

Marco Cavalieri

IPOTESI SULLA PRODUZIONE BRONZEA DELL'EMILIA OCCIDENTALE IN ETÀ ROMANA

Nihil ars sine materia,
 materiae etiam sine arte pretium est,
 ars summa materia optima melior.
 Quint. Inst. II, 19, 3.

INTRODUZIONE

Da tempo si è sottolineato come, rispetto ai ritrovamenti di materiale bronzeo collocabili nel territorio dell'antica *VIII regio*, l'area compresa tra le attuali province di Reggio Emilia e Piacenza abbia evidenziato una concentrazione di manufatti metallici decisamente superiore allo standard regionale. In particolare è il piccolo centro d'altura di Veleia (PC) ad aver riservato, fin dalla metà del XVIII secolo, continue scoperte anche di eccezionale valore artistico e storico: qui infatti è stata ritrovata la celeberrima *Tabula Alimentaria* e da Veleia provengono sculture inseribili all'interno di un altissimo artigianato artistico, tra queste si pensi al ritratto attribuito alla fanciulla *Baebia [Ba]silla*. Pur se in minor misura, anche Parma ed il suo territorio hanno restituito una considerevole quantità di oggetti bronzei, collocabili in ambiti cronologici differenti, ma attestanti una tradizione incontrovertibile nella lavorazione dei metalli.

Oggetto di queste pagine saranno i prodotti in materiale bronzeo di età romana (dal I sec. a.C. fino al IV d.C.) provenienti da scavi archeologici nei territori e nei siti di Veleia e Parma: tale scelta è stata dettata, oltre che da motivazioni di manifattura e stilistiche legate alla produzione di bronzetti figurati, anche da un fattore storico-antiquario dal momento che il Museo Archeologico di Parma nacque proprio come museo delle antichità veleiate e successivamente delle raccolte archeologiche dell'intero Ducato di Parma e Piacenza (FROVA, SCARANI 1965). Comunque, per cercare di

offrire un panorama al contempo omogeneo ed esaustivo si sono inseriti anche i materiali bronzei provenienti dagli scavi settecenteschi di *Luceria* (RE) e da indagini e scoperte occasionali, anche piuttosto recenti, a Fornovo e Fidenza (PR).

METODOLOGIA

Il lavoro intrapreso ha da subito evidenziato una forte dicotomia tra la povertà della documentazione archeologica e la quantità dei reperti musealizzati. Tale generale "inadeguatezza" dei dati di scavo è da porre in stretta relazione con il momento storico in cui si attivarono le ricerche a Veleia: è evidente, infatti, che le finalità delle indagini archeologiche sette-ottocentesche e le metodologie impiegate durante i lavori erano ben diverse da quelle attuali, i concetti di produzione e di cultura materiale (GIANNICHECKDA 2000), ad esempio, in Italia essendo ben lungi dall'essere codificati quali campi di ricerca. Quindi, dovendo lavorare su una documentazione archeologica spesso scarsamente controllata e mal registrata¹, necessariamente l'indagine deve impiegare altri modelli interpretativi quali – per quanto riguarda la produzione figurata – gli studi tipologico, stilistico e d'archivio. Ancora oggi, infatti, pur se la scienza archeologica offre moderne e differenziate linee di approfondimento, quali, ad esempio, gli studi paleotecnologici sui procedimenti di manifattura o le indagini archeometriche sulla provenienza delle materie prime e sui modelli di distribuzione

¹ A tal proposito riporto quanto affermato, pur dubitativamente, dal primo direttore degli scavi di Veleia, il canonico Antonio Costa, circa lo stato di conservazione del materiale bronzeo al momento del rinvenimento: l'erudito che per motivi di salute non era quasi mai sul campo, affidandosi nella direzione dei lavori all'opera di collaboratori, in una lettera del 3 agosto 1761 all'allora primo ministro Du Tillot confida di aver intenzione di assicurarsi «del fenomeno osservatosi di essere (i bronzi) duttili e pastosi nell'atto che si traggono di terra e di divenire in seguito esposti all'aria consistenti e duri secondo la loro natura...» (D'ANDRIA 1970).

e consumo del prodotto, nello studio del materiale eneo le analisi tipologica, stilistica e antiquaria risultano maggiormente risolutive proprio per l'intrinseca natura del bronzo che, in quanto lega di più metalli, non può fornire dati certi circa la provenienza delle singole materie prime.

Infine ho voluto adottare, pur se con una certa cautela, un approccio di tipo analogico sia sul versante espressamente archeologico che su quello etnoarcheologico (KENT 1987). Partendo, infatti, dai dati acquisiti da ricerche di archeologia medievale – da più tempo impegnata nella ricostruzione delle tecniche e dei siti di produzione antichi – ho tentato di allargare il quadro interpretativo di alcuni fenomeni legati alla lavorazione metallurgica nei territori dell'Emilia occidentale. Sicuramente questo diverso punto di vista sulla questione – forse alquanto rischioso secondo i parametri spazio-temporali della ricerca archeologica classica – solleverà più dubbi che certezze: d'altra parte se il confronto con la produzione attuale di piccoli bronzi indù nel Sud dell'India – se ne parlerà nelle conclusioni – sarà servita a porre nuove domande e a rimuovere vecchie e talvolta immotivate certezze, la stesura di queste pagine avrà ottenuto il massimo risultato possibile.

ALCUNI NODI CONCETTUALI

Prima di approfondire la discussione relativa ai bronzi veleati e parmensi è necessario sottolineare che di seguito saranno trattati manufatti che, dal punto di vista della produzione, spesso sono accomunati dal solo materiale costitutivo. L'attività metallurgica, infatti, fu indirizzata alla creazione di una variegata gamma di oggetti che, per quanto attiene alla nostra indagine, potremmo distinguere, sulla scorta delle tipologie funzionali, in queste principali categorie:

- a) epigrafi
- b) cornici decorative architettoniche
- c) grande statuaria (per lo più ritratti)
- d) bronzetti votivi o d'arredamento

e) parti decorative di “mobilia”

f) suppellettili di uso domestico: vasellame, lucerne etc.

g) *instrumenta*

Per la tecnologia impiegata e per la qualità tendenzialmente elevata che spesso contraddistingue queste produzioni dobbiamo ipotizzare una notevole specializzazione artigianale, risultato di un lungo processo di adattamento tecnologico ed economico spesso da parte di più generazioni di artigiani (VIDALE 1992). Per tal motivo, pur essendo comuni le materie prime di partenza (rame, stagno e, in minor misura, piombo), ed inserendosi all'interno di un medesimo ciclo produttivo, quello del bronzo, ogni gruppo tipologico di cui tratteremo è il prodotto di un artigianato così specializzato che non solo opera su un unico materiale ma spesso interviene, all'interno di una sequenza produttiva, in una sola fase di lavorazione e nell'esecuzione di una scultura monumentale, talvolta in una sola parte della statua². Dalla specializzazione del lavoro, inoltre, deriva confermandola, anche una differenziazione terminologica per i vari addetti alle diverse fasi di lavorazione o alle differenti produzioni: *figuratores* (modellatori), *fusores* (fonditori), *tritores* (fregatori, pulitori e tornitori), *crustarii* (lavoratori a sbalzo), *caelatores* (cesellatori), *dauratores* (doratori), *argentarii* e *aurifices* (orafi), *fabri aerarii* (in generale operai del bronzo) (MOSSÉ 1973, p. 114). È ovvio, comunque, che alcune funzioni dovessero essere compiute da un solo operatore: per un oggetto di alta qualità, infatti, modellatore e cesellatore potevano essere un'unica persona; altresì, non si può pensare che il modellatore non avesse rapporti con chi si occupava della politura e della levigatura.

Lo sviluppo di una specializzazione professionale mi pare abbia una relazione lineare di dipendenza con il benessere economico di una società e con sistemi politici ed economici complessi come quelli creati da Roma nei secoli. Un artigiano del bronzo che produce manufatti di alta qualità, come in generale quelli che sono oggetto delle collezioni parmensi, sicuramente deve avere una quantità di

² Un esempio illuminante circa la specializzazione cui si giunse nel mondo romano sia nella lavorazione del bronzo che dei marmi, è legato alle statue-ritratto: è noto infatti che l'intervento dello “specialista”, forse maestro d'officina, spesso si limitasse alle parti più impegnative, quelle ove occorreva *inventio* ed *interpretatio*, come il volto recante il ritratto del personaggio raffigurato, lasciando alla bottega il resto della figura, laddove cartoni già pronti indicavano dimensioni, proporzioni e pose (FITTSCHEEN 1996).

conoscenze tecnologiche particolari e relativamente complesse da rendere, a mio avviso, improbabile che la sua attività abbia sequenze stagionali o part-time. Seppur, infatti, specializzazione non sempre significa lavoro a tempo pieno in uno specifico settore, è plausibile ritenere che nell'Emilia occidentale della prima e media età imperiale l'elevata domanda di beni di lusso, quali i bronzi figurati, da parte delle *élites* economiche locali garantisse alle botteghe di artigiani della zona una sopravvivenza – forse anche decorosa – mediante il solo esercizio di questa attività³.

In definitiva, nonostante si sia ipotizzata, in una visione, direi, modernista (BRUMFIEL, EARLE 1987), l'esistenza anche in passato di cosiddetti *artigiani indipendenti*, cioè svincolati da una produzione di beni legata unicamente ad una domanda specifica, concordata con le gerarchie socio-economiche, mi pare si possa parlare, per la situazione emiliana, di una *produzione artigianale aggregata*, non nel senso di vincolata gerarchicamente a gruppi dominanti politicamente ed economicamente, ma resa possibile in sostanza dalla loro esistenza e committenza. Questa interdipendenza artigiano-committente nel mondo classico sembra crescere in modo rilevante con la rarità, quindi il costo⁴, delle materie prime, la difficoltà di accesso alle stesse e con il grado di elaborazione tecnologica inerente ad un dato tipo di produzione, nonché, molto spesso, l'interesse politico-ideologico del prodotto (VIDALE 1992).

Questo complesso modello artigianale che si va ipotizzando, a fatica si inserisce nella sequenza dei tre tipi fondamentali di organizzazione "industriale" urbana delineati da A. Carandini per il mondo romano (CARANDINI 1988, p. 333). Infatti né il sistema del *piccolo artigianato* tipico della media età repubblicana, né quello della *manifattura urbana schiavistica* (dal II sec. a.C.) e tantomeno il modello organizzativo dei *grandi opifici* imperiali – per lo

meno limitatamente alla produzione metallurgica bronzea – sembrano adattarsi alle caratteristiche produttive prima delineate per il territorio in questione. Sicuramente ad operare tra Parma, *Placentia* e Veleia erano laboratori artigianali di portata superiore a quella dell'unità familiare operante in un laboratorio-negoziò (*officina* o *taberna*), ma di certo non erano neppure officine urbane, in cui erano impiegate decine di operai (per lo più schiavi), impegnate a rifornire mercati anche lontani: la diffusione di piccoli bronzi votivi e oggetti d'arredamento, infatti, sembra circoscriversi alla sola area presa in esame.

Inoltre, pur se nessuno dei centri considerati è mai stato scavato in estensione, è verosimile che la presenza di una grande struttura manifatturiera, dove era impegnata una grande quantità di forza-lavoro, lasci qualche traccia di sé non solo in evidenze archeologiche strutturali, ma anche in scarichi, scarti, resti di produzione, toponomastica etc. Al contrario indizi che facciano ipotizzare aree per la lavorazione dei metalli – per lo meno sulla base dei dati editi fino ad oggi – sembrano nulle sia nel contesto urbano che rurale. Pertanto, allo stato attuale degli studi, a mio avviso, sarebbe più ragionevole ipotizzare la presenza di più *ateliers* di medie dimensioni (al massimo di 10 individui, alcuni anche di condizione servile), specializzati in un tipo di lavorazione del bronzo – non è infatti pensabile che nella stessa officina si creassero sculture-ritratto e si battessero lamine su cui incidere testi epigrafici –: in questo modo si potrebbe spiegare una concentrazione di materiale eneo che non è possibile imputare unicamente ad importazioni commerciali⁵.

IL BRONZO: MATERIE PRIME E TRADIZIONE

Il bronzo, in latino *aes*⁶, è una lega binaria⁷ sicuramente costosa per la relativa scarsità dei giaci-

³ Non bisogna dimenticare che la maggior parte della produzione bronzea di cui si tratterà non è inseribile nella classe degli *instrumenta*, cioè utensili metallici di uso quotidiano e domestico, ma, anche quando si tratta di vasellame, si ha sempre a che fare con manufatti di fine produzione, sicuramente commissionati e destinati a classi sociali di elevate capacità economiche.

⁴ Si pensi a quanto dice Plinio (H. N. XXXV, 12) riguardo all'acquisto da parte del *dominus* dei colori più costosi (*colores floridi*) da impiegare nella decorazione della propria dimora.

⁵ Tale argomento, comunque, sarà ripreso *infra*.

⁶ Sia in latino che in greco, dove il termine impiegato è χαλκῖος, il bronzo prende il nome dal metallo, il rame, presente nella lega in maggiore quantità (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1990).

⁷ Il termine sottolinea che due sono i metalli fondamentali a costituzione della lega, il rame e lo stagno.

menti di stagno, uno dei principali metalli componenti, impiegata nell'antichità romana in modo massiccio per manufatti dagli usi più diversi. La massima diffusione di questo materiale si avrà a partire dalla fine dell'età repubblicana, quando la penisola iberica con il suo territorio ricco di ogni tipo di minerale⁸ passerà definitivamente sotto il controllo di Roma. In particolare la cronologia dei bronzi parmensi, che va dall'età tardo-repubblicana al periodo medio-imperiale (D'ANDRIA 1970), bene si accorda con l'inizio dello sfruttamento intensivo delle miniere spagnole. Nell'Emilia occidentale è soprattutto con l'età augustea che la produzione di manufatti bronzei sembra aumentare considerevolmente rispetto al passato e, nelle opere figurate, acquisire caratteristiche stilistiche che diverranno peculiari. A tal proposito è ipotizzabile che la rifondazione di Parma con il nome di *colonia Iulia Augusta Parmensis*⁹ da parte di Augusto (ARRIGONI BERTINI 1986) abbia portato nuove maestranze di artigiani, tra cui anche bronzisti, a stabilirsi in zona, richiamati dalla rin vigorita domanda di beni di lusso indotta dal nuovo stanziamento di veterani delle legioni augustee e dal rinnovamento urbanistico e monumentale cui assistiamo a Veleia¹⁰ (MARINI CALVANI 2000). Ma la tradizione nella lavorazione del bronzo all'interno dell'*VIII regio* sembra possa essere fatta risalire fino al lontano substrato celto-ligure ed etrusco (BESCHI 1965), periodo in cui in modo capillare si era riusciti a sfruttare le poche risorse minerarie locali, di certo più di quanto possiamo ritenere per l'età romana, durante la quale l'industria estrattiva non è molto documentata (MANSUELLI 1962). Sicuramente, infatti, la ricchezza di tutta l'Emilia è data dalla fertilità del territorio più che dalle materie prime che da esso si possono trarre, anche se non dobbiamo dimenticare che i nostri parametri per ritenere redditizia l'estrazione di un minerale sono quelli di

un'economia post-industriale e sicuramente non coincidono con le quantità richieste dal mondo antico. Lasciando da parte ipotesi che tentano di spiegare l'assenza di materie prime nella regione attribuendo la causa ad un accanimento estrattivo nel passato (CANTELLI 1987), possiamo affermare che nell'Italia settentrionale, eccezion fatta per il bergamasco e in traccia in alcune argille appenniniche, il rame non è presente. Le miniere più vicine sono in Savoia o in Etruria, tra Populonia e Volterra; proprio dal bacino metallifero toscano è probabile che fin dalla tarda età del ferro mediante i valichi appenninici (si pensi ai materiali bronzei del sito etrusco di Case Nuove di Siccomonte o ai pani di *aes signatum* ritrovati a Quingento o, ancora, alla tomba etrusca con un frammento di *aes grave* da Fraore)¹¹ arrivassero i carichi di calcopirite forse già lavorata in pani. Anche lo stagno poteva essere reperito in Etruria – sempre nei pressi di Populonia – mentre il piombo necessariamente era importato da aree al di fuori dell'Italia, soprattutto dalle *Hispaniae* e dalla *Britannia* (Fig. 1). È verosimile, quindi, che una tradizione metallurgica sia stata indotta in zona, ancor prima dell'avvento di Roma, anche da una relativa vicinanza delle materie prime, anche se, come già osservava il Mansuelli, in età imperiale il problema del reperimento di minerali cadeva totalmente poiché «in un'economia di tipo ecumenico, risultante dalla complementarietà di molte economie provinciali, era sconsigliabile il ricorso a mezzi di estrazione costosi e poco redditizi nella zona di lavorazione dei manufatti, quando altri distretti producevano metalli in quantità enormi» (MANSUELLI 1962).

Quanto fin qui detto circa la provenienza delle materie prime alla base della produzione del bronzo è ovviamente frutto solamente di ipotesi, anche

⁸ H. N. III, 30; Str. III, 2, 8.

⁹ CIL XI, 1059.

¹⁰ Va precisato che colui che scrive appartiene a quella scuola di pensiero per cui il bronzo, come in generale i metalli, sono materiale simbolico dello *status* sociale delle *élites*, le quali gestiscono politica ed economia anche attraverso il controllo della produzione artigianale di lusso e non (e quindi dell'artigiano che viene a dipendere dal "capitale" del committente), intervenendo direttamente sul commercio e sullo scambio delle materie prime a questo necessarie (TRIGGER 1996, TERRENATO 2000).

¹¹ Ad un'età compresa tra la media e tarda età del Ferro (VI-V sec. a.C.) si data una serie di materiali bronzei provenienti da contesti differenziati, abitati, necropoli e ripostigli, del territorio parmense. Oltre a oggetti ornamentali quali fibule e pendagli, ricorrono pani e lingotti di bronzo e rame ferroso rozzamente fusi e spesso recanti un contrassegno schematico detto del ramo secco. Si tratta di un segno di riconoscimento che facilitava il loro uso come mezzo di scambio a peso – una sorta di monetazione *ante litteram* – tra le comunità etrusche e quelle celtiche della zona (FROVA, SCARANI 1965, ERCOLANI COCCHI 2001).

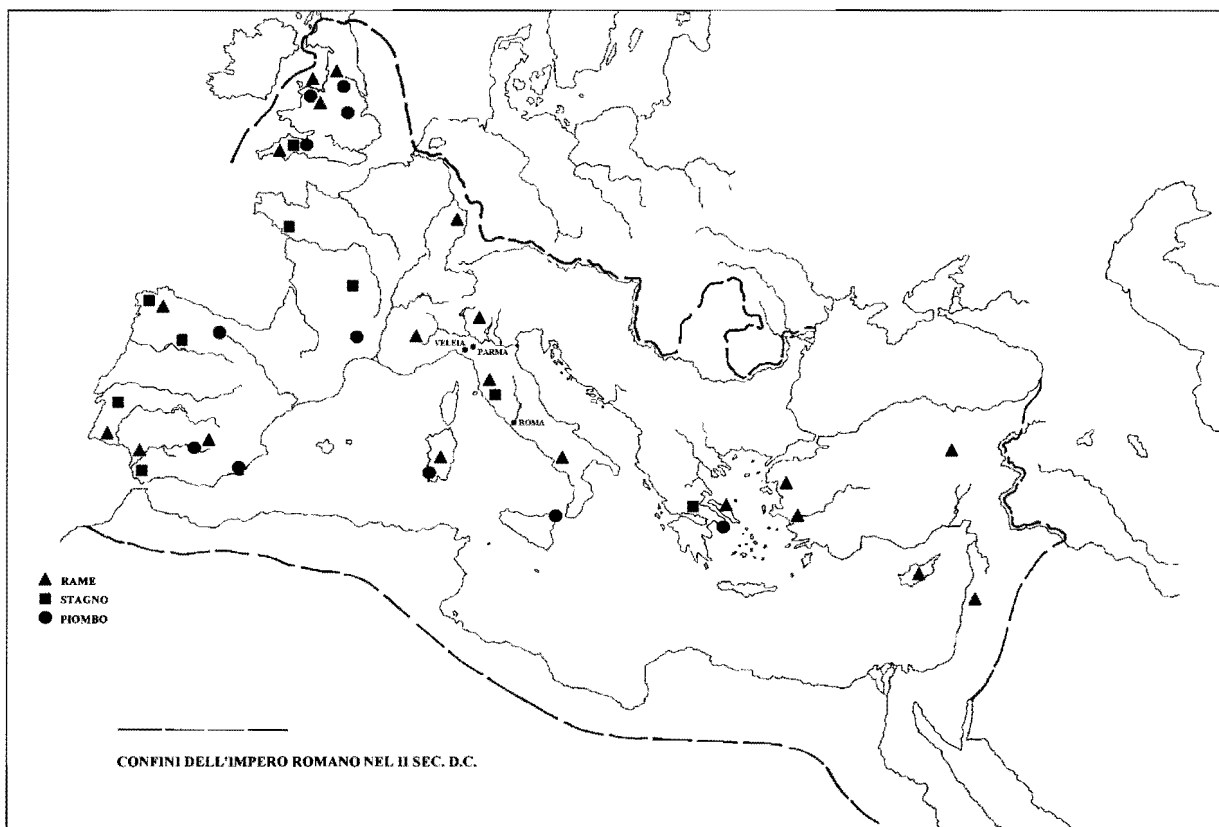


Fig. 1 – Principali centri d'estrazione di rame, stagno e piombo in Italia e nelle province romane nel II sec. d.C. (la cartina è a cura dell'autore).

perché scarse sono le conoscenze che si hanno sul percorso dei metalli dall'estrazione all'arrivo presso l'artigiano, così come è di difficile soluzione, sulla base delle testimonianze archeologiche, il problema riguardante la valutazione quantitativa della produzione enea. Ciò che sappiamo con certezza è che occorre sempre una notevole cautela nel valutare come un rapporto causa-effetto il sorgere di una tradizione metallurgica in un ambito territoriale ricco di minerali: l'area da noi indagata, infatti, risulta poverissima di queste materie prime, ma al contempo, sicuramente sede operativa di botteghe di *fabri aerarii*. Questo dato, forse, è spiegabile considerando la relativa vicinanza delle zone estrattive toscane, o l'ottima via di comunicazione

che il Po garantiva con il mercato adriatico; in ogni caso l'approvvigionamento di materie prime minerarie nella *VIII regio* doveva avvenire tramite carichi di pani o lingotti (CASAGRANDE, GARAGNANI, POLI, SPINEDI 1992), così come è attestato da diversi ritrovamenti in regione, seppur non espressamente tra Parma e Veleia¹². Indirettamente, quindi, siamo informati del fatto che la prima lavorazione dei componenti del bronzo avveniva con probabilità nei pressi del luogo di estrazione; comunque pare non fosse l'officina del bronzista artigiano a compiere la depurazione dei minerali, limitandosi solamente ad utilizzare le materie prime fuse in lingotti e quindi pesate e garantite dal timbro dell'autorità statale¹³.

¹² A tal proposito si pensi al carico di lingotti di piombo ritrovato nella stiva della *Fortuna Maris*, imbarcazione naufragata nelle vicinanze dell'odierna Comacchio verso la fine del I sec. a.C. (BERTI 1990).

¹³ La scelta di lavorare i minerali per lo più nelle immediate vicinanze dei giacimenti dove il prodotto veniva fuso una prima volta e colato in lingotti, probabilmente aveva lo scopo di ridurre i costi di trasporto e di non sovraccaricare le capacità di spedizione del materiale stesso (GORECKI 1999).

COMPOSIZIONE DELLA LEGA BRONZEA

Esami chimico-fisici su reperti enei romani hanno evidenziato quanto sia difficile che due oggetti bronzei, anche attribuiti ad una medesima bottega e funzionalmente simili, presentino un'uguale composizione percentuale di materie prime; questo fatto probabilmente è dovuto al carattere artigianale, empirico con cui operava il mondo antico associato ad una tradizione manifatturiera che si differenziava da officina a officina. Inoltre, non si dispone di un trattato antico sulle tecniche metallurgiche che faccia chiarezza su alcune scelte dei bronzisti nella composizione delle leghe; le uniche indicazioni che ci soccorrono in questa materia sono in buona parte contenute nel libro XXXIV della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio dedicato ai metalli, testo, per altro, non sempre di chiara interpretazione. In generale, comunque, anche sulla base dei pochi accenni che fanno in proposito altre fonti antiche¹⁴, due dati importanti sembrano emergere: non venivano commercializzati lingotti o pani di bronzo, ma dei differenti metalli allo stato "puro", lingotti che "i *fusores* nelle singole officine dosavano in diverse quantità all'interno dei crogioli per comporre la lega desiderata, di tipo diverso a seconda dell'oggetto cui era destinata, del tipo di lavorazione e delle decorazioni da eseguire" (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1990). È implicito, quindi, che, seppur empiricamente, gli artigiani antichi avessero chiaro come la lega bronzea di necessità dovesse essere variata a seconda dei fini: ad esempio, pur se parziali, alcuni dati sembrano mostrare che la lavorazione mediante martellatura a freddo (tecnica per la realizzazione soprattutto di vasellame) non prevedesse l'aggiunta di piombo alla lega, metallo, invece, presente nei manufatti a fusione. Anche il rapporto tra rame e stagno sembra variare a seconda della maggiore o minore malleabilità che deve avere il bronzo: la presenza della famosa cassiterite è, infatti, direttamente proporzionale alla durezza della lega finale.

A rendere ulteriormente complesso il panorama mineralogico è la menzione pliniana di alcune leghe bronzee che traggono il nome dal posto in cui furono prodotte per la prima volta o dall'impiego cui erano finalizzate precipuamente¹⁵; questa distinzione, tuttavia, non sembra sempre trovare corrispondenza con il materiale archeologico a nostra disposizione. È verosimile infatti che le diverse componenti di metalli nelle leghe nominate da Plinio – varietà di miscele che l'autore probabilmente desume da particolari "ricette" delle singole officine – siano in realtà derivate unicamente dalla composizione del minerale grezzo iniziale che in traccia può presentare altri componenti metallici variabili a seconda del giacimento di provenienza.

Quanto esposto, quindi, riduce la fiducia che gli studiosi nutrivano sull'importanza e la validità di analisi archeometallurgiche quali la spettrometria a emissione di ultravioletti o ad assorbimento atomico, entrambe indagini volte ad evidenziare la natura e la quantità degli elementi chimici (LA SALVIA 2000); infatti, a meno che non si possa compiere uno studio sistematico su reperti bronzei provenienti sicuramente da un sito e si completi una mappatura delle possibili miniere d'origine delle materie prime legate al sito medesimo, ogni dato fisico-chimico sulla composizione della lega non può risultare di per sé dirimente né indicativo circa la produzione, in quanto non dettato esclusivamente dalla volontà dell'artigiano, ma in buona parte anche dalla natura mineralogica delle materie prime impiegate.

EPIGRAFI

Nel territorio dell'Emilia occidentale numerosi e importantissimi, sia sotto il profilo archeologico che storico, sono i rinvenimenti epigrafici su supporto bronzeo¹⁶. Ovviamente *in primis* è da porre la celeberrima *Tabula Alimentaria* traianea¹⁷, cui però si aggiungono, sempre da Veleia, altri *tituli* frammen-

¹⁴ Altre notizie si possono ricavare da alcune opere medievali e rinascimentali: il *De Diversis Artibus* composto da Theophilus nel XII sec. e il *De re metallica Libri XII* del tedesco Georg Bauer, latinizzato come Agricola (XVI sec.).

¹⁵ Plinio parla del bronzo corinzio (H. N. XXXIV, 3, 6), bronzo "hepatizon" (H. N. XXXIV, 3, 8), deliaco (H. N. XXXIV, 4, 9), eginetico (H. N. XXXIV, 5, 10), campano (H. N. XXXIV, 20, 96), statuario (H. N. XXXIV, 20, 97), bronzo per stampi (H. N. XXXIV, 20, 98), ollario (H. N. XXXIV, 20, 98).

¹⁶ È la pliniana *temperatura tabularis* (H. N. XXXIV, 20, 97), lega bronzea adatta quale lastra su cui incidere: *Usus aeris ad perpetuam monumentorum iam pridem tralatus est tabulis aeris, in quibus publicae constitutiones inciduntur* (H. N. XXXIV, 20, 99).

¹⁷ CIL XI, 1147.

tari¹⁸ tra cui la *lex Rubria de Gallia Cisalpina*¹⁹. Da Campore, nei pressi di Salsomaggiore Terme (PR), invece, proviene la famosa *Tabula patronatus* di Virio Valente, da accostare ad un altro testo, mutilo e riprodotto la medesima classe documentaria, rinvenuto durante scavi settecenteschi a *Luceria*, vicino a Ciano d'Enza (RE)²⁰. In verità si tratta di manufatti dalle diverse datazioni che ci pongono di fronte ad un *excursus* cronologico che dall'età tardo-repubblicana giunge fino all'inizio del III sec. d.C. o all'età costantiniana, a seconda di come si voglia datare la *Tabula patronatus* salsese²¹. In ogni caso questi ritrovamenti inequivocabilmente attestano nel territorio da noi preso in considerazione una notevole attività di scalpellini ed incisori e forse di bronzisti specializzati nella fabbricazione di lastre bronzee ad uso epigrafico. Infatti è ormai generalmente accettato (CRINITI 1991) che grandi lastre bronzee, come la *Tabula alimentaria*²², fossero fuse in zona, viste anche le dimensioni dell'oggetto, con un finanziamento imperiale o decurionale. Più nel particolare il grande reperto eneo veleiate è formato da sei lamine, circondate da una cornice bronzea modanata, con una dimensione complessiva di m 1,37×2,85 ca. ed un peso che si aggira attorno ai Kg 200. Questi dati, unitamente al ridotto spessore del manufatto, cm 0,8, ci fanno ipotizzare o una sua fabbricazione sul posto o un trasporto da qualche centro vicino (Piacenza o Parma) ed un assemblaggio delle sei lamine *in situ*: infatti non è pensabile che una superficie bronzea di poco meno di mq 4, quindi delicata e sensibile

agli urti, sia stata trasportata a Veleia – necessariamente per via di terra – già montata nelle sue componenti. Inoltre, dato particolare, le sei lastre del testo presentano una diversa composizione e durezza, fatto che induce a ritenere una loro fabbricazione in momenti o officine diversi (CRINITI 1990). Anche sotto il profilo epigrafico si è indotti a ritenere plausibile una redazione locale del testo. Il problema era comprendere se, visto che gli *alimenta* sono un provvedimento direttamente legato alla volontà imperiale, anche gli atti che ne conseguivano – per esempio, la pubblicazione di una tabula – prevedessero una loro immediata esecuzione a Roma, con successivo trasferimento nelle diverse località interessate. In definitiva ci si è chiesti se la *Tabula alimentaria* fosse stata prodotta ed iscritta a Roma o localmente. A questo scopo è servito il confronto con un altro testo coevo (101 d.C.)²³, recante un provvedimento imperiale di ugual natura rivolto, però, a popolazioni stanziate in Campania, la *Tabula alimentaria* dei *Ligures Baebiani*²⁴ (DE AGOSTINI 1984). Caratteristiche paleografiche nel *ductus* delle lettere, e la generale minore precisione nella redazione ed impaginazione del testo, fanno propendere per altri scalpellini, in questo caso campani, quali esecutori dell'opera. Solo la *praescriptio*, cioè l'intestazione recante la titolatura imperiale, gli assegnatari dell'interesse ipotecario, e la somma sborsata dal *fiscus*, presenta elementi di notevole somiglianza paleografica, forse non imputabili ad una medesima mano, ma ad un formulario grafico diretta espressione della cancelleria imperiale²⁵.

¹⁸ A Veleia tra il 1760 ed il 1764 sono stati rinvenuti numerosi altri frammenti bronzee, forse appartenenti ad altre iscrizioni alimentari difficilmente databili: CIL XI, 1143-45, 1149, 1150 (disperso), 1151, 1160, 1195 (CRINITI 1991).

¹⁹ CIL XI, 1146.

²⁰ Oggi tutti questi materiali, così come quelli di cui si tratterà *infra*, sono conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Parma.

²¹ A tal proposito la Cracco Ruggini propende per una datazione al 206 d.C. (CRACCO RUGGINI 1989), mentre la Marini Calvani sostiene una cronologia all'età costantiniana (MARINI CALVANI 2000).

²² Si tratta della più grande iscrizione in bronzo giunta a noi dal mondo romano e rinvenuta per caso a Veleia nel 1747. Il testo documenta un'istituzione voluta da Nerva e particolarmente favorita da Traiano: gli *alimenta*. Questa misura consisteva nel concedere ai proprietari fondiari, i cui nomi erano iscritti sull'epigrafe, con capitali tratti dal *fiscus* (il patrimonio personale dell'imperatore) prestiti il cui interesse veniva destinato al mantenimento di fanciulli bisognosi. A garanzia venivano stipulate delle ipoteche (*obligationes*) sui fondi dei contraenti il prestito. Il *titulus* è composto da due blocchi di obbligazioni, una del 101 d.C., l'altra del 106-114 d.C. (CAVALIERI 1999).

²³ L'*institutio alimentaria*, in verità, è conosciuta anche da altri testi epigrafici sparsi per l'Italia, ma qui non presi in considerazione o per la loro elevata frammentarietà o per una cronologia lontana dalla lastra veleiate. CIL VI, 1492 da Ferentino; CIL IX, 5825 da Osimo; CIL X, 6320 da Terracina (CALANDRA 1998).

²⁴ CIL IX, 1455. La tavola iscritta proviene da Circello, centro del Sannio non lontano da Benevento ed è oggi conservata presso il Museo Nazionale Romano, sede di Palazzo Massimo, a Roma.

²⁵ Forse unitamente all'editto imperiale da Roma, dove, nel *Tabularium* capitolino, era conservata copia del testo, veniva

In conclusione, quindi possiamo affermare che la *Tabula alimentaria* veleiate, così come la sua omologa beneventana, dovrebbe essere stata realizzata da *fabri aerarii* locali che in più momenti hanno eseguito l'opera. Proprio il fatto che sia il supporto bronzeo che il testo siano stati realizzati in più fasi, induce a scartare l'ipotesi di una iscrizione testuale a Roma con successivo trasferimento: i 35.000 caratteri dell'epigrafe quasi sicuramente sono stati vergati sul posto da più mani di operai i quali, per altro, attestano, attraverso persistenze fonetiche del sostrato celto-ligure, una latinizzazione linguistica non ancora affermata pienamente ai primi del II sec. d.C.

A confermare le precedenti ipotesi mancano nel territorio veleiate, così come in generale nell'Emilia occidentale, testimonianze archeologiche quali resti strutturali di fonderie, scarti di produzione etc. Solo la toponomastica desunta dai luoghi ricordati nella *Tabula alimentaria* – si pensi alla località *Ferraria*, citata nella VI colonna, riga 41 – sembra conservare, a partire dall'età preromana, tracce di una tradizione nella lavorazione dei metalli continuata probabilmente anche dopo l'avvento di Roma²⁶.

Altre considerazioni possono essere avanzate anche per i rimanenti *tituli* rinvenuti tra *Luceria*, Parma e Veleia. Ad esempio, plausibile è l'ipotesi di una fabbricazione in zona delle *tabulae patronatus* che, riportando il testo di un decreto con cui una corporazione locale (*collegium*) stabilisce di eleggere un personaggio come proprio patrono, forniscono dati preziosi su rapporti sociali tra le diverse classi dell'Italia imperiale. A tal proposito, visto che non si tratta né di una legge né di un editto, ma solo di un *actum* tra privati (CALABI LIMENTANI

1991⁴), non c'è motivo di pensare ad una realizzazione della tavola lontano dai luoghi dove abitavano i contraenti. In particolare la tavola di Campore mentre attesta a *Fidentia* la presenza di un *collegium fab(rorum)*, cioè di una corporazione di artigiani, ricorda anche come il dedicatario dell'epigrafe, tal Virio Valente, fosse già patrono di un altro collegio, quello dei *dendrophori*, lavoratori del legno (MARINI CALVANI 2000). Proprio la testimonianza di queste corporazioni artigianali ci induce a ritenere che potessero esistere a Fidenza come nelle città vicine²⁷, altre associazioni anche di artigiani legati alla lavorazione dei metalli: uno di questi *collegia*, per altro, secondo la Marini Calvani è attestato nella stessa *tabula patronatus* salsese in quel *collegium fab(rorum)* senza ulteriore specificazione²⁸.

CORNICI DECORATIVE ARCHITETTONICHE

Nonostante nel mondo romano l'ostentazione di lusso importato dall'Oriente abbia trovato più seguito nella sfera privata che in quella pubblica, pure a monumenti ed edifici pubblici, soprattutto veleati, sono da riferire diversi manufatti bronzei studiati dalla Rossignani. Si tratta in prevalenza di lastre di rivestimento, di cornici e di elementi di zoccolature per edifici e altari che testimoniano l'ampia diffusione di questo tipo di decorazione metallica, attestata in particolare in Italia settentrionale (Brescia, *Industria*, *Iulium Carnicum*, *Iulia Concordia* e Veleia stessa)²⁹ e nelle province nord-occidentali dell'impero, in un orizzonte cronologico di I sec. d.C., concentrato soprattutto in età

inviata nel *municipium* in cui si dovevano applicare i provvedimenti imperiali anche una commissione di funzionari tra cui comparivano scalpellini della cancelleria imperiale, con il compito di iscrivere la *praescriptio* secondo un preciso formulario e stile. Solo in un secondo momento e localmente altri scalpellini si sarebbero occupati di riportare sulla stessa tavola i nomi dei destinatari del prestito. Ringrazio il prof. Nicola Criniti per la disponibilità dimostratami e l'amico Luca Lanza per i preziosi suggerimenti e per la cordiale attenzione con cui ha voluto seguire la stesura di queste pagine relative alla produzione epigrafica veleiate, in parte oggetto della sua tesi di laurea "*Citra Placentiam in collibus oppidum est Veleiatium*. Veleia ieri e oggi: lettura storica di un sito antico", Università degli Studi di Parma 2001.

²⁶ *Collegia di centonari* (fabbricanti di panni costituiti di differenti pezzi di stoffa) sono attestati a Piacenza e a Reggio Emilia. Vi sono *fabri* a Veleia. Tutte e tre le corporazioni (*dendrophori*, *centonari* e *fabri tout court*) sono presenti in età imperiale a Parma (ARRIGONI BERTINI 1986).

²⁷ A tal proposito vale la pena ricordare anche il toponimo Ferriere, località oggi sull'appennino piacentino, non lontano da Veleia nella valle del Nure. È probabile che questo nome nasca in un territorio in cui c'era o si estraeva minerale ferroso, ma pure in cui si lavorava il ferro.

²⁸ Secondo la studiosa, infatti, nella tarda antichità il termine *faber* designa espressamente l'artigiano metallurgico. Di diverso parere è l'Arrigoni Bertini per cui il termine *faber* significa costruttore, carpentiere (ARRIGONI BERTINI 1986).

²⁹ Ma in minor misura anche in alcune città piemontesi quali Tortona, Alessandria, Vercelli, Susa ed Aosta (MERCANDO 1998).

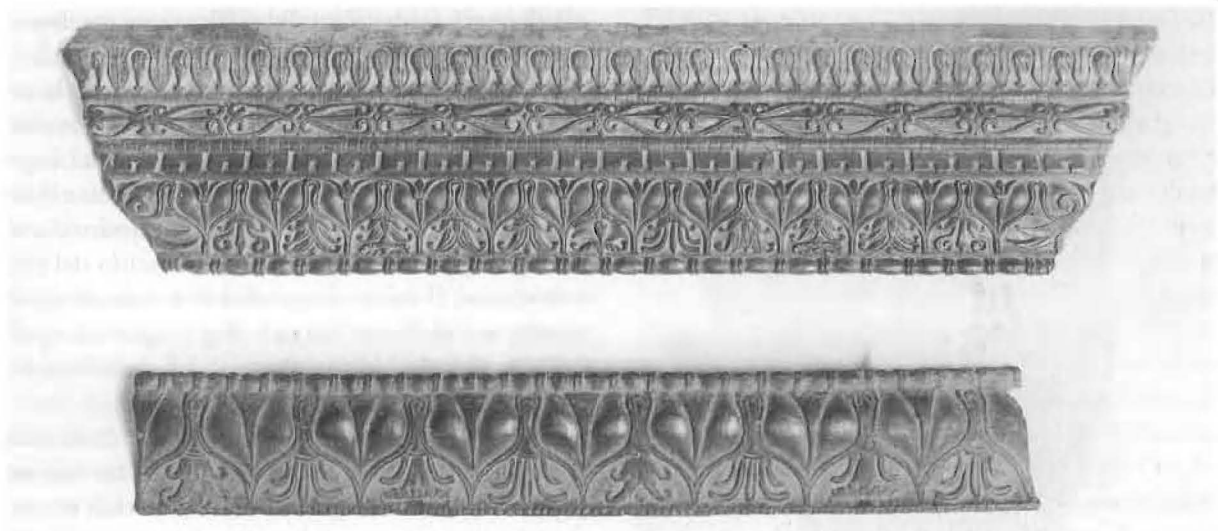


Fig. 2 – Cornici architettoniche bronzee da Veleia e Fraore (PR). (L'immagine è concessa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna).

flavia (FROVA 1973, CJMA 1996). Gli studiosi ipotizzano che la decorazione architettonica in bronzo servisse a sopperire «alla carenza di marmi pregiati e di esperti nella lavorazione di questo materiale, di contro alla tradizionale produzione bronzistica cisalpina e alla persistenza della lavorazione coroplastica emiliana» che sappiamo intensamente attiva per esempio a Piacenza (ROSSIGNANI 1969a, MERCANDO 1998).

Per tutta l'Italia settentrionale, ma in particolar modo per Veleia, si è notato come il materiale riveli, per i singoli luoghi di rinvenimento, una notevole omogeneità, che lo indica come una produzione generalmente unitaria che imita modi espressivi desunti dal mondo ellenistico. Proprio a Veleia, infatti, la Rossignani ha evidenziato che, su circa una trentina di pezzi, alcuni si distinguono per uno spessore maggiore della lamina, per una tecnica più accurata e per un altorilievo più accentuato; in effetti, vista la natura dei manufatti, che per essere montati necessitano di adattamenti alla struttura architettonica sottostante³⁰, è più plausibile ritenere che fossero fabbricati *in loco* oppure, ma solo in grandi quantità, per altro non accertabili per il municipio veleiate, importati anche da

lontano. In ogni caso, allo stato attuale degli studi, è verosimile pensare ad una compresenza di materiale d'importazione e di prodotti locali (ROSSIGNANI 1969b). Confermerebbe tale ipotesi anche il confronto con due frammenti di rivestimenti architettonici da altre località del territorio da noi considerato: uno da Fraore (probabilmente un ornato di altare), l'altro da *Luceria*; in entrambi i casi, e soprattutto per il frammento da Fraore (PR), la vicinanza stilistica con reperti veleiate è tale da ritenere possibile l'individuazione di una medesima officina che produce in zona (Fig. 2). Secondo il principio numismatico del *ubi multa ibi domestica*, si potrebbe ritenere che il luogo di diffusione di tali manufatti, forse fosse proprio Veleia.

GRANDE STATUARIA

Nel generale naufragio della grande statuaria antica ben due ritratti si sono conservati nei secoli nel piccolo municipio veleiate: un volto di fanciulla accanto a quello di un personaggio maschile barbato. Entrambi furono rinvenuti nel 1760 durante scavi al foro della città insieme ad altri frammenti bronzee forse pertinenti alla scultura maschi-

³⁰ A tal riguardo, pur non trattandosi di struttura architettonica, è interessante notare come la cornice bronzea che decora la *Tabula alimentaria* veleiate sia pressoché identica ad altre cornici rinvenute nel foro cittadino: questa constatazione, mi pare, possa portare suffragio all'ipotesi di una produzione *in loco* di questi manufatti, così come della *tabula* che solamente un progetto complessivo poteva prevedere nel reciproco rapporto testo – impaginazione – cornice perimetrale.



Fig. 3 – Ritratto bronzeo di *Baebia [Ba]silla* rinvenuto presso il foro di Veleia. (L'immagine è concessa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna).

le, una mano, un piede ed una porzione di panneggio: fatto che induce a ritenere che il ritratto appartenesse ad una statua (D'ANDRIA 1970). Invasivi restauri sette-ottocenteschi hanno reintegrato nel volto maschile, che tra l'altro presenta ancora evidentissime tracce dell'originaria doratura, busto, parte inferiore del viso (mento con barba e bocca), la guancia destra e le ciocche dei capelli sopra la fronte. Proprio questi interventi sono stati alla base del fraintendimento iconografico sull'identità del personaggio rappresentato che veniva ad assumere le sembianze tipiche dell'imperatore Adriano (FROVA, SCARANI 1965); oggi, invece,

si ritiene più probabile un'identificazione con il successore Antonino Pio.

Un migliore stato di conservazione presenta la testa di fanciulla cui mancano solo i capelli (realizzati a parte) su tutta la parte anteriore del capo fino all'altezza delle orecchie, mentre gli occhi in gesso attuali sostituiscono quelli in alabastro di cui uno solo (il destro) rimaneva al momento del rinvenimento. Il volto, con probabilità, immortala le sembianze di *Baebia [Ba]silla* (Fig. 3) giovane evergete locale cui i Veleiati dovevano il *chalcidicum* forense (MARINI CALVANI 2000, p. 544).

Da anni il dibattito critico cerca di far luce sulla produzione e l'ambiente culturale che hanno espresso questi due grandi bronzi veleiati senza, per altro, essere progredito in maniera consistente rispetto a quanto assunto dal Mansuelli già negli anni Sessanta (MANSUELLI 1965). Stilisticamente, infatti, lo studioso aveva notato come il ritratto di fanciulla fosse imparentato con un famoso busto bronzeo virile proveniente da Cappella dei Picenardi (CR) ed oggi al Louvre (DENTI 1991); in effetti cronologia – fine del I sec. a.C. – ed un medesimo plasticismo intensamente naturalistico sottolineano i particolari tratti fisionomici di entrambi i volti, pur se il ritratto veleiate si caratterizza per alcune peculiari incertezze formali che gli conferiscono un caratteristico tono "provinciale" (REBECCHI 1983). Inoltre, in alcuni elementi stilistici, quali la trattazione delle sopracciglia e dei capelli, sono stati individuati caratteri della tradizione coroplastica, ampiamente documentata a Piacenza, ad esempio, fino ad età augustea. La medesima tensione verso superfici plastiche e piene è ravvisabile anche nel ritratto di Antonino Pio, che, pur se di un secolo e mezzo più tardo, può essere fatto rientrare in una corrente artistica che nasce dalla medesima tradizione (LIPPOLIS 2000). Per quanto attiene più specificamente all'identificazione delle maestranze esecutrici di queste opere, va detto che il problema non può ritenersi risolto, anche se l'ampio richiamo a modi esecutivi tipici della coroplastica e della produzione marmorea³¹ è un comune denominatore che probabilmente nasce da una tradizione locale, padana, denotata da qualità espressive che non sembrano

³¹ Il Rebecchi, infatti, parla di un officina locale o per lo meno cispadana che opera «con una tecnica più propria della lavorazione del marmo che del bronzo» (REBECCHI 1983).

rientrare in modelli canonici per il Nord Italia. Infatti, soprattutto per il ritratto di *Baebia*, forte è il richiamo stilistico al mondo figurativo etrusco-italico tardo-repubblicano (il medesimo del ritratto virile al Louvre) dato che, unitamente al fatto che la fanciulla rappresentata sia una privata, suggerisce che l'opera sia un prodotto di un'officina locale.

Al solito mancano dati archeologici che attestino la presenza di fornaci per il bronzo ove si potesse dar corpo a simili opere: secondo la Marini Calvani, comunque, le officine non avevano sede a Veleia ma in pianura, in quel triangolo padano compreso tra le colonie di Parma, Piacenza e Cremona (MARINI CALVANI 1990) dove più semplice sarebbe stato l'approvvigionamento di materie prime, uomini e idee tramite il Po³². Purtroppo, però, Piacenza e Cremona, siti dove la tradizione artigiana coroplastica è intensamente attestata, non hanno conservato tracce di una consistente produzione bronzea, diversamente da quanto, invece, possiamo attestare per Parma (FROVA, SCARANI 1965) dove frammenti di statue enee (in particolare un grosso piede calzato virile ed un braccio destro muliebre) sono emersi dagli scavi al teatro romano databile all'età augustea (CATARSI DALL'AGLIO 2000). Parma, inoltre, così come si dirà *infra*, è considerata sito preferenziale ove ubicare botteghe di bronzisti perché i cosiddetti bronzetti qui rinvenuti sembrano avvicinati stilisticamente ad alcuni ritrovati a Veleia e *Fidentia* (D'ANDRIA 1970).

In conclusione, tuttavia, non si può tacere un'ulteriore ipotesi circa la località di produzione di grandi statue, cioè in Veleia stessa. Infatti, pur ammettendo che si tratti di un centro di piccole dimensioni e appartato, quindi non ubicato su importanti direttrici commerciali, e altresì tenendo in considerazione le vicende storiche particolari del-

l'insediamento che non ha avuto la medesima continuità di vita dei centri di pianura e che, perciò, meglio ha potuto conservare il suo patrimonio scultoreo e monumentale, fa riflettere l'elevata quantità di materiale bronzeo frammentario che qui è stato rinvenuto, oltre ovviamente ai due ritratti prima esaminati. Lasciando da parte la messe di bronzetti, il D'Andria nel suo catalogo dei bronzi veleiat e parmensi cita come provenienti dal piccolo municipio piacentino una quindicina di frammenti, tra cui braccia, piedi, panneggi e elementi di sculture anche equestri. Una così massiccia presenza di materiale, credo, imponga di rivedere l'idea per cui tutta questa produzione necessariamente dovesse provenire da città vicinore, introducendo, ad esempio, l'idea di officine se non di stanza a Veleia, per lo meno itineranti all'interno dei territori dell'Emilia occidentale³³.

I BRONZETTI FIGURATI

Un discorso a parte meritano i bronzetti, manufatti che, ancor più della grande statuaria, possono evidenziare peculiari caratteristiche stilistiche e di produzione. Nel quadro dei grandi sforzi compiuti negli ultimi vent'anni per la pubblicazione di cataloghi di materiale in Italia la Cisalpina ha completato un'efficace opera di seriazione, identificazione e studio storico-scientifico su buona parte delle collezioni museali, conseguendo in tal modo il primo importante risultato di distinguere produzioni nord-italiche, importazioni e acquisti antiquari (ROLLEY 1994). Su questa linea si pone anche il lavoro del D'Andria sui bronzi romani di Parma e Veleia³⁴, testo fondamentale, ancorché datato, per un quadro generale sulla vasta collezione di bronzi rinvenuti localmente a partire dal XVIII secolo. A questo testo, infatti, si rimanda per la ricostruzione storica del rinvenimento dei

³² Ricordo ancora una volta la nave *Fortuna Maris* rinvenuta a Comacchio, nella cui stiva è stato ritrovato un carico di lingotti plumbei che il vascello si accingeva a portare a destinazione risalendo il corso del Po (BERTI 1990); tutte e tre le città succitate ipoteticamente potevano essere la destinazione della partita di piombo, dal momento che il fiume era tranquillamente navigabile proprio fino a Piacenza e Cremona (per altro dotate di porti fluviali), mentre a Parma si giungeva tramite canali dopo essere passati dal porto di *Brixellum* (DALL'AGLIO 1990, UGGERI 1998).

³³ A tal proposito, comunque, cfr. le conclusioni di seguito.

³⁴ Per quanto riguarda i bronzetti veleiat, pur se il nucleo principale è conservato presso il Museo Archeologico di Parma, un gruppo di pezzi consistente fu inviato già nel '700 dalla corte borbonica in Francia, presso il conte di Caylus, celebre archeologo del tempo, a riconoscenza delle sue consulenze sul materiale rinvenuto. Oggi questa collezione si trova presso il Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale di Parigi. Infine alcuni altri esemplari, finiti sul mercato antiquario e acquistati da privati, furono successivamente donati al Museo Civico Archeologico di Bologna.



Fig. 4 – Serie di bronzetti delle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Parma. (L'immagine è concessa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna).

numerosi manufatti enei veleciati e soprattutto per l'utilissimo catalogo, oggi ovviamente da integrare con successive pubblicazioni di nuove scoperte. Tuttavia scopo di queste pagine non è fornire un elenco di materiali – più di 160 pezzi –, bensì capire se è possibile o meno parlare ed individuare una produzione artigianale locale (Fig. 4).

Il problema di una produzione bronzistica nell'area occidentale dell'Emilia, come si è visto anche *supra*, è da tempo al centro dell'attenzione degli studiosi; più nel dettaglio, per quanto attiene ai bronzetti figurati, in sostanza tre sono le scuole di pensiero che si sono venute definendo tra la metà degli anni Sessanta ad oggi. Il punto fondamentale della questione verte attorno alla possibilità per Parma e Veleia di costituire centri di produzione autonomi tra loro e anche nei confronti dell'Italia Settentrionale in generale. Secondo la ricostruzione formulata dal Mansuelli e dal Frova e più recentemente sottoscritta dalla Marini Calvani, Veleia non fu un centro produttivo ma ricettivo ove la grande quantità di bronzi rinvenuta dia la misura di un alto livello culturale, pur se in una situazione di relativo isolamento dalle principali direttrici commerciali. Proprio le ridotte dimensioni del municipio appenninico, il carattere agricolo della sua economia e, non da ultimo, la notevole eterogeneità stilistica dei bronzetti ivi rinvenuti, escluderebbero Veleia dal novero dei centri produttori (FROVA 1965, MANSUELLI 1965, MARINI CALVANI 1990).

Al contrario per il Beschi assume un'importanza fondamentale il valore quantitativo del materiale eneo veleiate, tanto da risultare sufficiente «per credere che una tale preferenza per il bronzo dovesse essere nutrita a Veleia da una produzione locale» (BESCHI 1965).

Infine abbiamo l'ipotesi formulata dal D'Andria, il quale concorda nel ritenere i bronzetti veleciati eterogenei quanto a produzione e quindi risultato di una realtà di scambi con mercati lontani, ma anche frutto del lavoro di artigiani locali. Lo studioso, tuttavia, non ritiene che sia Veleia stessa il centro manifatturiero d'irradiazione in quanto, lontana da grandi vie di comunicazione, «mal si prestava all'installazione di *ateliers* di un prodotto [...] così naturalmente destinato all'esportazione». In tal senso Parma, posta sulla via *Aemilia*, al contempo collegata al Po e soprattutto attestante una tradizione di artigianato artistico sia nella decorazione architettonica (ROSSIGNANI 1975) che nella lavorazione dei metalli – da scavi in città provengono bronzetti stilisticamente affini a quelli veleciati – è stata considerata sede preferenziale per la collocazione di una bottega o di più botteghe di bronzisti (D'ANDRIA 1970). Rimane, tuttavia, il fatto che, come si è già detto, né a Veleia né a Parma è stato mai rinvenuto, non dico un quartiere artigianale, ma neanche i resti archeologici di una lavorazione del bronzo che, tuttavia bisogna dire, sembra non lasciasse tracce molto consistenti (BOUCHER 1976, ZANDA 1998, pp. 37-38).

In verità, oltre il parametro geografico, giustamente considerato dal D'Andria, credo che sia importante tenere in considerazione un ulteriore fattore nell'individuazione di botteghe artigiane, soprattutto se metallurgiche, ovvero l'esistenza di un mercato per lo smercio dei prodotti. In tal senso mi sembra illuminante il caso di Industria, *municipium* romano con funzione di "mercato sul Po"³⁵, dove, a partire dal I sec. a.C., fiorisce un'intensa attività nella produzione di manufatti bronzei. La presenza di una così grande ed antica area commerciale e sacra si deve certamente legare ai traffici che si svolgevano lungo il corso del Po, per cui Industria deve aver costituito un punto di riferimento per i commercianti e gli artigiani anche di origine greca ed orientale che tra le fine del I sec. a.C. e l'inizio del I d.C. probabilmente qui si trasferirono. È evidente, quindi, che la presenza di accertate botteghe di bronzisti – rilevanti sono i residui di lavorazione del bronzo, anche ad Industria più evidenti di quanto non lo siano le fornaci – fosse fortemente veicolata dal santuario e dal flusso mercantile ad esso legato (MERCANDO 1998). Il medesimo modello interpretativo, ovviamente, non sembra applicabile per Parma e tanto meno per Veleia, città la cui richiesta interna di materiale bronzeo non sembra tale da poter giustificare botteghe locali. È pur vero che, come già è stato osservato, soprattutto i bronzetti sono manufatti con una naturale propensione al trasporto e quindi, la produzione *in situ* poteva essere commercializzata in un mercato ad ampio raggio extraurbano. Tuttavia osta con questa ipotesi la non eccelsa qualità della produzione attribuita alle presunte botteghe parmensi e veleiate, fatto che ne avrebbe compromesso notevolmente la competitività sui mercati. A ciò si aggiunga che altri centri, come Industria stessa, Brescia, Verona, *Iulia Concordia* e, ovviamente, Aquileia, erano giunte ad una qualità nella produzione di bronzetti ben più concorrenziale rispetto a quanto prodotto *in loco*. Resta il fatto

che nel territorio dell'Emilia occidentale si trova una concentrazione di materiale bronzeo, stilisticamente omogeneo e cronologicamente coevo da far decisamente propendere per una scuola bronzistica, forse più che per una bottega, che produce in zona. L'unica soluzione plausibile a questo punto è immaginare maestranze itineranti, con un mercato che non è urbano, cioè legato unicamente ad una città (Veleia o Parma) da cui si esporta, ma ad un territorio intermunicipale, sufficientemente ampio da garantire un elevato standard nella domanda di beni di lusso³⁶.

ELEMENTI DECORATIVI DI MOBILIA

Si è già accennato all'eterogenea composizione stilistica dei bronzi del Museo Archeologico di Parma dove sono conservati pezzi sicuramente di ispirazione locale insieme ad altri giunti direttamente dai grandi centri di produzione del Mediterraneo orientale (D'ANDRIA 1970, MARINI CALVANI 1990). Questa considerazione acquista ancor più valore nell'esame dei bronzi d'arredamento come *appliques*, *fulcra* di letti, piccole sculture e in generale guarnizioni mobiliari che presentano insieme a prodotti di estrema raffinatezza esecuzioni anche piuttosto corsive. Sicuramente di produzione orientale e databili tra il II ed il I sec. a.C. sono due *fulcra*³⁷ appartenenti, forse, a due *klinai* differenti e rappresentanti l'uno il busto di un vecchio sileno, l'altro quello di un giovane: in quest'ultimo, in particolare, sembra manifesta una componente stilistica rodia³⁸. Alla stessa tipologia di letti triclinari, il *lectus deliacus*³⁹, appartiene una protome equina (o di mulo, vista la sfera dionisiaca in cui si inserisce questo tipo di arredi domestici) proveniente da Veleia ed oggi al Cabinet des Medailles della Bibliothèque Nationale di Parigi (Fig. 5); con buona probabilità, visti i numerosi confronti dalle città vesuviane, il manufatto, che si data

³⁵ Lo stesso nome celto-ligure della città, *Bodincomagus*, indica proprio la sua vocazione di mercato fluviale, centro di incontro mercantile e religioso, su cui, in età romana, sorgerà un importante santuario dedicato ad Iside, volano per un'intensa attività commerciale tra cui compare anche la lavorazione del bronzo (ZANDA 1998, PANERO 2000).

³⁶ L'argomento, comunque, verrà ripreso *infra*.

³⁷ I nn. 32-33 del catalogo del D'Andria cui da ora faremo riferimento nell'indicazione degli oggetti trattati.

³⁸ Non stupisce la presenza di reperti bronzei di così elevata fattura nella cispadana di età tardo-repubblicana: un confronto altrettanto prezioso è ravvisabile in una *domus* di Modena databile attorno alla metà del I sec. a.C. da cui provengono finissimi manufatti enei (MALNATI 1988). Si tratta, anche in questo caso di oggetti di arredo per *mobilia* (gambe per letti triclinari e tavolini etc.) che sono state attribuite ad officine sud-italiche, forse tarentine (MAIOLI 1988, ORTALLI 1988, LABATE 2000).

³⁹ PLIN. *H. N.* XXXIII, 51, 144; XXXIV, 4, 9.

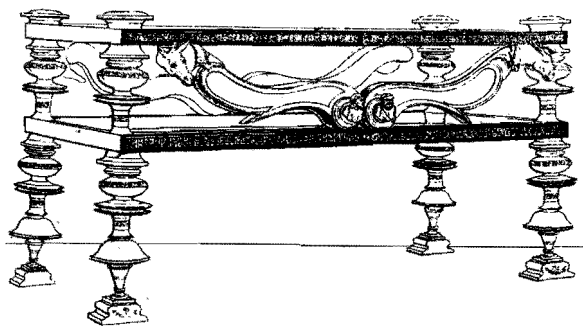


Fig. 5 – Ricostruzione di bisellio con *fulcra* figurati ed elementi decorativi tridimensionali a protome equina (da *Il bronzo dei romani. Arredo e suppellettile* 1990).

al I sec. d.C., è di produzione campana, imitante prodotti orientali e si qualifica anch'esso per l'alta qualità d'esecuzione⁴⁰. Accanto a questa produzione che sembra costituire una sorta di modello figurativo e culturale, si conserva una lunga serie di oggetti qualitativamente più modesti che si inseriscono entro un panorama certamente locale: tra questi una serie di *appliques* a busto di Minerva uscite quasi certamente dalla stessa bottega, così come sembra confermare la comune trasandatezza di esecuzione⁴¹. Anche dalle parti figurate delle lucerne del tipo Firmalampen, caratteristiche della produzione cisalpina, si è tratta ispirazione per la creazione di piccoli elementi decorativi bronzei⁴², mentre un'attenta indagine stilistica è stata utile per riconoscere, ad esempio nel modo di trattare i capelli e nella resa chiaroscurale dei particolari, una lavorazione in serie appartenente ad un'officina specializzata nella creazione di *appliques* figurate per manici di situle (D'ANDRIA 1970). Addirittura sembra essere stata riconosciuta una stessa mano in due busti di divinità femminili⁴³, il che ulteriormente comprova uno stile dalle caratteristiche ben definite. Ma se fino ad ora si sono proposti confronti tra manufatti la cui provenienza è da Veleia, ampliando il discorso possiamo prendere in considerazione la produzione dell'apparato decorativo in pic-

coli bronzi dal territorio di Parma e soprattutto da *Luceria* da dove provengono per lo meno tre *appliques* figurate da mobili di discreta qualità artistica. Si tratta di una testa maschile, probabilmente un guerriero celta, di una Flora⁴⁴, e di un bustino di Diana inserito all'apice di un timpano bronzeo costituente il fastigio di un'epigrafe mutila contenente l'elenco di un gruppo di *sodales*⁴⁵ (LIPPOLIS 2000). Anche a Fornovo nel 1834 fu rinvenuta un'applicazione mobiliare rappresentante un busto di Giunone che si caratterizza per un elemento decorativo che l'avvicina alla Flora di *Luceria*: in entrambi gli oggetti, infatti, le immagini delle dee emergono da un'infiorescenza circolare caratteristica e che denuncia, non tanto una comune bottega, quanto una sorta di *koinè* culturale locale. In definitiva, anche per la decorazione da mobili, pur se caratterizzata da pezzi non sempre paragonabili per qualità, emerge una sorta di sostrato, una modulazione delle forme espressive comuni. Questo induce a sottoscrivere l'idea di una fitta e sottile rete di consonanze tra i vari pezzi, motivata da una realtà di scambi nell'ambito di una produzione locale che necessariamente fa ipotizzare diverse botteghe medio-piccole mobili sul territorio, ma al contempo legate tra loro da una comune formazione culturale.

SUPPELLETTILI DI USO DOMESTICO: VASELLAME, LUCERNE E CANDELABRI

Nonostante l'affermazione ciceroniana di ferma condanna del lusso privato⁴⁶, a partire dall'età tardo-repubblicana l'amore per la *luxuria* si rivela anche e soprattutto negli oggetti di uso comune che assurgono a simboli di uno *status* sociale e culturale. Oggetti metallici non sono più prerogativa di dei e sovrani, ma entrano a far parte dei lussuosi arredi delle *domus* di privati cittadini. I bronzi divengono ambiti manufatti contesi con mezzi più

⁴⁰ Per un approfondita discussione sull'arredamento della scena domestica triclinare e sulla tecnica di produzione ed assemblaggio dei letti deliati cfr. il contributo della Talamo Vattimo (TALAMO VATTIMO 1990).

⁴¹ Si tratta in particolare dei nn. 35-37, cui si può aggiungere i 38 e 39.

⁴² I nn. 46 e 53.

⁴³ I nn. 42-43.

⁴⁴ Si tratta di un rinvenimento del 1996 (CURINA 2000).

⁴⁵ Si tratta di quell'epigrafe interpretata come *tabula patronatus* dalla Marini Calvani e menzionata precedentemente in queste pagine.

⁴⁶ CIC. *Mur.* 76: *Odit populus romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit.*

o meno leciti da collezionisti ed intenditori. Proprio in questo panorama il vasellame, i candelabri e le relative lucerne, indispensabili strumenti della vita quotidiana, diventano dal I sec. a.C., sull'onda di quel lusso ricercato dalle classi agiate cui si è accennato, eleganti e preziosi elementi di arredo andando a sostituire i corrispettivi materiali fittili. Non particolarmente numeroso risulta il numero di contenitori bronzei proveniente da Veleia ma di altissima qualità: da manifatture sud-italiche, tra il I sec. a.C. ed il I sec. d.C., proviene una *pelike* a corpo ovoidale baccellato il cui collo reca una decorazione a tralci di vite con foglie e grappoli in ageminatura d'argento⁴⁷. Con probabilità ancora dall'Italia meridionale sono giunti altri vasi le cui anse ancora si conservano: di notevole fattura è l'ansa di brocca con *applique* figurata (maschera di Dioniso) e quella a testa e zampa leonina⁴⁸. Ma accanto a questi *exempla* di origine certa, si trova una serie numerosissima di altre anse bronzee per cui risulta molto difficile stabilire la provenienza e la produzione: in molti casi, infatti, si è ipotizzato si possa trattare di manifatture locali o, più in generale, cisalpine che imitano prodotti italici: è questo il caso di un'*olpe* con ansa decorata a elementi vegetali e protome femminile⁴⁹ che riprende forma e temi figurativi di modelli sud-italici del I sec. d.C. Probabilmente l'oggetto, di cui non si conosce con esattezza la provenienza da Veleia o *Luceria*, dovrebbe essere stato realizzato nell'Italia settentrionale (FROVA 1959) da maestranze locali che imitano appiattendolo il morbido plasticismo dei

modelli campani⁵⁰. Infatti sempre più nel tempo si è andata consolidando l'idea che luogo di produzione di numerosi vasi bronzei trovati non solo nel Nord Italia, ma anche in area renana e pannonica sia da collocare in Cisalpina (FROVA 1965, p. 313); a tal proposito, comunque, escluderei come sede manifatturiera il territorio parmense e veleiate, dove sono rari, rispetto al numero di oggetti bronzei rinvenuti, i vasi di una certa qualità attribuibili ad un'officina specializzata.

Vasi bronzei di altro genere, pur se sempre di buona fattura, sono stati rinvenuti a Parma, stipati entro un dolio insieme ad utensili di varia natura, sempre enei, e a pezzi figurati, alcuni di notevole finezza⁵¹ (MONACO 1957). Si tratta di manufatti meno ricercati quanto a decorazione, ma, come i vasi veleiate, attribuibili ad officine forse locali, comunque sicuramente nord-italiche, visti alcuni confronti con prodotti delle città cisalpine, ad esempio nel manico desinente a testa di cigno di alcuni *simpula*⁵². Anche gli altri vasi del deposito presentano un'attribuzione incerta quanto a produzione: si tratta di due *olpai* con anse decorate a *cheniscoi*, di un vasetto sferoidale a collo cilindrico e di sei "misurini"⁵³, tre dei quali recanti ancora le rispettive anse anch'esse decorate con *cheniscoi*. La presenza del motivo decorativo della testa di cigno che costituisce una costante in questa produzione – altre anse prive di vaso sono state trovate nel dolio recanti lo stesso tema figurativo – porta a ritenere che tutti questi manufatti bronzei, *simpula* compresi, provengano da una stessa bottega, da localiz-

⁴⁷ Il n. 115.

⁴⁸ Rispettivamente i nn. 116 e 120.

⁴⁹ Il n. 201.

⁵⁰ Ad una produzione più tarda – a meno che non sia da abbassare la cronologia dei vasi veleiate – ma per stilizzazione e semplificazione dei motivi decorativi molto vicina ai modi espressivi dell'*olpe* da Veleia/*Luceria* è da attribuire la serie di vasi provenienti dai pozzi-deposito di Bazzano (BO), attribuiti ad officine dell'Italia settentrionale tra il III-IV sec. d.C. (MAIOLI 1994).

⁵¹ Si tratta del "tesoretto" rinvenuto in prossimità del convento delle Orsoline: i bronzi, contenuti entro un grosso recipiente ceramico, giacevano in una buca che tagliava un pavimento musivo di prima età imperiale. Si tratta di materiale funzionalmente eterogeneo che non può essere datato oltre il II sec. d.C., mentre l'occultamento è sicuramente posteriore. Episodi di tesaurizzazione sono documentati nell'*VIII regio* in rapporto con le prime incursioni barbariche sullo scorcio del III sec. d.C. e continuano per tutta la tarda antichità: si tratta spesso di monete ed oreficerie, ma in periodo di crisi economica anche il bronzo risulta un bene prezioso (MARINI CALVANI 1978, DALL'AGLIO 1990). Sul fenomeno della tesaurizzazione in Emilia Romagna cfr. GELICHI 1994.

⁵² I nn. 203-205 dal "tesoretto" presso il convento delle Orsoline, il 206 probabilmente da Fornovo. È plausibile che questa produzione dell'Italia settentrionale sia stata commerciata anche nelle province renane e danubiane, vista la presenza di simili *simpula* in Germania e Pannonia (D'ANDRIA 1970). In ogni caso proprio la decorazione a *cheniscoi* tornerà anche in altri utensili quali due stadere provenienti anch'esse dal "tesoretto" delle Orsoline. Il fatto, però, che su queste bilance sia stato apposto un bollo in fusione, cioè al momento della fabbricazione dell'oggetto, recante il nome di *messores* forse pubblici, quindi legati a Parma, induce a ipotizzare una produzione, sia delle stadere che dei vasi, in zona. A tal proposito, comunque, cfr. *infra*.

⁵³ Si tratta di piccoli recipienti a pareti convesse con larga base, nn. 212-217.

zare, come si è detto, nell'Italia settentrionale.

La compresenza di parti realizzate a martellatura a freddo (corpo del vaso) e anse a fusione sono indici di un buon livello qualitativo di produzione caratterizzato da diversi momenti nella lavorazione: al contempo, tuttavia, pur nel generale non ottimale stato di conservazione dovuto all'usura cui furono sottoposti i pezzi in antico, emerge una produzione con accenni di standardizzazione esecutiva, evidente nella mancanza di cura nei particolari realizzati a cesello e nella seriazione di vasi di uguale forma ma dimensioni differenti.

La stessa difficoltà nel riconoscere le provenienze è applicabile ad altre tipologie manifatturiere, i candelabri e le lucerne. In realtà quest'ultime, quali strumenti di illuminazione, si diffusero piuttosto tardi nel mondo romano: si può affermare che tali oggetti trovarono pieno successo nel corso del I sec. a.C. ed è proprio in questo orizzonte cronologico che ai numerosi esemplari ceramici si affiancano manufatti bronzei in un numero che, però, appare decisamente più contenuto, probabilmente per la preziosità del materiale e per la possibilità di reimpiegarlo in altre fusioni nell'eventualità, piuttosto frequente, di danneggiamenti. La relativa esiguità di reperti, unita al conservatorismo delle forme bronzee e all'ampia opera dei falsari ottocenteschi rendono piuttosto problematico l'inquadramento cronologico di questa tipologia di materiali, per cui estremamente difficoltoso risulta un eventuale inquadramento produttivo. Gli esemplari provenienti da Veleia, inoltre, costituiscono un insieme piuttosto eterogeneo in cui decisamente prevale la morfologia piriforme (cronologia a partire dal I sec. d.C.)⁵⁴, cui si aggiungono alcuni casi di lucerne plastiche (a forma di rospo, boccio, melograno, fiaccola)⁵⁵ di difficile datazione. Dal ripostiglio presso le Orsoline di Parma, invece, proviene una lucerna bilicne a volute di ispirazione ellenistica e forse collocabile cronologicamente alla fine del I sec. d.C. Questo esemplare fu rinvenuto insieme ad un secondo realizzato a forma di

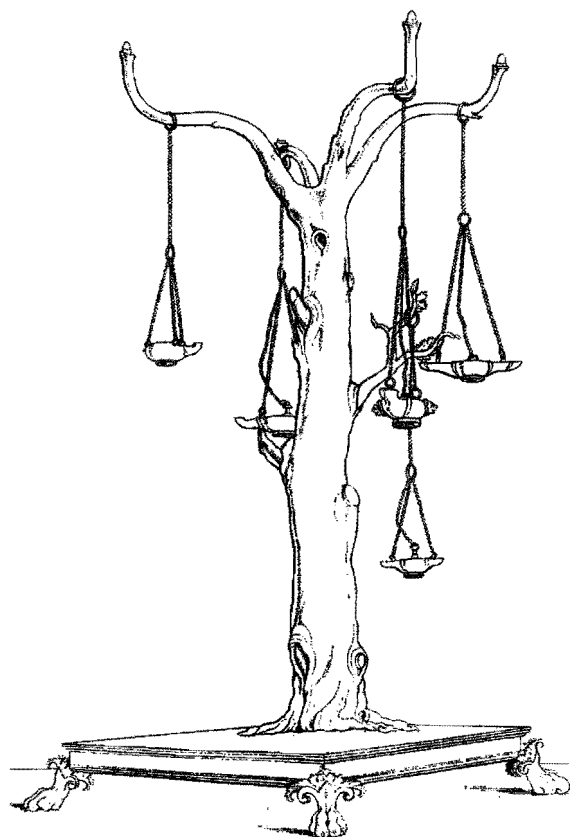


Fig. 6 – Ricostruzione di candelabro a tronco (da *Il bronzo dei romani. Arredo e suppellettile* 1990).

piede umano calzato di *krepis*, tipico sandalo ellenico⁵⁶, ad indicare ulteriormente come i modelli iconografici siano da ricercare nel mondo greco. Da Parma e Veleia, inoltre, provengono, oltre ai più noti a zampa ferina⁵⁷, anche parti di candelabri piuttosto rari come i tre bracci frammentari⁵⁸ di uno o più esemplari di candelabro a tronco⁵⁹: il bronzo è fuso a forma di ramo di vite adorno di foglie e di grappoli-lucerne sorgenti da una corolla vegetale (Fig. 6); questi strumenti, vero segno del *luxus* di cui poteva circondarsi il *dominus*, servivano, ovviamente, a reggere attraverso catenelle non solo le lucerne, ma anche, come confermano i ritrovamenti vesuviani, una serie di oggetti usati come segnalatori acustici ma anche con valenze apotropaiche quali i

⁵⁴ Tra i reperti più interessanti ricordiamo un esemplare con ansa ricurva sormontante (n. 68) e desinente a protome di cigno.

⁵⁵ I nn. 66, 71-72 e 81.

⁵⁶ I nn. 179-181.

⁵⁷ I nn. 75-76.

⁵⁸ I nn. 70, 73-74.

⁵⁹ Si pensi al passo pliniano (*H. N.* XXXIX, 8, 14) in cui si afferma: *Placere et lychnuchi pensiles in delubris aut arborum maliferentium modo lucentes...*

*tintinnabula*⁶⁰ – quelli locali caratterizzati da base rettangolare e pieducci – rinvenuti in notevole quantità soprattutto a Parma (FROVA, SCARANI 1965). Concludiamo il paragrafo ribadendo come sia impossibile, allo stato attuale degli studi, proporre un'ipotesi sui centri di produzione di simili manufatti: è verosimile ritenere, comunque, che per la maggior parte tutti questi manufatti siano da attribuire a manifatture campane che, recependo gli stimoli del mondo ellenistico, abbiamo dato vita ad una tradizione artigianale di alto livello qualitativo (PETTINAU 1990).

INSTRUMENTA

Il panorama degli strumenti utilitari rinvenuti nel territorio dell'Emilia occidentale risulta vasto e variegato per tipo di attestazioni e per le ipotesi circa le produzioni che tali oggetti possono comprovare. La maggior parte di questi manufatti proviene da Parma e dalle zone oggi comprese all'interno della sua provincia o subito a ridosso: è verosimile, comunque, che questa situazione sia solo apparente, da Veleia provenendo presumibilmente anche oggetti "da lavoro" che però la scelta espositiva museale⁶¹ ha necessariamente relegato ai magazzini, laddove per Parma il materiale bronzeo ritrovato – quantitativamente assai più ridotto – è stato musealizzato in buona parte.

In una tomba romana rinvenuta a Traversetolo (PR) e databile con probabilità all'alta o media età imperiale, è stata rinvenuta una serie di oggetti (un *pes* bronzeo, un compasso di ferro⁶² ed altri utensi-

li) che ci fanno pensare al sepolcro di qualche artigiano carpentiere o muratore (FROVA, SCARANI 1975); ma a destare sorpresa è il considerevole numero di sigilli che sono stati rinvenuti in zona. Si tratta di una ventina di oggetti⁶³ di ridotte dimensioni e di diversa foggia⁶⁴ che, per lo più, possono essere serviti per siglare laterizi, ma in via teorica non escluderei, per i più piccoli, anche manufatti bronzei⁶⁵, così come suggeriscono le ridotte dimensioni dei sigilli stessi e casi analoghi⁶⁶. Infatti, pur se non attestate a Parma, marche dei bronzisti sono state trovate sulle parti a fusione di manufatti enei, in particolare sui manici dei vassellami: essi si presentano come stampigli di varia forma nei quali sono annotati i nomi del proprietario, o dirigente per conto d'altri, dell'officina o dell'artigiano stesso; «in tal modo il bollo, oltre che garanzia e simbolo di qualità, serve anche a distinguere un'officina dall'altra» (MICHELI 1990). In ogni caso, sia che servissero per la siglatura di laterizi che di bronzi, i tipari in questione non possono che essere stati fabbricati in zona, recando il nome di proprietari o artigiani che qui avevano la loro attività. Tra gli esemplari conservati al Museo Archeologico di Parma ricordiamo uno a forma di piccola pelta da *Luceria* o Taneto (RE) con l'iscrizione MIA; da Sala Baganza (PR) L(ucii) L[...] VAL(entis)⁶⁷; da Bardi (PR) MCV; da Tabiano (PR) TEREENTI VAL CLEMENTIS; infine da Parma si ha un sigillo in cui è citato un *Munatius Faustus* appartenente alla *gens Munatia* attestata già in città come famiglia di evergeti locali (ARRIGONI BERTINI 1986, CATARSI DALL'AGLIO 2000).

⁶⁰ Il tipo è di lunga durata, quindi di difficile datazione (CATARSI DALL'AGLIO 1992, p. 119).

⁶¹ Si ricordi che il Museo Archeologico di Parma nacque nel XVIII secolo proprio come museo delle antichità veleiate, intese, nella consuetudine del tempo, come oggetti artisticamente pregevoli.

⁶² Un compasso bronzeo proviene dagli scavi ottocenteschi nell'attuale p.le F. Paër, presso il Teatro Regio (FROVA, SCARANI 1965).

⁶³ La maggior parte di questi tipari è oggi conservata nel Medagliere del Museo Archeologico di Parma e non è stata ancora pubblicata; ad un rapido esame mi pare che ve ne siano 18 (quattro esposti nelle vetrine dei materiali di Parma e *Luceria*) e altri 14 nel Medagliere. Bisognerebbe verificare, comunque, tramite una ricerca d'archivio, se tutti provengono dalle province emiliane occidentali o da acquisti sul mercato antiquario ottocentesco.

⁶⁴ I sigilli editi sono: 6 rettangolari, 2 a doppia barra rettangolare sfalsata, 1 a "esse" e uno *in planta pedis* (CATARSI DALL'AGLIO 1992, p. 113.)

⁶⁵ Va anche detto che secondo una diversa ipotesi i tipari più che timbri dovevano assolvere la funzione di imprimere il nome del fattore o del proprietario in sostanze destinate alla cottura, oggetti come pelli, stoffe, derrate e merci deperibili, così come proverebbero alcuni rinvenimenti ad Ercolano e Pompei.

⁶⁶ A tal proposito ci si riferisce in particolar modo alla bottega cisalpina dei *Cipii*, produttori di vasellame bronzeo: di questa officina sono noti più di 120 pezzi siglati con i nomi di almeno 12 bronzisti che presentano *praenomina* e *cognomina* diversi, in parte di origine libertina (MASSARI, CASTOLDI 1985).

⁶⁷ In particolare questo tipario proviene da una villa con annessa fornace in cui si producevano laterizi e forse anche anfore: proprio da questo contesto proviene il sigillo, forse sigillo dell'officina che qui operava (MARINI CALVANI 1987).

Tra gli oggetti forse fabbricati in zona può essere inserita una serie di stadere bronzee, di cui due esemplari recanti bracci con ganci a protome di cigno. Questo elemento decorativo è già stato notato in alcune anse appartenenti al “tesoretto” rinvenuto presso il convento delle Orsoline a Parma: il fatto che dal medesimo ripostiglio provengano oggetti tipologicamente differenti ma recanti un tema figurativo comune, può fare supporre una medesima officina produttiva che, per altro, doveva essere in zona, visto che le stadere recano impressi a fusione i nomi dei *messores*, cioè degli addetti⁶⁸ alla pesa, verosimilmente pubblica, parmensi (MARINI CALVANI 2001).

Infine, la presenza di fonderie, quasi sicuramente locali è ipotizzabile in base al rinvenimento di altri manufatti bronzei come finimenti per briglie ma soprattutto per la scoperta, ancora una volta nel ripostiglio presso il convento delle suore Orsoline di cinque rubinetti bronzei per condutture idriche (BORLENGHI 1999). Si tratta di pezzi che denunciano un'elevata tecnologia produttiva in quanto chiavi di valvole per *fistulae*, per altro di varie dimensioni, prodotte sicuramente su commissione, vista la particolarità dell'oggetto⁶⁹.

Infine, pur non rientrando precisamente nella categoria degli *instrumenta*, accenniamo anche ad un altro importante ritrovamento eneo che con probabilità deve essere stato realizzato *in situ*, le famose *sortes* di Fornovo Taro (PR). I tre *baculi* rinvenuti provengono quasi certamente da un santuario – per altro sconosciuto – caratterizzato da un culto oracolare, forse di tradizione celtica, dove alle domande rivolte alla divinità erano offerti responsi iscritti su asticcioline enee incise con una particolare tecnica, la punteggiatura. È evidente che le divinazioni oracolari dovevano essere state elaborate, sia a livello di contenuto che materiale (supporto ed incisione) quasi sicuramente all'interno del santuario, dove artigiani specializzati nella fusione ed iscrizione del bronzo erano stati incaricati del compito (MARINI CALVANI 1988).

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

In queste pagine si è cercato di analizzare sistematicamente il materiale bronzeo dell'Emilia occidentale suddividendolo su una base tipologica e funzionale; sono consapevole che questo metodo ha posto sullo stesso piano, appiattendole su un orizzonte generalizzante, produzioni tecnicamente diverse – fusione piena, a cera persa, a lamina martellinata etc. – e che, in taluni casi, hanno in comune solo le materie prime, ovvero la preziosità intrinseca della lega enea: è evidente, infatti, che maestranze, sequenza produttiva e, talvolta, committenza di un *titulus* epigrafico sono quasi certamente differenti da quelle di un bronzetto figurato realizzato a matrice o di una scultura-ritratto. In verità in questo modo si è tentato di far emergere le tracce di una tradizione metallurgica che, per la quantità di materiali rinvenuti, va ben oltre la questione di una produzione figurata locale o d'importazione. È pur vero che la documentazione archeologica riferibile alla lavorazione dei metalli è, come già evidenziato (GIORDANI 2000), sporadica ed incerta mancando quasi totalmente i cosiddetti “indicatori di produzione”⁷⁰, e che in zona non sono state rinvenute cave o attività estrattive risalenti all'antichità; d'altra parte l'altissima concentrazione di materiale bronzeo, per altro funzionalmente eterogeneo, suffraga l'ipotesi che nel triangolo geografico Parma-Piacenza-Veleia venisse completato il ciclo produttivo di materie prime provenienti da altre zone. Sicuramente gli alti livelli qualitativi e quantitativi nella lavorazione del bronzo in quest'area sembrano non avere soluzione di continuità a partire dalla medio-tarda età del ferro: proprio in questo *humus* Roma sembra essersi inserita apportando nuova linfa mediante il trasferimento, a partire dalla fine del III sec. a.C., di maestranze di fonditori dal centro-sud della penisola attratte dal nuovo mercato che si stava delineando nella regione.

⁶⁸ Si tratta di due personaggi di probabile origine libertina di nome *Dionisius* e *M. Sextilius* (FROVA, SCARANI 1965).

⁶⁹ L'ipotesi che questi oggetti fossero prodotti in zona per un “mercato” sicuramente più ampio di quello solo di Parma città, è avvalorata anche dal rinvenimento a Cremona di rubinetti analoghi conservati nel locale Museo (FROVA, SCARANI 1965).

⁷⁰ Unica segnalazione che attesta la presenza di una fornace per metalli tra Parma e Piacenza è presso Salsomaggiore Terme (PR) dove sono stati rinvenuti frammenti di crogioli e scarti di fornace. Purtroppo l'indicazione, opera di un privato, non è stata seguita da più approfonditi studi che chiarissero meglio la natura del ritrovamento (SAPORETTI 1983).

Per quanto attiene alla produzione figurata, studiando il ricco panorama di sculture bronzee reperite tra Parma e Veleia, di diversi livelli qualitativi, dai vari soggetti e temi, dai più o meno sicuri dati di ritrovamento e cronologia, emerge l'annoso problema riguardante l'entità e l'origine delle importazioni nonché l'impatto delle stesse sulla produzione locale. È infatti ipotizzabile che la presenza delle colonie di Piacenza prima e poi, dal 183 a.C.⁷¹, di Parma, intensamente legate ai traffici lungo il corso del Po abbia costituito un punto di riferimento per commercianti e artigiani italici che avevano scommesso sulle capacità di domanda di beni di lusso della nuova area romanizzata. Forse proprio a questa prima generazione di *mercatores* e *fabri aerarii* deve essere attribuita l'importazione di bronzetti di tradizione e, in taluni casi, di fabbrica ellenistiche. Giustamente, così come già affermato dal D'Andria e prima di lui da altri ricercatori che si sono occupati di questo problema, lo studio della piccola bronzistica nord-italica conduce di necessità ad individuare una divisione tra tendenze culturali colte (oggetti importati) e altre di rielaborazione artigianale (pezzi locali). Ovviamente la differenza sostanziale tra le due formule espressive è nel rapporto con il prototipo della grande statuaria che in un caso è diretto ma al contempo originale, nell'altro è rielaborato ma secondo inflessioni che, pur precise nel dettaglio, si ispirano ad un forte eclettismo stilistico che conserva solo nel ricordo i modelli di partenza. Esemplificando possiamo enucleare un gruppo unitario ed omogeneo di bronzetti di probabile importazione che costituiscono "pezzi preziosi e quindi unici" nel panorama zonale. Si tratta, in verità, di oggetti di eterogenea provenienza, cronologia e funzionalità: da fabbriche italiche o ellenistiche sembrano provenire la statuetta di Zeus e il satiro inginocchiato (entrambe al Cabinet des Medailles della Bibliothèque Nationale di Parigi), l'Alessandro con lancia⁷², il bustino variamente attribuiti a Nerva o Traiano⁷³; addirittura per il satiro rinve-

nuto nel ripostiglio delle Orsoline si è proposta una produzione alessandrina, mentre per altri bronzetti con le sembianze di Zeus e Minerva⁷⁴ l'officina sarebbe da porre nelle province occidentali (probabilmente II sec. d.C.). Anche tra i pezzi di arredo mobiliare, come si è già visto, vi sono elementi di importazione orientale, che costituiscono per raffinatezza esecutiva dei veri *unica*: si pensi alle due *appliques* raffiguranti rispettivamente un busto di satiro ed uno di giovane e ad una statuina di Eros, forse un tempo a cavallo di un delfino, databile al tardo ellenismo⁷⁵.

Nel numero dei bronzetti di probabile fabbricazione nord-italica dovrebbe essere inserita una delle sculture più famose della collezione parmensi, il cosiddetto *Hercules bibax*⁷⁶ rinvenuto nel 1760 nel portico Ovest del foro di Veleia (Fig. 7); questa scultura, tuttavia, viene trattata a parte dal momento che da tempo ne è stata messa in dubbio l'autenticità quale manufatto antico e poiché su di essa, insieme a pochi altri esemplari veleiat, sono state fatte analisi archeometriche utilizzate proprio come prova del fatto che il pezzo fosse un'opera moderna. In verità a portare a questa conclusione fu tutta una serie di concause tra cui la scomparsa o la mancata redazione dei giornali di scavo dei giorni della scoperta; il rinvenimento non lontano dalla scultura di una basetta marmorea, forse pertinente alla stessa, dedicata ad un sodalizio dei devoti di Ercole: ma anche su questo oggetto furono mossi dubbi d'autenticità non ancora sciolti; infine, il fatto che l'Ercole non trovasse confronti precisi né iconografici né stilistici nella produzione antica, ma solo in un bronzetto rinascimentale presso la Galleria Estense di Modena. A spingere ulteriormente sulla tesi che considerava la statuetta un falso settecentesco, furono le analisi chimiche eseguite sulla stessa: infatti, in base al confronto con altri tre bronzetti, tutti provenienti da Veleia, l'Ercole era l'unico che presentasse un rapporto quantitativo piombo-stagno pari all'incirca a 1:2,

⁷¹ Liv. XXXIX, 5, 7-8.

⁷² Databile al I sec. d.C. (MORENO 1995).

⁷³ Parla di Nerva D'Andria, mentre il Frova ipotizza Traiano (FROVA, SCARANI 1965; D'ANDRIA 1970); su base fisionomico-iconografica mi pare che l'identificazione con Nerva oggi sia quella più plausibile.

⁷⁴ I nn. 161-163.

⁷⁵ I nn. 25, 32-33.

⁷⁶ Il n. 11.



Fig. 7 – Bronzetto figurato nelle sembianze di *Hercules bibax* in una foto dove ancora non compare la clava rinvenuta nel 1971. (L'immagine è concessa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna).

mentre negli altri esemplari si fluttuava da un 6:1 a un 4:1 circa (Fig. 8).

Il bronzetto erculeo, quindi, appariva anomalo essendo minima la percentuale di piombo rispetto agli altri casi esaminati (D'ANDRIA 1970). A riaprire la questione, tuttavia, fu nel 1971 il ritrovamento nello stesso punto del portico forense donde proveniva la statua, di una piccola clava bronzea, che pur se in un primo momento non fu considerata pertinente all'Ercole⁷⁷, oggi, dopo ulteriori studi, è divenuto l'elemento discriminante circa l'attribuzione d'autenticità del pezzo (MARINI CALVANI 2000).

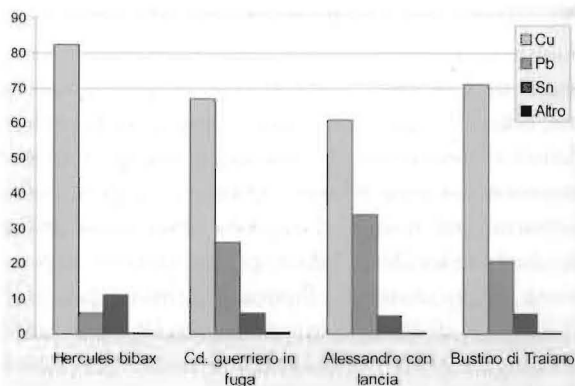


Fig. 8 – Grafico indicante le percentuali di minerali presenti nella lega bronzea di quattro bronzetti del Museo Archeologico Nazionale di Parma. (Dati delle analisi chimiche tratti da D'ANDRIA 1970).

L'acquisizione del nuovo dato archeologico (la clava) ha evidenziato, tuttavia, come l'archeometallurgia sia di per sé un'indagine non indicativa dal momento che per essere tale occorrerebbe presupporre per il mondo antico una produzione artigianale basata su una prassi comune nella scelta e dosaggio dei componenti metallurgici, mentre, come già tra le righe indicava Plinio, il mondo antico procedeva sulla base di un artigianato empirico, dove da bottega a bottega e, forse, a seconda delle necessità contingenti (ad esempio, reperibilità o meno in quel momento di un certo metallo) si potevano variare le percentuali dei minerali costituenti la lega bronzea. Nel caso dell'*Hercules bibax*, poi, anche i dati storici e stilistici hanno tratto in inganno, almeno in parte: infatti è opportuno rimarcare quanto già affermato dal Mansuelli secondo cui «gli archeuipi della piccola bronzistica padana [...] sono eclettici e sincretistici, conformi alle credenze religiose diffuse nell'età imperiale, adattamenti e traslati delle figure divine del pantheon greco-romano e nuove entità proposte dalle ideologie dell'impero [...]» (MANSUELLI 1965). Studiati in base a questi parametri concettuali l'Ercole si mostra sicuramente quale scultura “anomala”, in quanto priva di precisi confronti, ma autentica: prova ne sia la probabile riconduzione iconografica ancor prima che all'*Her-*

⁷⁷ Infatti le dimensioni della clava sembrava non si adattassero a quelle della statuetta; a ciò si aggiungeva il fatto che nell'ideale ricostruzione dell'Ercole, la clava era stata collocata nella mano destra recante un oggetto frammentario interpretato come l'impugnatura proprio di una mazza. Dal momento che la clavetta rinvenuta nel 1971 non era spezzata, si pensò ad una non pertinenza dell'oggetto (MARINI CALVANI 1975).



Fig. 9 – Bronzetto nelle sembianze di una Vittoria alata dal foro di Veleia. (L'immagine è concessa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna).

cules mingens (D'ANDRIA), all'*Hercules epitrapezios* lisippeo, di cui la statuetta parmense riprende la generale scompostezza della posa – accrescendone la volgarità –, gli attributi iconografici, la clava nella mano sinistra ed un vaso potorio, probabilmente una coppa, nella destra e i tratti somatici della testa barbata. Confronti interessanti potrebbero essere indicati in un bronzetto del Kunsthistorisches Museum di Vienna, opera del II sec. d.C., come l'Ercule veleiate, di pregevole fattura (LATINI 1995) e in una statuetta di cm 75, oggi al Museo Archeo-

logico Nazionale di Napoli, raffigurante *Hercules* assiso su una roccia, ebbro, nell'atto di porgere una coppa nella mano destra, mentre con la sinistra impugna la clava⁷⁸ (JASHEMSKI 1979).

In definitiva, oltre al dato archeologico, proprio per questa capacità di rielaborare un modello secondo formule e schemi anche lontani dall'archetipo, sarei propenso non solo a ritenere autentica l'opera, ma anche ad attribuirle ad una bottega di notevole capacità tecnica ed inventiva, tuttavia, con probabilità da non identificare con altre maestranze meno colte e raffinate che operarono tra Parma e Veleia.

Chiara espressione della bronzistica cisalpina, in cui alla componente ellenistica si affianca una forma figurativa locale, è la Vittoria alata veleiate⁷⁹ (Fig. 9); nel bronzetto, infatti, lo schema della Nike di Paionios viene rielaborato da maestranze operanti in zona, le quali sinteticamente riproducono il soggetto non come unità formale e materiale, ma come insieme di parti separate pur se eseguite con cura: il risultato è un prodotto di buona fattura ma privo di quell'autonomia creativa ed espressività che contraddistinguono altre opere di *ateliers* cisalpini, come la Vittoria di Calvatone o, per rimanere nell'ambito dei bronzetti, altre vittorie provenienti da Libarna e Industria (MERCANDO 1998). In verità, come si è detto, diversi sono i soggetti ricorrenti di questa *koinè* iconografica nord-italica – Minerva, Mercurio e soprattutto Iside-Fortuna – ma anche relativamente a questi soggetti i bronzetti rinvenuti tra Parma e Veleia si distinguono nel loro insieme da tutte le coeve produzioni limitrofe per una maggiore corsività delle forme e ad una semplificazione dei particolari: un confronto illuminante si può porre tra i numerosi esemplari raffiguranti Iside-Fortuna dell'area da noi studiata e quelli di Industria che, pur differenziandosi per qualità tra loro, in generale risultano opere di maggiore livello artistico (CHEVALLIER 1983).

La messe di dati raccolti, *in primis* quelli stilistici, circa la produzione figurativa mi pare supporti in modo determinante l'ipotesi di una scuola bronzistica attiva tra la zona di Parma-Piacenza-Cremona e Veleia, scuola, per altro capace di operare

⁷⁸ La scultura proviene dal peristilio di una villa decorata in quarto stile, posta a sud-ovest di Pompei nei pressi di Sarno.

⁷⁹ Il n. 13.

anche su diversi fronti, bronzetti, cornici decorative, *instrumenta* etc. Proprio per questa eterogeneità nella produzione di manufatti è altresì impensabile, come si è già detto, che tutta questa attività fosse riconducibile ad un'unica officina, ma a più *ateliers* formati ad una comune cultura figurativa e, forse, tecnica. Il problema maggiore, tuttavia, è che mancano dati prettamente archeologici circa i cosiddetti "indicatori di produzione", elemento fondamentale per la collocazione di strutture produttive. Tale assenza è solo in parte spiegabile attraverso la difficoltà di riconoscimento delle varie installazioni produttive, le quali, per di più erano costruite quasi sempre in materiali deperibili e smantellate dopo l'uso; inoltre scavi non sistematici ma veicolati da situazioni d'emergenza edilizia, oltre alla necessità, soprattutto per Veleia, di ampliare l'indagine archeologica oltre la zona direttamente a ridosso del foro di natura prettamente residenziale, hanno ridotto ulteriormente le *chances* di rinvenire eventuali aree produttive.

A questo punto, compiute tutte le possibili indagini (stilistica, antiquaria, d'archivio, chimica etc.) sul *prodotto*, può risultare utile affrontare il problema della produzione anche sulla base di un confronto analogico con realtà più o meno distanti nel tempo e nello spazio quali, nella fattispecie, il mondo medievale e quello dell'India contemporanea⁸⁰. Va detto, tuttavia, che, seguendo lo schema di Peacock, tale scelta è supportata da una definizione di medesimi parametri manifatturieri nell'ambito di un modello interpretativo metastorico: ciò significa che, sulla base dei dati archeologici esposti, si pone come ipotesi di lavoro – domani negata da nuove scoperte – che i bronzi studiati provengano da una gestione artigianale del lavoro, costituita da *laboratori individuali*⁸¹ dal prevalente orientamento commerciale (MANONI, GIANNICHEDDA 1996).

Partendo dal caso etnoarcheologico, si può osservare come ancora oggi nel Meridione del subcontinente indiano esistano *ateliers* di bronzisti specializzati nella fabbricazione di sculture di piccole, medie e grandi dimensioni a carattere sacro, cioè rappresentanti le effigi dei numerosi dei indù. Queste officine, che hanno una tradizione secola-



Fig. 10 – Diagramma di flusso della successione cronologica delle operazioni per la creazione di una scultura bronzea presso un'officina del Sud dell'India.

re tramandandosi il lavoro anche da otto o dieci generazioni, producono solamente sculture a fusione piena per la maggior parte per grandi acquirenti quali i santuari. Il loro lavoro è distribuito in più fasi con uno o più addetti per ciascuna fase, tutti coordinati dal proprietario della bottega che è anche il mastro-fonditore nonché scultore.

Accettata una commissione, la prima operazione consta nel decidere se intraprendere le operazioni all'interno della bottega stessa, intesa come edificio, o spostare l'officina nei pressi della destinazione finale dell'opera: discrimine nella valutazione sono il peso, le dimensioni e la quantità dell'ordine. In ogni caso il trasporto del laboratorio è poco impegnativo, dovendo spostare solo alcuni crogioli, mantici e altri strumenti da lavoro (tenaglie, ferri, mazze etc.), la restante struttura essendo realizzata con terracotta e legno e perciò fabbricabile sul posto. Le operazioni iniziano con la creazione da parte del maestro di un modello di creta dell'oggetto da realizzare, mentre sono gli operai, il più delle volte rappresentati dai figli del padrone e

⁸⁰ I dati di seguito esposti derivano dalla conoscenza diretta dell'autore.

⁸¹ Ciò significa che implicitamente scartiamo l'idea di una produzione famigliare e industriale.

da persone salariate in numero da cinque a dieci, che seguiranno le fasi di fusione del metallo e la colatura nella matrice tratta dal modello in terracotta plasmato dallo scultore. Per la fusione del bronzo occorre un impianto molto semplice e di limitate dimensioni: in realtà si tratta di una fornace a fossa⁸², priva di cupola, entro cui è inserito un mantice a mano; ricolmata la fossa di combustibile, al centro della stessa si pone un crogiolo di piccole dimensioni (si possono usare anche più crogioli contemporaneamente), realizzato in materiale refrattario: qui si fonderanno i diversi pani metallici di rame, stagno e piombo (ogni officina, però, crea una lega con percentuali minerali segrete, ricette che si tramandano di padre in figlio). Colato il bronzo fuso nella matrice, questa viene posta per due o tre giorni – sempre a seconda delle dimensioni della scultura – a raffreddarsi in buche scavate nel terreno: in questo modo il raffreddamento risulta costante ma non repentino, fatto che potrebbe rovinare la buona riuscita del lavoro. Trascorso il tempo di raffreddamento, estratte dalla loro giacitura, le matrici vengono rotte con una mazzetta (questo lavoro, insieme al funzionamento del mantice è lasciato ai garzoni di bottega) e la scultura viene liberata. È a questo punto che reinterviene lo scultore che per prima cosa verifica se tutta la fusione e successiva colatura è andata a buon fine ovvero se la statua non ha imperfezioni come bolle, fratture etc. Se questo esame ha esito positivo, insieme ad altri operai specializzati nell'incisione del bronzo, il maestro inizia la politura e la definizione dei particolari della figura; per ultimo viene realizzato il volto della statua, compito devoluto esclusivamente al maestro scultore. Ora la statua è pronta e viene consegnata al committente che pagherà la lavorazione del metallo, non il metallo stesso che è già stato pagato all'atto della commissione in quanto spesa piuttosto consistente (Fig. 10).

I dati che emergono da questa sintetica narrazione dell'esperienza bronzistica contemporanea possono gettare nuova luce anche sulla produzione

antica, *in primis* sui luoghi deputati alla produzione. Si è ribadito, infatti, che la fusione e la lavorazione del bronzo necessitano di una tecnologia semplice, non necessariamente vincolata ad un'installazione strutturale fissa. In effetti l'immagine archeologica dell'officina bronzistica inserita in un quartiere urbano a carattere artigianale, in verità, per quanto attiene all'area compresa tra Parma e Piacenza, mi pare più un concetto ideale che non una realtà con agganci nei dati oggettivi. Solo per *Regium Lepidi* l'archeologia ha confermato come nella media età imperiale la città sposti nel *suburbium* alcuni impianti produttivi ceramici, per motivi igienici e funzionali (MALNATI 1996). In effetti aree prettamente artigianali non compaiono neppure a Veleia, sito non interessato da una continuità di vita abitativa ed edilizia che può avere obliterato antiche strutture produttive.

In definitiva, in base alla totale, o quasi, mancanza di dati archeologici sulla produzione bronzistica che contrastano apertamente con i numerosi elementi stilistici che indicano un gusto artistico locale e quindi una produzione in zona, è ipotizzabile che nell'Emilia occidentale esistessero officine di bronzisti che possiamo definire semi-itineranti, ovvero capaci di mobilità nel lavoro a partire da una sede privilegiata da localizzare in qualche area urbana, più facilmente Parma piuttosto che Veleia, più isolata rispetto alle vie di comunicazione. In questo modo, almeno parzialmente, potremmo spiegarci la difficoltà di rinvenimento di testimonianze oggettive di un'attività metallurgica di lunga durata. Ovviamente non è necessario pensare che la mobilità fosse necessaria alla produzione di quei piccoli bronzi di tradizione locale, realizzati a matrice⁸³ così diffusi sul territorio. D'altra parte se i piccoli bronzi viaggiano facilmente e non necessitano dello spostamento di manovalanze, diversamente accade quando si tratta di grandi sculture bronzee, di epigrafi o di cornici architettoniche, manufatti che probabilmente venivano realizzati sul posto. In tal senso è indicativo il confronto con la produzione medievale delle campane, appannaggio di fabbriche itineranti

⁸² Le dimensioni della fossa sono commisurate alla quantità di materiale da fondere, quindi alle dimensioni della statua.

⁸³ Tale tecnica, per altro, è attestata archeologicamente nell'*VIII regio* sulla base del rinvenimento a Rimini di diversi scarti di fonderia ove bronzetti malriusciti sono stati trovati ancora all'interno delle matrici impiegate per la loro realizzazione (MAIOLI 2000).

di mastri bronzisti specializzati che si tramandavano i segreti del lavoro di padre in figlio. Dal momento che l'armamentario tecnico risultava estremamente ridotto, era conveniente operare direttamente sul posto ove la campana doveva poi essere trasportata: occorreva unicamente approntare una buca dove inserire lo stampo campanario entro cui sarebbe stato versato il bronzo fuso e realizzare una fornace dove fondere i metalli; in compenso, però si evitavano trasporti pericolosi e costosi (GIANNICCHEDDA 1996). È evidente che le tracce di questa produzione risultano estremamente labili e soprattutto di difficile riconoscimento: lo stesso vale, mi pare, per la produzione nel mondo antico. Nell'Emilia occidentale proprio a questa mobilità produttiva credo sia, almeno in parte, da attribuire la difficoltà del riconoscimento di precisi dati archeologici che da tempo sono ricercati senza successo.

Bibliografia

- ARRIGONI BERTINI M.G. 1986, *Parmenses. Gli abitanti di Parma romana. Ricerche storico-epigrafiche*, Parma.
- BERTI F. 1990, *Considerazioni in margine ad alcune classi di oggetti*, in F. Berti (ed.), *Fortuna Maris. La nave romana di Comacchio*, Bologna, pp. 65-77.
- BESCHI L. 1965, *I bronzettini romani dell'Italia Settentrionale*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, 2, Bologna, pp. 271-276.
- BORLENGHI A. 1999, *Dall'acquedotto romano al restauro teodoriciano*, in G. GONIZZI (ed.), *La città delle acque*, Parma, pp. 25-27.
- BOUCHER S. 1976, *Recherches sur les bronzes figurés d'importation en Gaule préromaine*, BEFAR, 228, Roma-Parigi.
- BRUMFIEL E.M., EARLE T.K. 1987, *Specialization, exchange and complex societies*, Cambridge.
- CALABI LIMENTANI I. 1991⁴, *Epigrafia latina*, Milano.
- CALANDRA E. 1998, *Tabula Alimentaria dei Liguri Baebiani*, in A. LA REGINA (ed.), *Palazzo Massimo alle Terme. Museo Nazionale Romano*, Milano, p. 93.
- CANTELLI C. 1987, *Risorse minerarie. Settore centro occidentale*, in "Formazione", III, pp. 81-94.
- CARANDINI A. 1988, *Schiavi in Italia*, Roma.
- CASAGRANDE A., GARAGNANI G.L., POLI G., SPINEDI P. 1992, *Considerazioni sulla metallurgia del rame nell'antichità: studio delle inclusioni in pani, pannelli e lingotti*, in E. ANTONACCI SANPAOLO (edd.), *Archeometallurgia: ricerche e prospettive*, (Atti Bologna 1988), Bologna, pp. 149-157.
- CATARSI DALL'AGLIO M. 1992, *Sigilli*, in J.-P. SAMOYAUULT (ed.), *Maria Luigia, donna e sovrana. Una corte europea a Parma 1815-1847*, (Parma 1992), Parma, p. 113, 119.
- CATARSI DALL'AGLIO M. 2000, *Edilizia pubblica: gli edifici da spettacolo*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 151-162.
- CATARSI DALL'AGLIO M. 2000, *Tipario*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, p. 364.
- CAVALIERI M. 1999, *Veleia ed il suo territorio: la Tabula alimentaria*, in "L'Universo", 3, pp. 380-396.
- CAVALIERI MANASSE G., MASSARI G., ROSSIGNANI M.P. 1982, *Piemonte, Valle d'Aosta, Liguria, Lombardia. Guide archeologiche Laterza*, Roma-Bari.
- CHEVALLIER R. 1983, *La romanisation de la Celtique du Pô. Essai d'histoire provinciale*, BEFAR, 249, Roma-Parigi.
- CIMA M. 1996, *Rivestimenti parietali*, in EAA, Suppl. 2, IV, pp. 760-763.
- CRACCO RUGGINI L. 1989, *La città imperiale*, A. MOMIGLIANO, A. SCHIAVONE (ed.), *Storia di Roma 4. Caratteri e morfologie*, Torino, p. 222.
- CRINITI N. 1990, *Economia e società sull'Appennino piacentino: la tavola alimentare veleiate*, in *Storia di Piacenza. I. Dalle origini all'anno Mille*, 2, Piacenza, pp. 907-1011.
- CRINITI N. 1991, *La Tabula Alimentaria di Veleia*, Parma.
- CURINA R. 2000, *I materiali*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 200-201.
- DALL'AGLIO P.L. 1990, *Parma e il suo territorio in età romana*, Sala Baganza.
- D'ANDRIA F. 1970, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, in "CistAMilano", 3, pp. 3-141.
- DE AGOSTINI M. 1984, *I liguri del Sannio e la tavola alimentare dei liguri bebiani*, Benevento.
- DEGRASSI N., SALETTI C. 1987, *Velleia: una piccola Pompei emiliana*, in *Le grandi scoperte dell'archeologia*, VII, pp. 268-269.
- DE KERSAUSON K. 1998, *Ritratto maschile*, in G. SENA CHIESA, M.P. LAVIZZARI PEDRAZZINI (edd.), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano, p. 311.
- DENTI M. 1991, *I Romani a Nord del Po. Archeologia e cultura in età repubblicana e augustea*, Milano.
- ERCOLANI COCCHI E. 2001, *Misurare e valutare: amministrazione, economia e politica nel mondo romano*, in C. CORTI, N. GIORDANI (edd.), *Pondera. Pesi e Misure nell'Antichità*, Modena, pp. 113-141.
- FITTSCHEN K. 1996, *Ritratto. Roma*, in EAA, Suppl. 2, IV, pp. 742-760.
- FROVA A. 1959, *Le suppellettili bronzee romane in Lombardia*, in *Cisalpinia*, 1, (Atti Milano 1958), Milano, pp. 309-314.
- FROVA A. 1965, *Vasellame bronzeo*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, 2, Bologna, pp. 312-313.
- FROVA A. 1965, *Velleia*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, 2, Bologna, pp. 575-576.

- FROVA A. 1973, *Architettura, arte e artigianato nella Cisalpina romana*, in *Aquileia e Milano*, "AAAd", 4, pp. 105-123.
- FROVA A., SCARANI R. 1965, *Parma. Museo Nazionale di Antichità*, Parma.
- GELICHI S. 1994, *Pozzi-deposito e tesaurizzazioni nell'antica regio VIII - Aemilia*, in S. GELICHI, N. GIORDANI (edd.), *Il tesoro nel pozzo. Pozzi deposito e tesaurizzazioni nell'antica Emilia*, Modena, pp. 15-48.
- GELICHI S. 1997, *Introduzione all'archeologia medievale*, Roma.
- GIANNICCHEDDA E. 1996, *La lavorazione delle campane: una fabbrica itinerante*, in E. GIANNICCHEDDA (ed.), *Antichi mestieri*, Genova, pp. 83-85.
- GIANNICCHEDDA E. 2000, *Cultura materiale*, in R. FRANCOVICH, D. MANACORDA (edd.), *Dizionario di Archeologia. Temi, concetti e metodi*, Roma-Bari, pp. 99-104.
- GIORDANI N. 2000, *Territorio e produzioni: gli impianti artigianali*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 352-363.
- GORECKI J. 1999, *"Metallurgia": dal giacimento al prodotto finale*, in A. CIARALIO, E. DE CAROLIS, *Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*, Milano, pp. 104-107.
- GRAZZI L. 1975, *I bronzzetti preromani e romani del Museo Nazionale di Parma nel contesto culturale dei raggruppamenti originari*, in "Parma nell'arte", I, pp. 79-124.
- JASHELSKI W.F. 1979, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, New Rochelle-New York 1979, pp. 320-321.
- KENT S. 1987, *Understanding the Use of Space: An Ethnoarchaeological Approach*, in S. KENT (ed.), *Method and Theory for Activity Area Research*, New York, pp. 1-60.
- LABATE D. 2000, *I materiali*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, p. 198.
- LA SALVIA V. 2000, *Archeometallurgia*, in R. FRANCOVICH, D. MANACORDA (edd.), *Dizionario di Archeologia. Temi, concetti e metodi*, Roma-Bari, pp. 18-24.
- LATINI A. 1995, *Statuetta di Ercole Epitrapezio*, in P. MORENO (ed.), *Lisippo l'arte e la fortuna*, Monza, p. 146.
- LIPPOLIS E. 2000, *Cultura figurativa: la scultura "colta" tra età repubblicana e dinastia antonina*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 250-278.
- LIPPOLIS E. 2000, *Tannetum e Luceria*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 405-407.
- MAIOLI M.G. 1988, *L'arredo bronzeo della domus romana di via Università. Elementi di candelabro. Elementi per fontana*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, I, Modena, pp. 357-364.
- MAIOLI M.G. 1994, *I vasi di metallo*, in S. GELICHI, N. GIORDANI (edd.), *Il tesoro nel pozzo. Pozzi deposito e tesaurizzazioni nell'antica Emilia*, Modena, pp. 100-107.
- MAIOLI M.G. 2000, *Scarti di fonderia*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 370-372.
- MALNATI L. 1988, *La città romana: Mutina*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, I, Modena, pp. 307-337.
- MALNATI L. 1996, *Regium Lepidi nella prima e media età imperiale*, in G. AMBROSETTI, R. MACELLARI, L. MALNATI, *Lepidoregio. Testimonianze di età romana a Reggio Emilia*, Reggio Emilia, pp. 84-87.
- MANNONI T., GIANNICCHEDDA E. 1996, *Archeologia della produzione*, Torino.
- MANSUELLI G.A. 1962, *I Cisalpini (III sec. a.C.-III sec. d.C.)*, Firenze.
- MANSUELLI G.A. 1965, *L'arte colta*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, 2, Bologna, pp. 460-469.
- MARINI CALVANI M. 1975, *Veleia. Guida alla visita della zona archeologica e dell'antiquarium*, Parma.
- MARINI CALVANI M. 1977, *Fidentia*, Parma.
- MARINI CALVANI M. 1978, *Parma nell'antichità. Dalla preistoria all'evo antico*, in V. BANZOLA (ed.), *Parma. La città storica*, Parma, pp. 17-66.
- MARINI CALVANI M. 1986, *La "tabula patronatus" di Campore di Salsomaggiore*, Parma.
- MARINI CALVANI M. 1987, *Archeologia alle soglie della Val Baganza*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", XXXIX, pp. 53-61.
- MARINI CALVANI M. 1988, *Forum Novum*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", XL, pp. 213-219.
- MARINI CALVANI M. 1990, *Archeologia*, in *Storia di Piacenza. I. Dalle origini all'anno Mille*, 2, Piacenza, pp. 765-906.
- MARINI CALVANI M. 2000, *Hercules bibax*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, p. 308.
- MARINI CALVANI M. 2000, *Fidenza*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 391-393.
- MARINI CALVANI M. 2000, *Veleia*, in M. MARINI CALVANI (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, (Bologna 2000), Venezia, pp. 540-547.
- MARINI CALVANI M. 2001, *Pesi a Parma*, in C. CORTI, N. GIORDANI (edd.), *Pondera. Pesi e Misure nell'Antichità*, Modena, pp. 365-367.
- MASSARI G., CASTOLDI M. 1985, *Vasellame in bronzo romano. L'officina dei Capii*, Como.
- MERCANDO L. 1998, *Bronzi e piccoli bronzi in Piemonte*, in L. MERCANDO, E. ZANDA (edd.), *Bronzi da Industria*, Roma, pp. 45-49.

- MERCANDO L. 1998, *Il caso di Industria*, in L. MERCANDO, E. ZANDA (edd.), *Bronzi da Industria*, Roma, pp. 50-64.
- MICHELÌ M.E. 1990, *Il vasellame domestico*, in L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (ed.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma, pp. 103-129.
- MONACO G. 1957, *Parma. Rinvenimenti romani e medievali dal 1950 al 1956*, in "NSc", IX, pp. 245-247.
- MORENO P. 1995, *Statuetta di Alessandro*, in P. MORENO (ed.), *Lisippo l'arte e la fortuna*, Monza, p. 159.
- MOSSÉ C. 1973, *Il lavoro in Grecia e a Roma*, in F. GIANI CECCHINI (ed.), *Il lavoro in Grecia e a Roma*, Firenze, p. 114.
- ORFALLI J. 1988, *L'arredo bronzeo della domus romana di via Università. Arredo triclinare*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, I, Modena, pp. 343-357.
- PANERO E. 2000, *La città romana in Piemonte. Realtà e simbologia della Forma Urbis nella Cisalpina occidentale*, Cavallermaggiore.
- PETTINAU B. 1990, *L'illuminazione della domus: lucerne e candelabri*, in L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (ed.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma, pp. 81-101.
- PIRZIO BIROLI STEFANELLI L. 1990, *Il bronzo*, in L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (ed.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma, pp. 5-38.
- REBECCHI F. 1983, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Roma, pp. 497-567.
- ROLLEY C. 1994, *Bronzo*, in *EAA*, Suppl. 2, I, pp. 738-754.
- ROSSIGNANI M.P. 1969a, *La decorazione architettonica in bronzo nel mondo romano*, in "CistAMilano", 2, pp. 44-98.
- ROSSIGNANI M.P. 1969b, *Rivestimenti architettonici in bronzo dagli scavi di Veleia*, in *III Convegno di Studi Veleiati*, (Atti di Milano 1969), Varese, pp. 319-346.
- ROSSIGNANI M.P. 1975, *La decorazione architettonica romana in Parma*, Roma.
- SAPORETTI C. 1983, *Nei misteri di Fidenza e del suo territorio*, in "Quaderni fidentini", 22, p. 7.
- TALAMO VATTIMO E. 1990, *La domus: gli ambienti e gli arredi*, in L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI (ed.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma, pp. 68-79.
- TERRENATO N. 2000, *Marxista, archeologia*, in R. FRANCOVICH, D. MANACORDA (edd.), *Dizionario di Archeologia. Temi, concetti e metodi*, Roma-Bari, pp. 184-186.
- TRIGGER B.G. 1996, *Storia del pensiero archeologico*, Firenze.
- UGGERI G. 1998, *Le vie d'acqua nella Cisalpina romana*, in G. SENA CHIESA, M.P. LAVIZZARI PEDRAZZINI (edd.), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano, pp. 193-196.
- VIDALE M. 1992, *Produzione artigianale protostorica. Etnoarcheologia e archeologia*, Padova.
- ZANDA E. 1998, *Industria: dati archeologici e storici*, in L. MERCANDO, E. ZANDA (edd.), *Bronzi da Industria*, Roma, pp. 31-44.