

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

21
2013

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile
Nicolò Marchetti

Comitato Scientifico

Andrea Augenti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Dominique Briquel (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)
Pascal Butterlin (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne)
Martin Carver (University of York)
Sandro De Maria (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Ouest-Nanterre)
Nicolò Marchetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Mark Pearce (University of Nottingham)
Giuseppe Sassatelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Maurizio Tosi (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Traduzione abstracts

Federico Poole

Il logo di Ocnus si ispira a un bronzetto del VI sec. a.C. dalla fonderia lungo la plateia A, Marzabotto (Museo Nazionale Etrusco "P. Aria", disegno di Giacomo Benati).

Editore e abbonamenti

Ante Quem soc. coop.
Via Senzanome 10, 40123 Bologna
tel. e fax + 39 051 4211109
www.antequem.it

Abbonamento

□40,00

Sito web

www.ocnus.unibo.it

Richiesta di scambi

Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802; antonella.tonelli@unibo.it

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-100-7

© 2013 Ante Quem soc. coop.

INDICE

Nicolò Marchetti <i>Editorial</i>	7
Giacomo Benati, Federico Zaina <i>A Late Bronze Age I Fortress at Taşlı Geçit Höyük and the Defensive Architecture of Anatolia and Northern Levant during the 2nd Millennium BC</i>	9
Michele Scalici <i>I cantaroidi in area nord-lucana. Proposta di classificazione</i>	31
Franco Cambi, Caterina Xue Hai Chiesa, Enrico Maria Giuffré, Luisa Zito <i>Le mura dell'acropoli di Populonia. Inquadramento cronologico ed elementi per una nuova datazione</i>	51
Lorenzo Mancini <i>Templi, thesauroi, "temples-trésors". Note sull'edilizia templare non periptera nei santuari dell'Epiro ellenistico</i>	75
Giuseppe Lepore, Federica Galazzi, Michele Silani <i>Nuovi dati sulla romanizzazione dell'ager senogalliensis: un pagus a Madonna del Piano di Corinaldo?</i>	101
Gaia Roversi <i>Contributo alla conoscenza del popolamento antico nella Valle del Reno attraverso lo studio dei materiali del sito del Sassatello (Marzabotto), con Nota di Luisa Mazzeo Saracino</i>	127
Simone Rambaldi <i>La chiave romana a testa di cane da Mevaniola</i>	185
Andrea Valmori <i>Frammenti di decorazione architettonica romana dal sito di S. Maria Maggiore a Trento</i>	211
Massimiliano David <i>Un nuovo complesso edilizio pubblico a Ostia antica. Prime annotazioni sulle Terme del Sileno</i>	229
Davide Domenici, Arianna Campiani, Nicoletta Maestri, Lorenzo Zurla <i>Settlement Patterns and Household Archaeology in Selva El Ocote (Chiapas, Mexico)</i>	237
Antonio Curci <i>Working with 3D data in Zooarchaeology: potential and perspectives</i>	259

RECENSIONI

Karen L. Wilson, <i>Bismaya: Recovering the Lost City of Adab</i> (Giacomo Benati)	265
--	-----

LA CHIAVE ROMANA A TESTA DI CANE DA *MEVANIOLA*

Simone Rambaldi

Among the artifacts kept in the Museo Civico di Galeata (Forlì-Cesena), one of the most renowned is a large iron key of the Roman period with a bronze handle in the shape of a dog's head. It was found in the mid-twentieth century in excavations in the nearby Roman city of Mevaniola and so far has not been the object of a detailed study. Although no exact parallels are known, the object appears to date from the early decades of AD first century. It must have been the key to one of the largest public buildings in the city, probably a temple, as the size and artistic quality of its decoration suggests. The craftsman who made the object may have drawn inspiration from an important, larger-scale sculptural model, possibly a copy of a famous cult statue of the end of the fourth century BC, the Serapis by Bryaxis.

In una delle vetrine della sala dedicata alla città romana di *Mevaniola*, all'interno del Museo Civico "Mons. Domenico Mambrini" di Galeata (provincia di Forlì-Cesena), è esposta una grossa chiave in bronzo e ferro (figg. 1-2). Il pezzo, soprattutto in virtù della bellissima testa di cane molosso con cui termina l'impugnatura, è molto noto, tanto da avere acquisito un ruolo simbolico per il moderno paese di Galeata. Tuttavia, nonostante la sua fama e la sua peculiarità, fino ad ora è stato praticamente solo descritto, senza ricevere mai uno studio approfondito, benché la sua analisi si presenti di considerevole interesse e meriti di essere intrapresa. Pur non essendo in grado, per proprio conto, di recare informazioni utili a una migliore conoscenza del sito mevaniolense, questa chiave costituisce, infatti, un'insostituibile testimonianza di come anche un oggetto di tipo funzionale contribuisse al fasto degli apparati pubblici di un centro romano, per quanto piccolo e di importanza limitata.

Descrizione della chiave

LUNGHEZZA TOTALE (impugnatura e ingegno¹): 23,5 cm.

¹ Non mi sembra inutile soffermarmi brevemente su alcuni

IMPUGNATURA (in bronzo, fuso "a cera perduta"). Stelo: lunghezza 10 cm; testa canina: lunghezza 4,5 cm (attaccatura del capo-punta del naso), larghezza 6 cm (alle orecchie), altezza 5,8 cm (sommità del capo-mascella inferiore).

INGEGNO (in ferro). Asta: lunghezza 9 cm; barba: larghezza 5,5 cm, spessore 3 cm.

PESO: 1,700 kg². Lungo il margine inferiore del "rocchetto" dell'impugnatura, dalla parte dell'in-

dei termini che qui dovrò utilizzare, poiché, se l'uso delle chiavi è familiare a tutti, non lo è altrettanto la denominazione di alcune loro parti. L'ingegno è la vera e propria chiave, cioè la porzione che si inserisce nella toppa, distinta dall'impugnatura. L'elemento dell'ingegno che materialmente si incastra nel dispositivo della serratura viene chiamato anche barba, la cui superficie è di norma articolata in denti, i quali, per forma e numero, possono ovviamente variare in maniera illimitata. In relazione al gambo della chiave di *Mevaniola*, poi, parlerò di stelo quando mi riferirò alla sua parte in bronzo, modanata, distinguendola dalla sua parte in ferro, in origine liscia, che chiamerò asta.

² Ho verificato personalmente i valori dimensionali riportati da Ercole Contu, aggiungendone altri da me rilevati. Per il peso dipendo totalmente dal dato fornito da lui (Contu 1952: 16). Tutte le fotografie della chiave pubblicate nel presente lavoro sono state eseguite dal sottoscritto (autorizzazione della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo). Il disegno riprodotto a fig. 2 è opera del dott. Jacopo Leati, che ringrazio.



Fig. 1. Galeata, Museo Civico. Chiave

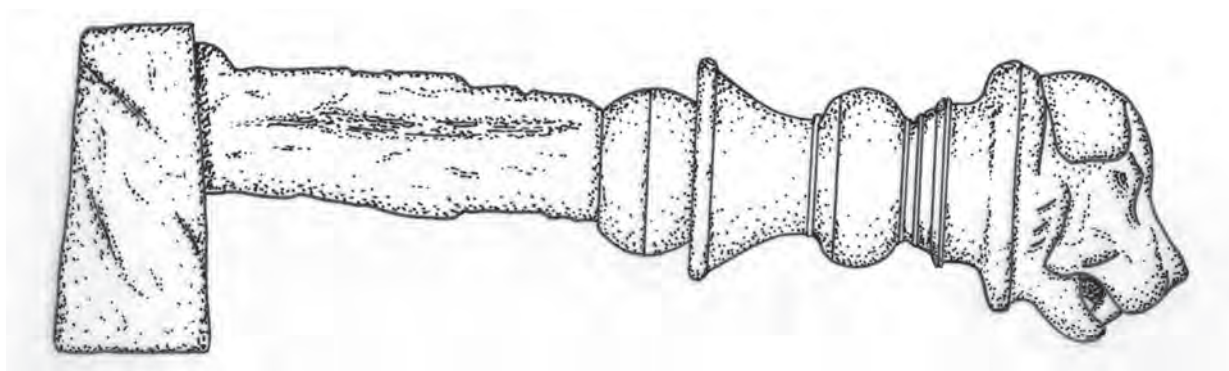


Fig. 2. Disegno della chiave di Galeata

gegno, è tracciato a penna il numero d'inventario (210428)³.

La testa del molosso, che rappresenta l'elemento incontestabilmente di maggiore attrazione del reperto, si impone per la straordinaria plasticità e la pregevole resa naturalistica dei lineamenti, pur nelle proporzioni ridotte del pezzo, di tanto inferiore al vero. Lungo le tempie si dispongono, su due file, ciuffi rigonfi di peli, ricavati mediante incisioni a bulino diversificate per profondità e an-

³ La chiave si trova attualmente nella vetrina 9 della sala 3 del Museo Civico, il quale dal 2004 è ubicato nell'ex Convento dei Padri Minori nel borgo di Pianetto, sorto in epoca medievale a ridosso dell'antica *Mevaniola*. Nella sede precedente del Museo, presso il Palazzo del Podestà situato nel centro di Galeata, era collocata in una vetrinetta all'interno della sala C. Per le circostanze del rinvenimento, si veda *infra*.

damento (fig. 3); sulla sommità del capo e intorno alle orecchie il pelame è suggerito più corsivamente, attraverso leggere intaccature a lunula disposte su più file, anch'esse eseguite a bulino (fig. 4). Le fauci sono semiaperte, coi denti canini appuntiti e sporgenti; l'interno della testa è interamente cavo, ma la lingua è assente. Gli occhi erano completati da inserti, lavorati a parte e in materiale differente, che in origine erano incastonati nelle cavità circolari corrispondenti alle pupille, ora totalmente vuote. Altre tracce di lavorazione a bulino si notano nel taglio delle narici, sui denti e nel contorno degli occhi. L'espressività dell'animale è accentuata dalle marcate asimmetrie che ne caratterizzano il capo: soprattutto la lieve torsione del muso verso la sua destra, ma anche la diversa resa delle orecchie corpose (la sinistra è leggermente più sollevata e staccata dalla testa) e il non identico trattamento delle arcate sopraorbitali. Impressiona in modo particolare la crudezza con cui sono



Fig. 3. Galeata, Museo Civico. Chiave, testa



Fig. 4. Galeata, Museo Civico. Chiave, particolare della testa



Fig. 5. Galeata, Museo Civico. Chiave, particolare del muso



Fig. 6. Galeata, Museo Civico. Chiave, particolare dello stelo

state realizzate le fauci, sebbene sia possibile apprezzarla essenzialmente per mezzo di un'osservazione dal basso (fig. 5). È plausibile che la bocca stringesse un anello ora perduto, come suggerisce Contu sulla base di uno dei confronti da lui chiamati in causa (Contu 1952: 16-17, nota 3), in analogia con quanto si può rilevare per altre chiavi a testa animale, dove l'elemento mobile inserito fra le zanne sostituisce l'usuale anello facente corpo con lo stelo che si può vedere su innumerevoli esemplari, di ogni forma e dimensione.

La porzione bronzea della chiave prosegue al di là della testa canina, con uno stelo sagomato che, in direzione dell'ingegno, comprende nell'ordine i seguenti elementi (per i quali farò largo uso di termini mutuati dal lessico architettonico): un anello profilato con un sottile listello, dal diametro leggermente più ampio dell'attaccatura della testa; un cavetto diritto; due anelli seguiti da una gola diritta; una piccola scozia orlata da due listelli; un toro rigonfio; un rocchetto

campaniforme con sottili listelli, svasato verso l'ingegno; un ultimo elemento globoide con un solco inciso (fig. 6). È possibile che l'anello più vicino alla testa faccia, idealmente, le veci del collare di cui sono provvisti alcuni cani su altri esemplari di chiavi fra quelli che citeremo più avanti, dove, peraltro, compare anche una porzione del corpo dell'animale (e infatti, in tali casi, è giusto parlare di "chiavi a protome canina", non "a testa canina" come la nostra). Nello stelo bronzeo è direttamente innestato l'ingegno in ferro, che comprende asta e barba; quest'ultima è di forma parallelepipedica, ortogonale all'asta e, come di consueto, rivolta verso sinistra. A partire dall'asta, con la quale costituisce un unico blocco, la barba si compone di quattro denti paralleli, di spessore variabile, separati mediante intagli. Il secondo dente a partire dall'asta, che risulta essere il più largo, mostra nella superficie superiore un piccolo incavo rettangolare, funzionale al meccanismo della serratura (fig. 7).



Fig. 7. Galeata, Museo Civico. Chiave, particolare della barba

Lo stato di conservazione è molto buono per quanto riguarda tutta la parte in bronzo, quindi la porzione modanata dell'impugnatura e la testa, che sono prive di abrasioni rilevanti, eccettuate alcune piccole fessure nella zona inferiore del fusto sagomato e una serie di leggere scalfiture sul lato destro del muso e della fronte del cane. Non si notano segni d'uso evidenti. Sono visibili diverse incrostazioni biancastre, addensate soprattutto sotto le orecchie e intorno alla porzione anteriore del muso. La lega metallica, dalla superficie fortemente lisciata soprattutto sulla fronte e sul muso, presenta una patina uniforme color verde scuro, con numerose fioriture di rame più chiare, di forma irregolare, su tutta la sua estensione. Il ferro dell'ingegno, come normalmente accade nelle chiavi composite dove si è conservato, è invece molto più deteriorato, per via della ruggine che l'ha corroso e deformato. La sagomatura della barba risulta notevolmente alterata, a causa della parziale saldatura dei denti che si è determinata fra di essi. Varie fessurazioni lunghe e profonde, di certo prodottesi nel corso della lunga permanenza del manufatto nel terreno, si aprono lungo l'asta dell'ingegno, la quale appare così alterata da rendere difficoltoso il riconoscimento del profilo originario della sua sezione, se circolare o quadrangolare; sembra tuttavia più probabile la prima ipotesi. Fessurazioni si rilevano anche sulla barba, che si mostra vistosamente restaurata, mediante una specie di mastice color grigio piombo visibile su tutti i lati.

Un particolare importante, benché mi risulti finora sfuggito all'attenzione generale, è che il bronzo recava in origine una doratura: ne rimangono tracce, esigue ma discernibili a un attento esame autoptico, soprattutto lungo l'anello intorno all'at-

taccatura della testa, nel pelo (prevalentemente sui lati), sul muso (estremità, naso e zanne anteriori), intorno all'occhio destro. La preziosità del manufatto, in origine, era ulteriormente arricchita dalle pupille inserite nei fori dei globi oculari, per le quali si può pensare a pasta vitrea, se non a una materia ancora più costosa.

Inquadramento tipologico e cronologico

La chiave di *Mevaniola* è del tipo "a scorrimento", secondo la denominazione solitamente impiegata nella letteratura archeologica italiana per indicare la classe di chiavi più diffusa in epoca romana, prima della definitiva affermazione, completatasi in età tardoantica, del tipo "a rotazione" (o "a mandata"), che è quello tuttora di uso universale (Galliazzo 1979: 152). Come è noto, la chiave veniva inserita nel tratto verticale di una toppa di forma generalmente a squadro, ricavata in una piastra metallica, e spinta verso l'alto, allo scopo di inserirne la barba in un alloggiamento atto a riceverla all'interno del chiavistello. In questo modo si determinava il sollevamento dei *pessuli*, cioè gli spinotti che, per mezzo di una molla, tenevano bloccato il chiavistello dall'altra parte della porta. Effettuata questa prima operazione, la chiave veniva poi fatta scorrere (da cui il nome del sistema di chiusura) lungo il tratto orizzontale della toppa, di norma più stretto, per trascinare il chiavistello attraverso le staffe che lo sostenevano, liberando così la porta e permettendone l'apertura⁴ (fig. 8).

Innumerevoli chiavi di questo genere sono state recuperate nei territori romani e sono oggi conservate in tanti musei. Solitamente, però, appaiono di dimensioni assai minori e realizzate in un unico metallo, bronzo o ferro. Si possono comunque annoverare numerosi esemplari in mate-

⁴ A causa del duplice movimento che doveva essere eseguito per il completamento dell'operazione, il sistema viene anche chiamato "a doppia spinta". Non importa qui soffermarsi più minuziosamente su questo dispositivo di apertura delle porte. Limitandosi agli studi in lingua italiana, chiare e complete descrizioni delle serrature romane sono disponibili in Galliazzo 1979: 148-153, con ampia rassegna di confronti e bibliografia precedente, e Ciurletti 1996. Un più antico sistema di chiusura, ancora in uso nel mondo romano, è quello "a trazione", nel quale il chiavistello non era bloccato dai *pessuli*, ma veniva rimosso dopo avervi semplicemente agganciato la chiave. Quest'ultima, che suole essere denominata, seppure impropriamente, "chiave laconica", poteva essere piuttosto grande (spesso più lunga di 20 cm), come grande era anche la toppa destinata a riceverla.

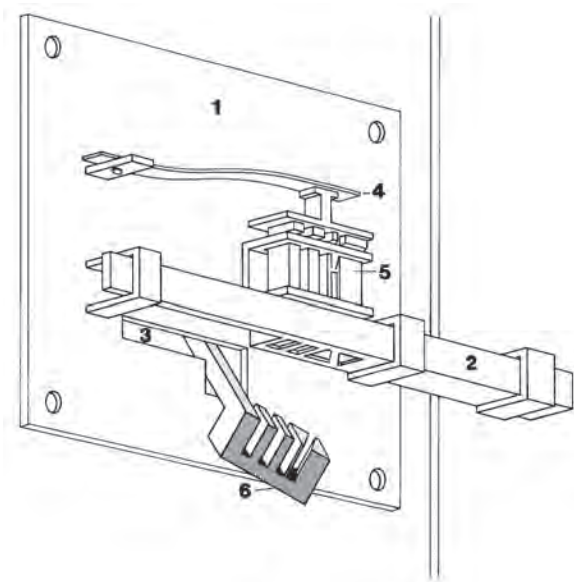


Fig. 8. Disegno raffigurante il meccanismo di una serratura a scorrimento: 1. piastra; 2. chiavistello; 3. toppa; 4. molla; 5. *pessuli*; 6. barba (da Bassi *et alii* 1994)

riale composito come la chiave di *Mevaniola*, con la quale hanno in comune anche l'impugnatura configurata. Questa, infatti, è di utilizzo tutt'altro che raro, tanto da divenire piuttosto standardizzata nelle sue forme, almeno nella maggior parte dei casi noti, che si riferiscono soprattutto a contesti provinciali. Le chiavi appartenenti alla tipologia in esame, che si può considerare "di lusso", si distinguono dunque dalla produzione ordinaria sotto diversi aspetti: l'impiego di due metalli differenti (per l'impugnatura sempre il bronzo, per l'ingegno il ferro), le qualità formali della terminazione configurata (talvolta di livello molto alto), le dimensioni (spesso eccedenti quelle delle chiavi correnti). Il reperto mevaniolense si rivela un pezzo eccezionale essenzialmente per il secondo e il terzo di tali aspetti. La sua conformazione complessiva mostra diverse analogie con molte altre chiavi conosciute, ma da esse si distacca, appunto, per la raffinatezza della lavorazione e per la scala più ampia.

Mentre il cane su tali manufatti è presente in quantità decisamente minore, la maggior parte delle occorrenze spetta in assoluto al leone⁵.

⁵ Così già rilevava Contu (1952: 16). Le due chiavi proposte da lui come confronti, desunte dal catalogo del Museo di Saint-Germain-en-Laye di Salomon Reinach (1894: 342-343, nrr. 451 e 455), mostrano infatti il leone, ma Contu le riporta in quanto «molto vicine alla nostra per la forma anche dell'immanicatura sagomata».

Un gran numero di chiavi con questo animale è stato recuperato in ambito germanico, retico e belgico, dove compare sia la sola testa, in reperti riconducibili alla piena età imperiale e perlopiù lunghi, complessivamente, non più della metà della chiave mevaniolense⁶, sia la protome, di solito raffigurata giacente con le zampe anteriori distese. I pezzi di questa seconda tipologia, come documenta uno splendido esemplare da Augst, possono anche raggiungere una lunghezza totale di una ventina di centimetri, in questo dunque affini al nostro⁷ (fig. 9). Su chiavi provenienti dagli stessi territori e di dimensioni più contenute si trova qualche cane, il quale però assai di rado si mostra col solo capo in atteggiamento ringhioso, non dissimile da quello del nostro animale⁸. Più spesso compare la sua protome, invece, in posa guardinga o aggressiva⁹, oppure, in analo-

In entrambe lo stelo non è integro, tuttavia nella porzione superstite si scorgono anelli simili a quelli visibili nell'esemplare di *Mevaniola*.

⁶ Reinach 1894: 342-343, nrr. 454-455; Leibundgut 1976: 89-91, nrr. 95-98 (da Avenches); Kaufmann-Heinimann 1977: 131-132, nrr. 217-218, 134-135, nrr. 223-225 (da Augst e dintorni); Leibundgut 1980: 127-128, nrr. 168-170, 129, nr. 172; Kaufmann-Heinimann 1994: 123-125, nrr. 205-208 (da Augst e altre località); Bassi 1996: 91-92, nrr. II.26-27 (dal Trentino); Bassi, Nicolis 1996: 108-109, nr. II.40 (da Mezzocorona); Steiner, Gamper 2001-2002: 216-217 (dal sito del Ganglegg). In questi esemplari, la lunghezza della sola impugnatura bronzea può arrivare anche a 12 cm, un valore non molto inferiore a quello della parte corrispondente della nostra chiave, che raggiunge una lunghezza complessiva di 14,5 cm.

⁷ Kaufmann-Heinimann 1977: 132-133, nr. 219; la protome bronzea, di cui dovremo riparlarne, è lunga 11,1 cm (e non è «ageminata in argento» come afferma Ciurletti 1996: 78), mentre l'intera chiave misura 19,2 cm. Per altri esemplari della tipologia dalla stessa Augst cfr. Kaufmann-Heinimann 1977: 133-134, nrr. 220-222. Da altre località: Reinach 1894: 340-343, nrr. 446-451; Faider-Feytmans 1957: 107-109, nrr. 247-255 (da Bavay; nei pezzi nrr. 253-255 il corpo del leone è praticamente intero); Menzel 1960: 29-30, nrr. 46-47, 50-51 (Spira); Menzel 1966: 89, nr. 216 (Treviri); Faider-Feytmans 1979: 146, nrr. 270-271; Leibundgut 1980: 125, nr. 164 (col raro motivo del giovane stretto fra le zampe); Menzel 1986: 116, nr. 275 (Bonn).

⁸ Un caso incerto a Berna (Leibundgut 1980: 130, nr. 174), che presenta l'insolita particolarità di avere la testa dell'animale non in asse con lo stelo, ma ruotata di novanta gradi in direzione laterale, come fosse una barba.

⁹ Reinach 1894: 343-344, nrr. 457 e 459 (il primo dei due è in via dubitativa interpretato come una volpe, probabilmente a torto); Faider-Feytmans 1957: 111, nrr. 263-264 (da Bavay; il pezzo catalogato *ibid.*, 110-111, nr. 262, che mostra una testa atteggiata a particolare ferocia, è definito un *loup*, ma a mio avviso non da escludere che possa essere un altro cane); Menzel 1960: 27-30, nrr. 42, 44, 48-49 (Spira); Menzel 1966: 89, nr. 218 (Treviri); Kaufmann-Heinimann 1977: 135, nr. 227 (da Augst); Menzel 1986: 116, nr. 276 (Bonn); Kaufmann-Heinimann 1994: 123, nr. 204 (da Augst), con bibliografia relativa ad altre testimonianze gallo-germaniche della



Fig. 9. Augst, Römermuseum. Chiave con protome leonina (da Künzl 2003)



Fig. 10. Treviri, Rheinisches Landesmuseum. Chiave con protome canina (da Menzel 1966)

gia con certe effigi leonine, nell'atto di stringere fra le zampe la testa di un altro animale, prevalentemente un cinghiale¹⁰ (fig. 10). Di frequente queste protomi appaiono fuoriuscire da un cespo di foglie, che costituisce tutto o parte dello stelo bronzeo¹¹.

È lecito pensare che, in origine, una preoccupazione di tipo apotropaico abbia presieduto alla scelta di animali tradizionalmente associati a una funzione di custodia, come appunto il leone, di cui è ben nota la mansione di "guardiano" in contesti specifici, quali quello sacrale e quello funerario, e come naturalmente il cane, allora come oggi la sentinella per eccellenza¹². In particolare

medesima iconografia, le quali, in alcuni casi, manifestano una tale somiglianza da rendere assai credibile la derivazione, se non dallo stesso luogo di produzione, almeno dallo stesso modello. Cfr. inoltre Lebel, Boucher 1975: 94, nrr. 174-176.

¹⁰ Menzel 1966: 88-89, nrr. 215, 217 (Treviri).

¹¹ In generale sulle terminazioni configurate delle chiavi cfr. Galliazzo 1979: 151-152, con altri esempi.

¹² Verg., *Aen.* VIII 461-462; *Ecl.* VIII 107; Liv. V 47, 3; Tibull. II 4, 31-34; Ovid., *Fast.* V 129-142; Sen., *De ira* III 37, 2; Petr., *Sat.* 64, 7-8; 72, 7-9; Col., *De re rust.* VII 12, 1-9; Plut., *Quaest. Rom.* 51. Negli edifici domestici, la funzione di custodia demandata al cane era ribadita anche allegoricamente dalle raffigurazioni del tipo *Cave canem*, in mosaico e in pittura, come dimostrano gli esempi pompeiani

i molossi, gli antenati dei moderni mastini, oltre che per l'idoneità alla caccia (che dividevano coi levrieri laconici, ancora più abili nelle attività venatorie) erano molto apprezzati per l'affidabilità nella vigilanza¹³. Tuttavia questa prima accezione deve poi essere venuta meno col passare del tempo, riducendosi la presenza della forma animale nelle chiavi essenzialmente a motivo decorativo¹⁴. Altrimenti non si spiegherebbe la scelta di altri soggetti che si vedono comparire, benché con minore frequenza, sulle terminazioni di questi strumenti: se alle pantere e ai leopardi, che compaiono in più occasioni¹⁵, può essere analogamente associata un'originaria finalità apotropaica, per via della ferocia che da sempre viene loro riconosciuta e che essi condividono col leone, più difficile è comprendere la scelta di un animale di natura "pacifica" come il cavallo¹⁶.

Del resto, a riprova della preminenza assunta dall'istanza decorativa, questi soggetti si ripetono anche, con forme molto simili, nelle terminazioni di ar-

nesi metallici del tutto differenti, come coltelli, utensili vari ed elementi di *appliques*, dove la testa di leone continua a rivestire un ruolo preferenziale¹⁷. Sono poi da annoverare iconografie completamente diverse, come le peraltro rare teste con fattezze umane, ad esempio la curiosa Bac-

sopravvissuti e un celebre episodio del *Satyricon* (29, 1-2). Cfr. in generale Veyne 1963.

¹³ Lucr. V 1063-1072; Verg., *Georg.* III 404-413; Hor., *Epod.* 6, 5-8; *Serm.* II 6, 113-115; Sil. Ital. II 689-690. Sull'utilizzo dei cani per la caccia e la guardia nel mondo romano, si vedano Toynbee 1973: 102-108 e Hilke 2011. Specificamente sui molossi, cfr. la bibliografia riportata in Williams 2010: 238, nota 44.

¹⁴ Una rapida sintesi del valore simbolico delle teste di leone e cane, e del loro uso nelle suppellettili, in Galliazzo 1979: 130-132, nrr. 41-42.

¹⁵ Reinach 1894: 343, nr. 456; Faider-Feytmans 1957: 109, nrr. 256-257; Leibundgut 1976: 91-92, nrr. 99-100; Kaufmann-Heinimann 1977: 135, nr. 226; Leibundgut 1980: 126-127, nrr. 165-167, 129, nr. 173.

¹⁶ Reinach 1894: 343, nr. 458 (un mulo secondo lui); Faider-Feytmans 1957: 109-110, nrr. 258-260; 1979: 146, nr. 272; Kozloff 1993: 372; Müller 2011: 25, con bibliografia.

¹⁷ Essendo assai spesso giunta fino a noi solamente la presa in bronzo (materiale che, come è ben noto, si conserva molto meglio del ferro, soggetto a corrosione), può risultare talora difficile riconoscere la funzione originaria dell'attrezzo cui questa apparteneva, se chiave o coltello, come ad esempio una bellissima impugnatura configurata in forma di levriero che azzanna una lepore, conservata a Spira (Menzel 1960: 28, nr. 43).

cante che vediamo testimoniata su un esemplare di Augst (Kaufmann-Heinimann 1977: 136, nr. 228), o le composizioni di ben tre teste combinate, una delle quali è un cinghiale¹⁸. Soprattutto in territorio eduo risulta bene attestata la mano recante un piccolo oggetto sferico¹⁹. Non è da escludere per un caso come quest'ultimo, data la sua rarità, un rapporto con la funzione dell'edificio al quale la chiave in questione doveva consentire l'accesso. È un tipo di considerazione che potrà tornare utile al momento di ipotizzare un'interpretazione per il reperto mevaniolense.

Le chiavi di provenienza provinciale or ora passate in rassegna, benché di solito si differenzino l'una dall'altra per diversi dettagli, presentano comunque caratteri formali che le apparentano, giustificandone la trattazione in seno ai contesti regionali cui appartengono, in relazione con le altre classi della produzione metallurgica di piccolo formato. La chiave di *Mevaniola* è invece priva di reali confronti tipologici, in ambito sia italico sia provinciale. Per questo motivo, allo stato attuale delle conoscenze, qualche elemento per la sua interpretazione e cronologia può essere raccolto cercando punti di contatto più con la produzione bronzistica e artistica in senso lato che con la categoria specifica delle chiavi a scorrimento. Del resto anche per datare le chiavi romane di fabbricazione ordinaria è sempre importante disporre di dati stratigrafici affidabili, a causa del ripetersi e dello standardizzarsi delle forme, che non hanno mai permesso di schematizzare un'affidabile seriazione cronologica di riferimento per questa classe di manufatti.

Seppure in forma dubitativa, Contu aveva ipotizzato, per «l'accentuato naturalismo [...] che subito fa venire in mente i bronzi delle navi di Nemi», una cronologia all'inizio dell'età imperiale²⁰. Tale suggerimento temporale fu ripreso da Giovanna Bermond Montanari, la quale, nel catalogo della mostra bolognese del 1964 sull'ar-

te romana della Cisalpina, propose una datazione nella prima metà del I secolo d.C. (*Arte e civiltà* 1964-1965, II: 277-278, nr. 375). In mancanza di informazioni archeologiche puntuali, questa indicazione può in linea di massima essere accettata ancora oggi. Con un simile ambito cronologico, infatti, sono compatibili le testimonianze in bronzo che, tenendo conto della diversità della destinazione d'uso e delle difficoltà di datazione spesso poste dalla piccola plastica, possiamo considerare al fine di individuare qualche analogia formale. A questo scopo dobbiamo concentrarci sulla testa, perché, per quanto riguarda la particolare conformazione dello stelo, risulta ancora più arduo proporre confronti precisi.

L'accostamento ai bronzi di Nemi suggerito da Contu si riferiva soprattutto all'intensa idea di vitalità restituita dal nostro cane, che può ricordare appunto l'espressione di ferocia delle teste poste a ornamento delle estremità di alcune travi delle perdute navi nemorensi, specialmente le quattro di lupo²¹ (fig. 11). È possibile però rintracciare qualche confronto ancora più pertinente. Insieme a molti altri animali, i cani sono ben rappresentati nella piccola plastica in bronzo, dove compaiono spesso a figura intera²². Talora possono essere usati da soli o in gruppi per la decorazione di fontane (Kapossy 1969: 48-50). Eccetto che per i bulbi oculari non forati, una guarnizione a forma di testa canina del Museo Civico di Treviso, sfigurata nella parte anteriore del muso da un martellamento, condivide alcune caratteristiche col nostro pezzo: di dimensioni leggermente inferiori, appare simile per la conformazione ossea del cranio, il trattamento delle orecchie (entrambe nettamente staccate), la chiara presenza dei denti canini nelle fauci semiaperte; più schematica è invece la resa del pelame nelle tempie²³ (fig. 12). Anch'essa non è di facile determinazione cronologica: come un'analogia guarnizione a testa leonina conservata nello stesso museo, che, pur tenuto conto della ripetitività del motivo, rivela non trascurabili affinità di tipo stilistico con la precedente e quindi anche con la nostra chiave, è stata datata al I-II sec. d.C. (Galliazzo 1979: 130-131, nr. 41). A un ambito temporale più ristretto, e più coinciden-

¹⁸ Reinach 1894: 340, nr. 445; Menzel 1986: 115-116, nrr. 273-274 (Bonn); Kozloff 1993: 368-372.

¹⁹ Jarreau, Lebel 1957; Menzel 1986: 117, nrr. 277-278; Kaufmann-Heinimann 1994: 126, nr. 212.

²⁰ Contu 1952: 18-19 (egli pensava, precisamente, a «una datazione forse un po' più tarda» rispetto alle strutture presso le quali aveva ritrovato la chiave, da lui riferite al I sec. a.C., come si vedrà più nel dettaglio *infra*). Lascia un poco sorpresi la successiva affermazione, ispirata forse da troppa prudenza: «nulla impedisce di pensare che questa chiave appartenga a parecchio tempo dopo l'abbandono dell'abitato». L'antichità del manufatto mi pare francamente fuori discussione, a meno che Contu non si riferisse all'epoca in cui esso era finito in quel punto.

²¹ Ucelli 1950²: 211. In generale sui bronzi di Nemi *ibid.*: 205-223 (G. Moretti); Reggiani Massarini 1998.

²² Si veda, come esempio concernente un ambito geografico delimitato, Rolland 1965: 127-128, nrr. 256-261.

²³ Galliazzo 1979: 132, nr. 42. Il primo manufatto che qui viene proposto come confronto nella piccola plastica è proprio la chiave di *Mevaniola*, insieme ad altre chiavi provinciali che abbiamo citato in precedenza.



Fig. 11. Roma, Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo). Testa di lupo da una delle navi di Nemi (da Ucelli 1950²)

te con quello che abbiamo assunto per il nostro manufatto, riconduce una bellissima protome di molosso che ornava un *fulcrum* di letto, oggi conservata a Ginevra, per la quale è stata proposta una datazione all'inizio dell'età imperiale²⁴ (fig. 13). Lavorata con maggiore corposità nella resa del pelame, anche nelle orecchie dritte e appuntite, mostra alcune somiglianze nel taglio degli occhi, dalle pupille non forate ma incise, e soprattutto nel trattamento del muso. Anche qui, la ferocia dell'animale si manifesta principalmente a un'osservazione dal basso, che lascia vedere il ringhio minaccioso dei denti, coi canini in particolare evidenza²⁵. Non va d'altronde dimenticato che le caratteristiche comuni a questi manufatti possono dipendere dagli eventuali modelli cui sono ispirati, più che dalle coeve tendenze stilistiche, le quali, in oggetti tanto piccoli, avrebbero trovato minore fa-

²⁴ Proveniente da Sierre, è lunga 15 cm. Cfr. Leibundgut 1980: 84-86, nr. 87, che la ritiene copia di un originale ellenistico; Faust 1989: 171, nr. 102.

²⁵ *Ibid.*: 84-86, per una disamina generale dei *fulera* decorati con cani, fra i quali vi sono diversi esemplari di notevole qualità. Cfr. inoltre Leibundgut 1980: *loc. cit.* alla nota precedente.



Fig. 12. Treviso, Museo Civico. Guarnizione in bronzo a forma di testa canina (da Galliazzo 1979)



Fig. 13. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire. *Fulcrum* in bronzo con protome di cane (da Leibundgut 1980)

cilità ad esprimersi. Torneremo sul problema dei modelli nell'ultima parte del presente lavoro.

Quella delle pupille forate allo scopo di accogliere inserti in argento o pasta vitrea, sebbene non sia certo esclusiva delle opere cronologicamente attribuibili a una fase non troppo avanzata del I sec. d.C., è comunque una peculiarità condivisa da tantissimi oggetti in bronzo foggiate a testa animale o umana, di varia forma e funzione, che appartengono a quel torno di tempo²⁶. Si possono

²⁶ Lo stilema nella piccola plastica bronzea è talmente diffuso in quel periodo che lo si ritrova anche su figure intere,

addurre molti esempi dalle città vesuviane: *appliques*²⁷, *fulcra*²⁸, lucerne²⁹, vasi e candelabri³⁰. Con molti di questi manufatti il cane della nostra chiave condivide la forte espressione di vitalità, che si ritrova, con accenti ancora più intensi, nelle teste di mulo su due *fulcra* di letto recuperati in una tomba presso *Amiternum*, oggi a Roma alla Centrale Montemartini, preziosa opera di matrice tardoellenistica, riferibile all'età augustea³¹.

Ipotesi sulla destinazione d'uso e sul luogo di produzione

Come si è detto in apertura del presente contributo, il reperto mevaniolense è stato in passato descritto, ma soprattutto soltanto citato, numerose volte³². L'unico studioso che, a tutt'oggi, si sia sforzato di proporre qualche confronto per la chiave è stato il suo stesso scopritore, cioè Ercole Contu. Ciò avvenne peraltro in una forma molto sinteti-

ca, certo da mettere in rapporto con la natura del suo testo, il quale consisteva nella relazione sulle indagini archeologiche da lui effettuate nel 1951, ed era destinato alla pubblicazione nelle *Notizie degli scavi*. Dopo Contu, che non azzardò alcuna ipotesi sulla possibile destinazione d'uso, la sola che abbia accennato a un inquadramento stilistico dell'oggetto metallico, anche se nello spazio forzatamente ristretto di una breve scheda nel catalogo della mostra *Aemilia*, allestita a Bologna nel 2000, è stata Maria Grazia Maioli. Basandosi sull'osservazione delle caratteristiche formali della testa canina, la studiosa ha citato la "scultura naturalistica ellenistica" come fonte dei modelli ai quali essa si ispira³³. Nel 1983, in concomitanza con l'uscita di alcuni studi importanti per l'archeologia emiliano-romagnola in generale e per quella galeatese in particolare, era emersa l'idea che la chiave non fosse finalizzata a un impiego pratico, ma che potesse rivestire una funzione simbolica della città di *Mevaniola*³⁴. Questa interpretazione è stata poi ripresa in varie occasioni, nelle quali il manufatto compare di volta in volta designato come "chiave civica", "chiave simbolica", "chiave onoraria", tanto da divenire una sorta di *vulgata*. Si tratta in realtà di un equivoco, sicuramente sorto in buona fede, ma dal quale è ormai tempo di sgomberare il campo.

A un esame appena più approfondito dei termini della questione, la convinzione che la chiave mevaniolense detenesse un valore simbolico in relazione all'idea di città si rivela destituita di qualunque fondamento. Come tutti sanno, in passato gli abitanti di un centro urbano potevano decidere di donare le "chiavi della città" a personaggi importanti in segno di stima e deferenza, idealmente eleggendoli a propri signori. L'interpretazione corrente del nostro pezzo si spiega, molto probabilmente, come una suggestione dettata dal ricordo di questa usanza, la quale, però, non è antica. Nelle fonti sono talora menzionate le chiavi che aprivano le porte di città e cittadelle, ma il loro significato rimane sempre strettamente funzionale³⁵. È soltanto a partire dall'alto Medioevo

come le quattro statuette di *placentarius* da Pompei (Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 282, nr. 115 [M.E. Micheli]), la Ninfa che adornava un *fulcrum* da Ercolano (*ibid.*: 267, nr. 45 [E. Talamo Vattimo]) o il pipistrello che costituisce l'ansa di una lucerna bilicne da Pompei (Valenza Mele 1983: 114, nr. 278; Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 273, nr. 66 [B. Pettinau]). È nulla più che una curiosità, tuttavia, a proposito dell'ultimo manufatto, la Valenza Mele nota che la testa del pipistrello ricorda quella dei cani molossi.

²⁷ Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 257-258, nrr. 2-6 (M. Cima Di Puolo).

²⁸ Si considerino gli esemplari catalogati in Faust 1989: 174, 185-186, nrr. 130, 216, 218, e Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 264-265, nrr. 33, 35, 37-38 (E. Talamo Vattimo), tutti con teste di mulo.

²⁹ Valenza Mele 1983: 154, nr. 363; Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 275, nr. 71 (B. Pettinau). Il pezzo, foggato a testa di moro, è oggi al Museo Nazionale di Napoli, ma la sua provenienza non è esattamente precisabile.

³⁰ Ad esempio un *oinochoe* configurata a protome femminile da Ercolano (*ibid.*: 283, nr. 117 [M.E. Micheli]).

³¹ Helbig II, 1966⁴: 385-387, nr. 1583 (E. Simon); Faust 1989: 206-207, nr. 355; Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 262, nr. 29 (E. Talamo Vattimo); La Rocca, Parisi Presicce 2010: 320, nr. IV.10 (C. Parisi Presicce). Gli occhi dei muli, come quelli degli eroti che fuoriescono dalle estremità inferiori dei *fulcra*, sono ageminati in argento. Allo stesso periodo si possono ricondurre i due *fulcra* simili ai precedenti, però meno raffinati, che provengono anch'essi da *Amiternum* e sono conservati al Museo Nazionale di Chieti: Faust 1989: 168, nrr. 80-81; Pirzio Biroli Stefanelli 1990: 263, nr. 31 (E. Talamo Vattimo); Gentili 2008: 174-175, nr. 46 (R. Tuteri).

³² Contu 1952: 16-19 e nota 3; Arias 1953; Bermond Montanari 1959b: 59; 1961, 1102, fig. 1307; *Arte e civiltà* 1964-1965, II: 277-278, nr. 375 (G. Bermond Montanari); Galliazzo 1979: 151; *Galeata* 1983: 21 (G. Bermond Montanari), 66 (S. Santoro), 87 (M.G. Carpeggiani *et alii*); Santoro Bianchi 1983: 198, 200; Susini 1989: 159, fig. 95; Ortalli 1995: 289; Bolzani 1997: 57; Maioli 2000: 553, 555, nr. 199; Mazzeo Saracino 2005: 14, 18 (A. Gamberini).

³³ Cfr. Contu e Maioli, *loc. citt.* nella nota precedente (e cfr. *supra*, nota 5, per la valutazione dei confronti con altre chiavi riportati da Contu).

³⁴ Vedi i contributi datati al 1983 citati nella nota 32. È difficile stabilire l'effettiva paternità della proposta, ma è possibile che essa sia nata in seno alle discussioni dell'*équipe* che redasse la guida ai monumenti e al Museo di Galeata pubblicata quell'anno.

³⁵ Così avviene nelle descrizioni della presa di Enna da parte dei Romani, durante la seconda guerra punica (Liv. XXIV 37-39; Ps.-Frontin., *Strateg.* IV 7, 22). Altri accenni a *claves portarum* in Liv. XXIV 23, 1; XXVII 24, 8 (dove si

che alla semplice chiave può essere demandato il compito di simboleggiare un centro abitato e il dominio sopra di esso: una delle prime testimonianze in tal senso risale al 755, quando il re dei Franchi Pipino il Breve, dopo avere costretto il re longobardo Astolfo a cedere alla Chiesa l'esarcato di Ravenna, mandò a Roma le chiavi della città, perché fossero collocate sulla tomba di S. Pietro, come una reliquia³⁶.

Nell'antichità greca e romana la chiave poteva certo assumere valenze simboliche, come documentano le fonti e le testimonianze iconografiche, però mantenendo sempre un chiaro rapporto con la sua funzione: essa rende accessibile un ingresso e di conseguenza chi la possiede ne detiene il dominio. La chiave figura dunque come attributo di numerose divinità, in particolare di quelle dell'Oltretomba, perché fra i loro compiti vi è quello di sorvegliare scrupolosamente l'accesso al loro mondo. Tra i comuni mortali, le sacerdotesse possono essere rappresentate con chiavi, in quanto custodi del loro tempio (su questo fra poco dovremo tornare). Lo strumento acquistava una simile accezione anche nella sfera privata: nel rituale romano del matrimonio, la sposa riceveva la chiave di casa nel momento in cui faceva il suo ingresso nella nuova dimora, a indicare il controllo che assumeva su quest'ultima, e doveva restituirla in caso di divorzio³⁷. Ma in antico le chiavi non risultano mai collegate all'idea di città nel senso che abbiamo precisato prima³⁸. Si può eventualmente citare, come episodio significativo di connessione tra chiave e città, la funzione di guardiana di Atene svolta dalla dea Atena, la quale poteva essere vista a tale proposito come "portatrice di chiave", κλειδοῦχος³⁹. In questo caso specifico, però, il ri-

ferimento alla chiave serve essenzialmente per sottolineare il ruolo di "portiera" rivestito dalla dea, e quindi di custode e garante della salvezza della comunità ateniese, senza che l'oggetto in quanto tale acquisisca un valore simbolico in relazione alla città da lei protetta. D'altronde, molto spesso, per la chiusura delle porte urbane non dovevano nemmeno essere necessarie chiavi, poiché potevano servire a questo scopo semplici spranghe e pali, collocati e rimossi manualmente dall'interno, senza l'ausilio di serrature (Ovid., *Fast.* I 265-266).

Le proporzioni rilevanti del manufatto mevaniolese, superiori alla media delle chiavi giunte sino a noi, hanno giocato un ruolo certo decisivo nell'alimentare il fraintendimento intorno alla sua destinazione. Infatti, in età moderna, le "chiavi della città" potevano effettivamente raggiungere dimensioni notevoli, in stretto rapporto col valore di simbolo che le caratterizzava. È il caso, ad esempio, delle chiavi di Bergamo che furono donate a Francesco I d'Asburgo il 30 giugno 1825, realizzate in bronzo e lunghe 31 cm (riprodotte in Borali 2001²: 229, fig.), o della chiave consegnata dal governatore olandese che si vede dipinta al centro della celeberrima *Resa di Breda* di Diego Velázquez (1634-1635)⁴⁰. Ma, al di là del significato simbolico inerente a simili oggetti speciali, va tenuto presente che anche i portoni dei grandi palazzi delle nostre città hanno sempre richiesto chiavi di proporzioni convenienti (Raffaelli 1996: 168 ss., *passim*; Borali 2001²: 142 ss., *passim*). Per queste ragioni, e dopo che abbiamo osservato come altri esemplari romani potessero raggiungere dimensioni ragguardevoli, la chiave di *Mevanionla*, pur rimanendo un reperto straordinario, deve cessare di stupirci, perché l'effetto sorprendente, che essa sortisce a un primo esame, è sicuramente accresciuto dal condizionamento che su di noi esercitano le piccole chiavi a mandata cui siamo abituati. Il meccanismo dell'apertura a scorrimento era assai complesso e, nel caso di porte di dimensioni eccedenti la media, quali erano ad esempio quelle degli edifici pubblici, poteva essere piuttosto grande, e di conseguenza era grande la chiave che lo azionava. Un riscontro interessante nell'ambito dell'iconografia antica è offerto da un bronsetto, in origine dorato, del Palazzo dei Con-

narra, fra l'altro, che Gaio Terenzio Varrone aveva fatto rifare le chiavi delle porte di Arezzo perché erano state occultate dai magistrati cittadini); XLIII 22, 6.

³⁶ Moroni 1841: 176, 179. Cfr. Dal Prà 1996: 123-124.

³⁷ Come avviene per altri aspetti legati alle chiavi che dobbiamo ancora prendere in considerazione, anche per la simbologia gran parte degli studi recenti deriva da un saggio ormai lontano nel tempo, direttamente o attraverso sunti, magari in altre lingue (ad esempio la voce *Sera* in *DS*: 1241-1248, in particolare 1247-1248 [R. Vallois]). In questo caso si tratta del lavoro di W. Köhler (1905: in part. 220-230). Per una sintesi della simbologia religiosa della chiave in ambito romano si può vedere Ciurletti 1996: 67-70.

³⁸ Ciò è confermato dal trattato sull'interpretazione dei sogni di Artemidoro (II sec. d.C.), che alla chiave non attribuisce alcuna valenza simbolica di questo tipo (*Onir.* III 54).

³⁹ Così la definisce Aristofane in un'invocazione corale (*Thesm.* 1136-1142). Per l'uso di questo epiteto in relazione a divinità, si veda Drexler 1890-1894.

⁴⁰ Sulle "chiavi di resa", con le quali si invocava la clemenza del vincitore di un assedio, vedi Mandel 2001: 104-105; cfr. inoltre Borali 2001²: 223-225. Si potrebbero citare numerosi esempi di chiavi di grandi dimensioni che si vedono rappresentate nell'arte dal Medioevo in poi, in scene di vario genere.



Fig. 14. Roma, Palazzo dei Conservatori. Bronzetto di Ecate tricorpore: la figura in primo piano reca nella destra una chiave (da Stuart Jones 1926)

servatori a Roma, rappresentante Ecate in forma tricorpore (Stuart Jones 1926: 285-286, nr. III.1; fig. 14). Fra gli attributi esibiti dalle tre immagini compare una chiave, del tipo a scorrimento e dall'ingegno vistoso, le cui proporzioni, in rapporto alla figura che la brandisce, appaiono assimilabili a quelle del nostro pezzo. Non vi è ragione di pensare che la chiave nel bronzetto abbia subito un ingrandimento al fine di esaltarne l'importanza, perché gli altri attributi recati dalla triplice dea non risultano sovradimensionati⁴¹.

A questo proposito può essere utile ricordare gli arnesi che vengono chiamati "chiavi del tempio", sebbene siano di forma assai diversa dal nostro manufatto e testimoniati soprattutto da contesti greci, per quanto non sconosciuti al mondo romano⁴². Erano strumenti che poteva-

⁴¹ La chiave aveva un posto importante nella liturgia di Ecate: a Lagina in Caria si svolgeva una festa, nel corso della quale una chiave sacra veniva portata in processione (Drexler 1890-1894: 1218).

⁴² Una sacerdotessa recante una "chiave del tempio" compare in uno dei quadretti provenienti dal Criptoportico



Fig. 15. Disegno di sacerdotessa con una "chiave del tempio". Particolare di un vaso a figure rosse dell'Ermitage di San Pietroburgo (da Diels 1897)

no raggiungere una notevole lunghezza, anche intorno al mezzo metro⁴³, ed erano costituiti da una sbarra metallica di norma piegata due volte ad angolo retto, spesso adorna di bende, come si vede nelle numerose testimonianze figurate che li riproducono (vasi dipinti, rilievi funerari, monete: fig. 15)⁴⁴. Le dimensioni (e quindi il peso) di questi oggetti erano talmente considerevoli che di solito venivano trasportati appoggiandoli alla spalla, come appare in diverse rappresentazioni, e l'addetto cultuale cui erano affidati, generalmente una donna, riceveva il già citato epiteto di *κλειδοῦχος*⁴⁵. Inquadrandola dunque nel contesto

A della Villa della Farnesina: Bragantini, de Vos 1982: 92-93 (inv. 1208, A 15).

⁴³ Come attestano alcuni esemplari pervenuti fino a noi: la chiave proveniente dal tempio di *Artemis Hamera a Lousoi* in Arcadia è lunga 40,5 cm; quella ritrovata presso l'*Heraion* di Argo 54 cm. Vedi Guaitoli 1996: 22-23 (lavoro incentrato sulle testimonianze letterarie antiche relative alle chiavi, non solo templari, a partire dall'*Odissea*).

⁴⁴ La trattazione ancora oggi di riferimento per queste chiavi, sul cui funzionamento non è qui necessario soffermarsi, è quella di H. Diels (1897: in part. 123-127, con numerose riproduzioni), al quale si deve la denominazione corrente (*Tempelschlüssel* nel suo testo).

⁴⁵ Doveva appunto recare con sé una "chiave del tempio" la misteriosa *Kleidouchos* di Fidia, di cui nulla è noto, al di là della notizia della sua esistenza riportata da Plinio (XXXIV 54). Si è discusso a lungo se si trattasse di una sacerdotessa o piuttosto della dea Atena, come farebbe pendere il passo in questione, peraltro non perspicuo (per tale motivo si è proposto di emendare il testo e di riferirlo all'Atena Lemnia: de Waele 1979; cfr. Linfert 1982: 60). Nelle fonti è presente qualche accenno all'abitudine di tenere sulla spalla una chiave di questo tipo (Call., *Cer.* 44; l'uso è documentato anche nella Bibbia: *Is* 22, 22).

antico, l'unico che abbia valore ai fini dello studio, la chiave mevaniolense non doveva risultare un pezzo tanto eccezionale, almeno per quanto riguarda le sue misure. Anche se, per analogia coi manufatti di uso ordinario, era stata dotata di anello, non poteva certo essere portata legata alla vita o in un mazzo insieme ad altre (a questo serviva l'anello nelle chiavi, allora come oggi)⁴⁶. Doveva piuttosto servire per una porta imponente e che non era destinata a essere aperta più volte nell'arco di una giornata, e magari neppure quotidianamente, come è confermato dalla già rilevata assenza di tracce d'utilizzo. Fra l'altro, per la particolare conformazione dello stelo bronzeo, lo strumento non era forse nemmeno tanto agevole da impugnare nel momento in cui lo si faceva scorrere nella toppa. Tutto questo induce a pensare a un ingresso per il quale doveva essere consuetudine continuare a usare per molto tempo la stessa chiave, come poteva essere quello di un edificio pubblico, di natura civile o più probabilmente sacrale. È un discorso analogo a quello che si può fare per la già citata chiave a protome leonina di Augst, che condivide con la nostra quasi la stessa lunghezza (poco meno di 20 cm) e lo stesso peso (1,500 kg): si è infatti ritenuto, anche sulla base delle circostanze del rinvenimento, che potesse servire per aprire il portale di un tempio⁴⁷. Nelle testimonianze letterarie si può trovare conferma di come le porte dei templi romani fossero munite di chiavistelli azionati da chiavi, che nulla vieta di immaginare simili a quelle di Augst e *Mevaniola* (Suet., *Nero* 46, 2). Considerata la frequenza con la quale nelle terminazioni delle chiavi sono rappresentati animali (in particolare il leone, lo ripetiamo ancora), mi sembrerebbe poco prudente vedere nella scelta del cane un possibile riferimento alla divinità venerata nell'edificio, se di tempio si trattava. Preferisco perciò astenermi dal proporre qualunque tentativo di identificazione fra gli dèi ai quali era sacro questo animale, anche se sarebbe suggestivo pensare a un dio bene attestato nel territorio umbro-appenninico come Silvano, il

⁴⁶ Talora sono state ritrovate chiavi agganciate a porzioni di catene, che servivano per assicurarle alle vesti: Bassi 1996: 85.

⁴⁷ Con ogni probabilità si trattava dell'impianto cultuale esistente sulla collina di Schönbühl, in prossimità del quale venne recuperata. Cfr. Kaufmann-Heinimann 1977: 132-133, nr. 219, che su base stilistica data la chiave alla prima metà del II sec. d.C., e *Bronzes* 1978: 19, nr. 17. Nei pressi fu trovata anche una borchia a forma di testa di leone, per Laur-Belart (1938: 28) da riferire alla stessa porta; per la Kaufmann-Heinimann (*loc. cit.*, e 117-118, nr. 182), l'analisi stilistica di questo pezzo ricondurrebbe a un'epoca un poco posteriore. Cfr. Künzl 2003a: 293.

quale di norma è raffigurato insieme a un cane⁴⁸. Allo stesso modo sarebbe azzardato supporre una relazione con una specifica committenza⁴⁹. È più ragionevole credere, allo stato attuale delle nostre conoscenze, che l'estremità della chiave sia stata decorata in questo modo per via del ruolo di guardiani tradizionalmente associato ai cani, secondo un principio che potremmo ritenere un elemento in più per ipotizzare la pertinenza dello strumento a un edificio sacrale⁵⁰.

⁴⁸ Nelle sue rappresentazioni risulta prevalere il levriero: *LIMC* VII, 1994: 763-773, s.v. *Silvanus* (A.M. Nagy), *passim*. Per le occorrenze epigrafiche del suo culto nella regione indicata, si veda Susini 1956: 42, da integrare con scoperte recenti, come la dedica rinvenuta a *Suasa* (De Maria, Paci 2008: 649-651, 653-658). A un'eventuale devozione per Silvano a *Mevaniola* potrebbe ricollegarsi il collegio dei *dendrophori*, testimoniato da un testo frammentario forse della metà del II sec. d.C. (Susini 1959: 38-40, nr. 9; cfr. 1956: 42). Questa corporazione, che alle competenze professionali (certo connesse col legname, ma a tutt'oggi non del tutto chiarite) univa prerogative religiose, oltre alla *Magna Mater* e ad *Attis* venerava particolarmente il dio delle selve, il quale riceve l'epiteto di *dendrophorus* in talune iscrizioni (Aurigemma 1910: in part. 1675, 1678; Salamito 1987: 991-992; Destro 2004: 85). L'epigrafi mevaniolense non fornisce altri dati utili, poiché il materiale conosciuto reca i nomi di due sole divinità: *Fortuna* e *Iuppiter Optimus Maximus* (Susini 1959: 29-30, nrr. 1-2).

⁴⁹ Giustamente S. Santoro Bianchi (1983: 198 e nota 97) propende per ritenere una semplice coincidenza, "anche se assai curiosa", la circostanza che la chiave di *Mevaniola* riproduca proprio un cane, il quale, secondo G. Susini, poteva essere una sorta di animale araldico dei *Caesii*. Questa famiglia, infatti, appare essere stata particolarmente devota ai *Lares praestites*, che furono rappresentati in compagnia di un cane sui denari conati da *L. Caesius* nel 112-111 a.C. (*RRC* 298/1): cfr. Susini 1956: 34-41 (l'associazione dei *Lares praestites* con l'animale si ritrova in Ovidio, *Fast.* V 129-142, e Plutarco, *Quaest. Rom.* 51). Il richiamo all'autorevole *gens*, ben testimoniata in altre località romagnole e non solo, nasce dal fatto che fu appunto un *Caesius* a essere coinvolto in un'operazione di rinnovamento nell'ambito delle terme mevaniolensi, come riferisce l'iscrizione musiva, lacunosa ma interpretabile in una certa misura, che è stata rinvenuta nell'impianto termale stesso ed è databile alla metà circa del I sec. a.C. (Bermond Montanari 1959b: 71-72; Susini 1959: 34-36, nr. 6; Maioli 2000: 553; sulla documentazione relativa alla famiglia rimando a Cenerini 1985). Una ragione di più per non sopravvalutare il supposto legame tra il cane e i *Caesii* è data dalla presenza di questo animale anche su monete repubblicane non riconducibili a loro, dove appare o in compagnia di altre divinità come i Dioscuri (*RRC* 219/1, denari di *C. Antestius*), o in associazione con Diana (*RRC* 394/1, denari di *C. Postumius*; *RRC* 407/1, denari di *C. Hosidius*; *RRC* 464/8, sesterzi di *T. Carisius*), o nella rappresentazione mitologica di Odisseo e Argo (*RRC* 362/1, denari di *C. Mamilius Limetanus*), oppure semplicemente da solo nella monetazione anonima di Roma (*RRC* 24/6; 26/4). Ringrazio l'amico Andrea Gariboldi, che mi è stato d'aiuto su quest'ultimo punto.

⁵⁰ Che a tali animali potesse essere affidata anche la custodia di un tempio, in senso reale e non soltanto allego-

Le vicende del rinvenimento forniscono pochi elementi che possano suffragare quello che si ricava dall'analisi diretta del manufatto, perché la chiave fu recuperata fuori contesto. Nel 1951, l'ispettore Ercole Contu aveva ripreso le ricerche che l'allora Soprintendenza alle Antichità dell'Emilia aveva avviato, con un sopralluogo nel 1948 e una prima breve campagna di scavi nel 1949, nei campi a monte di Pianetto, dove in precedenza si erano verificati ritrovamenti fortuiti. L'area indagata da Contu rimase limitata a una porzione di terreno adiacente alla trincea scavata da Paolo Enrico Arias e Guido Achille Mansuelli nel 1949, a nord della moderna strada vicinale, la quale in seguito sarebbe stata ritenuta corrispondere al decumano massimo della città antica (si veda Villicich 2007: 75). Nella zona più settentrionale dell'area, in un punto intersecato da una fognatura moderna, Contu mise in luce alcune strutture in filari di scaglie di arenaria alternati a corsi di mattoni, con nucleo in conglomerato di pietrame e malta. Questi resti murari furono da lui attribuiti a una costruzione, chiamata "edificio *s*", divisa in almeno tre grandi vani. Al di sopra del breve tratto di muro orientale, a un'altezza di 30 cm sopra il suo piano superiore (che si trovava a una profondità di 1,10 m) e in prossimità della congiunzione col molto più lungo muro meridionale a questo legato, fu rinvenuta la chiave a testa canina, insieme a una placchetta bronzea di forma trapezoidale⁵¹ (fig. 16). Poco più a nord si rinvennero altre strutture, differenti per tecnica dalle precedenti, essendo composte di pietre e frammenti fittili legati con fango (furono denominate "muri *t*"). Un piccolo tratto era parallelo al muro meridionale dell'edificio *s*, mentre un tratto più lungo, diretto verso nord, mostrava un profilo incurvato. Contu propose per l'edificio *s* una generica datazione al

I sec. a.C., principalmente sulla base di una moneta augustea recuperata "nel materiale di sterro" (Contu 1952: 15, 18). Come si ricava dal suo resoconto, gli oggetti rinvenuti in questo settore comprendevano altri due manufatti in bronzo (un puntale e un oggetto ricondotto dubitativamente all'intelaiatura di un carro) e numerosi frammenti ceramici, ma lo scavo non stratigrafico da lui condotto, secondo la prassi ancora normale in quel periodo, non ha trasmesso informazioni che permettano oggi di chiarire il rapporto preciso di tali materiali fra loro e con le strutture *s* e *t*. Successivamente al periodo dello scavo, per queste ultime furono proposte interpretazioni in linea con la convinzione, ormai affermatasi, che tutti gli edifici individuati dalle moderne ricerche a *Mevaniola* (le terme, il teatro e le altre costruzioni rilevate più a est dell'edificio *s*) fossero disposti intorno all'area del Foro, corrispondente, questa, a un'ampia zona localizzata immediatamente a nord della strada vicinale⁵². Si pensò dunque, anche se con doverosa circospezione, all'esistenza in quel settore di un grande edificio, absidato magari in una fase posteriore, da intendere o come tempio o come curia, in connessione col supposto Foro⁵³. Tuttavia non solo la diversità di tecnica riscontrata da Contu, il quale dubitava che i muri *t* fossero collegati con l'edificio *s*, ma anche lo stesso rapporto reciproco fra le strutture sembrerebbe consigliare prudenza nell'immaginare un loro apparentamento in un unico fabbricato monofunzionale, mancando, per ora, dati sicuri che autorizzino a spiegare le difformità con l'esistenza di fasi differenti nell'ambito di un solo edificio. È inoltre da considerare la non breve distanza che separa queste strutture da quella che dovrebbe essere la piazza del Foro, come si è opportunamente osservato anche in tempi molto recenti⁵⁴. In ogni caso, il ritrovamento della chiave in corrispondenza dell'edificio *s* non è una ragio-

rico, è esemplificato nella maniera più suggestiva da un aneddoto tramandato da Claudio Eliano: il santuario di Adrano, nella Sicilia orientale, era sorvegliato da moltissimi cani, i quali accoglievano festosamente i pellegrini devoti ma erano implacabili coi malintenzionati (*De nat. anim.* XI 20). Cfr. Hilke 2011: 67-68.

⁵¹ Contu 1952: specialmente 15-17. La placchetta era alta cm 4,2, mentre le due basi del trapezio misuravano cm 9,2 e 3,5. Il diario e la relazione di scavo conservati nell'archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna non aggiungono dati ulteriori sulla scoperta della chiave, eccettuato uno schizzo dove è indicato con un asterisco il punto preciso del rinvenimento al di sopra del muro. Ringrazio per questa informazione il dott. E. Rinaldi, il quale ha riconsiderato per la sua tesi di laurea magistrale la documentazione originale relativa agli scavi di *Mevaniola*, con particolare riguardo al teatro.

⁵² Il riconoscimento della piazza forense in questa zona, peraltro scavata solamente lungo i margini est e nord, risale a un'idea avanzata dall'allora ispettore Vincenzo Tusa, in seguito al sopralluogo della Soprintendenza nel 1948 (Contu 1952: 18). Per un ampio riesame della problematica relativa al "Foro" di *Mevaniola* rimando a Villicich 2007: 73-76, il quale, pur con le cautele richieste da una documentazione di scavo non soddisfacente, ritiene probabile una datazione della fase originaria dell'impianto alla prima metà del I sec. a.C. (*ibid.*: 20-27, per una trattazione generale dei piccoli centri cisalpini che risultano aver conosciuto fasi monumentali precedenti l'età augustea nei loro comparti forensi).

⁵³ Per l'ipotesi del tempio cfr. Santoro Bianchi 1983: 200; per quella della curia cfr. Ortalli 1995: 288-289.

⁵⁴ De Maria, Rinaldi 2012: 88 (S. De Maria). Qui, inoltre, si rimarca giustamente quanto sarebbero necessarie nuove ricerche soprattutto in questa zona.

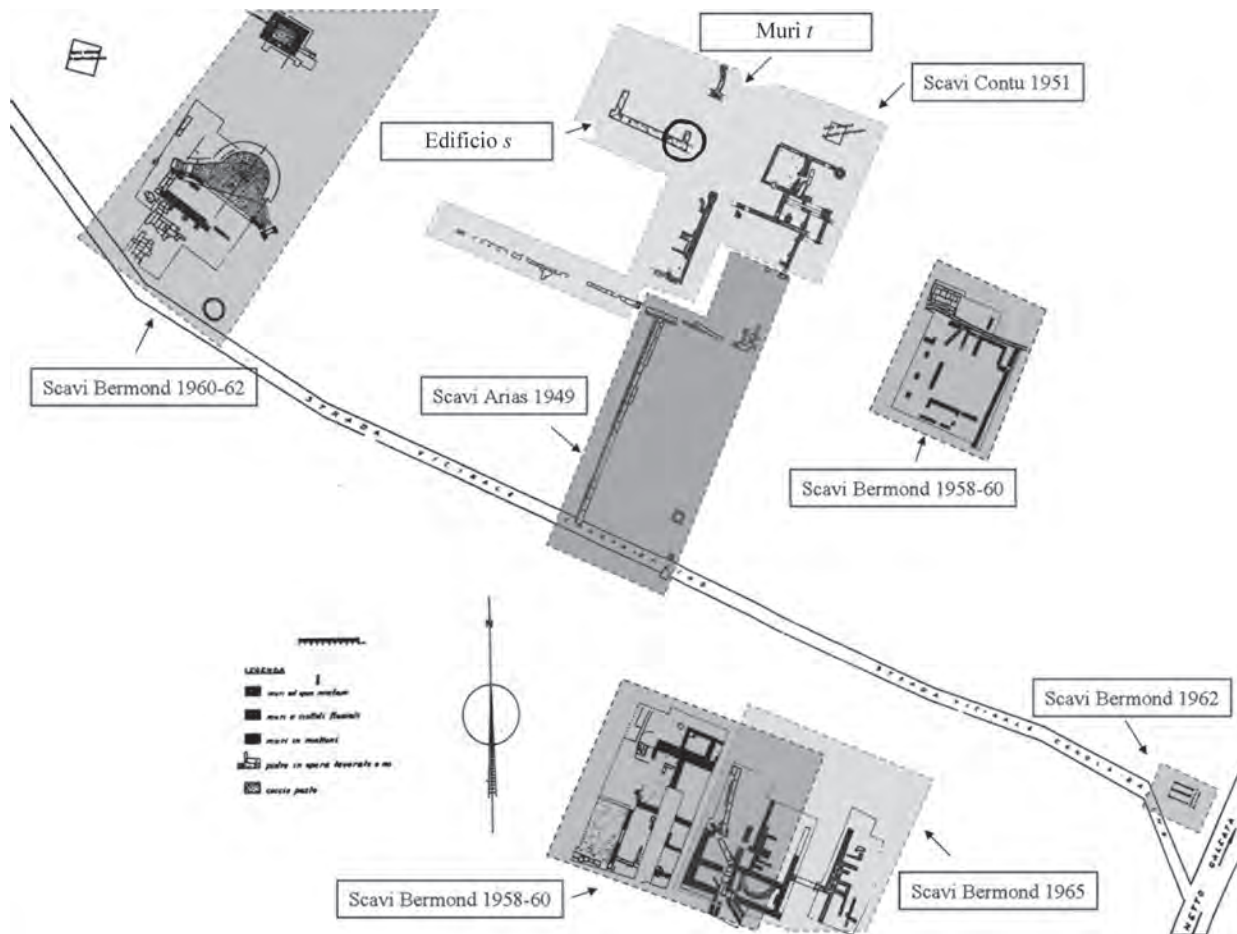


Fig. 16. Pianta degli scavi di *Mevaniola*. Il circoletto indica il punto in cui fu rinvenuta la chiave (rielaborazione da De Maria, Rinaldi 2012)

ne sufficiente per postularne l'originaria appartenenza proprio a quella costruzione. Per quello che possiamo desumere dai dati riferiti da Contu, che è tutto ciò di cui disponiamo, la sua collocazione nel terreno che ricopriva i resti murari lascia supporre che essa fosse stata occultata in un periodo imprecisato, posteriore all'abbandono dell'abitato, in vista di un mai avvenuto recupero, presumibilmente finalizzato al riutilizzo del materiale metallico⁵⁵. Perciò, anche se siamo convinti che la chiave fosse destinata alla porta di un edificio pubblico, non ci arrischiamo a ritenerla un elemento utile ad avvalorare l'idea che la costruzione ubicata nel luogo dove essa venne scoperta fosse un edificio di questo tipo (tempio, curia o altro), perché la sua presenza in quel punto risulta casuale.

⁵⁵ Sembra credibile che a una circostanza di questo tipo pensasse anche M.G. Maioli, quando scriveva che la chiave era stata ritrovata «in un ripostiglio ricavato in un muro» (Maioli 2000: 553).

La probabile pertinenza della nostra chiave a un edificio sacrale, o quantomeno pubblico, contribuisce poi a spiegare, oltre alle dimensioni funzionali al tipo di porta, la cura speciale riservata alle qualità ornamentali dell'impugnatura a testa canina. Una chiave a scorrimento non poteva essere estratta dalla toppa finché l'entrata rimaneva aperta, in quanto non era possibile muoverla verticalmente per liberarla dalla serratura, a meno che il chiavistello non fosse riportato in posizione di chiusura con la porta ancora spalancata. Nel caso degli usci delle abitazioni, per sprangarli dall'interno doveva essere dunque possibile ritirare il chiavistello anche da dentro, usando magari la stessa chiave per richiuderlo, se la serratura era congegnata in modo da essere manovrabile da entrambi i lati⁵⁶. Questa preoccupazione non aveva

⁵⁶ Questo sistema, solo in apparenza complicato, è spiegato con chiarezza esemplare da Gaheis 1930: 240-242. Lo

ragion d'essere quando la serratura a scorrimento era utilizzata per le porte di ambienti che potevano restare aperti fintantoché qualcuno avesse bisogno di soffermarsi al loro interno, come ad esempio i magazzini e i sepolcri, ovvero quando era applicata non su porte di vani, ma su oggetti come le ante degli armadi, ove pure si trova attestata. Ma non aveva ragion d'essere nemmeno quando tale serratura era impiegata sulle porte di edifici pubblici che, almeno in determinati tempi e occasioni, dovevano essere tenute spalancate anche a lungo. In tali casi la rimozione della chiave avveniva, logicamente, soltanto al momento di richiudere l'edificio dall'esterno. Mentre la porta rimaneva aperta si poteva ammirare, ove presente, la decorazione della parte finale della chiave che fuoriusciva dalla toppa: anche in questo modo, oltre ai già accennati valori apotropaici connessi almeno in origine con determinate immagini di animali, si può spiegare il trattamento figurativo delle impugnature, in certi casi non limitato alla punta terminale, ma esteso allo stelo⁵⁷. Questo nella chiave mevaniolense non avviene, ma il suo gambo bronzeo esibisce comunque un valore decorativo molto forte, che contribuisce all'unicità del pezzo.

Una volta che era inserita nella toppa, inoltre, l'estremità configurata di una chiave poteva entrare in combinazione con altri elementi ornamentali presenti sulle porte. Fra questi vi erano innanzitutto le maniglie costituite da teste leonine con anelli stretti nelle fauci (Weber 1989: 57-60), che sembravano ripetere in forma più macroscopica un motivo che abbiamo visto bene attestato sulle terminazioni delle chiavi stesse. Le valve più sontuose, intorno e dentro le specchiature in cui di solito si articolavano le loro superfici, potevano recare ulteriori guarnizioni in bronzo, come placche, borchie, piccoli busti umani o altre testine di

animali feroci⁵⁸. Non è da escludere che la sopracitata laminetta bronzea, rinvenuta a *Mevaniola*, appartenesse al rivestimento della porta destinata a essere aperta dalla nostra chiave, insieme alla quale era stata occultata. Nell'Italia del Nord si sono potuti censire numerosi lacerti di cornici e listelli in bronzo che ornavano le specchiature di porte lignee, anche in centri minori, come *Veleia*⁵⁹. L'aspetto delle porte antiche più comuni è ben conosciuto, grazie alle numerose rappresentazioni figurate, in pittura e scultura, ai residui nelle città vesuviane e ai rari esemplari che sono giunti integri fino a noi, come quelli di Roma⁶⁰. Fra questi, la porta del cd. Tempio di Romolo nel Foro Romano, con serratura a rotazione tuttora funzionante, è interamente in bronzo, secondo un uso che Plinio dichiara antico e consueto per i templi⁶¹. Un esempio particolarmente ricco di porta decorata anche con elementi figurativi, come maniglie lavorate e bustini di divinità, è quello testimoniato a Ladenburg, l'antica *Lopodunum* nella *Germania Superior*, con ogni probabilità da riferire a un tempio⁶² (fig. 17). Quest'ultimo caso è da tenere presente in modo speciale, poiché dimostra che le porte templari potevano esibire una notevole magnificenza anche in centri abitati di estensione non molto grande. L'estremità lavorata della chiave, dopo che era stata inserita in porte del genere, non appariva dunque come un abbellimento isolato, ma entrava a far parte di un reticolo figurativo molteplice.

La cronologia ai primi decenni del I sec. d.C. che, su base stilistica, abbiamo visto essere accettabile per la nostra chiave non è incompatibile col quadro monumentale che le risultanze degli scavi sistematici nell'abitato, effettuati in momenti diver-

studio di Gaheis è ancora oggi di importanza assolutamente basilare per la conoscenza delle chiavi romane e del loro funzionamento.

⁵⁷ Galliazzo 1979: 150. In altri casi, peraltro rari, possono comparire nei gambi semplici motivi geometrici, ad esempio occhi di dado (Bassi 1996: 91-92, nr. II.26; Steiner, Gamper 2001-2002: 216-217), oppure vere e proprie decorazioni figurate (Kaufmann-Heinimann 1977: 131-132, nrr. 217-218). In simili esemplari, se lo stelo è a sezione quadrangolare, il lato inferiore è di solito privo di decorazione, naturalmente perché era destinato a rimanere celato alla vista finché la chiave era inserita nella porta. Nelle chiavi provinciali citate *supra*, l'ornamentazione più diffusa per lo stelo, quando questo non sia di profilo uniforme, è il già ricordato cespo vegetale da cui si vede fuoriuscire la protome animale.

⁵⁸ Si veda l'esemplare riportato da Faider-Feytmans 1957: 111-112, nr. 266. Vanno poi ricordati certi portali lavorati a rilievo e intarsiati descritti nelle fonti letterarie (Cic., *Verr.* II 4, 124; Verg., *Georg.* II 461-464; III 26-33; Prop. II 31, 12-14; Lucan., *Phars.* X 120-121).

⁵⁹ Rossignani 1990: 39-40, nrr. 30-32, 34 (i frammenti di questo genere conservati nei musei dell'Italia settentrionale sono complessivamente catalogati alle pp. 34-40).

⁶⁰ Righini 1965: in part. 399-413 (dove viene proposta una seriazione in otto tipi delle porte romane); Episcopo 1990; Talamo Vattimo, Cima di Puolo 1990: 56-58 (M. Cima di Puolo); Vlad Borrelli 1990a; 1990b; Künzl 2003a.

⁶¹ *Nat. hist.* XXXIV 13. Si veda Righetti 1980; Abete Righetti 1990.

⁶² Le guarnizioni in bronzo, recuperate in giacitura secondaria e datate su base stilistica al secondo quarto del II sec. d.C., hanno suggerito un tentativo di ricostruzione della porta, nell'ambito di uno studio eccellente (Künzl 2003b). La serratura, di cui non è stata rinvenuta la chiave, era del tipo a rotazione.

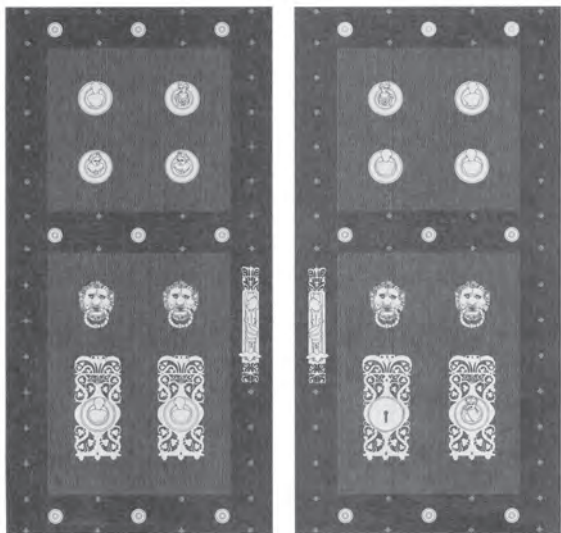


Fig. 17. Disegno ricostruttivo della porta di Ladenburg (da Künzl 2003a)

si fra il 1949 e il 1965, hanno permesso di delineare fino ad ora. I dati conosciuti sembrano attestare una svolta nella monumentalità mevaniolense intorno alla metà del I sec. a.C., quando il già citato impianto termale fu interessato da lavori e venne costruito il teatro⁶³. La classe dirigente di *Mevaniola*, sulla quale siamo informati grazie all'epigrafia, anche se in misura purtroppo molto limitata (Susini 1959: in part. 29-40, nrr. 1-9), diede dunque avvio in quel periodo a un'importante fase di monumentalizzazione degli spazi pubblici, con una scansione temporale che la conoscenza attuale del sito non consente di precisare nel dettaglio ma che può ragionevolmente essersi protratta, nelle sue differenti modalità, nei decenni successivi.

Il decoro degli apparati di una comunità romana si manifestava, in primo luogo, nella presenza dei principali edifici ritenuti imprescindibili per il vivere civile e nelle forme architettoniche con le quali questi erano stati realizzati, magari non senza soluzioni innovative o comunque per certi versi divergenti da quelle considerate "canoniche", come a *Mevaniola* denota per ora soprattutto il teatro, a lampante dimostrazione del dinamismo che contraddistingueva i maggiorenti locali anche nei centri minori⁶⁴. Ma, in secondo luogo,

il prestigio degli spazi pubblici era confermato dal lusso degli arredi e anche dei vari complementi funzionali, i quali, in maniera diversa ma sempre significativa, contribuivano a definire il panorama urbano, fra l'altro con possibilità di rinnovo e incremento di certo ancora più frequenti. Infatti la chiave a testa di cane potrebbe essere stata associata alla sua porta solo in un secondo momento, magari in sostituzione di uno strumento precedente, per arricchire l'accesso di un edificio sicuramente importante ma che purtroppo non potrà mai essere identificato. Tuttavia, essendo *Mevaniola* un abitato nel quale la vita si interrompe per abbandono, una ripresa estensiva delle indagini archeologiche, da tempo auspicata, potrebbe senz'altro recare ulteriori testimonianze dell'interesse dei suoi notabili per il decoro cittadino, interesse che perfino un oggetto come il nostro, di per sé minore, contribuisce a rivelare.

Rimane da prendere in considerazione il possibile luogo di produzione della chiave. Benché anche sotto tale aspetto appaia difficile poter raggiungere qualsiasi certezza, in mancanza di altri elementi ritengo plausibile una fabbricazione nella stessa città di *Mevaniola*. Innanzitutto perché sembra poco verosimile che un simile manufatto, caricato di una componente decorativa ma pur sempre destinato in prima istanza a uno scopo pratico, caratterizzato da una qualità eccellente ma pur sempre di livello artigianale, appartenente a una tipologia non banale ma pur sempre tutt'altro che inconsueta nel mondo antico, potesse essere un oggetto d'importazione. Esso si inquadra perfettamente nell'orizzonte produttivo di un piccolo centro come quello mevaniolense, ubicato in un'area periferica, però popolato da ceti dinamici e aperto alle correnti di traffico che ne garantivano il necessario aggiornamento culturale, secondo ciò che le scoperte archeologiche hanno rivelato già per il periodo repubblicano. Non vi sarebbe perciò nulla di strano se la popolazione locale avesse annoverato *aerarii* esperti nella lavorazione del bronzo, accanto ai *purpurarii*, ai *centonarii* e ai *dendrophori* testimoniati dalle epigrafi conosciute⁶⁵.

⁶³ Una probabile datazione in quegli anni, quando ancora il modello romano degli edifici teatrali non era giunto a una completa codificazione, è stata riproposta nel recentissimo riesame di De Maria, Rinaldi 2012: in part. 101-103 (E. Rinaldi).

⁶⁴ Fra gli studi che l'amico R. Villicich ha dedicato a questo

tema con particolare riguardo agli impianti forensi, segnalo specialmente Villicich 2011.

⁶⁵ Susini 1959: 30-32, 36-40, nrr. 3, 8-9. L'unico impianto produttivo finora riconosciuto a *Mevaniola* è la grande fornace a due cunicoli individuata in un'area marginale, accanto all'inizio della strada vicinale e non lontano dalla porzione di necropoli scavata all'inizio degli anni '90 del Novecento (Gamberini, Maestri, Parisini 2004). Essa, forse destinata alla cottura di laterizi, è andata distrutta

Del resto non si sarebbe trattato di un caso isolato, visto che anche un'altra cittadina appenninica dell'Italia settentrionale come la già ricordata *Veleia* sembra essere stata sede di una produzione bronzistica, con un significativo interesse per la piccola plastica⁶⁶. Si devono poi tenere presenti altri non trascurabili indizi, che permettono di postulare l'esistenza di una o più officine specializzate a *Mevaniola*. In primo luogo vanno chiamati in causa i residui di lavorazione metallurgica rilevati negli scavi, benché non vi siano riscontri precisi al riguardo⁶⁷. In secondo luogo gli altri oggetti bronzei rinvenuti, anch'essi attualmente esposti nel Museo⁶⁸: fra questi sono soprattutto da annoverare altre chiavi a scorrimento (tipologicamente ordinarie, quanto a forma e dimensioni), una maschera satiresca pertinente a una brocca in bronzo e un oggetto con una sfera che fuoriesce da un cespo vegetale, probabilmente un elemento decorativo di mobile. Infine non va dimenticato che il suolo mevaniolense ha restituito esigui frammenti di scultura in bronzo dorato⁶⁹: trattandosi dello stesso materiale della nostra chiave, come si ricorderà, si sarebbe tentati di ipotizzare un'esecuzione non solo *in situ*, ma anche nella stessa officina. A onor del vero non si potrebbe naturalmente escludere una provenienza esterna per prodotti di questo genere, magari da uno dei maggiori centri della pianura, come Forlì in prima istanza, o forse Ravenna. Tuttavia bisogna ammettere che la resa complessiva della testa animale, tornando alla chiave, non è esente da una certa rudezza, la quale sembra tradire la mano di un artigiano operante in un contesto più di provincia, per quanto abile e in possesso di una cultura artistica che oltrepassava la semplice esperienza di bottega.

a causa di un atto vandalico (Bermond Montanari 1962: 201-204; Maioli 2000: 553).

⁶⁶ Beschi 1964-1965: 275. F. D'Andria concorda sul localismo della fabbricazione, ma propone di cercarne l'origine non nella stessa *Veleia*, bensì nei centri di pianura ubicati lungo la via Emilia, in particolare Parma (D'Andria 1970: 15-22).

⁶⁷ Si tratta di un'informazione riportata solamente in *Galeata* 1983: 66 (S. Santoro), ma nelle relazioni di scavo non se ne fa menzione.

⁶⁸ Sono conservati nelle vetrine 10 e 12. Cfr. Contu 1952: 11, 14, 16; Bermond Montanari 1959b: 69; *Galeata* 1983: 65-66 (S. Santoro), 85-86 (M.G. Carpeggiani *et alii*); Mazzeo Saracino 2005: 19, 21 (A. Gamberini).

⁶⁹ Sono visibili nella stessa vetrina 9 dove è custodita la chiave. Dal momento che, come nel caso appena citato delle scorie metalliche, la documentazione d'archivio sugli scavi e le relazioni pubblicate purtroppo non ne parlano, non è possibile sapere in quale punto della città antica siano stati recuperati. Anche a questo proposito, l'unica che ne faccia menzione è S. Santoro (*Galeata* 1983: 66).

Un possibile modello per la testa canina

Per concludere, vorremmo tentare di riconoscere l'eventuale modello che ha presieduto alla realizzazione della testa animale, o almeno di delimitarne l'ambito stilistico.

Il problema principale che si pone è se il cane tragga una generica ispirazione da forme note e diffuse o se riproduca un originale preciso. La leggera torsione del capo verso destra sembra un primo indizio da tenere in considerazione. Nelle chiavi desinenti non con la semplice testa ma con la protome, sulle quali ci siamo soffermati in precedenza, il cane mostra talvolta una lieve torsione del muso da un lato. In simili casi, tale posa si giustifica con la presenza di una porzione più ampia del corpo del cane, soprattutto dove ciò sia in combinazione con la testa di un altro animale stretta fra le sue zampe. Ma quando lo strumento termina con la sola testa il volgersi di lato è molto raro; anche il leone, di norma, mostra il suo capo allineato con l'asta della chiave. Nel pezzo mevaniolense, la torsione della testa, in sé poco marcata, è accentuata dalla diversa posizione delle orecchie, che contribuisce nettamente all'asimmetria del muso: mentre l'orecchia destra, cioè quella in corrispondenza del fianco verso il quale il cane è girato, è abbassata e fa corpo col capo, la sinistra è sollevata e staccata, quasi a sottolineare il movimento che l'animale compie nell'atto di voltarsi. Tutto ciò parrebbe l'imitazione di una particolarità presente nel modello di partenza, dove la torsione del capo poteva servire per esprimere l'energia e la vitalità del cane, secondo una modalità rappresentativa frequente nella scultura animalistica, oppure il suo volgersi verso un altro personaggio, se esso faceva parte di un gruppo. Se così fosse, non sarebbe da escludere che, nella chiave, la testa fosse stata anzi un poco raddrizzata rispetto al modello, non essendo stato possibile riprodurre fedelmente l'iconografia originale.

Il cane ha una lunga tradizione nella scultura greca, dove è testimoniato soprattutto nell'ambito funerario, mentre, a differenza di altri animali, sembra essere stato poco utilizzato con funzione votiva⁷⁰. Lo si ritrova in molte stele (Woysch-Méautis 1982: 53-60; Zlotogorska 1997) e, a partire dal periodo classico, anche nella produzione a tuttotondo, in casi meno attestati ma comunque ricollegabili a sepolture, dove, per la prima vol-

⁷⁰ Cfr. la tabella riportata in Keesling 2009: 304-305, che elenca le dedizioni di statue di animali ricordate nella *Periegesi* di Pausania.

ta, viene rappresentato il molosso⁷¹. Tali opere di scultura furono imitate dagli artisti che lavoravano per la clientela romana, fino all'età imperiale⁷². La presenza del cane sulle tombe, dove esercitava un ruolo ideale di guardiano, nonché di accompagnatore del defunto nell'Aldilà, è ben documentata anche sul suolo italico, in particolare nell'area cisalpina⁷³. In questi ambiti di utilizzo, tuttavia, non troveremmo modelli da prendere in considerazione, anche se i cani sui monumenti funerari municipali, in teoria, avrebbero potuto essere una fonte d'ispirazione di pronta disponibilità per l'artigiano che aveva realizzato la chiave mevaniolense, come pure certe forme della decorazione architettonica diffuse nel territorio romagnolo⁷⁴. Ma raffigurazioni animali di questo tipo appaiono di solito troppo standardizzate e poco caratterizzate, a differenza del nostro cane, contraddistinto, invece, da un'individualità che denuncia una provenienza sicuramente più nobile, da ricercare nella scultura a tuttotondo di alto livello.

Bisogna dunque pensare a una derivazione da una statua celebre nel mondo antico. Lasciando da parte i due cani d'oro e argento che sorvegliavano l'ingresso del palazzo di Alcino, opera di Efesto (*Od.* VII 91-94), la documentazione letteraria ricorda espressamente tre cani rinomati nella scultura greca, che furono realizzati da artisti diversi: Mirone, Lisippo e un tale *Leukon*. L'opera del primo è conosciuta soltanto grazie alla semplice menzione che ne fa Plinio (*Nat. hist.* XXXIV 57: «Fecit et canem»), senza aggiungere alcun dettaglio né sulla sua ubicazione né sulla sua iconografia. Possiamo però escluderla senza difficoltà come eventuale modello, dato che la resa stilistica del nostro esem-

plare appare distante da modi in qualche misura riconducibili a Mirone, uno scultore peraltro molto apprezzato nell'antichità per i suoi animali e per la capacità di infondere vitalità alle sue creazioni (Arias 1940: 9; Corso 2006: 475, 486). Dobbiamo lasciare da parte anche il terzo cane di cui non sappiamo nulla, cioè quello dell'ignoto *Leukon*, sebbene un epigramma di Macedonio, che è la sola fonte in proposito, ne rilevi lo spiccato realismo, una notazione che lo renderebbe assai interessante ai nostri fini, se potessimo conoscerlo⁷⁵.

Qualcosa di più è invece possibile dire riguardo all'opera di Lisippo. Anche a questo proposito, l'unica testimonianza certa è una stringata notizia della *Naturalis historia* (XXXIV 63: «Nobilitatur Lysippus [...] et canibus ac venatione»), che è stata messa in relazione con la *Alexandri venatio* dedicata da Cratero a Delfi, ricordata da Plinio nel paragrafo immediatamente successivo (64). Il gruppo bronzeo, iniziato da Leocare ma terminato da Lisippo (secondo la testimonianza di Plutarco, *Alex.* 40, 5), al quale si dovevano proprio le figure dei cani che attaccavano il leone e il leone stesso, è con ogni probabilità riecheggiato nella decorazione a rilievo superstite di una base da Messene, oggi al Louvre. Qui si vedono due cani, in cattivo stato di conservazione ma riconoscibili come levrieri laconici, alle prese col leone⁷⁶. Plinio descrive un'altra famosa statua in bronzo, raffigurante una cagna nell'atto di leccarsi una ferita, di cui loda il realismo ma senza indicarne l'autore, limitandosi a dire che si trovava nella cella di Giunone nel tempio capitolino, prima che questo andasse distrutto nell'incendio provocato dai partigiani di Vitellio (*Nat. hist.* XXXIV 38). La celebre cagna accovacciata del romano Museo Barracco, anch'essa di razza laconica, è stata considerata una sua copia⁷⁷.

Le statue di cani dovevano essere abbastanza diffuse nel mondo romano, poiché potevano far parte degli arredi scultorei delle ville. Ciò è dimostrato nella maniera più evidente dalla villa di Monte Cagnolo presso Lanuvio, dove, nell'ambito

⁷¹ I cani potevano essere collocati sulle tombe anche a coppie. Cfr. Richter 1930: 31-32; Vermeule 1972: 57; Eckstein 1976-1977; Vedder 1985: 119-121.

⁷² Vermeule 1968. Lo splendido levriero in serpentina moschinata delle collezioni capitoline, oggi alla Centrale Montemartini, a lungo ritenuto una copia, potrebbe essere un originale giunto a Roma dall'Egitto: De Nuccio, Ungaro 2002: 359-361, nr. 63 (E. Talamo). Nell'interesse alessandrino per le raffigurazioni animalistiche si può del resto notare una particolare sensibilità verso i cani, come dimostrano altre opere di diverso genere, fra le quali merita di essere segnalato il bellissimo esemplare rappresentato a figura intera in un medaglione a mosaico del Museo Greco-Romano di Alessandria (Guimier-Sorbets 1998: 265-272, nr. 1.1).

⁷³ Bermond Montanari 1959a: 121-123, 137-138. In generale, sul valore delle raffigurazioni funerarie di cani nel mondo romano, vedi Toynbee 1973: 108-122.

⁷⁴ Penso a un pezzo come il gocciolatoio a testa di cane proveniente dal peristilio della *domus* dell'ex Convento di San Domenico a Imola, sul quale cfr. Marini Calvani *et alii* 2000: 197, nr. 25 (M.G. Maioli).

⁷⁵ *Anth. Pal.* VI 175. Cfr. *RE* XII.2, 1901 (1960²): 2283, *s.v.* *Leukon* (G. Lippold); Vollkommer 2001-2004, II: 14, *s.v.* *Leukon* (R. Vollkommer).

⁷⁶ Moreno 1987: 103-108; 1995: 172-174, nr. 4.22.1. Silvio Ferri e Antonio Corso, nei loro commenti al testo pliniano, mantengono distinte le due "cacce" pliniane (rispettivamente Ferri 2000: 107; Conte 1988: 185 [A. Corso]).

⁷⁷ Moreno 1987: 108-111; 1995: 175, nr. 4.22.2 (e *ibid.*, nr. 4.22.3, per la versione dello stesso soggetto al Museo di Napoli): lo studioso ipotizza che l'opera ricordata da Plinio, a sua volta, avesse in origine fatto parte della muta che accompagnava il gruppo del fido di Lisippo. Cfr. Helbig II, 1966⁴: 656, nr. 1913 (H. von Steuben); Kopcke 1969.

di un complesso figurativo diversificato, comprendente immagini mitiche, dionisiache e di genere, e inoltre un ritratto di Sofocle e uno di Vibia Sabina, vi era un nucleo di statue di cani, da soli o a coppie, che hanno dato alla località il nome moderno⁷⁸. Questa peculiarità, rimarcata dalla presenza di due gruppi raffiguranti Atteone assalito dai suoi cani⁷⁹, si spiega probabilmente con una particolare passione del proprietario della villa per la caccia, come è confermato dalla preponderanza dei levrieri. Nella nostra ricerca dobbiamo però concentrarci sulle rappresentazioni di molossi. Una nutrita serie di copie romane, fra le quali è particolarmente noto il “Jennings Dog” del British Museum di Londra, dalla lunga e interessante storia antiquaria (Williams 2010: 225-237), rivela l’esistenza di un originale perduto, di cui non è possibile risalire all’autore, ma che è stato diversamente datato fra il III e l’inizio del II sec. a.C.⁸⁰ (fig. 18). Vi si riconosce con facilità un cane molosso, ma nessuna analogia formale col piccolo esemplare mevaniolense. Nelle due opere appaiono però simili (tenuto conto, naturalmente, della diversità dei materiali e della scala), la robusta conformazione del capo, che lascia intravedere la struttura ossea, e il trattamento levigato e poco mosso delle superfici del muso. Queste caratteristiche farebbero pensare, per la chiave, a un modello di epoca certo non posteriore a quella cui viene attribuito l’originale del “Jennings Dog”, dato che si può supporre con ragionevolezza che a una fase più avanzata della scultura ellenistica avrebbe probabilmente corrisposto una maggiore mobilità delle superfici e un’ancora più intensa espressione di vitalità. Ma la sobrietà con cui quest’ultima si mani-



Fig. 18. Londra, British Museum. “Jennings Dog” (da Johns 2008)

festa nel nostro cane, a mio avviso, fa propendere per una datazione ancora anteriore, riportando l’attenzione sull’ambito lisippeo, o comunque sul momento di passaggio dalla produzione tardo-classica a quella altoellenistica.

Nel panorama della documentazione scultorea di cui abbiamo conoscenza diretta, non riusciamo a individuare una singola rappresentazione che possa essere identificata come il probabile modello per la testa della nostra chiave. Ma se estendiamo l’analisi alle sculture dove i cani sono in compagnia di altri personaggi, con funzione accessoria, forse scopriamo qualche indizio prezioso. Come si è già ricordato a proposito di Silvano, il cane poteva seguire una divinità o una figura del mito: in questi casi, però, l’animale compare soprattutto in forma di levriero, il cane “cacciatore” per eccellenza, e talvolta può essere un’aggiunta del copista, come sembra probabile, per citare una scultura famosa, nel Meleagro Vaticano⁸¹. Riconosciamo, invece, dei molossi in combinazione con la figura mostruosa di Scilla, il cui corpo, femminile dalla vita in su, terminava nella parte inferiore con sei cani, solitamente resi appunto come esemplari di questa razza, probabilmente per sot-

⁷⁸ Neudecker 1988: 161-164, nr. 21 (talora la villa di Monte Cagnolo è stata confusa con la limitrofa villa degli Antonini, sulla quale vedi *ibid.*: 164-166, nr. 22). Le sculture di cani, di cui alcune sono andate disperse, sono oggi divise fra Roma e Londra (*ibid.*: nrr. 21.1-21.4, 21.23-21.25).

⁷⁹ *Ibid.*: nrr. 21.5, 21.19 (il primo è al British Museum, il secondo è perduto).

⁸⁰ Altre copie: tre a Roma (due ai Musei Vaticani, una a Palazzo Chigi), due a Firenze (Galleria degli Uffizi). Cfr. Mansuelli 1958-1961, I: 77-78, nrr. 48-49; Helbig I, 1963²: 159, nr. 215 (H. von Steuben); Picon 1983: 80-83, nr. 22; Andrae 2001: 119-121, nrr. 96-97; Williams 2010: 237-244 (qui è proposta qualche congettura sulla collocazione del prototipo). Cfr. Toynbee 1973: 103. L’originale sembra comunque da inquadrare nell’ambito della scultura ellenistica anteriore alla Gigantomachia dell’Altare di Pergamo, dove compaiono cani che accompagnano alcune divinità (Ecate e Artemide sul lato est, Asteria sul lato sud), coi quali può essere messo in rapporto, secondo Mansuelli (*loc. cit.*), «più per lo spirito della rappresentazione che per i particolari formali in senso stretto».

⁸¹ Nel cane che accompagna Meleagro, inoltre, si riscontra qualche integrazione moderna: Helbig I, 1963²: 74-75, nr. 97 (H. von Steuben).

tolinearne la ferocia⁸². Tuttavia, ancora una volta, non troveremmo dei confronti precisi per la nostra chiave fra le teste dei cani che sono ancora visibili nelle principali rappresentazioni di Scilla intenta ad attaccare la nave di Odisseo, come i gruppi di Sperlonga e Villa Adriana, dove si possono rilevare solamente generiche somiglianze dovute all'identità della razza⁸³ (fig. 19).

L'unico confronto che a questo punto possiamo proporre ha tutt'altra provenienza, però si inquadra nell'ambito cronologico altoellenistico che abbiamo visto essere plausibile per l'eventuale modello della testa canina di *Mevaniola*. Il simulacro cultuale di Serapide ad Alessandria, voluto da Tolomeo I, era accompagnato da un essere con tre teste, esplicitamente designato come Cerbero da Plutarco, il quale identifica il dio con Plutone⁸⁴, mentre Macrobio, pur essendo l'autore della descrizione più ampia, lo indica semplicemente come *signum tricripitis animantis*, senza fare il nome dell'animale rappresentato (*Sat.* I 20, 13-15). Secondo le parole di quest'ultimo, soltanto la testa di destra, che si mostrava docile e mansueta, era di cane, mentre quella di sinistra era di lupo e quella centrale, più grande delle altre, di leone. È probabile che la descrizione di Macrobio e le sue spiegazioni sul significato allegorico delle singole teste rispecchino una visione sincretistica posteriore alla concezione originale della statua cultuale (Pettazzoni 1949; Hornbostel 1973: 94). Come è noto, l'immagine divina era attribuita a Briasside, anche se sussiste il dubbio che non si trattasse dello stesso scultore che aveva collaborato al Mausoleo di Alicarnasso, per via di una testimonianza letteraria che dichiara espressamente come il Serapide non fosse opera del Briasside ateniese, ma di un artista omonimo⁸⁵. Questa notizia è stata variamente considerata dagli studiosi, i quali l'hanno o accettata, postulando quindi l'esistenza di un altro Briasside come autore del Serapide, o respinta, confermando l'attribuzione allo scultore di Atene. La seconda posizione è quella che ha sempre raccolto i maggiori consensi, sebbene rimanga da risolvere un ulteriore problema, quello di individuare quale sia



Fig. 19. Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale. Gruppo di Scilla: in primo piano alcune figure di cani (da Conticello, Andreae, Bertolin 1996)

lo schema originale della statua fra i due tipi in cui si articola la copiosa tradizione copistica che ne derivò. I tipi si distinguono soprattutto per la diversa conformazione dei capelli sulla fronte, che si possono disporre secondo una *Anastolefrisur* oppure una *Fransenfrisur*. Il secondo tipo pare quello dotato delle maggiori probabilità di ripetere l'opera originale, creata intorno al 310 a.C.⁸⁶

Ma ciò che a noi qui interessa è l'animale dal quale Serapide è accompagnato, nelle numerose copie di varia natura e scala che tramandano l'iconografia del simulacro alessandrino. La belva in questione si presenta sì tricripite, ma, a seconda dei casi, in versioni differenti, nelle quali sembra preannunciarsi il polimorfismo che sarà poi evocato da Macrobio (fig. 20). Le teste, infatti, possono condividere le medesime dimensioni, oppure, come nella maggior parte degli esempi conosciuti, quella centrale risulta effettivamente più grande, benché solo di rado sembri trattarsi con sicurezza di un leone. Quando non sono tutte e tre canine, riesce a volte difficile comprenderne la reale natura, mentre quando sono tutte di cane appartengono o alla stessa razza o a razze diverse. Sono note anche molte statuette che raffigurano il "Cerbero" serapideo da solo, avvolto dal serpente che non manca nemmeno nelle rappresentazioni in cui l'animale è insieme al dio e contraddistinto, pure in questi casi, da una certa varietà nella caratterizzazione della sua natura tricefalica⁸⁷. Un bronsetto da *Aquincum*, pur-

⁸² I cani di Scilla sono detti espressamente molossi in *App. Verg.*, *Cul.* 331.

⁸³ Non importa riprendere qui il lungo dibattito sollevato da queste sculture. Mi limito, perciò, a citare in proposito: Andreae 1996; Conticello, Andreae, Bertolin 1996; Waywell 1996: 110-119; Andreae 2001: 121-131, nrr. 98-102.

⁸⁴ *De Is. et Osir.* 28. Porfirio conferma che Serapide teneva accanto a sé un cane con tre teste (*De philos. ex orac. haur.* 150).

⁸⁵ Clem. Al., *Protr.* 4, 48, 4-5, che riporta un'informazione di Atenodoro.

⁸⁶ Hornbostel 1973: 133-295; Vollkommer 2001-2004, I: 122-125, s.v. *Bryaxis* (R. Vollkommer), in part. 123-124.

⁸⁷ Hornbostel 1973: 91-95; *LIMC* VI, 1992: 24-32, s.v. *Kerberos* (S. Woodford, J. Spier).



Fig. 20. Ostia, Museo Ostiense. Statuetta di Serapide (da *LIMC VI*)

troppo perduto, reca un confronto impressionante per la testa della nostra chiave, l'unico veramente calzante che mi sia stato possibile reperire. L'essere rappresentato, da quanto si ricava da due fotografie pubblicate, che ne offrono una visione frontale e una posteriore (di tre quarti da sinistra), aveva una testa centrale più grande e in forma di molosso, con occhi forati e altre notevoli analogie col cane mevaniolense nella resa del capo, dal naso alle fauci semiaperte, dal diverso trattamento delle orecchie alla larga depressione frontale, che contribuiva efficacemente all'espressività dell'animale⁸⁸ (figg. 21-22). La maggiore divergenza sembra consistere nel pelame del Cerbero aquincense, il quale, oltre a essere folto su tutto il corpo, ricopriva interamente il capo, diradandosi solo sulla sommità. La testa di sinistra (per l'osservatore) parrebbe di lupo, o di altra razza canina, come anche quella di destra, rivolta verso l'alto. La ferinità dell'essere mostruoso, che nella parte anteriore si mostrava avviluppato, come di consueto, dalle spire del serpente, era attenuata dal collare, la cui presenza di norma contrassegna i cani domestici, o che comunque hanno un padrone⁸⁹. Questo particolare sembra attestare una pa-

⁸⁸ Szilágyi 1956: 111 (rileva che il bronzo mostrava una *Silberinkrustation*); Hornbostel 1973: 93.

⁸⁹ Il collare appare borchiato, come si usava per i cani da caccia: Toynbee 1976: 272-273.



Fig. 21. Bronzetto perduto da *Aquincum* raffigurante Cerbero (da Szilágyi 1956)



Fig. 22. Galeata, Museo Civico. Chiave

rentela almeno ideale con l'animale tricipite che accompagnava Serapide nel simulacro alessandrino, se aveva ragione Macrobio nel descriverlo *mansueta specie blandientis* e come *canis blandientis effigies*.

La testa di cane con la quale termina la chiave di *Mevaniola* potrebbe dunque collocarsi in quel crogiolo di varie forme cui diede vita la tradizione copistica del Serapide briassideo, soprattutto in relazione all'animale che lo accompagnava, e forse rispecchiava, nel suo piccolo, una versione ancora abbastanza vicina all'originale. Questa

rimane naturalmente soltanto un'ipotesi, ma l'innegabile somiglianza che si rileva fra la chiave e il bronzetto di *Aquincum*, oggetti in sé così distanti, per funzione e ambito di provenienza, sembra condurre in quella direzione. Se la proposta cogliesse nel segno, sarebbe una riprova ulteriore di quanto perfino uno strumento apparentemente banale come una chiave, anche se destinata a un edificio pubblico, aiuti a comprendere meglio la pervasività delle forme e dei modelli figurativi che circolavano nel mondo romano.

Bibliografia

- Abete Righetti, P., 1990. La porta del così detto Tempio di Romolo al Foro Romano, in S. Salomi, *Le porte di bronzo*: 23-27.
- Andreae, B., 1996. I gruppi di Polifemo e di Scilla a villa Adriana, in *Ulisse*: 342-345.
- Andreae, B., 2001. *Skulptur des Hellenismus*, München: Hirmer.
- Arias, P.E. (a cura di), 1940. *Mirone*, Firenze: Sansoni.
- Arias, P.E., 1953. Mevaniola, Galeata (Aemilia, Forlì), *FastiA* 6: 356, nr. 4668.
- Arte e civiltà*, 1964-1965. *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia* (Catalogo della Mostra, Bologna 1964), I-II, Bologna: Alfa.
- Aurigemma, S., 1910. *s.v.* Dendrophori, in E. De Ruggiero (a cura di), *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, II.2, Spoleto: L. Pasqualucci (rist. anast. Roma 1961: L'Erma): 1671-1705.
- Bassi, C., 1996. Catalogo e osservazioni di carattere tipo-cronologico, in U. Raffaelli (a cura di), *Oltre la porta*: 84-93.
- Bassi, C., Demetz, S., Endrizzi, L., Oberosler, R., 1994. Manufatti in metallo, pasta vitrea, osso e corno, in E. Cavada (a cura di), *Archeologia a Mezzocorona. Documenti per la storia del popolamento rustico di età romana nell'area atesina*, Trento: Provincia autonoma di Trento: 127-147.
- Bassi, C., Nicolis, F., 1996. Elementi per la conoscenza dei sistemi di apertura e chiusura in età romana: lo scavo archeologico di Mezzocorona-Giontec, in U. Raffaelli (a cura di), *Oltre la porta*: 103-109.
- Bermond Montanari, G., 1959a. Monumenti funerari atestini. Contributo alla problematica dell'arte romana nella regione veneta, *RIA* 8: 111-145.
- Bermond Montanari, G., 1959b. Scavi di Mevaniola 1958-60. Relazione preliminare, *StRomagn* 10: 59-72.
- Bermond Montanari, G., 1961. *s.v.* Mevaniola, *EAA IV*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana: 1101-1102.
- Bermond Montanari, G., 1962. Fornaci romane rinvenute in Emilia, *ArchCl* 14: 162-207.
- Beschi, L., 1964-1965. I bronzetti romani dell'Italia settentrionale, in *Arte e civiltà*, II: 271-276.
- Bolzani, P., 1997. *Idea di Galeata. Ambiente, archeologia, architettura*, Galeata: Comune di Galeata.
- Borali, R., 2001². *Le antiche chiavi. Tecnica, arte, simbologia*, Bergamo: Burgo.
- Bragantini, I., de Vos, M., 1982. *Museo Nazionale Romano. Le Pitture, II, 1. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Roma: De Luca.
- Bronzes*, 1978. *Bronzes romains de Suisse* (Catalogo della Mostra, Losanna 1978), Losanna: Held S.A.
- Cenerini, F., 1985. I Caesii: prosopografia delle regioni VI, VIII e V, in *Cultura epigrafica dell'Appennino. Sarsina, Mevaniola e altri studi*, Faenza: Flli Lega: 203-232.
- Ciurletti, G., 1996. La chiave in età romana, in U. Raffaelli (a cura di), *Oltre la porta*: 67-83.
- Conte, G.B. (a cura di), 1988. *Gaio Plinio Secondo. Storia naturale, V. Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, Torino: Einaudi.
- Coticello, B., Andreae, B., Bertolin, S., 1996. Il gruppo di Scilla e della nave, in *Ulisse*: 280-315.
- Contu, E., 1952. Galeata (Forlì). Scavo di un abitato romano in località Pianetto, vocabolo Monastero, *NSc*: 6-19.
- Corso, A., 2006. Mirone ovvero dell'arte animata, *NumAntCl* 35: 475-504.
- D'Andria, F., 1970. I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense, in *Contributi dell'Istituto di Archeologia (Università Cattolica del Sacro Cuore)*, III, Milano: Vita e Pensiero: 3-141.
- Dal Prà, L., 1996. La chiave. Dall'arte del magnano al mondo dei simboli, in U. Raffaelli (a cura di), *Oltre la porta*: 119-136.
- De Maria, S., Paci, G., 2008. Dediche a Caracalla e a Silvano dal Foro di Suasa, in M.L. Caldelli et alii (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, amici e collaboratori*, Roma: Quasar: 645-662.
- De Maria, S., Rinaldi, E., 2012. Il teatro romano di Mevaniola: nuove osservazioni, *Ocnus* 20: 83-105.
- De Nuccio, M., Ungaro, L. (a cura di), 2002. *I marmi colorati della Roma imperiale* (Catalogo della Mostra, Roma 2002-2003), Venezia: Marsilio.
- Destro, M., 2004. Boschi e legname tra antichità e Medioevo: alcuni dati per l'Appennino umbro-marchigiano settentrionale, *Ocnus* 12: 77-94.
- Diels, H., 1897. *Parmenides Lehrgedicht griechisch*

und deutsch mit einem Anhang über griechische Thüren und Schlösser, Berlino: G. Reimer.

Drexler, W., 1890-1894. *s.v.* Kleiduchos, in W.H. Roscher (a cura di), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II.1, Leipzig: B.G. Teubner (rist. anast. Hildesheim-New York: Olms, 1978): 1214-1219.

DS. Ch. Daremberg, E. Saglio, R. Pottier (a cura di), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, IV.2, Paris 1911 [rist. anast. Graz 1969].

Eckstein, F., 1976-1977. Attischer Grabhund in der Sala degli Animali Nr. 160, *RendPontAc* 49: 235-247.

Episcopo, S., 1990. Il reimpiego di porte bronzee romane al Laterano, in S. Salomi, *Le porte di bronzo*: 43-58.

Faider-Feytmans, G., 1957. *Recueil des bronzes de Bavaï, Gallia* suppl. 8.

Faider-Feytmans, G., 1979. *Les bronzes romains de Belgique*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Faust, S., 1989. *Fulcra. Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten*, *RM* suppl. 30.

Ferri, S. (a cura di), 2000. *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche (Naturalis historia, libri XXXIV-XXXVI)* (nuova ed. con introduzione di M. Harari), Milano: B.U.R.

Gaheis, A., 1930. Das römische Tür- und Kastenschloß, *ÖJh* 26: 231-262.

Galeata, 1983. *Galeata. I monumenti, il Museo, gli scavi di Mevaniola*, Bologna: La Fotocromo Emiliana.

Galliazzo, V., 1979. *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma: Giorgio Bretschneider Editore.

Gamberini, A., Maestri, C., Parisini, S., 2004. La necropoli di Pianetto (Galeata, FC), *Ocnus* 12: 95-118.

Gentili, G. (a cura di), 2008. *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito* (Catalogo della Mostra, Roma 2008-2009), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Guaitoli, M.T., 1996. Le più antiche chiavi fra documentazione archeologica e citazioni nelle fonti classiche, in U. Raffaelli (a cura di), *Oltre la porta*: 19-28.

Guimier-Sorbets, A.-M., 1998. Alexandrie: les mosaïques hellénistiques découvertes sur le terrain de la nouvelle Bibliotheca Alexandrina, *RA*, n.s.: 263-290.

Helbig I, 1963⁴. W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, I. Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran* (nuova ed. a cura di H. Speier), Tübingen: E. Wasmuth.

Helbig II, 1966⁴. W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, II. Die Städtischen Sammlungen – Die Staatlichen Samm-*

lungen (nuova ed. a cura di H. Speier), Tübingen: E. Wasmuth.

Hilke, M., 2011. Villaticus. Der Wachhund in der römischen Antike, in M. Reuter, R. Schiavone (a cura di), *Gefährliches Pflaster. Kriminalität im römischen Reich*, Mainz: P. von Zabern: 61-74.

Hornbostel, W., 1973. *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes* (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 32), Leiden: Brill.

Jarreau, F., Lebel, P., 1957. Note sur les clés gallo-romaines dont la manche de bronze figure une main, *RAE* 8: 326-332.

Johns, C., 2008. *Dogs. History, Myth, Art*, London: The British Museum Press.

Kapossy, B., 1969. *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischer Zeit*, Zürich: Juris.

Kaufmann-Heinimann, A., 1977. *Die römischen Bronzen der Schweiz, I. Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Kaufmann-Heinimann, A., 1994. *Die römischen Bronzen der Schweiz, V. Neufunde und Nachträge*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Keesling, C.M., 2009. Exemplary Animals: Greek Animal Statues and Human Portraiture, in Th. Fögen, M.M. Lee (a cura di), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*, Berlin-New York: W. de Gruyter, 283-309.

Köhler, W., 1905. Die Schlüssel des Petrus. Versuch einer religionsgeschichtlichen Erklärung von Matth. 16, 18.19, *ARW* 8: 214-243.

Kopcke, G., 1969. Die Hündin Barracco. Beobachtungen und Vorschläge, *RM* 76: 128-140.

Kozloff, A.P., 1993. Keys of Ancient Rome, *BClevMus* 80: 368-375.

Künzl, E. e S., 2003a. Türen der römischen Kaiserzeit. Die Rekonstruktion des Ladenburger Portals. Zusammenfassung, in E. e S. Künzl, *Das römische Prunkportal*: 249-314.

Künzl, E. e S., 2003b. *Das römische Prunkportal von Ladenburg*, Stuttgart: K. Theiss.

La Rocca, E., Parisi Presicce, C. (a cura di), 2010. *I giorni di Roma. L'età della conquista* (Catalogo della Mostra, Roma 2010), Milano: Skira.

Laur-Belart, R., 1938. Augusta Raurica, *Jb-SchwUrgesch* 30: 27-34.

Lebel, P., Boucher, S., 1975. *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques (grecs, étrusques et romains)*, Autun: De Boccard.

Leibundgut, A., 1976. *Die römischen Bronzen der Schweiz, II. Avenches*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Leibundgut, A., 1980. *Die römischen Bronzen der*

Schweiz, III. Westschweiz, Bern und Wallis, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Linferf, A., 1982. Athenen des Phidias, *AM* 97: 57-77.

Maioli, M.G., 2000. Mevaniola, in M. Marini Calvani, R. Curina, E. Lippolis (a cura di), *Aemilia*: 553-555.

Mandel, G., 2001. *La chiave. Storia e simbologia di chiavi, lucchetti e serrature*, Padova: F. Martella.

Mansuelli, G.A., 1958-1961. *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I-II, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

Marini Calvani, M., Curina, R., Lippolis, E. (a cura di), 2000. *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana* (Catalogo della Mostra, Bologna 2000), Venezia: Marsilio.

Mazzeo Saracino, L. (a cura di), 2005. *Il Museo Civico "Mons. Domenico Mambrini" di Galeata. Guida breve alla visita*, Bologna: Ante Quem.

Menzel, H., 1960. *Die römischen Bronzen aus Deutschland, I. Speyer*, Mainz am Rhein: Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

Menzel, H., 1966. *Die römischen Bronzen aus Deutschland, II. Trier*, Mainz am Rhein: Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

Menzel, H., 1986. *Die römischen Bronzen aus Deutschland, III. Bonn*, Mainz am Rhein: Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

Moreno, P., 1987. *Vita e arte di Lisippo*, Milano: Il Saggiatore.

Moreno, P. (a cura di), 1995. *Lisippo, l'arte e la fortuna* (Catalogo della Mostra, Roma 1995), Milano: Fabbri Editori, RCS Libri e Grandi Opere S.p.a.

Moroni, G., 1841. *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, XI, Venezia: Tipografia Emiliana.

Müller, M., 2011. Schlüssel und Schloss im römischen Alltag. Ausgewählte Funde aus der Colonia Ulpia Traiana, in M. Reuter, R. Schiavone (a cura di), *Gefährliches Pflaster. Kriminalität im römischen Reich*, Mainz: P. von Zabern: 19-40.

Neudecker, R., 1988. *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.

Ortalli, J., 1995. Complessi forensi e architetture civiche nelle città romane dell'Emilia Romagna: Ariminum, Sassina, Mevaniola, Veleia, Bononia, in M. Mirabella Roberti (a cura di), *"Forum et Basilica" in Aquileia e nella Cisalpina romana* (Antichità altoadriatiche 42), Udine: Arti Grafiche Friulane: 273-328.

Pettazzoni, R., 1949. Il «Cerbero» di Sarapide, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65^e anniversaire*, II, Paris: Presses Universitaires de France: 803-809.

Picon, C.A., 1983. *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-Century Restorations of Ancient Marble Sculpture from English Private Collections* (Catalogo della Mostra, Londra 1983), London: The Clarendon Gallery.

Pirzio Biroli Stefanelli, L. (a cura di), 1990. *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma: L'Erma di Bretschneider.

Raffaelli, U. (a cura di), 1996. *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali* (Catalogo della Mostra, Trento 1996), Trento: Provincia Autonoma di Trento.

Reggiani Massarini, A.M., 1998. Le Navi di Nemi, in A. La Regina (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Milano: Electa Mondadori: 157-159.

Reinach, S., 1894. *Antiquités Nationales. Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye, Bronzes figurés de la Gaule romaine*, Paris: Firmin-Didot.

Richter, G.M.A., 1930. *Animals in Greek Sculpture. A Survey*, London: Oxford University Press.

Righetti, P., 1980. La porta bronzea, in *Il "Tempio di Romolo" al Foro Romano, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* s. 26, 157-162: 121-128.

Righini, V., 1965. Forma e struttura delle porte romane: gli esemplari di Sarsina, *StRomagn* 16: 393-418.

Rolland, H., 1965. *Bronzes antiques de Haute Provence (Basses-Alpes, Vaucluse)*, Gallia suppl. 18.

Rossignani, M.P., 1990. Le porte bronzee romane dell'Italia settentrionale, in S. Salomi, *Le porte di bronzo*: 29-41.

RRC, 1974. *Roman Republican Coinage*, I-II, a cura di M.H. Crawford, London: Cambridge University Press.

Salamito, J.-M., 1987. Les dendrophores dans l'Empire chrétien. À propos de Code Théodosien, XIV, 8, 1 et XVI, 10, 20, 2, *MEFRA* 99: 991-1018.

Salomi, S., 1990. *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Santoro Bianchi, S., 1983. Urbanistica romana delle città d'altura in Emilia-Romagna, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna* (Studia Archaeologica 27), Roma: L'Erma di Bretschneider: 175-209.

Steiner, H., Gamper, P., 2001-2002. Archäologische Untersuchungen am Ganglegg bei Schluderns im Jahr 2000, *Ocnus* 9-10: 205-219.

Stuart Jones, H. (a cura di), 1926. *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford: Clarendon Press (rist. anast. Roma: L'Erma di Bretschneider 1968).

Susini, G., 1956. Pitinum Pisarense. Note per la storia delle comunità antiche nell'Umbria adriatica, *Epigraphica* 18: 3-49.

- Susini, G., 1959. Fonti Mevaniolensi. Scrittori, itinerari, iscrizioni, toponimi, *StRomagn* 10: 25-58.
- Susini, G., 1989. Un comune di montagna: Mevaniola, in G. Susini (a cura di), *Storia di Forlì, I. L'evo antico*, Bologna: Nuova Alfa Editoriale: 157-162.
- Szilágyi, J., 1956. *Aquincum* [Budapest: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften].
- Talamo Vattimo, E., Cima di Puolo, M., 1990. La domus: gli ambienti e gli arredi, in L. Pirzio Biroli Stefanelli (a cura di), *Il bronzo dei Romani*: 51-79.
- Toynbee, J.M.C., 1973. *Animals in Roman Life and Art*, London: The Johns Hopkins University Press (Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press 1996²).
- Toynbee, J.M.C., 1976. Graeco-Roman Neck-Wear for Animals, *Latomus*: 269-275.
- Ucelli, G., 1950². *Le navi di Nemi*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (rist. anast. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 1983).
- Ulisse*, 1996. *Ulisse. Il mito e la memoria* (Catalogo della Mostra, Roma 1996), Roma: Progetti Museali Editore.
- Valenza Mele, N., 1983. *Museo Nazionale Archeologico di Napoli. Catalogo delle lucerne in bronzo*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Vedder, U., 1985. *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v.Chr.*, Frankfurt am Main-Bern-New York: P. Lang.
- Vermeule, C., 1968. The Basel Dog: A Vindication, *AJA* 72: 95-99.
- Vermeule, C., 1972. Greek Funerary Animals, 450-300 B.C., *AJA* 76: 49-59.
- Veyne, P., 1963. Cave Canem, *MEFRA* 75: 59-66.
- Villicich, R., 2007. *I complessi forensi nei centri minori della Cisalpina romana*, Bologna: Ante Quem.
- Villicich, R., 2011. Riflessioni sull'evergetismo nei piccoli centri della Cisalpina romana: le aree forensi, *Ocnus* 19: 121-137.
- Vlad Borrelli, L., 1990a. La porta del Pantheon, in S. Salomi, *Le porte di bronzo*: 11-22.
- Vlad Borrelli, L., 1990b. La porta romana, in S. Salomi, *Le porte di bronzo*: 1-9.
- Vollkommer, R. (a cura di), 2001-2004. *Künstlerlexikon der Antike*, I-II, München-Leipzig: K.G. Saur.
- de Waele, J.A., 1979. Pheidias' und Euphranors Kleidouchoi? Plinius n.h. 34, 54 und 78, *AA*: 27-30.
- Waywell, G.B., 1996. Scilla nell'arte antica, in *Ulisse*: 108-119.
- Weber, Th., 1989. *Syrisch-römische Sarkophagbeschläge. Orientalische Bronzwerkstätten in römischer Zeit* (Damazener Forschungen 2), Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Williams, D., 2010. Dogged by Debts: The Jennings Dog, in F. MacFarlane, C. Morgan (a cura di), *Exploring Ancient Sculpture. Essays in Honour of Geoffrey Waywell*, London: Institute of Classical Studies-University of London: 225-244.
- Woysch-Méautis, D., 1982. *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs. De l'époque archaïque à la fin du 4^e siècle av. J.-C.*, Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise.
- Zlotogorska, M., 1997. *Darstellungen von Hunden auf griechischen Grabreliefs. Von der Archaik bis in die römische Kaiserzeit*, Hamburg: Dr. Kovac.