (a cura di), *Le antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma.

CALZINI GYSENS J. 1996, *La localisation du temple de Jupiter Héliopolitain au Janicule*, in *Orientalia Sacra urbis Romae* 1996, pp. 277-290.

CAMPBELL L.A. 1954, *Typology of Mithraic Tauroctones,* in Berytus, 11, pp. 5-60, tavv. I-XI.

CAMPBELL L.A. 1968, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden.

CANDILIO D. 2010, *Rilievo mitraico dalla collezione Altieri*, in *Il fascino dell'oriente nelle collezioni dei musei d'Italia*, Catalogo della Mostra (Frascati), a cura di B. Palma Venetucci, Roma, pp. 127-129.

CELLINI G.A. 1996, *Les sources littéraires sur Iuppiter Dolichenus et Juppiter Helipolitanus*, in *Orientalia Sacra urbis Romae* 1996, pp. 19-56.

CICERONI M. 1996, *L'iconographie de la triade héliopolitaine à Rome*, in *Orientalia Sacra urbis Romae* 1996, pp. 359-368.

COARELLI F. 1979, *Topografia mitriaca di Roma e Ostia,* in *Mysteria Mithrae. Atti del Seminario Internazionale su 'La specificità storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia*, Roma e Ostia 28-31 marzo 1978, U. Bianchi ed., Leiden, pp. 69-83.

CUMONT F. 1921, *Le Jupiter Héliopolitain et les divinités des planètes*, in Syria, 2, pp. 40-46.

CUMONT F. 1935, *Les noms des planètes chez les grecs*, in AntCl, IV, pp. 5-43.

DE ANGELIS D'OSSAT M. 2011, *Le collezioni Barbo e Grimani di scultura antica*, in *La storia del Palazzo Venezia. Dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'ambasceria veneta e austriaca*, a cura di M.G. Barberini, M. De Angelis D'Ossat, A. Schiavon, Roma, pp. 23-66.

DE PAOLI M. 1998, *Raccolte di antichità. Dalla galleria di statue al Museo archeologico*, in Ricerche di Storia dell'Arte, 66, pp. 19-36.

DE WITTE J. 1879, *Les divinités des septs jours de la semaine*, in GazAr, V, pp. 1-6.

DUSSAUD R. 1929, *Deux noveaux bronzes de Jupiter Héliopolitain au Musée du Louvre*, in MonPiot, 30, pp. 77-100.

ESPÉRANDIEU E. 1928, *Recueil des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, X, Paris.

ESPÉRANDIEU E. 1931, *Recueil des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine*, Paris.

FORLATI B. 1953, *Il museo archeologico di Venezia*, Roma.

FLEISCHER R. 1973, *Artemis von Ephesos und verwandte kultstatuen aus anatolien und Syrien*, Leiden.

GUNDEL W.H. 1950, s.v. *Planeten*, in RE, XX/2, cc. 2017-2185.

HAJJAR Y. 1977, *La triade d'Héliopolis-Baalbek. Son culte et sa diffusion à travers les teste littéraires et les documents iconographiques et épigraphiques*, I-II, Leiden.

HAJJAR Y. 1985, *La triade d'Héliopolis-Baalbek. Iconographie, théologie, culte et sanctuaires*, Montréal.

HAJJAR Y. 1988, s.v. *Heliopolitani dei*, in LIMC, IV, pp. 573-592.

HAJJAR Y. 1990, *Baalbek, grand centre religieux sous l'Empire*, in ANRW, II, 18, 4, pp. 2236-2320.

LAUMONIER A. 1958, *Les cultes indigene en Carie*, Paris.

LERSCH L. 1844, *Der planetarischen Götterkreis*, in BJb, IV, pp. 299-314.

LINCOLN B. 1986, *Myth, Cosmos and Society*, Cambridge.

MASS E. 1902, *Die Tagesgötter in Rom und den Provinzen*, Berlin.

MERKELBACK R. 1984, *Mithras*, Königstein.

MOUTERDE R. 1956, *L'astrologie a Héliopolis-Ba'albek*, in BMusBeyrouth, XIII, pp. 7-21.

Orientalia Sacra urbis Romae 1996, *Orientalia Sacra urbis Romae. Dolichena et Heliopolitana*, M. Bellelli, U. Bianchi eds., Roma.

PRESCENDI F. 2006, *Riflessioni e ipotesi sulla tauroctonia mitraica e il sacrificio romano"*, in *Religions orientales* 2006, pp. 113-122.

Religions orientales 2006, Religions orientales – culti misterici. Neuen Perspektiven – nouvelles perspectives – prospettive nuove, C. Bonnet, J. Rüpke & P. Scarpi éd., Stuttgart.

ROSCHER W.H. 1902-1909, s.v. *Planeten*, in ML, III/2, cc. 2518-2540.

SANZI E. 1996, *Dimension sociale et organisation du culte héliopolitain*, in *Orientalia Sacra urbis Romae* 1996, pp. 517-546.

SFAMENI GASPARRO 2006, *Misteri e culti orientali: un problema storico-religioso*, in *Religions orientales 2006*, pp. 181-210.

STUART JONES H. 1926, *Catalogue of the ancient sculptures of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford.

TRAVERSARI G. 1988, *Altorilievo di Mithra tauroctono*, in R. POLACCO, G. TRAVERSARI 1988, *Sculture romane e avori tardo antichi e medievali del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, pp. 41-44.

TURCAN R. 1972, *Les religions de l'Asie dans la vallée du Rhône*, Leiden.

VERMASEREN M.J. 1956, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, I, Den Haag.

VERMASEREN M.J. 1960, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, II, Den Haag.

VERMASEREN M.J. 1969, *Two Unknown Mithraic Reliefs*, in *Hommages à Marcel Renard*, III, Bruxelles, pp. 643-647.

VERMASEREN M.J. 1978, *Mithriaca IV: Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur le Célius*, Leiden.

VERMASEREN M.J. 1982, *Mithriaca III: Le Mithreum á Marino*, Leiden.

Satiri sorridenti a Venezia. Alcuni spunti di riflessione

Smejoči satiri v Benetkah. Nekaj napotkov za razmislek

ALDOVRANDI U. 1975, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case si veggono* (ed. or. Venezia 1562), Hildesheim-New York.

ANDREAE B. 2001, *Skulptur des Hellenismus*, Aufnahmen A. Hirmer, I. Ernstmeier-Hirmer, München.

ANDREAE B. 2005, *Il satiro danzante di Mazara del Vallo, copia o originale?*, in *Il satiro danzante di Mazara del Vallo* 2005, pp. 141-160.

ARNDT P. 1893, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, München.

BRINKERHOFF D.M. 1965, *New Examples of "The Invitation to the Dance" and their Significance*, in AJA, 69, pp. 25-37, tavv. 3-6.

DE ANGELIS D'OSSAT M. 2011, *Le collezioni Barbo e Grimani di scultura antica*, in *La storia del Palazzo Venezia. Dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'ambasceria veneta e austriaca*, a cura di M.G. Barberini, M. De Angelis D'Ossat, A. Schiavon, Roma, pp. 23-66.

DE PAOLI M. 1997, *Scheda n. 321. Testa colossale di Satiro*, in *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797*, a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, Padova, p. 285.

DE PAOLI M. 1998, *Raccolte di antichità. Dalla galleria di statue al Museo archeologico*, in Ricerche di Storia dell'Arte, 66, pp. 19-36.

DE PAOLI M. 2004, *Scheda II.17. Testa colossale di Satiro*, in *Guida al Museo Archeologico Nazionale di Venezia*, a cura di I. Favaretto, M. De Paoli, M.C. Dossi, Milano, p. 63.

DI VITA A. 2005, *Ancora sul Satiro di Mazara*, in *Il satiro danzante di Mazara del Vallo* 2005, pp. 161-166.

FAVARETTO I. 2000, *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, a cura di G. Pavanello, Venezia.

FAVARETTO I., TRAVERSARI G. 1993, *Tesori di scultura greca a Venezia. Raccolte private del '500 al Museo Archeologico*, Venezia.

Forschungen zur Villa Albani 1989, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I*, Frankfurt am Main.

GALLIAZZO V. 1976, *Sculture greche e romane del museo civico di Vicenza*, Treviso.

Il satiro danzante di Mazara del Vallo 2005, *Il satiro danzante di Mazara del Vallo. Il restauro e l'immagine*, a cura di R. Petriaggi, Atti del Convegno, Roma, 3-4 giugno 2003, Napoli.

KENT HILL D. 1974, *Nymphs and Fountains*, in AK, 17, pp. 107-108.

KLAGES C. 1994, *Die Satyrstatuetten*, in *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, hrsg. G. Hellenkemper Salies, H. von Prittwitz und Graffon, G. Bauchhenß, Köln, pp. 531-538.

KLEIN W. 1909, *Zeitschrift für bilndende Kunst*, XX, pp. 101ss.

KLEIN W. 1921, *Vom antiken Rokoko*, Wien.

LA ROCCA E. 2005, *Il Satiro di Mazara e le movenze dissonanti del corpo*, in *Il satiro danzante di Mazara del Vallo* 2005, pp. 167-197.

MATERASSI L. 2006, *Girolamo Zulian: the collection, the man and his world*, in *Roman art, religion and society. New Studies from the Roman Art Seminar*, Oxford 2005, a cura di M. Henig. Oxford, pp. 141-193.

MORENO P. 1994, *Scultura ellenistica*, Roma.

MORENO P. 2005, *Satiro in estasi di Prassitele*, in *Il satiro danzante di Mazara del Vallo* 2005, pp. 198-227.

SCHWEITZER B. 1929, *Antiken in Östpreussischen Privatbesitz*, in *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft*, Halle-saale 1929, pp. 155-198.

SEDIARI M. 1998, *Una testa di Satiro sorridente in una collezione privata di Roma*, in RdA, 1998, pp. 62-65.

SIMON E. 1997, v. *Silenoi*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 1997, pp. 1108-1133, Zurich-München.

TRAVERSARI G. 1986, *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*, Roma.

WOLF C. 2008, *La danza del Satiro di Mazara del Vallo*, in NumAntCl, XXXVII, pp. 103-117.

Aggiornamenti su alcuni vetri dalmati soffiati a stampo in deposito nel Museo del Vetro di Murano

Novosti glede nekaterih dalmatinskih izdelkov iz pihanega stekla v kalup, shranjenih v Muzeju steklarstva v kraju Murano

BAROVIER R. 1971-72, *I vetri romani del Museo vetrario di Murano*, tesi di laurea in Lettere, Università di Padova, rel. M.C. Calvi.

BERTO M. 1969-70, *I vetri romani di Zara conservati al Museo di Murano*, tesi di laurea in Lettere, Università di Padova, rel. L. Polacco.

BIAGGIO SIMONA S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, Locarno.

BULJEVIĆ Z. 2006, *Novità sul vetro soffiato a stampo della Dalmazia*

con alcuni paralleli italici, in *Le regioni di Aquileia e Spalato in epoca romana*. Atti del Convegno. Castello di Udine, 4 aprile 2006, a cura di M. Buora, Treviso, pp. 163-184.

BUORA M. 1997, *Rotte e commerci nell'Adriatico in epoca romana*, in *Trasparenze imperiali*, pp. 51-55.

BUORA M. 2004, *Vetri Antichi del Museo Archeologico di Udine. I vetri di Aquileia della collezione di Toppo e materiali da altre collezioni e scavi recenti*, Udine.

CALVI M.C. 1968, *I vetri romani del museo di Aquileia*, Aquileia.

CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ 1974, *Pregled i razvitak rimskog stakla u Crnoj Gori*, in AVes, XXV, pp. 175-190.

DE BERSA G. 1902, *Scavi nella necropoli di Zara*, in Bollettino di Archeologia e Storia Dalmata, n. 9-10, p. 114.

DE BERSA G. 1913, *Sezione archeologica*, in *Guida del Museo di San Donato di Zara*, Vienna.

DE TOMMASO G. 1990, *Ampullae vitreae, contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I sec. a.C. - III sec. d.C.)*, Roma.

ETTLINGER E. 1973, *Die römischen Fibeln in der Schweiz*, Bern.

FACCHINI G.M. 1999, *Vetri antichi del Museo archeologico al Teatro Romano di Verona e di altre collezioni veronesi*, Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto, 5, Venezia.

FADIĆ I. 1997, *Invenzione, produzione e tecniche antiche di lavorazione del vetro*, in *Trasparenze imperiali*, pp. 75-238.

FADIĆ I. 2005, *Čaša s lotosovim pupoljcima iz Aserije*, in Asseria 3, pp. 75-98.

GLUŠČEVIC 1986, *Some Forms of Glass Material from the Roman Harbour of Zaton near Zadar*, in Aves 37, pp. 255-278.

FEUGÈRE M. 1985, *Les fibules en Gaule méridionale, de la conquête à la fin du V^e siècle après J.C.*, RAN, Suppl. 12, Paris.

FORLATI TAMARO B., MARIACHER M.G. 1963, *I vetri antichi del Museo di Zara depositati al Correr*, in Bollettino dei Musei civici veneziani, I, a. VIII.

GROSE D.F. 1984, *Le origini e l'antichità del vetro*, in *Storia del vetro*, Novara, pp. 9-37.

HARDEN D. B. 1935, *Romano-Syrian Glasses with Mould – blown Inscriptions*, in JRS, 25, pp. 163-186.

ISINGS C. 1957, *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen/Djakarta.

LARESE A. 1998, *Osservazioni sui vetri della Croazia*, in RdA, XXII.

LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto*, Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto, 8, Venezia.

MANDRUZZATO L. 1995, *Due balsamari a forma di dattero in vetro soffiato a stampo della collezione di Toppo*, in QuadFriulA, V, pp. 71-76.

MARIACHER M.G. 1966, *I vetri antichi del Museo di Zara depositati al Correr*, in Bollettino dei Musei civici veneziani, IV, a. XX.

MARCONI P. 1932, *Vetri romani nel Museo di Zara*, in BdA, XXVI, 1932, pp. 33-41.

MIKULČIĆ J. 1974, *Antičko staklo iz Skupia i ostali makedonski nalazi*, in AVes, 25, pp. 191-211.

ÖZET A. 1993, *An Amphoriskos in the Bodrum Museum of Underwater Archaeology*, in JGS, 35, pp. 142-145.

ÖZET A. 1998, *Dipten Gelen Parilti. Bodrum Sualti Arkeoloji Müzesi Cam Eserleri*, Ankara, n. 15, pp. 47-48.

RAVAGNAN M.L. 1994, Vetri *antichi del Museo Vetrario di Murano*, Venezia.

ROFFIA E. 1998, *I vetri romani della collezione Personeni*, in *Vetro e vetri*, Milano, pp. 149-164.

SQUARCINA C. 2012, *Murano e il Museo del Vetro*, in *Vetro murrino da Altino a Murano*, a cura di Rosa Barovier Mentasti *et alii*, Catalogo della Mostra, Treviso, pp. 67-73.

STERN E. M. 1995, *Roman Mold-blown Glass. The first through sixth centuries*, Toledo.

STERNINI M. 1995, *La fenice di sabbia. Storia e tecnologia del vetro antico*, Bari.

Trasparenze imperiali 1997, *Trasparenze imperiali. Vetri romani dalla Croazia*, Catalogo della Mostra, Milano.

VALENTI R. 1932, *Il Museo Nazionale di Zara*, Roma.

WHITEHOUSE D. 2001, *Roman Glass in The Corning Museum of Glass*, II, New York.

Vetro e vetri 1998. *Vetro e vetri. Preziose iridescenze*, Catalogo della mostra, Milano.

Vitrum 2004, *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*. Catalogo della mostra. Firenze.

I bronzetti del Correr in deposito presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia

Bronasti izdelki iz zbirke Correr, shranjeni v Narodnem arheološkem muzeju v Benetkah

Autun 1987, *Autun. Augustodunum capitale des Éduens*, Autun.

BOLLA M. 2002, *Bronzetti romani di divinità in Italia settentrionale*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 73-159.

BOUCHER S, PERDU G., FEUGÈRE M. 1980, *Bronzes antiques*. II, *Musée de la civilisation gallo – romaine a Lyon*, Lyon.

BRAVAR G. 2002, *Bronzi romani dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 481-509.

Bronzi Concordia 1983, *Antichi bronzi di Concordia*, Portogruaro (VE).

BUORA M. 2002, *Le fibule "fortemente profilate" in Friuli. Alcune considerazioni*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 457-480.

CASTOLDI M. 2002, *I recipienti in bronzo in Italia settentrionale tra III e IV secolo d.C.*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 289-308.

FEUGÈRE M. 1985, *Les fibules en Gaule méridionale*, Paris.

GALLIAZZO V. 1979, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma.

Gioielli Padova 1997, *"Gioielli" del Museo Archeologico di Padova: vetri, bronzi, metalli preziosi, ambre e gemme*, Padova.

Homo faber 1999, *Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*, Milano.

LEGUILLOUX M. 2004, *Le cuir et la pelletterie à l'époque romaine*, Paris.

Oltre la porta 1996, *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, Trento.

PICCARDI E. 2002, *Due bronzetti inediti dal Museo di Cividale*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 31-59.

Pompei 1996, *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara.

RAVAGNAN G. L. 1997, *Le ultime vicende dello Statuario Pubblico dalla caduta della Repubblica di Venezia alla nascita del Museo Archeologico Nazionale*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797*, Cittadella (PD), pp. 66-73.

STARAC A. 2002, *Osservazioni sui bronzetti di Ercole dell'Istria*, in *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture*, AAAd, LI, pp. 17-30.

TOMBOLANI M. 1981, *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo provinciale di Torcello*, Roma.

L'intreccio della nascente Venezia. Sculture e marmi dei primi Dogi conservati presso i Musei di Piazza San Marco

Zapleteno rojstvo Benetk. Kipi in izdelki iz marmorja prvih dožev v muzejih trga sv. Marka

AGAZZI M. 2002a, *Fregi a tralcio abitato nell'edilizia civile veneziana*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: I Modelli. Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma 27 settembre – 1 Ottobre 1999*, Milano, pp. 405-412.

AGAZZI M. 2002b, *Un ciborio altomedievale a Murano*, in E. Concina, G. Trovabene, M. Agazzi (a cura di), *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, Padova, pp. 43-54.

AGAZZI M. 2005, *Sarcofagi altomedievali nel territorio del dogado veneziano*, in A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 23-27 settembre 2002*, pp. 565-575.

BELVEDERI G., *Il catino di pilato in Santo Stefano,* Bologna 1913

BELCARI R. 2009, *Il reimpiego di materiali tardo antichi e altomedievali*, in GELICHI S. (a cura di*) L'Isola del Vescovo. Gli Scavi Archeologici intorno alla Cattedrale di Comacchio. The Archaeological Excavations nearby the Comacchio Cathedral*, Firenze, pp. 60-61.

CALAON D. - FERRI M. 2008, *Il monastero dei dogi. SS. Ilario e Benedetto ai margini della laguna veneziana,* in Gelichi S. (a cura di) *Missioni archeologiche e progetti di ricerca e scavo dell'Università Ca' Foscari – Venezia, VI Giornata di studio,*Venezia, 12 maggio, pp. 185 – 197.

CALAON D., FERRI M., BAGATO C. 2009, *SS. Ilario e Benedetto (IX secolo). Un monastero del nascente dogado veneziano tra terra e laguna*, in G. Volpe, G. Favia (a cura di), *V congresso nazionale di archeologia medievale : Palazzo della Dogana, Salone de Tribunale (Foggia), Palazzo dei Celestini, Auditorium (Manfredonia), 30 settembre - 3 ottobre 2009*, Firenze, 498-504.

CANCIANI G. 2003, *Le iscrizioni latine del Museo Archeologico di Venezia*, tesi di laurea, relatore Cresci Marrone G., Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente, Università Ca' Foscari – Venezia.

DORIGO W. 2002, *La Cultura Carolingia nella prima "*Capella Sancti Marci," in Hortus Artium Medievalium vol. 8, pp. 149-157.

DORIGO W. 2002, *I pozzi nella scultura tardomedievale veneziana*, in *De lapidibus sententiae, scritti di storia dell'arte in onore di G. Lorenzoni*, a cura di T. Franco e G. Valenzano, Padova, pp. 131-139.

FORLATI TAMARO B. 1953, *Il Museo Archeologico Del Palazzo Reale di Venezia*, Roma.

FOGOLARI G. 1965, *La Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro di Venezia*, Roma.

GALLO L. 1964, *Mestre, Marghera, Abbazia di Sant'Ilario*, Venezia.

GASPARRI S, 1997, *Venezia fra l'Italia bizantina e il regno italico: la* civitas *e l'assemblea*, in S. GASPARRI, G. LEVI, P. MORO (a cura di), *Venezia. Itinerari per la storia della città*, Bologna, pp. 61-82.

GELICHI S. 2008, *The eels of Venice. The long eight century of the emporia of the northern region along the Adriatic coast*, in S. GASPARRI (a cura di), 774. *Ipotesi su una transizione*, Turnhout, pp. 81-117.

GELICHI S., CALAON D., GRANDI E., NEGRELLI C. 2006, "... castrum igne combussit .", *Comacchio tra la Tarda Antichità e l'Alto Medioevo*, in Archeologia Medievale XXXIII, Firenze, pp. 19-48

GELICHI S., BELCARI R., CALAON D., GRANDI E. 2011, "Spolia" in contesto. Il riuso nell'episcopio medievale di Comacchio, in Hortus Artium Medievalium vol. 17, pp. 209-219.

GELICHI S. MOINE C. 2013, *Peregrinazioni in sconfinati deserti. Quale archeologia per i monasteri nella laguna veneziana*, in "Hortus Artium Medievalium" vol. 19, pp. 133-154.

GIDONI E. (a cura di) 1880, *Raccolta degli scritti ed atti ufficiali relativi agli scavi fatti e da farsi nel sito della celebre Abbazia di S. Ilario*, Mestre.

IBSEN M. 2007a, *Tra clero e aristocrazie: Riflessioni sulla committenza della scultura liturgica nelle chiese rurali*, in G. P. Brogiolo, A. Chavarria Arnau (a cura di), *Archeologia e Società tra tardo antico e Alto Medioevo, 12° Seminario sul Tardo Antico e l'Alto Medioevo, Padova 29 Settembre – 01 Ottobre 2005*, Mantova, pp. 147-162.

IBSEN M. 2007b, *La scultura in Italia settentrionale tra VI e VIII secolo*, in G. P. Brogiolo, A. Chavarria Arnau (a cura di), *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*, Milano, pp. 311-315.

JAKŠIĆ N. 1997, *Croatian Art in the second half of the ninth century*, in Hortus Artium Medievalium vol. 3, pp. 41-5.

JAKŠIĆ N. 2001, *Scultura e Liturgia*, in C. BERTELLI, G. P. BROGIOLO, M. JURKOVIĆ, I. MATEVIČIĆ, A. MILOŠEVIĆ, C. STELLA (a cura di) *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, Milano, pp. 175-197.

LANFRANCHI L., STRINA B. 1965, *SS. Ilario e Benedetto e S. Gregorio*, Venezia.

LORENZONI G. 1980, *Symposium italo-polacco: Le origini di Venezia: Problemi, esperienze, proposte.*, Venezia.

MARCHIORI A., PANCIERA D. 1986, *Un tratto di strada romana ai margini occidentali della laguna di Venezia (area di Malcontenta): da una fotointerpretazione il contributo per un'analisi territoriale,* in "Quaderni di Archeologia del Veneto", II, pp. 140-153.

MARZEMIN G. 1912, *Le abbazie veneziane dei SS. Ilario e Benedetto e di S. Gregorio*, Venezia.

McCORMICK M. 2001, *Origins of the European Economy: Communications and Commerce AD 300-900*, Cambridge.

ONGANIA F. 1891, *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*, Venezia.

POLACCO R. 1976, Sculture altomedievali e cristiane di Torcello, Treviso.

POLACCO R. 1980, *Marmi e Mosaici paleocristiani e altomedievali del Museo Archeologico di Venezia*, Roma.

RANDO D. 1992, *Le strutture della chiesa locale*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima, Vol. I, Origini - Età ducale*, Roma, pp. 645-675.

RIZZI A. 1981, *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Venezia

TÜSKÉS A. 2011, *Vere da pozzo veneziane in Ungheria*, in "Commentari d'arte", XVII, n. 48, pp. 61-74.

VECCHI M. 1979, *La cappella Palatina di Sant'Ilario: un problema di*

datazione, "Rivista di Archeologia", III, pp. 117-121.

Il Museo Civico di Chioggia - S. Francesco Fuori le Mura

Mestni Muzej Chioggia - Sv. Frančišek zunaj obzidja

PETTENÒ E., RINALDI F. 2011, *Memorie dal passato di* Iulia Concordia. *Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego*, Rubano (Pd) (L'Album, 18).

Iulia Concordia 1992, Iulia Concordia – *Quartiere Nord-Ovest. L'area del Teatro*, Catalogo della mostra (Concordia, 31 luglio – 15 agosto 1991), a cura di E. Di Filippo Balestrazzi, S. Pietro in Cariano (VR).

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1994, *Il teatro romano di Concordia*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Atti della XXIV Settimana di Studi aquileiesi, Aquileia, 24-29 aprile 1993, Trieste (*AntAlt*, 41), pp. 183-206.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2001, *Il teatro*, in *Concordia. Tremila* 2001, *Concordia. Tremila anni di storia*, a cura di P. Croce Da Villa, E. Di Filippo Balestrazzi, Padova, pp. 164-167.

Torre delle Bebbe, presso Chioggia.
Un sito di "confine" riletto attraverso un eccezionale rinvenimento di reperti metallici, litici e vitrei

Utrdba Bebbe pri Chioggi - "mejno" območje, katerega zgodovino razkrivajo bogate najdbe kovinskih in kamnitih predmetov ter steklenine

ANGLANI L. 2005, *La Ceramica,* testi per l'esposizione "La Torre delle Bebbe, frammenti di Vita nel Medioevo", pannelli e didascalie nella sezione di Archeologia Medievale del Museo Archeologico della Laguna Sud, Chioggia.

ASOLATI M., CASAROTTO V. 2005, *Note per lo studio delle tessere mercantili: il caso del lazzaretto Nuovo di Venezia*, in "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", vol. CVI, pp. 217-242.

BELLEMO V. 1893, *Il Territorio di Chioggia. Ricerche Coro-Idrografiche, Storico-Critiche e Archeologiche,* Chioggia (VE).

BORTOLETTO M. 2005, *I Metalli,* testi per l'esposizione "La Torre delle Bebbe, frammenti di Vita nel Medioevo", pannelli e didascalie nella sezione di Archeologia Medievale del Museo Archeologico della Laguna Sud, Chioggia.

CALAON D., FERRI M., BAGATO C. 2009, *SS. Ilario e Benedetto (IX secolo). Un monastero del nascente dogado veneziano tra terra e laguna*, in G. Volpe, G. Favia (a cura di), *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale : Palazzo della Dogana, Salone de Tribunale (Foggia), Palazzo dei Celestini, Auditorium (Manfredonia), 30 settembre - 3 ottobre 2009*, Firenze, 498-504.

CALLEGHER B. 1996, *Tessere mercantili e bolle doganali della Collezione "Guido Zattera" del Museo Bottacin*, in "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", vol. XCVII, pp. 138-210.

CECCHETTI B. 1888, *Bolle dei dogi di Venezia. Secc. XII-XVIII,* Venezia.

CINI S., RICCI M. 1980, *Giocattoli ceramici di epoca medievale e postmedievale nell'Italia centrale*, in "Archeologia Medievale", n. 7, pp. 521-550.

CROUZET-PAVAN E. 1999, *Venezia Trionfante. Gli Orizzonti di un mito*, Torino.

D'AGOSTINO M., CESTER R. 1998 (ristampa 2010), *"Le Ancore"* e *"Costruzioni navali tra VII e XI secolo d.C." in Il percorso Museale* 1998, Sezione*.3. "L'Uomo e l'Acqua. Flotte e Commerci in epoca Antica ",* pp. 49-50 e 57-58, Sottomarina (VE).

DE RUITZ M. 2001, *Monete a Venezia nel tardo Medioevo*, Treviso.

DINELLO U., MANFRIN T. 2008, *Riaffiora l'Armata Genovese*, articolo su quotidiano, in "*La Nuova Venezia*" del 18 Aprile 2008, p. 37, sez. Provincia.

GIOVANNI DIACONO, (I. Diaconus), *Cronaca Veneziana*, in *Cronache Veneziane Antichissime*, a cura di Giovanni Monticolo, Roma 1890, pp. 57-171.

GLORIA A. 1855, *Della agricoltura nel Padovano leggi e cenni storici: Opera premiata*, Padova.

MININI M. 2005, *I Vetri,* testi per l'esposizione "La Torre delle Bebbe, frammenti di Vita nel Medioevo", pannelli e didascalie nella sezione di Archeologia Medievale del Museo Archeologico della Laguna Sud, Chioggia.

MITCHINIER M., SKINNER A. 1983, *English Tokens., c. 1200-1245*, in "The British Numismatic Journal", vol. 53, pp. 29-77.

MORO F. 2007, *Venezia in guerra, le grandi battaglie della Seremissima*, Venezia.

Parrocchia di Ca' Bianca 2006, *Parrocchia di Ca' Bianca, Chioggia. Tre secoli di storia, 1706-2006*, Taglio di Po (Ro).

Il Percorso Museale 1998 (ristampa 2010), *Museo Civico della Laguna Sud "San Francesco Fuori le mura – Città di Chioggia,* Sottomarina (VE).

ROMANIN S. 1860, Storia Documentata di Venezia, Tomo III, Venezia (Ristampa 1973).

SALVAGNO M., BACCI N. 2006, *Terra di confine, scontri e scambi. "Le Bebbe"*, in *Parrocchia di Ca' Bianca* 2006, pp. 55-61.

PREDELLI R., *Documenti relativi alla guerra del fatto del Castello d'Amore,* "Archivio Veneto", 30, 1885, pp. 421-447.

QUILICI L., QUILICI GIGLI S. (a cura di) 1995, *Opere di assetto territoriale ed urano, Roma.*

SACCOCCI A. 2004, *Contributi di Storia monetaria delle regioni adriatiche settentrionali (X-XV secolo),* Padova.

G. SERRA 1834, *La storia della antica Liguria e di Genova*, vol 2, Torino.

TONIOLO A. 1998 (ristampa 2010), *Sezione 5. Gli Oggetti*, in *Il percorso Museale* 1998, pp. 105-145, Sottomarina (VE).

VANNI F. M. 1995, *Il Segno dei Mercanti. Tessere mercantili del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Firenze.

Risorse elettroniche:

Scheda Patrimoniale della Provincia di Venezia sulla Torre di Bebbe: http://patrimonio.provincia.venezia.it/html/immobili_dett.asp?IDCategoria=4&IDImmobile=120&IDDestinazione=112#

Gruppo Archeologico Fossa Clodia 2003, *La Torre di Bebbe: cenni storici*, http://www.archeosub.it/articoli/laguna/bebe.htm

Torre di Bebbe: la ceramica medievale e rinascimentale

Torre di Bebbe: srednjeveška in renesančna keramika

COZZA F. 1989, *Graffita Arcaica*, in in *La città nella città. Un intervento di archeologia urbana in Concordia Sagittaria. Materiali romani e rinascimentali dallo scavo di piazza della Cattedrale*, Catalogo della

Mostra, Concordia Sagittaria 15 settembre-15 ottobre 1989, Portogruaro (VE) 1989, pp. 118-124.

COZZA F. 2009, *Le graffite*, in *Ceramiche dal fiume Adige nel territorio di Albaredo d'Adige*, Corpus I, Casalserugo (PD) 2009, pp. 136-267.

LAZZARINI L. 1987, *Nuovi dati sulla nascita e sviluppo del graffito veneziano*, in *La ceramica graffita medievale e rinascimentale nel Veneto*, Padova 1987,

MAGNANI R., MUNARINI M. 1998, *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, Montorio (VR) 1998.

MUNARINI M. 1989, *Ceramica invetriata*, in *La città nella città. Un intervento di archeologia urbana in Concordia Sagittaria. Materiali romani e rinascimentali dallo scavo di piazza della Cattedrale*, Catalogo della Mostra, Concordia Sagittaria 15 settembre-15 ottobre 1989, Portogruaro (VE) 1989, pp. 150-155.

MUNARINI M. 1990a, *La produzione più antica*, in *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*, Verona 1990, pp. 15-31.

MUNARINI M. 1990b, *Graffita Arcaica nel Veneto*, in *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*, Verona 1990, pp. 15-31.

MUNARINI M. 1990c, *Maiolica Arcaica e Maiolica Arcaica Azzurra*, in *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*, Verona 1990, pp. 15-31.

PATITUCCI UGGERI S. 1997, *La protomaiolica. Bilancio e aggiornamenti*, Quaderni di Archeologia Medievale II, Firenze 1997.

SACCARDO F. 1998, *Venezia. Le importazioni ceramiche tra XII e XIII secolo*, in *Ceramiche, città e commerci nell'Italia tardo-medievale*, a cura di Sauro Gelichi, Documenti di Archeologia 12, Mantova 1998, pp. 49-73.

SACCARDO F., LAZZARINI L., CANAL E.1998, *Ritrovamenti di ceramica tardo-medievale alla Scuola Vecchia delle Misericordia, Venezia*, in AV, X (1987), pp. 185-232.

SACCARDO F., LAZZARINI L., MUNARINI M. 2003, *Ceramiche importate a Venezia e nel veneto tra il XI e XIV secolo*, in *VII Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*, Thessaloniki 2003, pp. 395-420.

Criteri ed obiettivi della schedatura dei materiali archeologici conservati al Museo Archeologico Nazionale di Adria provenienti da Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine e Corte Cavanella di Loreo

Merila in cilji arhiviranja arheoloških materialov, ki se hranijo v Narodnem arheološkem muzeju Adria in prihajajo iz naselij Adria, San Basilio di Ariano nel Polesine in Corte Cavanella di Loreo

L'Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali, catalogo della mostra, Adria – Rovigo 1986.

L'alto e medio Adriatico tra VI e V secolo a.C., Atti del Convegno Internazionale, Adria, 19-21 marzo 1999, in Padusa XXXVIII n.s., 2002.

BONOMI S., *Adria nei secoli IV e III a.C.*, in *Concordia e la* X regio. *Giornate di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro 1994, Padova 1995, pp. 263-267.

BONOMI S., Adrias, Atria, in *Luoghi e Tradizioni d'Italia. Veneto, II*, Roma 2003, pp. 455-463.

BONOMI S., *Il porto di Adria tra VI e V sec. a.C.: aspetti della documentazione archeologica*, in *Die Hydria von Grächwil*, Atti del Colloquio Internazionale, Bern 2001, Bern 2004, pp. 65-69.

BONOMI S., ROBINO M.T.A., *Adria fra Etruschi e Romani*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. – I secolo d.C.)*, Atti delle Giornate di Studio, Torino 2006, Firenze 2007, pp. 85-90.

BONOMI S., BELLINTANI P., TAMASSIA K., TRENTIN N., *Adria. Aggiornamento sui rinvenimenti archeologici nell'area dell'azienda ospedaliera*, in Padusa XXXI n.s., 1997, pp. 41-91.

BOSIO L., *Le strade romane della* Venetia *e dell'*Histria, Padova 1991.

BRACCESI L., *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1977[2].

DALLE MULLE U., BONOMI S., D'ABRUZZO M., MENGOTTI C., TONIOLO A., *La villa rustica di San Basilio*, in *L'Antico Polesine* 1986, pp. 211-236.

DE MIN M. 1984, *Adria antica*, in *Il Veneto nell'antichità. Preistoria e Protostoria*, II, Verona, pp. 809-830.

DE MIN M., IACOPOZZI E. 1986, *L'abitato arcaico di San Basilio di Ariano Polesine*, in *L'Antico Polesine* 1986, pp. 171-184.

DE MIN M., BONOMI S., D'ABRUZZO M., TONIOLO A. 1986, *Adria. Località Retratto. Lo scarico di ceramica di età romana*, in *L'Antico Polesine* 1984, pp. 211-236.

FOGOLARI G., SCARFÌ B.M., *Adria antica*, Padova 1970.

FRASSINE M., *La questione* Popillia-Annia *tra Padova e Adria*, in G. ROSADA, M. FRASSINE, A.R. GHIOTTO (a cura di), … viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam … *Tradizione, mito, storia e* katastrophé *di una strada romana*, Treviso 2010, pp. 107-120.

GAMBACURTA G., VALLICELLI M.C. 2009, *Le antichità di Adria da collezione di famiglia a Museo Nazionale*, in *Francesco Girolamo Bocchi nel 200° anniversario della morte (1810-2010)*, Atti del Convegno, Adria 2010, Adria, pp. 19-32.

GAMBACURTA G., ZEGA L., *Il Museo Archeologico Nazionale di Adria si racconta*, in *Oltre il silenzio delle cose. Professionisti in dialogo per la comunicazione educativa dei Musei*, Atti della XV Giornata Regionale di studio sulla Didattica Museale, Montebelluna 2011, Crocetta del Montello 2012, pp. 136-147.

MIMMO M., *Analisi della viabilità per la ricostruzione della topografia di Adria. Revisione dei dati di archivio*, in Padusa XLII n.s., 2006, pp. 199-216.

ROBINO M.T.A., *Edilizia privata ad Adria. Alcune considerazioni*, in M. Annibaletto, F. Ghedini (a cura di), Intra illa moenia domus ac penates (Liv. 2, 40,7). *Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle Giornate di Studio, Padova 2008, Roma 2009, pp. 41-51.

SCHÖNE R., *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878.

Il culto di Mithra e la sua diffusione nella X *regio*

Kult boga Mitre in njegova razširjenost v X *regio*

Acta Iranica 1974, *Acta Iranica, Hommage Universel, Actes du Congrès de Shiraz 1971 et autres études rédigées à l'occasion du 2500e anniversaire de la fondation de l'Empire perse, Première Série*, I, Leiden.

Acta Iranica 1975, *Acta Iranica, Monumentum H. S. Nyberg, 1, Séconde Série*, I, Leiden.

Acta Iranica 1978, *Acta Iranica, Études Mithriaques, Actes du 2e Congrès international Téhéran, du 1er au 8 september 1975*, IV, Leiden.

Adria e il Basso Polesine 2010, Adria e il Basso Polesine tra i secoli II a.C. e IX d.C. L'età romana e l'alto Medioevo, a cura di G. Gambacurta, 2010.

BECATTI G. 1954, *Scavi di Ostia. II, I Mitrei*, Roma.

BIRD J. 2004, *Incense in Mithraic ritual: the evidence of the finds,* in *Roman Mithraism* 2004, pp. 191-199.

BRASHEAR W.M. 1992, *A Mithraic Catechism from Egypt*, "Tyche", Suppl. I.

BROILO F. 1980, *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro* (I a.C./III d.C.), I, Roma.

BUCHI E. 1980, *Recensione a* BROILO F. 1980, in AqN, 51, cc. 372-375.

CASARI P. 2004, *Un leontocefalo mitriaco nel Civico Museo di Storia e Arte di Trieste*, in AttiMusTrieste, 20, pp. 247-254.

CLAUSS M. 1990, *Mithras-Kult und Mysterien*, München.

COSI D. 1979, *Il mitreo nelle terme di Caracalla*, in *Mysteria Mithrae* 1979, pp. 931-942, tavv. XXVI-XXXIII.

FONTANA F. 2010, *I culti isiaci nell'Italia settentrionale 1. Verona, Aquileia, Trieste,* con un contributo di Emanuela Murgia, Trieste.

GIOVANNINI 2001, *Riflessioni sui culti di salvezza ad Aquileia: la presenza di Iside*, in *Orizzonti del sacro* 2001, pp. 289-316.

GORDON R. 1980, *Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras*, in Journal of Mithraic Studies, III, 1/2, pp. 19-99.

GORDON R. 2011, *Ritual and Hierarchy in the Mysteries of Mithras*, in *The Religious History of the Roman Empire. Pagans, Jews and Christians*, eds. J.A. North, S.r.F. Price, Oxford, pp. 325-365.

GRAF F. 1997, *I culti misterici*, in *I Greci, Storia Cultura Arte Società*, vol. 2.II, a cura di S. Settis, Torino, pp. 309-343.

HINNELS J.H. 1975, *Reflections on the bull-slaying scene*, in *Mithraic Studies* 1975, II, pp. 290-312.

MASTROCINQUE A. 1995, *Religione pagana a Concordia*, in *Concordia e la X regio. Giornate di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno Portogruaro 22-23 ottobre 1994, a cura di P. Croce da Villa, A. Mastrocinque, Padova, pp. 269-287.

MASELLI SCOTTI F. 2001, *Riflessioni sul culto di Mithra ad Aquileia*, in *Orizzonti del sacro* 2001, pp. 277-288.

MASELLI SCOTTI F. 2006, *Le regioni di Aquileia e Spalato in epoca romana*, Convegno al Castello di Udine (5 aprile 2006), pp. 81-106.

MASTROCINQUE A. 2009, *Des Mystères de Mithra aux Mistères de Jesus*, Postdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge, 26, Stuttgart.

MERKELBACK R. 1984, *Mithras*, Königstein.

Mithraic Studies 1975, *Mithraic Studies*, I-II, ed. J.R. Hinnels, Manchester.

Mysteria Mithrae 1979, *Mysteria Mithrae,* ed. U. Bianchi, Leiden 1979.

NERI I. 2000, *Mithra petrogenito. Origine iconografica e aspetti cultuali della nascita dalla pietra*, in Ostraka, IX, pp. 227-245.

Orizzonti del sacro 2001, *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale*, Venezia 1-2 dicembre 1999, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma.

PAVIA C. 1999, *Guida ai Mitrei di Roma e Ostia*, Udine.

PROSS GABRIELLI G. 1975, *Il tempietto ipogeo del dio Mitra al Timavo*, "ArcheogrTriest", 35, pp. 5-34.

RICCI M. 2004, *Il mitreo della* Crypta Balbi *a Roma. Note preliminari*, in *Roman Mithraism* 2004, pp. 157-165.

Roman Mithraism 2004, *Roman Mithraism: the evidence of the small finds*, edd. M. Martens, G. De Boe, Brussel.

SANESI MASTROCINQUE L. , BONOMI S., D'ABBRUZZO M. *et alii* 1986, SANESI MASTROCINQUE L. , BONOMI S., D'ABBRUZZO M., TONIOLO A., *L'insediamento romano di Corte Cavanella di Loreo*, in *L'Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e pelo ambientali: catalogo delle esposizioni di Adria e di Rovigo, febbraio-novembre 1986*, Padova, pp. 237-257.

SCARPI P. 2002, *Le religioni dei Misteri*, II, Milano.

SICK D.H. 1996, *Cattle Theft and the Birth of Mithras: Another Look at Cumont Vedic Parallel*, in Journal of Indo-European Studies, XXIV, 3-4, pp. 257-276.

Studies in Mithraism 1990, *Studies in Mithraism*, ed. J.R. Hinnels, Roma.

TMMM 1899, F. Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I, Brussels 1899.

TURCAN R. 1991, *Les autels du culte mithriaque*, in *L'Espace sacrificiel dans le civilisations méditerranéennes de l'Antiquité. Actes du colloque* (Lyon Maison de l'Orient, 1988), eds. R. Etienne, M. Th. Le Dinahet, Paris, pp. 217-225, tavv. LXIX-LXV.

CIRMR, VERMASEREN M.J. 1956, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, I, Den Haag.

VERMASEREN 1951, *The Miracoulous Birth of Mithras*, in Mnemosyne, 4ª serie, IV, 3-4, pp. 258-301.

VERMASEREN M.J. 1971, *Mithriaca I: The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*, Leiden.

VERMASEREN M.J., VAN ESSEN C.C. 1965, *The excavations in the Mithraeum of the church of Santa Prisca in Rome*, Leiden.

L'insediamento antico di San Basilio di Ariano nel Polesine

Stara zgodovinska naselbina San Basilio di Ariano na območju Polesine

L'Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali, catalogo della mostra, Adria – Rovigo 1986.

L'alto e medio Adriatico tra VI e V secolo a.C., Atti del Convegno Internazionale, Adria, 19-21 marzo 1999, in Padusa XXXVIII n.s., 2002.

BONOMI S., *Adria nei secoli IV e III a.C.*, in *Concordia e la* X regio. *Giornate di studio in onore di Dario Bertolini*, Atti del Convegno, Portogruaro 1994, Padova 1995, pp. 263-267.

BONOMI S., Adrias, Atria, in *Luoghi e Tradizioni d'Italia. Veneto, II*, Roma 2003, pp. 455-463.

BONOMI S., *Il porto di Adria tra VI e V sec. a.C.: aspetti della documentazione archeologica*, in *Die Hydria von Grächwil*, Atti del Colloquio Internazionale, Bern 2001, Bern 2004, pp. 65-69.

BONOMI S., ROBINO M.T.A., *Adria fra Etruschi e Romani*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. – I secolo d.C.)*, Atti delle Giornate di Studio, Torino 2006, Firenze 2007, pp. 85-90.

BONOMI S., BELLINTANI P., TAMASSIA K., TRENTIN N., *Adria. Aggiornamento sui rinvenimenti archeologici nell'area dell'azienda ospedaliera*, in Padusa XXXI n.s., 1997, pp. 41-91.

BOSIO L., *Le strade romane della* Venetia *e dell'*Histria, Padova 1991.

BRACCESI L., *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1977².

DALLE MULLE U., BONOMI S., D'ABRUZZO M., MENGOTTI C., TONIOLO A., *La villa rustica di San Basilio*, in *L'Antico Polesine* 1986, pp. 211-236.

DE MIN M. 1984, *Adria antica*, in *Il Veneto nell'antichità. Preistoria e*

Protostoria, II, Verona, pp. 809-830.

DE MIN M., IACOPOZZI E. 1986, *L'abitato arcaico di San Basilio di Ariano Polesine*, in *L'Antico Polesine* 1986, pp. 171-184.

DE MIN M., BONOMI S., D'ABRUZZO M., TONIOLO A. 1986, *Adria. Località Retratto. Lo scarico di ceramica di età romana*, in *L'Antico Polesine* 1984, pp. 211-236.

FOGOLARI G., SCARFÌ B.M., *Adria antica*, Padova 1970.

FRASSINE M., *La questione* Popillia-Annia *tra Padova e Adria*, in G. ROSADA, M. FRASSINE, A.R. GHIOTTO (a cura di), … viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam … *Tradizione, mito, storia e* katastrophé *di una strada romana*, Treviso 2010, pp. 107-120.

GAMBACURTA G., VALLICELLI M.C. 2009, *Le antichità di Adria da collezione di famiglia a Museo Nazionale*, in *Francesco Girolamo Bocchi nel 200° anniversario della morte (1810-2010)*, Atti del Convegno, Adria 2010, Adria, pp. 19-32.

GAMBACURTA G., ZEGA L., *Il Museo Archeologico Nazionale di Adria si racconta*, in *Oltre il silenzio delle cose. Professionisti in dialogo per la comunicazione educativa dei Musei*, Atti della XV Giornata Regionale di studio sulla Didattica Museale, Montebelluna 2011, Crocetta del Montello 2012, pp. 136-147.

MIMMO M., *Analisi della viabilità per la ricostruzione della topografia di Adria. Revisione dei dati di archivio*, in Padusa XLII n.s., 2006, pp. 199-216.

ROBINO M.T.A., *Edilizia privata ad Adria. Alcune considerazioni*, in M. Annibaletto, F. Ghedini (a cura di), Intra illa moenia domus ac penates (Liv. 2, 40,7). *Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle Giornate di Studio, Padova 2008, Roma 2009, pp. 41-51.

SCHÖNE R., *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878.

I materiali archeologici della villa/*mansio* di San Basilio di Ariano Polesine (Rovigo)

Arheološka gradiva iz vile/*mansio* San Basilio v kraju Ariano Polesine (Rovigo)

ALMAGRO M. 1953-1955, *Las necropolis de Ampurias,* I-II, Barcelona.

ANSELMINO L., PAVOLINI C. 1981, *Terra sigillata: lucerne*, in Atlante I 1981, pp. 184-271.

Atlante I 1981, *Atlante delle forme ceramiche I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardo impero),* a cura di A. Carandini, suppl. EAA, Roma.

BAILEY D. M. 1975, 1980, 1988, 1996, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, I, II, III, IV, London.

BALDACCI P. 1967-1968, *Alcuni aspetti dei commerci nei territori cisalpini*, in CeSDIR, Milano-Varese, pp. 6-50.

BÉAL J. C. 1983, *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la Civilisation gallo-romaine de Lyon*, Lyon.

BELTRÀN LLORIS M. 1970, *Las Anforas romanas en España*, Zaragoza.

BERMOND MONTANARI G. 1972, *Pozzi a sud-ovest di Ravenna e nuove scoperte di officine ceramiche*, in "Atti Ravenna", pp. 65-76.

BONIFAY M. 2004, *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, Oxford.

BONOMI S. *et alii* 1982, *Testimonianze di traffici commerciali in età romana nel delta padano attraverso alcune classi di materiali dello scavo di S. Basilio di Ariano Polesine (Rovigo) (anni 1979-1980),* in "Padusa", pp. 36-62.

BONOMI S. 1996, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria*, Fiesso d'Artico (Venezia).

BONOMI S. *et alii* 2001, *La documentazione archeologica della provincia di Rovigo* in *Pondera: pesi e misure nell'antichità,* Campogalliano-Modena, pp. 369-373.

BUCHI E. 1975, *Lucerne del Museo di Aquileia, I. Lucerne romane con marchio di fabbrica*, Aquileia.

BUONOPANE A. 1976, *Materiali per la storia economica del basso veronese in età romana: la terra sigillata con marchio di fabbrica dalle Valli Grandi Veronesi*, in "Padusa", XII, pp. 66-108.

BUSANA M. S. 2002, *Architetture rurali nella Venetia romana*, Roma.

CALVI M. C. 1968, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, s.l.

CARRE M. B. 1985, *Les amphores de la Cisalpine et de l'Adriatique au debut de l'Empire*, in MEFRA, 97, pp. 207-245.

CASAGRANDE C., CESELIN F. 2003, *Vetri antichi delle province di Belluno, Treviso e Vicenza*, Venezia.

CIPRIANO M. T., CARRE M. B. 1989, *Production et typologie des amphores sur la côte adriatique de l'Italie*, in *Amphores romaines*, pp. 67-104.

CLOSCA BALUTA L. 1979, *Les lampes antiques en bronze de la Dacie Supérieure. Classification et cronologie,* in *Cahiers d'Archèologie Romande. Bronzes Hellénistiques et Romains. Tradition et Renouveau*, Lausanne, pp. 205-209.

CONTICELLO DE' SPAGNOLIS M., DE CAROLIS E. 1986, *Le lucerne di bronzo*, Città del Vaticano.

CRUMMY N. 1979, *A chronology of Romano-British bone Pins*, in "Britannia", X, pp. 477-495.

CZURDA RUTH B. 1979, *Die römischen Gläser von Magdalensberg*, Klagenfurt.

DALLEMULLE U. 1976, *San Basilio (Ariano Polesine). Scavo nell'area di un insediamento romano. Luglio 1977*, in "Padusa", pp. 154-160.

DALLEMULLE U. 1977, *San Basilio (Ariano Polesine). Seconda campagna di scavo. Agosto 1978*, in "Padusa", pp. 113-124.

DALLEMULLE U. *et alii* 1986, *La villa rustica di San Basilio* in *L'antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali*, Adria (Rovigo), pp. 185-210.

DELLA PORTA C., SFREDDA N., TASSINARI G. 1998, *Ceramiche comuni*, in *Ceramiche in Lombardia tra II secolo a.C. e VII secolo d.C. Raccolta dei dati editi*, a cura di G. Olcese (Documenti di Archeologia, 16), Mantova, pp. 133-230.

DE MIN M. 1986, *Adria. Località Retratto. Lo scarico di ceramica di età romana*, in *L'Antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali*, Adria (Rovigo), pp. 211-235.

DENEAUVE J. 1969, *Lampes de Carthage*, Paris.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1988, *Lucerne del Museo di Aquileia, II. Lucerne romane di età repubblicana e imperiale,* 1-2, Aquileia.

DRAGENDORFF H. 1895, *Terra sigillata. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen und römischen Keramik*, in BJb, LXXXXVI, pp. 18-155.

DRESSEL H. 1899a, *Lucernae*, in CIL, XV, 2, 1, pp. 782-875.

DRESSEL H. 1899b, *Inscriptiones Urbis Romae Latinae. Instrumentum domesticum. Partis posterioris fasciculus* I, in CIL, vol. XV, 2, Berlin.

ETTLINGER E. *et alii* 1990, *Conspectus Formarum Terrae Sigillatae Italico Modo Confectae*, Bonn.

FACCHINI G. 1999, *Vetri antichi del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona e di altre collezioni veronesi*, Venezia.

FOGOLARI G., GAMBACURTA G. 2001, *Materiali preromani e romani del santuario di Lagole di Calalzo al Museo di Pieve di Cadore*, Roma.

FREMERSDORF F. 1962, *Die römischen Gläser mit aufgelegten Nuppen, Die Denkmäler des römischen Köln*, VII, Köln, pp. 7-15.

GALLIAZZO V. 1979, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma.

GANDOLFI D. 2005, *Sigillate e ceramiche da cucina africane*, in *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi,* a cura di F. Gandolfi, Bordighera, pp. 195-232.

GOUDINEAU CH 1968, *Céramique arétine à reliefs de Bolsena*, Roma.

GUALANDI GENITO M. G. 1977, *Lucerne fittili delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Imola.

HAYES J. W. 1972, *Late Roman Pottery*, London.

HAYES J. W. 1980, *Supplement to: Late Roman Pottery*, London.

HAYES J. W. 1998, *The study of Roman pottery in the Mediterranean 23 years after Late Roman Pottery*, in Ceramica in Italia: VI-VII secolo, Atti del Convegno in onore di J. W. Hayes, 11-13 maggio 1995, a cura di L. Saguì, Firenze, pp. 9-21.

ISINGS C. 1957, *Roman Glass from dated Finds*, Wolters.

LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto*, Venezia.

LARESE A., SGREVA D. 1997, *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona*, Roma.

LARESE A., ZERBINATI E. 1998, *Vetri antichi di raccolte concordiesi e polesane*, Venezia.

LAVIZZARI PEDRAZZINI M.P. 1995, *Il deposito di Montirone (Abano),* in QdAV, XI, pp. 109-166.

LOESCHCKE S. 1919, *Lampen aus Vindonissa*, Zürich.

MAIOLI M. G. 1976, *Terra sigillata tarda del ravennate*, in AVes, XXVI (1975), Ljubljana, pp. 160-173.

MAIOLI M. G. 1983, *La ceramica fine da mensa (terra sigillata),* in *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. Bermond Montanari, Imola, pp. 86-112.

MANDRUZZATO L. *et alii* 2008, *Vetri antichi del Museo Archeologico nazionale di Aquileia. Ornamenti e oggettistica di età romana, vetro pre- e post-romano,* IV, Pasian di Prato (Udine).

MANTOVANI V. 2005, *Bolli su terra sigillata liscia dagli scavi di via Retratto ad Adria*, in "Padusa", XLI, pp. 77-96.

MARABINI MOEVS M. T. 1973, *The roman thin walled pottery from Cosa (1948-1954),* Roma.

MAZZEO SARACINO L. 1985, *Terra sigillata nord-italica*, in *Atlante delle Forme Ceramiche II. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (tardo ellenismo e primo impero),* Suppl. EAA, Roma, pp. 185-230.

MAZZEO SARACINO L. 2000, *Lo studio delle terre sigillate padane: problemi e prospettive*, in *Produzione ceramica in area padana tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C.: nuovi dati e prospettive di ricerca.* Convegno internazionale, Desenzano sul Garda, 8-10 aprile 1999, a cura di G. P. Brogiolo, G. Olcese, Mantova, pp. 31-45.

MERCANDO L. 1974, *Portorecanati (Macerata) – La necropoli romana di Portorecanati*, in NSc, XXVIII, pp. 142-430.

MERLO S. 1991, *Lucerne*, in *Scavi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, 3.1. *I reperti*, a cura di D. Caporusso, Milano, pp. 299-306.

OLCESE G. 1993, *Le ceramiche comuni di Albintimilium. Indagine archeologica e archeometrica sui materiali dell'area del cardine* (Quaderni del dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione archeologica – Università di Siena, 35), Firenze.

OLCESE G. 2003, *Ceramiche comuni a Roma e in area romana: produzione, circolazione e tecnologia (tarda età repubblicana – prima età imperiale),* (Documenti di Archeologia, 28), Mantova.

OXÈ A., COMFORT H. 1968, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, in "Antiquitas", 3.4, Bonn.

OXÈ A., COMFORT H., KENRICK PH. 2000, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, second edition, Bonn.

Ostia II 1970, *Ostia II: Le terme del nuotatore: scavo dell'ambiente 1.* Studi Miscellanei 16, Roma.

PAVOLINI C. 2000, *La ceramica comune. Le forme in argilla depurata dell'Antiquarium* (Scavi di Ostia, XIII), Roma.

PESAVENTO MATTIOLI S. *et alii* 1993, *Anfore romane a Padova: le anfore con "collo ad imbuto" dallo scavo di Roncaglia di Ponte San Nicolò*, in QdAV, IX, pp. 148-157.

PETTENÒ E. 2007, *Vasa Rubra. Marchi di fabbrica sulla terra sigillata da Iulia Concordia*, Città di Castello.

RICCI A. 1985, *Ceramica a pareti sottili*, in *Atlante delle forme ceramiche. Ceramica fine romana nel bacino del Mediterraneo (Tardo ellenismo e primo impero),* II, Suppl. EAA, Roma, pp. 231-357.

ROFFIA E. 1972, *Vetri romani conservati all'Accademia dei Concordi e al Museo del Seminario di Rovigo*, in "Padusa", pp. 87-122.

ROFFIA E. 1982, *Osservazioni su alcune bottiglie con marchio di C. Salvius Gratus*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 163, pp. 115-128.

ROFFIA E. 1991, *Ceramica africana*, in *Scavi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, 3.1. *I reperti,* a cura di D. Caporusso, Milano, pp. 89-105.

SANESI MASTROCINQUE L. *et alii* 1986, *L'insediamento romano di Corte Cavanella di Loreo*, in *L'antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali*, Adria (Rovigo), pp. 211-257.

SCHINDLER M., SCHEFFENEGGER S. 1977, *Die glatte rote Terra Sigillata vom Magdalensberg*, Klagenfurt.

SENA CHIESA G. 1966, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova.

SENA CHIESA G. 1985, *Ceramica a pareti sottili*, in *Angera romana. Scavi nella necropoli 1970-1979*, a cura di G. Sena Chiesa, Roma, pp. 389-426.

TASSINARI G. 1998, *Ceramica a pareti sottili*, in *Ceramiche in Lombardia tra II secolo a.C. e VII secolo d.C. Raccolta dei dati editi* (Documenti di Archeologia, 16), a cura di G. Olcese, pp. 37-65.

TONIOLO A. 1987, *I contenitori da trasporto di epoca romana nel Polesine di Rovigo,* in AV, X, 1987, pp. 87-128.

ZACCARIA RUGGIU A. 1980, *Le lucerne fittili del Museo Civico di Treviso*, Roma.

ZAMPIERI G., CISOTTO M. 1984, *Un'arte per la bellezza. Cosmesi e salute nei secoli*, Padova.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2014
presso
Centrooffset Master (Mestrino-Pd)

PArSJAd
PARCO ARCHEOLOGICO DELL'ALTO ADRIATICO
ARHEOLOŠKI PARKI SEVERNEGA JADRANA

REGIONE DEL VENETO

Regione Emilia-Romagna
ibc istituto per i beni artistici culturali e naturali

COMUNE DI RAGNARA DI ROMAGNA
PROVINCIA DI RAVENNA

COMUNE DI RUSSI
PROVINCIA DI RAVENNA

COMUNE DI SOGLIERA
Provincia di Gorizia

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

NARODNI MUZEJ SLOVENIJE

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia

UNIVERZA NA PRIMORSKEM
ZRS Center za raziskovanje krasa

Università Ca'Foscari Venezia

REGIONE DEL VENETO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije
Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia

MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTÀ DI CAPODISTRIA

COMUNITÀ AUTOGESTITA DELLA NAZIONALITÀ ITALIANA DI CAPODISTRIA
SAMOUPRAVNA SKUPNOST ITALIJANSKE NARODNOSTI KOPER

Progetto *Parco Archeologico dell'Alto Adriatico* – PArSJAD (CB017) e *Progetto strategico per la conoscenza e la fruibilità del patrimonio culturale condiviso* – SHARED CULTURE (CB016) finanziati nell'ambito del Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, dal Fondo europeo di sviluppo regionale e dai fondi nazionali

Projekt *Arheološki parki severnega Jadrana* – PArSJAD (CB017) in *Strateški projekt za poznavanje in dostopnost skupne kulturne dediščine* – SHARED CULTURE (CB 016) sofinancirani v okviru Programa čezmejnega sodelovanja Slovenija-Italija 2007-2013 iz sredstev Evropskega sklada za regionalni razvoj in nacionalnih sredstev

Ministero dell'Economia e delle Finanze

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA GOSPODARSKI RAZVOJ IN TEHNOLOGIJO

Partner attuatore / Izdajatelj – partner projekta

REGIONE DEL VENETO

In convenzione con / V dogovoru z

MiBACT DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DEL VENETO
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL VENETO

In collaborazione con / V sodelovanju z

MiBACT Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Venezia e dei Comuni della Gronda Lagunare