

Gianni Bassi

**Appunti di Archeologia
16**

LA SITULA DELL'ALPAGO
storia e significato di uno
straordinario oggetto di età venetica



Gruppo Archeologico Val de l'Agno

luglio 2013

QUANTI FRAINTENDIMENTI!

Fin dall'inizio (la *situla* è stata rinvenuta nel 2002) il ritrovamento di questo straordinario recipiente in lamina bronzea decorata a sbalzo di età venetica ha provocato *qualche* clamoroso fraintendimento, e questo non solo riguardo all'interpretazione della particolarissima sequenza delle scene sbalzate sulla sua parete, ma anche sulle circostanze e le modalità del suo rinvenimento e persino sul nome della località in cui il prezioso reperto è venuto alla luce.

Allora, prima di passare all'esame delle straordinarie raffigurazioni, e tralasciando i problemi inerenti alle modalità del rinvenimento che esulano dagli scopi del presente studio, affrontiamo l'enigma (se tale si può definire) costituito dall'interpretazione del nome della località, in cui è stata individuata "*l'area cimiteriale in uso dal VII al V secolo a.C.*" da cui proviene detta *situla*.

Secondo quanto appare sul catalogo della mostra intitolata "*VENE-TKENS, viaggio nella terra dei Veneti antichi*", il nome della località in oggetto sarebbe ***Pian de la Gnela*** (Com. di Pieve d'Alpago, Belluno).

Ebbene, nel *parlato*, tale *toponimo* è incontestabilmente espresso in *Lingua Veneta*¹ ma, così come è trascritto, è privo di senso perché "*Gnela*" in *Lingua Veneta* non ha alcun significato.

Si tratta del tipico equivoco in cui può incorrere anche in buona fede chi, pur non conoscendo correttamente detta *Lingua*, si cimenta nella trascrizione dal parlato: la trascrizione corretta, infatti, è ***Pian de l'Agnetà***, toponimo che acquista finalmente un significato preciso e decisamente bucolico, in sintonia con l'ambiente montano che lo caratterizza, in quanto significa ***Pianoro dell'Agnetella***².

¹ Dico "*Lingua Veneta*" e non "*dialetto veneto*" perché la *parlata* tuttora largamente usata nella Regione Veneta è una "*lingua*" vera e propria, basata su una tradizione millenaria e dotata di una propria Letteratura, tanto che è riconosciuta come tale anche a livello internazionale.

² Nella *Lingua Veneta*, il simbolo *†* corrisponde alla lettera "elle" e si pronuncia in modi leggermente diversi da una zona all'altra della Venetia (nel Veronese, ad es. si pronuncia "elle" come in italiano, mentre nel Vicentino questa consonante è spesso "muta"). A proposito di "***Venetia***", poi, mi si consenta di ricordare che questo è il ***nome autentico*** della Regione dei Veneti, mentre il termine "*Veneto*", che viene abitualmente usato per indicare la stessa Regione, ***non è un nome*** ma è l'attributo appiccicato dagli Austriaci al nome dei loro possedimenti nel Norditalia, il Regno Lombardo-Veneto. Con l'annessione della Regione Lombarda all'Italia, nel 1859, a quella Regione fu restituito il suo antico e glorioso nome: Lombardia, la Terra dei Longobardi, mentre, al momento dell'annessione all'Italia del Territorio dei Veneti, per ragioni di opportunità politica, a questo non fu restituito il suo antichissimo nome, Venetia, ma fu mantenuto l'aggettivo Veneto per ricordare ai Veneti, nostalgici della gloriosa Serenissima Repubblica di Venezia, la recente e rigida dominazione austriaca.

Chiarito questo primo equivoco, passiamo alla definizione con cui gli organi di stampa hanno presentato ai Lettori la decorazione della Situla: *Camasutra dei Veneti antichi*.

È naturale, per un giornalista, cercare gli aspetti più eclatanti di un avvenimento, mettendo in risalto i quali con un bel titolone, si solletica maggiormente la curiosità dei Lettori e, di conseguenza, si aumenta la tiratura... e in effetti, ad un occhio inesperto e bramoso di fare quello che in gergo è detto lo *scoop*, la varietà degli atteggiamenti ritratti nella Situla dell'Alpago e il loro aspetto *pruriginoso* costituiva sicuramente una forte tentazione, cedendo alla quale, però, si fece un tipo di informazione non del tutto corretta.

Lasciamo perdere, dunque, i titoloni fuorvianti dei giornali e affrontiamo finalmente quello che, a mio avviso, è il significato reale della decorazione della nostra Situla.

Va detto innanzitutto, che prima di essere deposta nella tomba del V sec. a.C. quale ossuario di una defunta d'alto rango, la situla dell'Alpago aveva avuto una vita attiva piuttosto lunga testimoniata da varie riparazioni dovute ad infortuni, pertanto la sua decorazione va riferita a canoni formali più antichi e dunque più prossimi al periodo arcaico della Civiltà Venetica, periodo in cui gli Antichi Veneti erano maggiormente legati agli usi ed alle credenze ancestrali.

Purtroppo, oltre ad una foto parziale troppo scura per poterne leggere chiaramente il soggetto, la relazione offerta dal catalogo della mostra presenta una restituzione grafica della decorazione così miniaturizzata, da costringere all'uso di una grossa lente per seguire la descrizione offerta dall'Autrice, descrizione resa a sua volta di non facilissima comprensione per il Grande Pubblico, a cui il catalogo si rivolge, a causa dell'uso di termini tecnici e di frequenti espressioni in greco antico scritte però in caratteri latini.

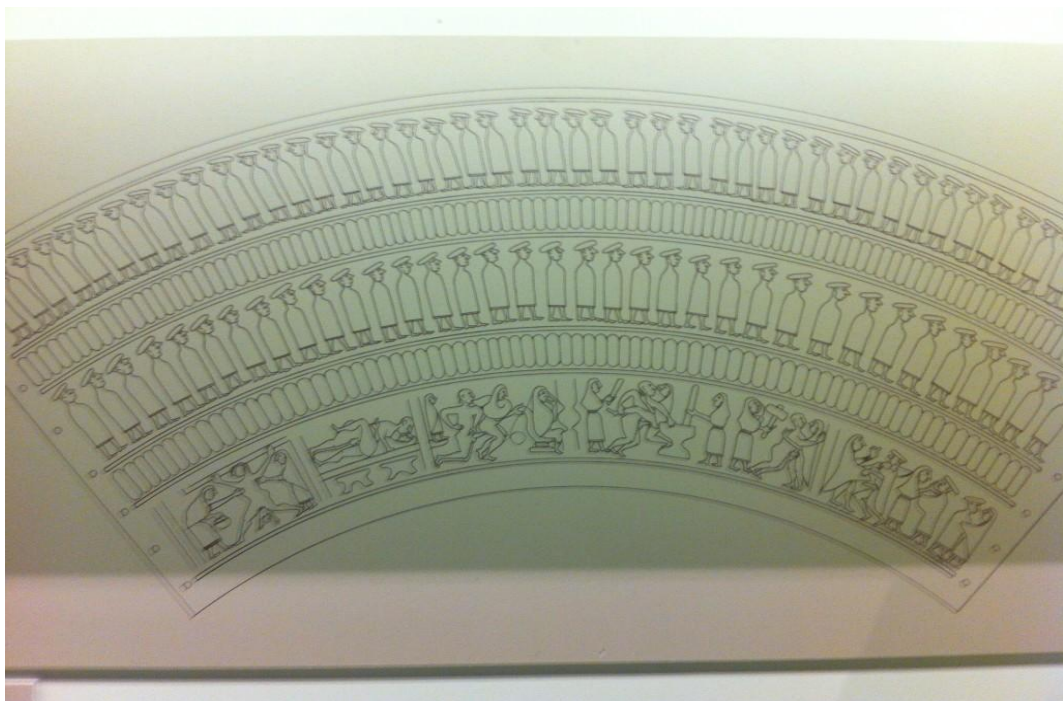
Fortunatamente, in soccorso di noi *Comuni Mortali* ci sono le numerose riprese offerteci da alcuni provvidenziali siti Intrnet, verso i cui Autori esprimo tutta la mia gratitudine perché, grazie alla loro volontà di divulgazione, possiamo prenderne visione anche noi.

Come è detto nella relazione ufficiale, la decorazione della Situla è "*articolata su tre registri (o fasce) intervallati da una duplice serie di baccellature*": le due fasce superiori sono popolate da una folla di uomini ammantati e con basco in testa, mentre la fascia inferiore è caratterizzata dalla sequenza di scene che sono all'origine delle ipotesi pruriginose espresse dalla Stampa.

Ritengo utile ricordare a questo proposito che, fra una citazione e l'altra di numerosi Autori a supporto delle sue ipotesi, la gentile Autrice della relazione ufficiale afferma che, per la sua *complessità* e le stra-

tificazioni dei significati, la decorazione della situla pone vari problemi di carattere interpretativo, cosicché *“si espongono solo alcune **considerazioni preliminari suscettibili di ogni modifica**”*.

Dunque, nello studio della situla dell'Alpago non c'è ancora nulla di definitivo, così noi ne approfitteremo per provare a dire la nostra...



Restituzione grafica dell'intero sviluppo della decorazione della situla reperibile in vari siti in Internet sotto la voce "Situla dell'Alpago", siti ai quali va la nostra gratitudine.

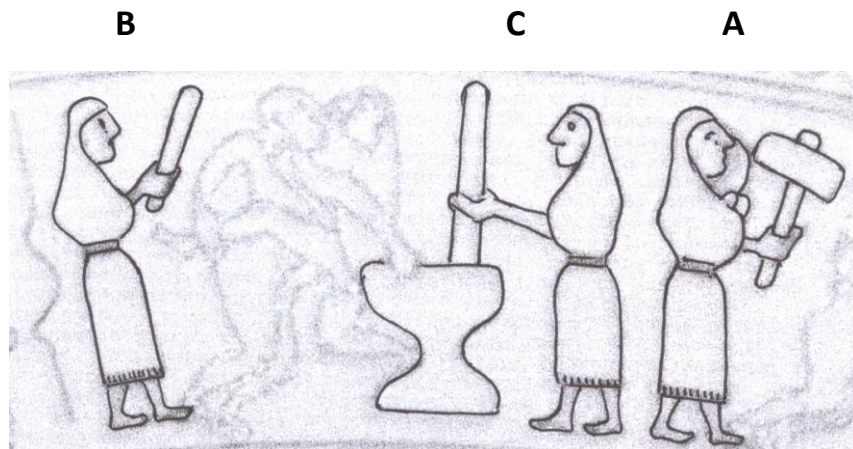
LA CHIAVE DI LETTURA

Dunque, al di là di quanto si afferma nella relazione ufficiale, per la quale sono grato alla gentile Autrice³ pur non condividendone del tutto le ipotesi, passiamo all'analisi della straordinaria sequenza di immagini offerte dalla restituzione grafica.

Sequenza però, per comprendere la quale bisogna ricordare che la narrazione offerta dalle immagini inizia nella fascia alta a partire da destra, fascia popolata da una folla di uomini diretti a sinistra dell'osservatore, folla che poi continua nella fascia mediana con gli uomini diretti a destra.

La fascia inferiore, invece, è caratterizzata da una sequenza di scene che, partendo da destra, costituiscono la parte principale del racconto, per comprendere il quale, occorre fissare l'attenzione su alcuni particolari delle figure, poiché è la loro *corretta* interpretazione che, a mio avviso, offre la chiave di lettura dell'intera narrazione.

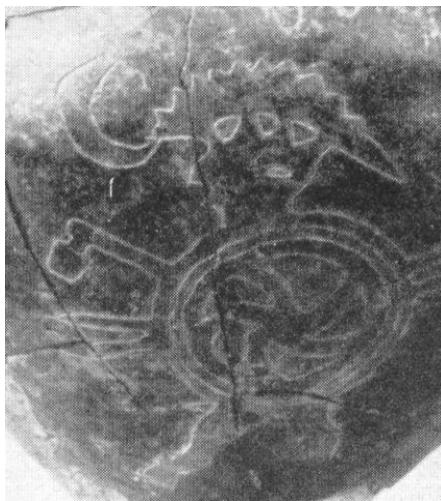
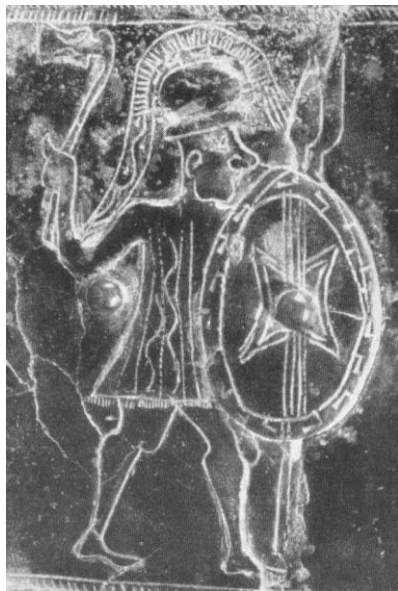
Uno di tali elementi, e certamente il più significativo, è l'attrezzo impugnato dalla donna **A** che appare nel secondo riquadro da destra: attrezzo in cui gli Addetti ai lavori vedono un'ascia la quale, per le sporgenze da entrambi i lati del manico, dovrebbe essere una *bipenne* e che "ascia" invece non è, né semplice né bipenne.



³ Come di consueto, non faccio il nome degli Studiosi dalle cui ipotesi dissento, e questo per correttezza nei loro confronti, perché in questa sede non è loro possibile ribattere alle mie osservazioni, e per non recare loro pregiudizio, verso i quali invece nutro stima e gratitudine per lo stimolo che mi danno ad ampliare le mie conoscenze.

Nell'Arte delle Situle, infatti, l'ascia appare molto di rado, è impugnata da guerrieri ed ha sempre una sola lama, come, ad esempio, appare chiaramente in un vaso rinvenuto ad Este (sotto) e nella *placca di cintura* proveniente da Vače (Slovenia) visibile nella pagina seguente.

a destra: *Guerriero armato di elmo, scudo, due lance ed **ascia**, da Este, Casa Alfonsi.*



a sinistra: *guerriero armato di elmo, scudo, due lance ed ascia ad un solo tagliente (da Vače).*

E dunque? Se quell'attrezzo non è una scure, cosa può essere?

La risposta potrebbe venire dalle numerose raffigurazioni di un sinistro personaggio della mitologia etrusca: Charu.

Ritenuto l'omologo del greco Caronte, in realtà, Charu non era il traghettatore delle anime dei defunti attraverso le acque che dividevano il mondo dei vivi dall'Averno: per gli Etruschi, infatti, **Charu** doveva essere identificato con una personificazione maschile⁴ della **Morte**⁵, il quale col colpo di grazia inferto con la grande **mazza** strappava la vita ai morenti.⁶

⁴ Presso vari popoli, *la* Morte può essere intesa come un'entità maschile, come avviene ancora oggi nella lingua tedesca in cui **der** Tod = **il** Morte.

⁵ Nella sua *Mitologia*, Perre Grimal dice che le caratteristiche di Charu farebbero intendere che fosse considerato "il demone della morte, colui che uccide il morente e lo trascina nel mondo sotterraneo".

⁶ Ancora oggi, in italiano l'azione di **uccidere** è detta anche **ammazzare**.



Nella scena di sacrificio di Troiani ad opera di Achille affrescata nella "tomba Francois-Gatti", è presente il demone che gli Etruschi chiamavano Charu, "il demone della morte", colui che con un colpo di mazza strappa l'anima ai morenti e la porta nell'Ade.

Dunque, la donna **A** armata di mazza potrebbe essere **la** Morte, entità, che nella figura è intesa di genere femminile come avviene ancora oggi nella Lingua Veneta così come in Italiano.

Ma cosa ci starebbe a fare la raffigurazione della Morte in una scena di *accoppiamento sessuale*?

Per rispondere alla domanda, occorre riconsiderare totalmente l'interpretazione generale della *storia* raccontata dalla Situla dell'Alpago, così come suggerisce appunto la mazza impugnata dalla donna A.

Come appare chiaramente dalle raffigurazioni presenti in altre situle, specie in quelle di area alpina, la figura dell'**accoppiamento**⁷ rimanda ai **riti propiziatori della fertilità**: fertilità della Terra, che darà i frutti generati dai lavori agricoli come l'**aratura** e la **semina**; fertilità del bestiame, come appare chiaramente nella decorazione della Situla di San Zeno, bestiame che si moltiplicherà producendo ricchezza; e ancora, fertilità della famiglia, che sarà allietata dalla nascita dei figli, come appunto nella Situla dell'Alpago.

⁷ Forse il termine "accoppiamento" (inteso come *accoppiamento sessuale*) potrà sembrare troppo crudo ma, d'altra parte, sono crude anche altre definizioni dello stesso significato, come "coito" o "congiunzione carnale". Per ovviare alla crudezza di queste espressioni è da tempo usato il termine "amplesso" ma si tratta di un uso improprio, perché amplesso significa "abbraccio", non accoppiamento, e tuttavia lo useremo anche noi in questo modo improprio.



Scena di "amplesso" associata a scene di aratura e di pastorizia raffigurate sulla situla di San Zeno (TN) conservata nel museo di Innsbruck.

Si noti la figura dell'aratro, identica a quella dell'aratro portato a spalla da un membro della processione raffigurata sulla Situla della Certosa di Bologna.

(illustrazione tratta da L'ARTE DELLE SITULE DAL PO AL DANUBIO, ed Sansoni 1961)

Accettata questa *riconsiderazione* della interpretazione generale della *storia* narrata dalla nostra Situla, appare chiaro che il rito dell'**accoppiamento propiziatorio** è fatto **alla faccia della morte**⁸, per garantire continuità alla famiglia e alla comunità.

C'è poi un altro simbolo che bisogna riconsiderare, l'attrezzo che arma la mano della donna **B**, visto ufficialmente come un *bastone*: cosa potrebbe significare, invece, quell'oggetto nella scena di amplesso addossato al mortaio in cui sta macinando la donna **C** ?

Ebbene, come direbbe Freud, il padre della Psicanalisi, la chiave di lettura sta nelle dimensioni ridotte del cosiddetto *bastone*, che poi tale non è: se osserviamo la donna C, infatti, vediamo che sta **macinando nel mortaio con un grande pestello**, azione chiaramente allusiva alla fecondazione operata dal **grande** membro maschile in seno alla donna, la quale non per niente è sollevata da terra ed è completamente appoggiata (cioè chiaramente collegata) alla figura del mortaio.

Dunque, la donna **C** al lavoro con grande pestello e mortaio potrebbe, a mio avviso, impersonare la **Prosperità**, quella che i Romani chiama-

⁸ "Alla faccia" è un'espressione non elegantissima, tuttavia è frequentemente usata nell'italiano parlato perché esprime la chiara intenzione di "fare qualcosa a dispetto di qualcuno". A mio avviso, infatti, l'amplesso raffigurato in questa scena costituisce un "dispetto fatto alla Morte, in aperta sfida" alla sua ineluttabile presenza.



9. VR.M.A. - *Abundantia africana*. Bronzetto dalla collez. Verità.

vano Abundantia, giungendo addirittura a venerarne l'immagine, come attesta il bronzetto qui a lato detto *Abundantia Africana*.

Per meglio chiarire il concetto, e per sgombrare il campo da allusioni pruriginose, ricordo che, nella città greca di Sparta, alla sposa era consentito il tradimento purché l'amante fosse **più prestante** dello sposo.

Così acquista un significato finalmente credibile il **piccolo pestello** impugnato dalla donna **B**, la quale, essendo per di più sprovvista di mortaio, non può macinare e dunque non produce alimenti causando **carestia**.

Ebbene, se noi pensiamo alla donna **B** come alla personificazione appunto della **Carestia** in contrapposizione con la **Prosperità**, la scena acquista un significato che si accompagna perfettamente a quella precedente: qui, infatti, **l'amplesso che propizia la Prosperità** è fatto **alla faccia**, cioè **a dispetto della Carestia**.

NELL'INTIMITÀ

Altrettanto significativa è la terza scena, nel cui ambito si svolge un **amplesso** alle spalle di una matrona seduta, la quale, alzando una mano con l'indice davanti alla bocca, sembra raccomandare (o imporre?) il silenzio: evidentemente, il rito propiziatorio della fertilità sta entrando in uno stadio particolare, lo stadio propiziatorio della riproduzione umana indispensabile per garantire la continuità e la forza della comunità, rito durante il quale la coppia deve poter agire indisturbata, senza l'assillo di commenti piccanti da parte di testimoni.

Ed è appunto per questa ragione che la matrona volge loro le spalle ed

impone il silenzio a quanti (celebranti ed altri personaggi autorizzati) pur se fuori potrebbero disturbare con le loro voci lo svolgimento del rito, al quale *sembra* assistere invece la statua posata su una mensola addossata alla parete sinistra dell'ambiente.

Ma che ci sta a fare quella statua? Cosa significa? Rappresenta forse una divinità? E quale?

Innanzitutto, va notato che non ho detto che quella statua "*assiste*" al rito, ma che "*sembra assistere*" e questo perché, a parer mio, quel simulacro non appartiene a *quella* scena, ma fa parte della scena seguente, la penultima.

Chiarito ciò, per avere una risposta alle suddette domande, forse basta osservare che la mensola sporge dal muro come ***prolungamento*** del piano, sul quale, in perfetta solitudine, sta avvenendo l'accoppiamento di un uomo e una donna intenti a scambiarsi tenerezze e baci.

Data l'assenza di altre persone che violerebbero l'intimità dell'ambiente, e date le evidenti manifestazioni di affetto fra i protagonisti, è assai probabile che quella, che agisce nella scena, sia una ***coppia di coniugi*** impegnata nella più sacrale delle azioni: il ***concepimento*** di una nuova vita frutto misterioso dell'Amore.

Amore sacrale, dunque, che va *celebrato* nella più assoluta intimità e che va posto sotto la protezione degli dèi... ed è appunto per tale ragione che esso è tutelato, *dall'esterno del talamo nuziale*, da una divinità protettrice del matrimonio e della monogamia, proprio come avveniva anche presso i Greci, i quali attribuivano tale ruolo a Gamelia, una delle tante personificazioni mediante le quali, soprattutto dalle donne, veniva invocata Era (la Giunone dei Romani).

E questa ipotesi sembra confermata dall'ultima scena, la quale rappresenta con crudo realismo la ***conseguenza desiderata di quell'atto d'amore***, la nascita di un bambino.

Qui non ci sono simboli oscuri da reinterpretare ma, in tutta chiarezza, sono mostrate le fatiche di una madre durante il parto, confortata dalle amorevoli attenzioni di altre due donne, due ostetriche del tempo quali simboli eterni della solidarietà femminile al momento dello sbocciare di una nuova vita.

ALTRI PROTAGONISTI

Ma la folla di uomini in fila nelle due fasce superiori della situla che significato può avere?

E quelle, che sembrano azioni di *approccio* nella prima scena in basso a destra, cosa vorrebbero dire?

Beh!... Amici, dato che la decorazione della situla sembra raccontare dei **riti propiziatori della fertilità**, e dato che **la terra è resa fertile dall'uomo mediante l'aratura e la semina**, appare ovvio pensare che alle fasi di tali riti celebrate in pubblico dovesse assistere, e magari partecipare, anche la parte della popolazione considerata (a torto o a ragione) la **parte attiva** nella produzione dei frutti della fertilità: gli Uomini appunto; alcuni dei quali, grazie alla notorietà delle loro doti, potevano forse essere designati a dimostrare la loro valentia nella fase pubblica dei riti, accostandosi alle donne scelte per la bisogna e inducendole ad accettare le loro profferte.

A proposito di quelle donne, poi, dal momento che, a proposito di questa situla, si è sentito parlare anche di “prostituzione rituale”⁹, va detto che tale pratica era frequente presso varie popolazioni dell'antichità, tuttavia non è assolutamente detto che quelle raffigurate nella nostra situla fossero necessariamente delle “professioniste”: a mio avviso infatti, poteva trattarsi molto probabilmente di donne particolarmente dotate, quasi dei modelli di avvenenza fra la popolazione (avvenenza **alla** quale purtroppo non è mai resa giustizia nell'Arte delle Situle) la cui bellezza, “unita” con quella dei campioni maschili, doveva garantire, da parte degli dèi, i frutti migliori tanto nella progenie umana quanto in quella animale e nei raccolti.

Infine, mi sembra assolutamente non condivisibile l'accostamento del nostro racconto a quanto riferisce “Erodoto (I, 196) a proposito dei costumi babilonesi in uso tra i Veneti degli Illiri”, accostamento espresso di sfuggita nel catalogo della mostra.

Il passo di Erodoto, infatti, riferisce di un uso, che consisteva nella messa all'asta delle ragazze da marito, per acquistare le più belle delle quali i pretendenti dovevano gareggiare nelle offerte di pagamento, dopo di che, il ricavato di quella vendita serviva a **convincere** i meno abbienti a portarsi a casa le ragazze brutte.

Dal racconto dello storico greco, però, non risulta che i pretendenti potessero “provare la merce” in pubblico prima di comperarla e portarsela a casa, cosa che, **se l'accostamento al racconto di Erodoto fosse corretto**, potrebbe risultare invece dalle scene sulla nostra situla; pertanto, ritengo che sia da confermare l'interpretazione offerta nel presente studio.¹⁰

⁹ Spece nell'area mediorientale, la prostituzione sacra era assai diffusa ed era esercitata da donne considerate “proprietà” del tempio presso il quale operavano. Questo fatto è ricordato anche nell'epopea di Gilgamesh, nel quale si dice che le prostitute sacre “servivano” a centinaia nel tempio della dea Ishtar. Tale usanza era talmente diffusa, che giunse ad imporsi talvolta anche in Grecia (ad es. nel tempio di Afrodite a Corinto) ed in Sicilia, nel tempio di Afrodite ad Erice.

¹⁰ A questo punto, vorrei ringraziare il chiarissimo prof. Alessio Neri, eminente *grecista*, per la sua cortese disponibilità e per il conforto del suo sostegno.

UNA LUNGA STORIA

Quale potrebbe essere la storia di questo preziosissimo reperto?

Dato che, come abbiamo visto all'inizio, prima di essere deposta in una tomba *femminile* del V sec. a.C. quale ossuario di una defunta d'alto rango, la nostra situla aveva avuto una vita attiva piuttosto lunga, testimoniata da varie riparazioni dovute ad infortuni, e dato il tema svolto dalla sequenza di scene sbalzate sulle sue pareti, viene spontaneo pensare che essa sia stata inizialmente un prezioso e bene augurante dono nuziale ad una giovane sposa, la quale dovette poi avere una lunga discendenza: alla sua scomparsa, la situla **passò di generazione** in generazione, fino a che, resa ormai inservibile quale recipiente a causa dei danni subiti nel tempo, fu destinata ad accogliere le ceneri dell'ultima discendente, quasi a rappresentare il ritorno di questa in seno all'utero della Madre Terra quale conclusione di un lunghissimo e fecondo ciclo vitale.

* * *

APPENDICE

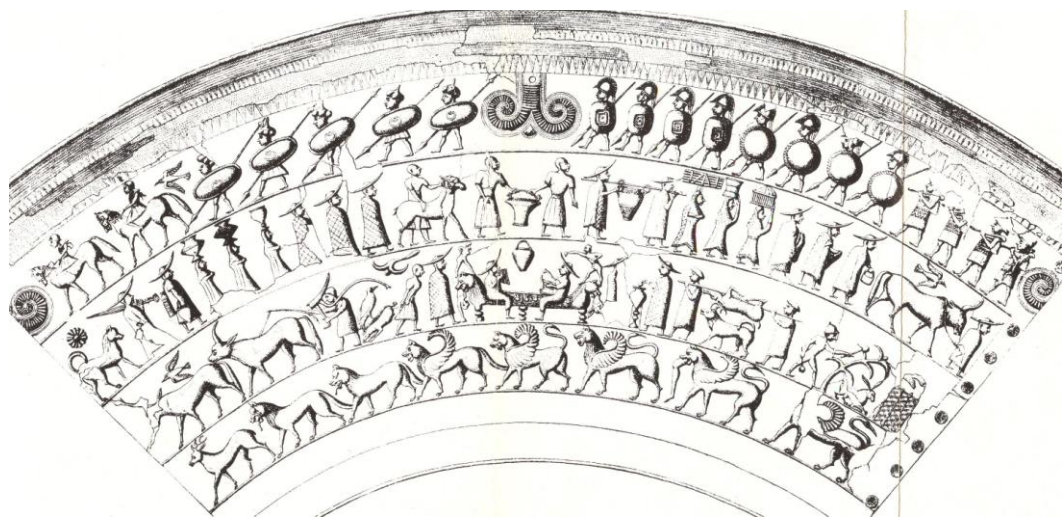
Nel capitolo "*la chiave di lettura*" abbiamo visto che la decorazione della Situla dell'Alpago mostra lo **svolgimento** delle varie fasi del *rito propiziatorio della fertilità*, rito che, a giudicare dalla quantità di personaggi raffigurati, doveva coinvolgere la **popolazione di un'intera comunità**.

"Molto interessante - si dirà - ma come avveniva la partecipazione popolare?... Si attuava attraverso la presenza passiva allo spettacolo o mediante una partecipazione attiva?"

In mancanza di cronache dell'epoca, sembra impossibile dare risposte certe a domande tanto precise, tuttavia, un'idea su come potrebbero essersi svolti i preparativi per il rito, forse è possibile farsela osservando con attenzione un'altra situla, conosciutissima **e probabilmente non abbastanza valorizzata ai fini della conoscenza dei costumi di età venetica: la Situla della Certosa**.

A differenza di quella dell'Alpago, detta situla presenta non tre ma quattro fasce zeppe di personaggi, gran parte dei quali è in movimento verso il luogo della cerimonia.

Nella fascia più alta, una lunga fila di guerrieri a piedi avanza verso sinistra al seguito di due cavalieri armati di elmo e di ascia portata a spalla ma privi di scudo; i fanti sono divisi in quattro gruppi di diverso armamento, il primo dei quali è caratterizzato dall'elmo a forma di *bulbo d'aglio* in tutto identico a quello, che appare sul capo di uno dei tre personaggi ammantati raffigurati su una delle *laminette* venetiche di Vicenza¹¹, il secondo e il terzo gruppo hanno elmo con cimiero ed il quarto è composto da uomini privi di scudo e con sul capo l'elmo conico di tipo Oppéano.



*Sviluppo completo della decorazione della Situla della Certosa
(da L'ARTE DELLE SITULE DAL PO AL DANUBIO)*

Forse i diversi equipaggiamenti dei guerrieri stanno ad indicare l'esistenza, già negli eserciti dell'età del ferro, di diverse *specializzazioni*.

Sospinta dalla sfilata di guerrieri della prima fascia, nella seconda una folla di persone avanza verso destra: sono uomini e donne che recano quelle che probabilmente sono offerte sacrificali: oltre ai numerosi recipienti portati tanto dai maschi quanto dalle femmine, infatti, una di queste porta sul capo un grosso fascio di legna destinata forse ad alimentare il fuoco sacrificale, mentre due uomini conducono ciascuno un grande ariete ed un toro: vittime predestinate o splendidi campioni, mediante i quali il patrimonio zootecnico della comunità è reso partecipe delle benedizioni divine derivanti dai riti?

¹¹ Si veda in proposito l'articolo sui *Sacerdoti guerrieri a Vicenza in età paleoveneta*.

Che quello in preparazione possa essere un rito sacrificale propiziatorio è suggerito da altre figure presenti nella seconda come nella terza fascia: oltre che dalla legna da ardere, infatti, nella seconda fascia l'ipotesi del sacrificio è sostenuta dalla presenza di un uomo che porta a spalla un enorme spadone, molto probabilmente l'arma per il sacrificio, mentre nella terza, verso un monumentale letto che occupa il centro della scena, avanza da sinistra un uomo che trascina un verro incaprettato preceduto da un personaggio di rango, mentre da destra avanzano due uomini che portano un cervo legato ad una pertica, essi pure preceduti da un personaggio di rango.

Oltre che dal toro e dal grosso ariete condotti da due uomini nella seconda fascia, la funzione propiziatoria della fertilità sembra suggerita anche dai bovini che si allontanano verso sinistra incitati da un uomo recante a spalla un aratro, chiaro riferimento all'opera fecondante dell'uomo (aratro, come già detto, non a caso identico a quello che appare nella scena di aratura della situla di San Zenò) mentre verso destra si vede un cacciatore armato di due mazze, che insidia una enorme lepre quale rappresentante, forse, della ricca fauna selvatica presente nel territorio.

La quarta fascia, infine, mostra le figure di numerosi animali selvatici in movimento verso sinistra, i primi dei quali (da destra) sono chiaramente animali fantastici, retaggio forse dei ricordi ancestrali risalenti al periodo dell'esodo dalle pianure attorno al Mar Nero in seguito all'invasione scita, mentre quelli a sinistra sono reali, i quali sottintendono forse il patrimonio zootecnico dell'epoca nella Regione Padano-Veneta.

Dato lo straordinario *movimento* che caratterizza le figure sbalzate sull'intera situla, appare evidente che il popolo partecipava attivamente, e direi anche *festosamente*, alla preparazione dei riti, proprio come è sempre avvenuto in ogni epoca, nell'ambito di tutte le Culture: le feste religiose, che si riferivano alla salute ed al benessere comune, infatti, costituivano e tuttora costituiscono per le popolazioni una gradita pausa dalle incombenze quotidiane ed una gioiosa occasione di incontri, utili per ravvivare le amicizie e fare nuove conoscenze, ma anche (o soprattutto?) per rinsaldare il sentimento di solidarietà ed il senso di appartenenza alla medesima comunità.