DOPPIOZERO

Etruschi e Veneti sulla linea dell’acqua

Samuel Cimma

23 Novembre 2026

Ancora oggi, quaranta giorni dopo la Pasqua, un corteo acqueo di imbarcazioni a remi solca il Bacino di San Marco per raggiungere la bocca di San Nicolò del Lido e gettarvi un anello d’oro: è la Festa della Sensa (il giorno della *Ascensione*), che a Venezia suggella il matrimonio secolare tra la città e le acque del mare. È dunque significativa la scelta di ospitare nella sede del potere veneziano, nell’Appartamento del Doge a Palazzo Ducale, la mostra *Etruschi e Veneti. Acque, culti e santuari,* che proprio attorno all’acqua e al suo culto costruisce il termine di confronto fra le due culture preromane.



Acroterio frontonale destro a figura femminile (metà II secolo a.C. circa), terracotta, proveniente dal santuario in località I Fucoli, Chianciano Terme, Museo Civico Archeologico, Chianciano Terme (inv. 174294). Allestimento della mostra presso la Fondazione Luigi Rovati. Fotografia di Daniele Portanome, Courtesy Fondazione Luigi Rovati.

Tito Livio, lo storiografo romano vissuto a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., trattando dell'estensione (culturale più che politica) dei territori etruschi ne definisce alcuni confini: dalle Alpi alla Campania, e lungo le coste dei mari Adriatico e Tirreno (o Etrusco, come era chiamato); praticamente quasi tutto il territorio della penisola, «excepto Venetorum angulo» (*Ab Urbe condita,* V, 33). L' *angolo* dei Veneti si estende a nord del fiume Adige ed è oggi rappresentato da siti archeologici importanti, come Este, Montegrotto Terme, Altino, Oderzo e Lagole, nel Cadore. Ma come va inteso questo confine? È probabilmente la visione dello storico medievista Pierre Toubert a consegnarci una lettura efficace: il confine non va letto come una linea di demarcazione, ma anzi come una *membrana vivente*, uno spazio di scambio e relazione, più che un luogo di separazione politica e culturale (P. Toubert, *Frontière et frontières: un objet historique,* 1992, p. 16). Si tratta, per rimanere all'interno della semantica della mostra, di un confine *liquido*, in cui le differenze sfumano e i punti di contatto si fanno più chiari. Proprio questa è l'intenzione delle curatrici della mostra (Chiara Squarcina e Margherita Tirelli per l'edizione veneziana, Giovanna Gambacurta, Laura Maria Michetti e Giulio Paolucci per l'edizione milanese) che, tramite i temi del culto e della venerazione per le acque, costruiscono un percorso attraverso vari siti archeologici diffusi lungo tutta la Penisola.

Innanzitutto, il mare. Se il nome del mare su cui affaccia l'Etruria era, come già detto, mare Etrusco, il mare Adriatico deve il suo nome al porto fluviale di Adria, città sorta attorno al VI secolo a.C. nel complesso sistema idrografico tra il Po e l'Adige, proprio in quell'area confinaria fra le due culture preromane. Il mare è, per entrambe le popolazioni, un importante attore negli scambi commerciali, solcato da imbarcazioni di mercanti e di eroi mitologici, ma che a volte può creare anche paura e soggezione. Può essere letto come atto *pro* o *ex gratia* il ritrovamento di un calice in *bucchero*, una particolare tecnica ceramica che permetteva la produzione di vasi lucidi di colore nero ad imitazione del vasellame metallico, graffito post cottura con una scena di navigazione marina. Il vaso, datato all'inizio del V secolo a.C. e ritrovato negli scavi condotti da Francesco Antonio Bocchi nel 1878 nell'area di Cortile Ornati, nel centro dell'abitato arcaico di Adria, vede la graffitura di una sottile linea rappresentante l'orizzonte del mare, sul quale, da un lato, galleggia una nave raffigurata con la sua vela, il timone, i remi e le sartie; dall'altro lato, sotto la linea d'acqua, un mostro anguilliforme infesta gli abissi, alludendo ai pericoli della navigazione e alla possibilità del non ritorno. Esposto nella prima sala, è utile faro interpretativo per i reperti presentati nel percorso di mostra. A Milano, la stessa coppa è affiancata da un altro pezzo di vasellame della Fondazione Luigi Rovati, in cui il naufragio scongiurato è avvenuto, e la chiglia dell'imbarcazione graffita si trova ora annegata.



Calice con iscrizione e scena graffita (fine VI-inizi V secolo a.C.), bucchero, da Cortile Ornati, Adria, Museo Archeologico nazionale di Adria (inv. AD 1168).

Se nel caso del calice da Adria l'umano è separato dal divino (benché mostruoso) attraverso una sottile linea di mare che corre lungo la coppa, quando si parla di acque del cielo, la principale linea di demarcazione corre lungo i fulmini e le saette. Nella raccolta delle *Naturales Quaestiones* (II, 32, 2) Seneca, filosofo romano vissuto nel I secolo d.C., trattando il tema della vaticinazione legata ai fulmini, pone l'accento sulle differenze tra i Romani e gli Etruschi: «noi crediamo che i fulmini siano provocati dallo scontro delle nubi, mentre loro ritengono che le nubi si scontrino per provocare i fulmini». Per gli Etruschi, quindi, il fulmine non è soltanto un elemento da interpretare secondo riti e modelli terreni, ma è anzi un messaggio chiaro e lampante che viene inviato direttamente dal divino. Anche se datati attorno al I secolo d.C., la coppia di *Fulmini* in bronzo esposti in mostra si ricollega a questo culto, sincretizzatosi con la divinità romana di Giove, erede del

greco Zeus. Questi due piccoli reperti, delle dimensioni di 13 cm e 7.5 cm, provengono dagli scavi di San Casciano ai Bagni (SI), in area etrusca, e di Lagole-Calalzo di Cadore (BL), in area veneta, mostrando come lo stesso culto sia appartenuto ad entrambe le popolazioni italiche. Questa visione teologica dell'evento naturale, in ambito etrusco si riflette in una monumentalizzazione dello spazio del sacro, con la costruzione di importanti e complessi siti di culto; in ambito venetico, invece, le aree religiose non rispondono ad un criterio costruttivo, ma sono individuate attraverso semplici lotti di terreno, delimitati da cippi votivi che segnalano, tramite una linea confinaria, dove alberga il divino.



A destra, Fulmine (inizio I secolo d.C.), bronzo, dal Bagno Grande, San Casciano ai Bagni (inv. SCB_2023_Z194). Copyright: SABAP-SI, Comune di San Casciano dei Bagni, UniStraSi; a sinistra: Fulmine (I secolo d.C.), bronzo, santuario di Lagole-Calalzo di Cadore, MARC – Museo Archeologico Cadorino "Enrico De Lotto", Pieve di Cadore (inv. IG 170).

Altro reperto esposto in mostra che aiuta a rimescolare la binarietà tra Etruschi e Veneti è una barretta bronzea datata alla fine del IV secolo a.C. e proveniente dagli scavi del Santuario di Altino, nella terraferma veneziana; un sito, quello di Altino, che non solo ci proietta *à rebours* verso le civiltà preromane, ma che anzi è protagonista nel corso dell'alto Medioevo della crescita degli abitati lagunari che, via Torcello, porteranno alla formazione dell'attuale città di Venezia (S. Gasparri, S. Gelichi, *Le isole del rifugio. Venezia prima di Venezia,* 2024). La barra altinate è un'iscrizione votiva, nella quale il donatore si definisce con tre nomi: *Voltieś Tursanis Patavnos*. Se il primo è un semplice nome individuale, sono i due successivi ad essere molto interessanti: *Tursanis* definirebbe infatti un patronimico il cui significato è "l'Etrusco", mentre *Patavnos* rimanda direttamente

all’aggettivo “patavino”, ossia della città di Padova. *Voltieś* è quindi figlio di un personaggio identificato come *l’Etrusco*, ma proviene da Padova, a pochi chilometri da Altino, in un’area tradizionalmente legata alla cultura venetica; il sistema alfabetico con cui le lettere dell’iscrizione sono realizzate è, come in tutti i casi veneti, quello etrusco. Il confine, ancora una volta, non rappresenta separazione, ma un luogo dove si formano identità multiple e ibride.



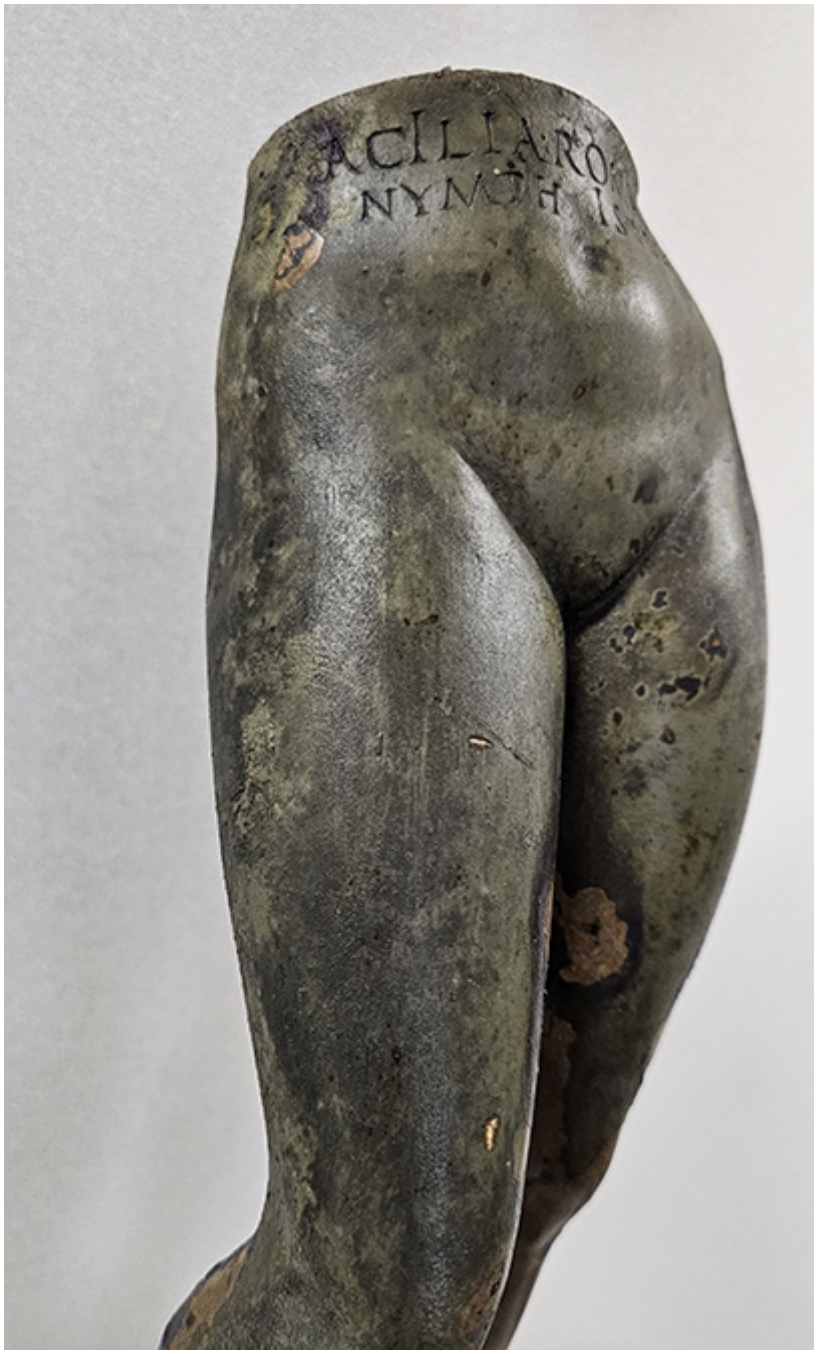
Barretta con iscrizione votiva (fine IV secolo a.C.), bronzo, proveniente dal santuario di Altino, Parco Archeologico di Altino (inv. AL. 55508). Fotografia di Luca Chiandoni.

Il tema della linea incisa ricorre anche nei pezzi più importanti esposti nelle mostra di Palazzo Ducale a Venezia e della Fondazione Rovati a Milano. Ad esempio, incisa e lievemente sbalzata è la figura femminile clavigera attorniata di animali (un cane-lupo e un grifone), raffigurata su disco bronzeo del IV secolo a.C. e proveniente dall’area di Montebelluna, nel trevigiano, ma anche i cavalieri al galoppo della piccola placchetta ritrovata negli scavi del Santuario di *Reitia*, vicino ad Este nel padovano, parte di un *corpus* di oltre mille lamine che dovevano avere funzione di *ex voto*, esposte a parete o inchiodate su pannelli lignei. Pure la scultura a tutto tondo presenta caratteri di linearità incisa, come mostra, ad esempio, la dedicazione alle ninfe apposta sul ventre di uno dei reperti recentemente emersi dai celebri scavi senesi di San Casciano ai Bagni e datata al I secolo d.C. Vale la pena, infine, menzionare il grande acroterio frontonale proveniente dal Santuario di località I Fucoli, presso Chianciano Terme (SI), esposto in apertura nell’edizione milanese della mostra, che rappresenta una figura femminile, forse identificabile con la dea etrusca *Thesan*, la dea

dell’Aurora: la resa plastica è di notevole interesse, mostrando una lavorazione liscia, uniforme e tendente al lucido per il panneggio che avvolge parte del corpo, mentre una grana più scabra e irregolare rende l’opacità della pelle, che alle luci del primo sole mattutino doveva presentarsi con un deciso effetto naturalistico.



Disco bronzeo con figura di divinità (IV sec a.C.), lamina trafilata, sbalzata dal verso e rifinita a cesello al recto, Musei Civici di Treviso (inv. 3).



Gambe femminili con iscrizione alle Ninfe, bronzo, da Bagno Grande, San Casciano dei Bagni (inv. SCB_2024_Z112). Copyright: SABAP-SI, Comune di San Casciano dei Bagni, UniStraSi.

A Milano, un ultimo confronto è dedicato alla produzione della Sardegna nuragica, grazie ad alcuni bronzetti e terrecotte provenienti dal Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Colpiscono, oltre la statuetta a forma di pesce databile tra il IX e il VII secolo a.C., le piccole navicelle provenienti dai siti di Baunei e Abbasanta, oggetti votivi legati alla navigazione e al pericolo del non ritorno. Un sentimento che, come abbiamo detto, è diffuso tra tutte le popolazioni italiche e che è tangibile nell’esposizione, sempre a Milano, di una navicella in ceramica d’impasto proveniente dal santuario etrusco di Pyrgi, databile tra la fine dell’VIII secolo a.C. e l’inizio del successivo; due sponde del mar Tirreno che rispondono similmente alla stessa paura.



Navicella (X-VII secolo a.C.), bronzo, Baunei (OG). Ministero della Cultura - Musei Nazionali di Cagliari.

Le due mostre, lontane da essere una riproposizione dello stesso criterio espositivo e metodologico, mettono in luce due approcci complementari. A Venezia, i manufatti esposti, sicuramente di grande interesse, valore culturale ed *exempla* per una lettura della complessità del mondo italico preromano, convivono purtroppo con un allestimento non convincente. In un susseguirsi di stanze buie nelle quali si possono scorgere le decorazioni rinascimentali dell'Appartamento del Doge, i reperti sono esposti entro teche in plexiglass a parete o su piedistalli, ad altezze non sempre congeniali per un visitatore medio. Le luci, provenienti dall'alto, rischiano spesso di essere oscurate dal corpo del visitatore, proprio nell'atto di osservare il pezzo presentato nella vetrina. I pannelli di sala non riescono a trasmettere la profondità raggiungibile attraverso il confronto tra i reperti, rendendo monca l'esperienza di visita. Una famiglia di turisti stranieri, probabilmente del Nord America, camminando mollemente tra una sala e l'altra esclama «just artifacts and stones»; ora, il commento sicuramente non tiene conto dell'eccezionalità delle testimonianze esposte, ma c'è da chiedersi quale strategia, quale percorso e quale operazione museografica va adoperata per attivare il pensiero e l'interesse verso una cultura materiale che, se non aiutata, rischia di rimanere muta. Gli spazi della Fondazione Rovati a Milano, invece, permettono una visione e una comprensione piena degli intenti delle curatrici: la divisione tematica, anziché geografica, rende chiaro come lo statuto confinario non funzioni per le popolazioni preromane, che anzi vivono proprio in quella *membrana vivente* teorizzata da Toubert. In una stessa vetrina, ad esempio, convivono statuette antropomorfe etrusche e venete, e similmente

accade con gli strumenti scrittori e le lamine incise. Lo spazio ipogeo di Porta Venezia, permette l'immersione in un contesto lontano temporalmente, ma vicino nei termini umani di legame con la natura, paura dell'ignoto, desiderio di conoscenza.

La mostra è corredata di un catalogo che, attraverso saggi divulgativi proposti da ricercatrici e ricercatori di settore, permette una comprensione più specifica dei temi affrontati nelle sale. Nella prima sezione si indagano, in maniera generale, l'interesse cultuale etrusco e veneto per le acque, con la costituzione di aree santuariali, approfondendo inoltre le dedicazioni e i devoti che le rivolgono. Di estremo interesse sono il saggio di apertura, di Giuseppe Sassatelli (*Acque sacre tra Etruschi e Veneti*, pp. 24-38), che definisce il valore sacrale delle acque tra Etruschi e Veneti, e il saggio di chiusura, di Giovanna Gambacurta (*Le acque e il sacro tra Etruschi e Veneti*, pp. 115-129), che, pur nella somiglianza fra i titoli, fa emergere le divinità connesse al culto. Nella seconda sezione del catalogo sono affrontati i singoli siti archeologici, tra cui emergono Pyrgi, Spina, Vulci, Marzabotto e San Casciano ai Bagni.

La mostra, organizzata in sinergia tra la Fondazione Musei Civici Venezia e la Fondazione Luigi Rovati, è stata visitabile dal 6 marzo al 29 settembre 2026 nelle sale di Palazzo Ducale, per poi trasferirsi nella seconda tappa presso la sede milanese della Fondazione Rovati, dove sarà aperta dal fino al 10 gennaio 2027.

In copertina, una delle vetrine della mostra alla Fondazione Luigi Rovati. Fotografia di Daniele Portanome, Courtesy Fondazione Luigi Rovati.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

