

uomo-uomo, il terzo con leone ferito da una freccia in un paesaggio roccioso. Si tratta di esemplari unici, con raffigurazioni violente, deposti in una tomba con sepolture femminili e infantili: ci si chiede giustamente, cito dal volume se l'immagine violenta era così importante come il loro scintillio. Erano questi splendidi pezzi semplici gingilli per i nuovi ricchi, forse realizzati appositamente per il mercato degli inizi del periodo miceneo? Pezzi di lavorazione così perfetta, difficilmente possono rappresentare un primo tentativo di fabbricare sigilli a cuscino in oro, ma i loro antecedenti minoici sono andati perduti. È comunque sorprendente che questi pregiatissimi oggetti non siano stati mai più ripetuti: la serie di combattenti e leoni si interrompe bruscamente.

Il quarto esemplare, di datazione leggermente più recente, presenta un grifo sdraiato e una decorazione a *cloisonné* sul retro, giustamente si tratta piuttosto di un gioiello che di un sigillo, ma opera di una bottega che lavorava anelli a sigillo, dove in vario modo compare il grifo. In particolare una sigillatura di Cnosso con lotta tra un grifo e un leone, offre elementi di confronto con il leone ferito del sigillo a cuscino di Micene. Si tratterebbe dunque dei prodotti di una bottega minoica, operante a Creta per un certo arco di tempo, che potrebbe spiegare come il sigillo a cuscino, tipo genuinamente cretese, sia stato realizzato in oro. L'ipotesi che i sigilli a cuscino in oro fossero prodotti da una bottega cnossia specializzata in gioielli e oggetti in metalli preziosi, potrebbe anche spiegare l'esaurirsi della produzione nel corso del TM I. Il legame che così segnatamente ha accompagnato la produzione dei sigilli a cuscino e degli anelli a sigillo è la chiave di questo fenome-

no. È possibile pensare a un cambiamento delle insegne di dignità all'interno di una classe dominante: è ipotizzabile cioè una sostituzione dei sigilli a cuscino con gli anelli a sigillo. È proprio il passaggio dalla pietra all'oro che segna l'emergere, all'interno della categoria dei possessori di sigilli, di gruppi con specifici elementi di distinzione agli inizi del periodo neopalaziale, che adotteranno definitivamente come insegna di dignità l'anello a sigillo. Mi chiedo e chiedo alle Autrici se è pensabile che i sigilli a cuscino almeno nell'ambito più specifico dell'uso sfragistico siano espressione di un particolare gruppo in competizione, ad un certo livello della burocrazia palatina, con gli utilizzatori di anelli metallici, che in un determinato momento raggiungono un livello superiore e in qualche modo 'conquistano' l'anello a sigillo in oro, con un breve passaggio attraverso la realizzazione in oro dei sigilli a cuscino. O se, al contrario il processo è solo legato a una trasformazione interna alla burocrazia del palazzo.

Si tratta di uno studio, direi senza difetti e con un'impostazione originale, che si legge con grande interesse ed anche con agio, imparando molte cose. La sua forma editoriale, che combina in modo originale diverse formule di documentazione, ritengo possa assumere un valore paradigmatico per le ricerche su altre classi della glittica minoica: penso naturalmente, rinnovando il *mental link*, a quella così strettamente collegata, degli anelli a sigillo, certamente assai studiata, ma ancora bisognosa di un lavoro di analisi completo come questo.

Filippo Maria Carinci

LUCA ZAGHETTO, *La situla Benvenuti. Il poema figurato degli antichi veneti* (con un contributo di S. Busson), Ante Quem, Bologna, 2017, pp. 318, illustrazioni b/n e colori n.t., Collana Ricerche 4, ISBN 978-8-8784-9122-9

La situla Benvenuti di Este, uno dei più significativi documenti di Arte delle Situle, ha attratto l'attenzione di illustri studiosi allo scopo di decodificarne il complesso ciclo figurativo fin dal suo rinvenimento nel 1879, nel contesto della tomba 126 della necropoli atestina di Villa Benvenuti, prontamente edita da Alessandro Prosdocimi (Prosdocimi A. 1880, *Le necropoli euganee ed una tomba della villa Benvenuti in Este*, BPI VI, pp. 79-96). Fra gli altri studiosi, è Giulia Fogolari a definirla «il poema epico del-

le genti atestine» con una lungimiranza di cui oggi si dà pienamente conto (Fogolari G. 1988, *La cultura*, in Fogolari G., Prosdocimi A. L., *I Veneti antichi. Lingua e Cultura*, Padova, pp. 13-195).

Numerosi, dunque, i tentativi di esegesi della situla Benvenuti che, valutando la coerenza unitaria della narrazione, ne sottolineano la natura eminentemente funeraria, con attenzione ad una possibile valenza escatologica dei soggetti 'fantastici' (Cássola Guida P. 1997, *Spunti sull'interpretazione dell'«Ar-*

te delle situle»: la situla della tomba Benvenuti 126, Ostraka VI 2, pp. 201-213; Verger S. 2010, *Die frühe Situlenkunst und die Weltanschauung der orientalisierenden Aristokratien*, in *Fürsten Feste Rituale. Bilderwelten zwischen Kelten und Etruskern*, Frankfurt, pp. 57-66), oppure ipotizzano una chiave di lettura politico-istituzionale, ricollegando le immagini alla rappresentazione della cerimonialità propria della nascita della città (Di Filippo Balestrazzi E. 2004, *Cerimonialità socio-politica e formazione della città nel Veneto preromano: Padova, Este ed altri luoghi. Continuità e discontinuità tra protostoria e romanizzazione*, in Augusta-Boularot S., Lafon X. (edd.), *Des Ibères aux Vénètes*, Rome, pp. 379-407). Altri autori rimarcano le connessioni con il mondo 'omerico' con particolare riferimento alla natura del banchetto (Zaccaria Ruggiu A. 2004, *Il banchetto omerico e gli stili dell'aristocrazia. L'esempio delle situle*, in *Studi di Archeologia in onore di Gustavo Traversari*, Roma, pp. 963-993), oppure ricompongono una lettura non lineare, reimpaginando i segmenti della rappresentazione e riordinandoli secondo la successione cronologica degli avvenimenti narrati (Di Filippo Balestrazzi 2004, cit.; Cupitò M. 2016, *La situla Benvenuti 126. Un symbol in action dell'ideologia aristocratica atestina*, in Bonetto J. et al. (edd.), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, Roma, pp. 105-122).

A partire da diverse prospettive, dunque, sono emerse, soprattutto per alcuni segmenti, interpretazioni di rilevante interesse; così, ad esempio il nesso tra il cavallo e l'ascia, che anticipa il destino dell'animale, ma anche la corrispondenza in verticale tra il signore in trono, il leone rampante e il grande soggetto nudo che soccombe in battaglia, tutti all'inizio dell'estremità sinistra del ventaglio, individuati da Paola Cássola, o ancora, la relazione tra il leone e il cervo pascente, rilevati da Michele Cupitò considerando la situla nella sua volumetria.

Il lavoro di Luca Zaghetto, che destina al monumento un intero volume con quel respiro di cui necessitava, prende le mosse da distante, da una ricerca in cui l'Autore ipotizzava una innovativa metodologia di lettura delle immagini (Zaghetto L. 2001, *Il linguaggio figurato dell'arte delle situle. Per una nuova metodologia della ricerca*, Tesi di Dottorato (XIV ciclo), Padova; Zaghetto L. 2002, *Dalla «Parola» alle «Frase»: unità semplici e unità strutturate nel linguaggio delle immagini. Il caso dell'arte delle situle*, in Colpo I. et al. (edd.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 2001), Roma, pp. 31-43), proponendosi di indagare con un'ottica di-

versa questo mondo affascinante e ancora enigmatico. L'ipotesi di ricerca, richiamata nei primi capitoli, consiste nell'idea di trasferire all'analisi delle immagini la metodologia nota per gli studi linguistici, secondo una equazione semplice, ma non scontata: linguaggio / linguaggio per immagini, laddove le parole stanno alla frase e al racconto come le singole immagini ai gruppi figurati e alla scena complessiva.

L'applicazione di questo sistema interpretativo rende necessaria una fase di 'pulizia mentale': distaccarsi dalle molte prospettive esistenti, ponendosi di fronte alle figure come ad una lingua incognita, da decodificare secondo precise regole. L'Autore inizia chiarendo il metodo con cui sono state individuate le parole e le frasi iconiche per ricomporre il racconto, non trascurando di identificare anche i nessi sintattici e persino la punteggiatura: potremmo dire che dalle pause e dai silenzi il flusso narrativo acquisisca una sorta di prospettiva, la sua ricchezza e la sua profondità.

Di necessità tale metodo non può rivelarsi efficace se non considerando l'intero panorama figurativo; si è resa necessaria, quindi, l'analisi di circa 140 documenti e l'individuazione di circa 5000 'parole iconiche'. Al termine di questo lavoro, la lettura interpretativa proposta per la situla Benvenuti si giova di un 'vocabolario' del tutto nuovo, mai formalizzato in precedenza.

La valutazione complessiva dei documenti porta l'Autore ad ipotizzare una loro sequenza cronologica, dalle prime manifestazioni alla metà del VII secolo a.C., fino ai documenti più tardi, qui circoscritti al 280 a.C. La tabella della seriazione cronologica risulta purtroppo poco leggibile, a causa della densità e delle dimensioni (pp. 59-62, fig. 16); per questo motivo le proposte di revisione di alcuni passaggi chiave della cronologia del Veneto preromano (ad esempio anticipare l'inizio della fase Certosa al 550 a.C.) sono poco controllabili e lasciano qualche perplessità.

Passando alla presentazione della situla, Zaghetto abbandona la tentazione di 'riordinare' le sequenze, i registri sono analizzati dall'alto in basso e da sinistra a destra, seguendo una lettura tradizionale e 'lineare', anche se è del tutto evidente che questa successione può non coincidere con quella degli eventi, così come in un racconto la narrazione non segue sempre l'avvicinarsi degli avvenimenti.

Nel primo registro la scena del signore in trono che liba al cavallo con previsione del suo sacrificio, seguita da quella della gara di pugilato, si possono considerare 'riassuntive' della rappresentazione

di una cerimonia articolata e connotata dalle competizioni, per le quali il pugilato sembra assumere una valenza icastica. Segue una sequenza molto enigmatica, popolata di esseri fantastici: un 'periodo' così complesso che l'Autore sospende momentaneamente il giudizio e prosegue nell'interpretazione dei registri successivi, posponendo la possibile soluzione dell'enigma.

Il secondo registro, a volte ampiamente sottovalutato o risolto come un generico riferimento al paesaggio, riserva qualche significativa novità; la precisazione di ambienti diversi appare non solo puntuale, ma soprattutto esattamente rispondente alle esigenze del racconto, nella progressione degli animali da reali a fantastici, tutti metonimici di specifici scenari, dalla pianura alle vette, con una sorta di *climax* ascendente.

La figurazione iniziale dell'ultimo registro, interpretata come l'uccisione del capo nemico a designare incontrovertibilmente la vittoria, era stata indicata anche da Elena Di Filippo e Michele Cupitò come presupposto della successiva sfilata trionfale. La raffinatezza e l'abilità dell'artigiano si colgono in questa accurata impaginazione che colloca in perfetta corrispondenza verticale il signore su trono, il leone rampante, ipostasi del signore stesso, e il 'principe' dei nemici.

La situla rappresenta dunque una grande 'festa' o meglio un rito, celebrato in occasione di un trionfo, al termine di un episodio bellico non banale, con previsione del sacrificio equino. Al tema del sacrificio del cavallo, peraltro ben noto in Veneto, Zaghetto dedica un'attenzione particolare richiamandone le antichissime radici indoeuropee. Si tratta di un rituale raro, di elevatissimo prestigio, il cui riferimento obbligato in ambito italico è l'*october equus* celebrato già nella Roma arcaica, alle idi di ottobre. Su questo rito abbiamo poche ma preziose notizie dalle fonti, utili a considerarne le molteplici valenze: quella agraria, all'inizio dell'inverno, quella marziale, poiché coincide con la sospensione delle attività belliche, infine quella della legittimazione del potere. La possibilità di identificare nella situla Benvenuti l'allusione ad una ritualità analoga si sostanzia nella interpretazione dell'ultima 'frase', rimasta sospesa. L'Autore ipotizza, infatti, che le figure fantastiche del primo registro (la sfinge, un uccello rapace con un pesce in bocca, una colomba e un centauro) raffigurino una

simbologia astrale e calendaria a riproporre una data circoscritta alla metà di ottobre, con riferimento al cielo atestino del 620 a.C. circa.

La narrazione assume così un'interpretazione coerente nel tempo e nello spazio, sciogliendo nodi da tempo irrisolti; non solo, alcuni punti fermi emergono come acquisizioni stabili, utili a nuove riflessioni sull'Arte delle Situle. In primo luogo, in una prospettiva complessiva, l'Autore sottolinea che le rappresentazioni non sono mai di 'genere', «nessuna opera mette in scena lo stesso racconto» (p. 31); tuttavia, anche se si rappresentano episodi specifici e noti, una chiave esegetica unicamente 'realistica' non è sufficiente a spiegare ogni iconografia, non esiste quindi «una sola chiave interpretativa *passerpartout*» (p. 35), poiché sono da valutare sfondi e ambientazioni fantastiche, che fanno emergere una cerimonialità espressa in atti rituali, centrali nell'ideologia del tempo.

Dal punto di vista della tecnica del racconto, per restare in sintonia con l'equazione di partenza, tutta la narrazione è condotta con uno stile 'compendiario', laddove le immagini (parole o frasi iconiche) si caricano di un significato pregnante e riassuntivo, fortemente simbolico ed aulico. Inoltre il testo della situla Benvenuti segue la medesima struttura dei poemi omerici, dando nuova visibilità a quanto già intuito da Giulia Fogolari; il racconto, infatti, procede a partire dal primo registro con la descrizione di un evento celebrativo straordinario, le cui motivazioni sono chiaramente illustrate nei due registri successivi con un procedimento di *feedback*, allo stesso modo in cui sono narrate le vicende della decennale guerra di Troia e delle infinite avventure di Ulisse. È questo del resto un modo di narrare che appare perfettamente coerente con il periodo storico della realizzazione del monumento, datato tra il 630 e il 620 a.C., quando il Veneto non conosce l'uso della scrittura, ma affida probabilmente i suoi racconti alla pratica e agli schemi della tradizione orale.

Numerosi e nuovi spunti giungono dunque da questo volume per una rivalutazione di un fenomeno artistico da cui traspare un immaginario complesso, proprio di una civiltà con radici profonde in un sempre più ampio orizzonte indoeuropeo e, in senso lato, Mediterraneo.

Giovanna Gambacurta