Gianni Bassi

LA CROCETTA LONGOBARDA DI DUEVILLE

Fg 1: La Crocetta aurea di Dueville vista nella posizione corretta. Tale posizione è stabilita in base al riconoscimento degli elementi sbalzati sul disco centrale (si noti in proposito la crepa in alto a destra per il confronto con la posizione errata del reperto nella fg 2).
(Foto tratta da un diario scolastico edito dalla Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno)

PRESENTAZIONE

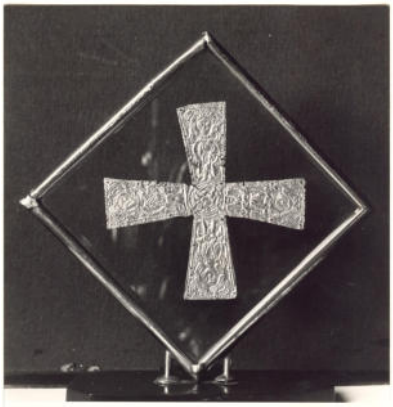
Anche i reperti archeologici possono essere soggetti ai capricci della Fortuna: ce ne sono alcuni che, forse perché rinvenuti per primi e perciò più conosciuti, pur non essendo estremamente significativi trovano la loro immagine pubblicata su tutti i libri, mentre altri, forse perché non ben compresi dagli Studiosi che per primi li analizzarono, benché siano di straordinaria rilevanza rimangono pressoché sconosciuti.

È questo il caso della Crocetta longobarda di Dueville, il più straordinario fra i gioielli longobardi di questo tipo, la quale, come vedremo, fu colpita dalla sfortuna di capitare fra le mani di una Studiosa di fama[1] che, confidando forse troppo nel suo *occhio clinico*, dopo un esame frettoloso e sommario (leggere per credere) ne pubblicò per prima quello che (a mio giudizio) *non può* essere definito uno *studio*, condannando la nostra povera Crocetta al Limbo dei reperti poco interessanti che non meritano attenzione.

Da parte mia, dovendo produrre le illustrazioni per un libro sui Longobardi a Vicenza, mi accinsi all'opera solo dopo avere studiato per bene la storia di quel popolo e le caratteristiche delle tradizioni culturali dei Germani[2].

Poi, fra altro interessante materiale messomi a disposizione dal Museo Archeologico di Vicenza (a condizione che consegnassi poi copia della relazione sul lavoro svolto) ebbi la fortuna di poter prendere in mano anche l'originale della Crocetta aurea di Dueville (naturalmente, il prezioso reperto era protetto dalla sua teca fatta di lastrine di vetro aderenti e fissate da una cornice metallica) così potei esaminarla su entrambe le facce col microscopio a basso ingrandimento e con luce radente, e ciò mi permise di riprodurla graficamente[3] integrandone le parti danneggiate sulla base dei particolari rilevabili sulle altre parti dell'oggetto.

Infine, confrontando le figure impresse sulla Crocetta con quanto avevo appreso della Storia e della Cultura dei Longobardi, nella relazione sul lavoro svolto potei inserire anche un'ipotesi credibile sull'identità delle figure sbalzate sulla preziosa lamina, relazione (come promesso) subito consegnata al Museo Civico di Vicenza e che successivamente ebbi



Fg 2: La Crocetta di Dueville nella sua teca. (si noti la posizione della crepa in alto a sinistra del l'incrocio dei bracci, che attesta come la crocetta sia disposta fuori assetto, il che dimostra come la sua decorazione non sia stata compresa.

---

[1] NB: *Contrariamente a quanto avviene di norma nel Mondo Accademico, dove sembra sia d'obbligo citare il nome degli Studiosi dalle cui opinioni si dissente, di regola io non lo faccio mai (benché per tale motivo abbia subito delle reprimende), e questo per correttezza nei loro confronti perché non è possibile in questo spazio dare loro la possibilità di replica. Questa volta, però, devo fare un'eccezione, perché tacere i loro nomi annullerebbe il peso delle loro argomentazioni, che intendevo invece pubblicare per le conseguenze che esse hanno arrecato ad uno dei più significativi e preziosi reperti esposti nel Museo Archeologico di Vicenza.*

[2] A mio avviso, non si può analizzare un reperto per riprodurne le incerte figure senza conoscere le caratteristiche della Cultura che lo ha prodotto, poiché, di fronte a particolari indefiniti, si rischia di disegnare cose inesistenti o estranee alla Cultura stessa.

[3] L'esame delle decorazioni sbalzate su lamina d'oro, spece se di piccole dimensioni, è reso assai difficile dai riflessi del metallo che alterano la percezione delle forme (si confronti a questo proposito la fotografia di copertina con la mia realizzazione grafica nelle figure 8, 10, 13 e 14): la soluzione ideale del problema sarebbe quella di operare su un calco in plastilina dell'oggetto d'oro. Nel mio caso, però, tale operazione era impossibile, cosicché dovetti concentrarmi sullo studio delle ombre visibili sulle forme esposte a luce radente proiettata di volta in volta da diverse angolazioni.

la fortuna di vedere pubblicata sul settimanale vicentino *La Voce dei Berici* e sul *Giornale di Vicenza*.

Nel maggio 1982, poi, da detta relazione, integrata coi testi degli studi precedenti, prese forma l'opuscolo n. 1 degli *Appunti di Archeologia* della FAAV (la Federazione delle Associazioni Archeologiche Venete) e infine, nel 1990, la stessa relazione fu pubblicata sul *Bollettino FAAV*, organo interno della medesima Federazione.

PREMESSA

Sulle Crocette longobarde ormai è stato scritto quasi tutto: i motivi della loro produzione, la loro funzione, le varie tipologie artistiche, gli esatti periodi storici a cui vanno attribuite etc.
Alcune Crocetto sono notissime, come dei *classici*, altre invece, pur se esattamente situate nel quadro storico, si perdono quasi nella massa anonima delle loro consimili e ciò non sempre per mancanza di caratteristiche notevoli ma, a volte, semplicemente perché non sono mai state comprese e studiate con l'attenzione che meritavano.

Fra queste, fa spicco la Crocetta aurea di Dueville che, pur essendo un documento unico per i significati dell'eccezionale decorazione che presenta, finora è stata inspiegabilmente oggetto di studi poco approfonditi, quando non addirittura superficiali.

Si tratta di una piccola croce ritagliata da una sottile lamina d'oro e recante, impresse sui bracci e sul medaglione centrale, delle figurine che fanno di essa un documento unico fra le centinaia di crocette longobarde rinvenute in Italia e nelle vicine Regioni di lingua germanica.

Trovata nel 1912 in località Belvedere, nei pressi di Dueville (Vicenza) durante lo scavo sistematico di nove tombe di epoca longobarda (dopo che i lavori per la costruzione di una strada avevano provocato la distruzione di alcune altre sepolture appartenenti alla stessa necropoli) la crocetta aurea oggetto del presente studio costituisce, insieme con un "*anello sigillo*" in oro e pasta vitrea ed un vaso in terracotta, tutto quanto rimane del materiale proveniente dallo scavo delle suddette tombe, materiale in gran parte scomparso nell'incendio che, durante la seconda guerra mondiale, distrusse l'intera ala meridionale dell'edificio che ospitava i Musei Civici di Vicenza[4].

Trattandosi di un oggetto di eccezionale valore documentario, col presente studio ho inteso colmare una vistosa lacuna nella conoscenza del Patrimonio artistico e storico del Territorio Vicentino.

Con l'occasione, vorrei ringraziare quanti hanno reso possibile la realizzazione di questo lavoro: il prof. Fernando Rigon, direttore del Museo Civico di Vicenza, per avermi messo a disposizione il materiale longobardo e la crocetta originale; la prof. Pieranna Marchetto per l'insostituibile aiuto prestatomi nel reperimento delle pubblicazioni sulle Crocette Longobarde; l'amico Bruno Piva per la preziosa collaborazione fotografica.

IL PARERE DEGLI ALTRI

La crocetta aurea rinvenuta a Dueville nel ***1912*** fu studiata e pubblicata per la prima volta solo nel ***1959*** (ben 47 anni dopo!) dall'esimia professoressa Bruna Forlati Tamaro, la quale, nel suo opuscolo *Cimeli di età paleocristiana e longobarda*, alle pagg. 48 e 49 scrisse:

«... *Ancora più importante è la località di Dueville. Ivi venne scoperta nel 1912 una necropoli longobarda di cui purtroppo non ci rimangono molti cimeli, ad eccezione di uno degli oggetti più preziosi di questo periodo, oggi al Museo Civico: una crocellina in lamina d'oro (mm 60x60x55) del tipo che i guerrieri longobardi solevano cucire sull'abito*[5]*. Le quattro braccia sono di ugual misura e portano tutte alle loro estremità quattro teste, al disotto delle quali si sviluppa un motivo a palmette sostenuto da due figurine abbracciate. Nel centro, entro un triplice cerchio, sta un motivo ornamentale non ben definito. La figurazione non ha alcun riscontro esatto in nessuna delle croci finora note e di cui il Fuchs ha fatto l'accurato elenco.*

Le croci con teste umane non sono molte. Lasciando da parte le più tarde, in cui il motivo delle teste è isolato, come per esempio nella celebre croce di Gisulfo a Cividale (fg 3), quelle che più ricordano la nostra sono la croce di Clefi trovata a Lavis di Trento ed ora al castello del Buon Consiglio (Fuchs tav. VIII,1) e quella di Rodeano nel Friuli, ora al Museo di Cividale data-

---

[4] Come abbiamo avuto modo di constatare anche negli ultimi decenni nell'Area Balcanica e nel Vicino Oriente, oltre che sempre più micidiali a danno delle popolazioni civili, le guerre hanno raggiunto livelli di distruzione assurdi e irreparabili verso il Patrimonio Culturale delle Regioni coinvolte, quasi che lo scopo principale di tali guerre sia quello di cancellare la Memoria Storica dei Popoli al fine di poterne poi manipolare ed omologare la Cultura e i Consumi.

[5] A parte il fatto che la lamina è talmente sottile da escludere il suo uso in vita, poiché non avrebbe resistito alle sollecitazioni prodotte sull'abito dai movimenti del guerriero, rimane il fatto che, a meno che non si tratti di un errore di stampa, le tre misure costituiscono un *nonsenso*, poiché esse si riferirebbero ad un *solido* (le cui misure darebbero un volume di ben 198 cm cubi), mentre la cosidetta *crocellina* è una sottilissima lamina piana praticamente priva di volume (ma gli Autori non rileggono mai le bozze prima di inviarle alla stampa?).

ta a poco prima del settimo secolo perché il motivo a rosetta della parte centrale sembra già influenzato dall'arte bizantina. Cosa da escludersi secondo me per la crocetta vicentina, che va perciò datata al più tardi agli inizi del VII secolo.»[6]

Fg 3: la Crocetta aurea di Gisulfo

Fu un peccato che, pur rendendosi conto dell'eccezionalità dell'oggetto, la professoressa Forlati Tamaro l'abbia descritto in modo così frettoloso, travisandone a tal punto l'interpretazione da scoraggiare altri Studiosi dall'interessarsi della crocetta vicentina poiché, stando alla descrizione, questa sembrava non presentare novità di rilievo rispetto ad altri reperti dello stesso tipo ma già noti e meglio conservati.

Solo alcuni anni più tardi, gli Studiosi M. Brozzi e A. Tagliaferri si resero conto che valeva la pena di rivedere la Crocetta di Dueville e la descrissero nuovamente, rifacendosi però in parte ancora al lavoro della Forlati Tamaro:

«*La croce di Vicenza* – scrivevano i due Studiosi – *oltre ad un timbro centrale non identificabile per il suo precario stato, reca anch'essa sulle braccia quattro identiche figure*[7] *erette frontali* (*come la croce di Torino ....*) *chiuse da segmenti marginali perlinati. Il volto è tondeggiante, leggermente piriforme sul mento, i capelli accuratamente discriminati nel mezzo e corti sulle orecchie, il busto ampio e incavato nel mezzo, le mani lunghissime, i piedi profilati esterni; dai capelli sembrano pendere degli orecchini, al collo certamente è una collana. Negli angoli superiorie negli spazi centrali corre un nastro perlinato a semicerchio, forse per riempire i vuoti e fors'anche per significare qualche altro ornamento. Non è possibile stabilire con sicurezza se si tratti di un uomo o di una donna: dalla apparecchiatura ornamentale, dal busto ampio e dai capelli corti secondo la moda del tempo, parrebbe trattarsi di una donna*[8]*. Lo stile è rozzo e primitivo e pensiamo di assegnarla ai primi decenni de VII secolo, periodo cui dovrebbe appartenere l'intero deposito da cui proviene la croce, concordando in ciò con la Forlati, che però ha visto nella croce ...* (gli Autori riportano la descrizione pubblicata dalla Forlati Tamaro) ... *l'errore è comprensibile , dato il mediocre stato di conservazione della croce, inoltre, le impressioni circolari che corrispondono alle articolazioni degli arti inferiori, come in altri lavori in metallo barbarici, possono essere con facilità scambiate con testine.*»[9]

Ancora una volta, dunque, la sfortunata crocetta vicentina rimaneva incompresa, tanto che nel 1975, in una pubblicazione sull'uso controverso delle crocette longobarde, il prof. Ottone D'Assia scriveva:

«*... e tra queste* (crocette), *quella di Dueville, che presenta ben 28 fori di fissaggio!*»[10]

Così, nella generale indifferenza per il suo reale valore documentario, la nostra crocetta divenne famosa per l'eccezionale numero dei forellini, ben 28, che ne avrebbero consentito il fissaggio sul sudario del defunto!

Nel 1979, due giovani Studiosi, Susanna Cini e Marco Ricci, esaminando il materiale di epoca longobarda custodito nel Museo Civico di Vicenza, scrivevano:

Fg 4: A B disco centrale

(da *I Longobardi nel Territorio vicentino* di S. Cini e M. Ricci)

«*Crocetta aurea a braccia uguali leggermente espanse. Decorata al centro con un ornamento circolare, in rilievo, con bordo perlinato, all'interno del quale sembrerebbe ci fossero due animali intrecciati con un unico corpo costituito da una fila perlinata e due teste. Purtroppo non possiamo esserne certi perché questa parte della crocetta è piuttosto rovinata. Sul bordo di ognuna delle braccia, a due a due, sono raffigurati due personaggi contornati da un bordo perlinato e non posti simmetricamente.*[11]

Il personaggio ***A*** *(fg 4) ha il corpo e la testa completamente circondati da animali intrecciati, i cui corpi sono costituiti da una fila perlinata contornata da due linee in rilievo e le cui teste*

---

[6] Testo dell'Autrice tratto da *Vicenza nell'alto Medioevo*, Venezia 1959.
[7] Gli Studiosi non hanno notato le evidenti differenze formali che caratterizzano le due diverse coppie di figure.
[8] Al dilà dell'opinabile attribuzione del *busto ampio* al genere femminile, evidentemente i due Studiosi non hanno nemmeno notato, nel basso ventre delle due figure, il particolare che caratterizza il sesso maschile.
[9] Testo degli Autori M. Brozzi e A. Tagliaferri tratto da "*Arte longobarda. La scultura figurativa su marmo e metallo*", Cividale 1961.
[10] Da Otto Von Hessen: "*Ancora sulle crocette in lamina d'oro*" (pag. 286.)
[11] Finalmente, qualcuno s'è accorto che si tratta di due coppie di individui diversi!

sono affrontate intorno al viso dell'uomo[12]*. Le braccia del personaggio, che sono raffigurate da una fila perlinata, terminano nelle mani con un dito più lungo degli altri*[13]*. Ha poi dei genitali piuttosto grandi raffigurati da un anello in rilievo con un punto in centro. Il personaggio* ***B*** *ha anch'esso tutto intorno alla testa e al corpo animali intrecciati come quelli del personaggio* ***A****; la faccia dell'uomo ha una barba a punta e gli occhi rappresentati ognuno con un anello in rilievo. Le braccia anche in questo caso sono costituite da una fila perlinata.*

H cm 6, La. cm 5,5. Provenienza: Dueville. Inv. 1075. La crocetta è databile alla prima metà del VII secolo ed è l'unica con l'intera figura umana associata ad animali intrecciati.»[14]

Un anno dopo, rifacendosi a questo testo, il Brozzi scriveva: «*A Dueville (VI) fu ritrovata una singolare crocetta con impresse, sui quattro bracci, altrettante figurine in posizione eretta. Due di esse sono caratterizzate da una barbetta a punta, mentre le altre due* (sono caratterizzate) *da genitali ben evidenziati. Al centro, in un cerchio perlinato, si sviluppa una decorazione, forse due animali intrecciati.*»[15]

E fu così che nel 1990, nella storica Mostra tenutasi nel Museo di Cividale e nella Villa Manin di Passariano, fra la quantità di reperti che illustravano l'Arte e la Cultura dei Longobardi e, in particolare, fra le numerose crocette auree provenienti da varie parti d'Italia che testimoniavano delle usanze funerarie di quell'antico Popolo, non trovò posto la splendida Crocetta di Dueville, gioiello straordinario per i suoi significati ma ritenuto "*oggetto di poco conto*" grazie agli scritti di *certi Addetti ai Lavori*!

UN REPERTO STRAORDINARIO

Erano passati pochi decenni dalla forzata conversione in massa dei Longobardi al Cristianesimo ariano, avvenuta alla vigilia della loro calata in Italia[16] quando, forse agli inizi del VII secolo,[17] un ignoto artista ritagliò da una sottile lamina d'oro una piccola croce e vi impresse alcune figure a conforto dello spirito di un longobardo di alto lignaggio defunto in quel di Dueville, poco lontano da Vicenza.

Pur non essendo l'unico esempio di questo tipo di ornamento funebre, la Crocetta di Dueville ha grande importanza perché costituisce un eccezionale e forse unico documento sull'abbigliamento *da parata* usato dai Longobardi prima della loro conversione (se mai è avvenuta *veramente*)[18] all'uso dei costumi romani.

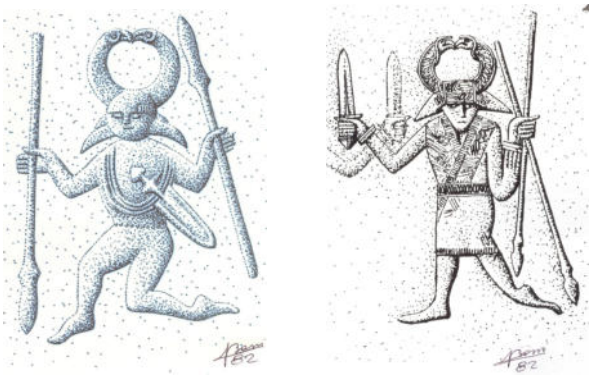
Mentre, infatti, sull'abbigliamento *ordinario* dei Longobardi si conosce ormai quasi tutto, grazie ai rinvenimenti archeologici ed alle precise descrizioni lasciateci dal loro storico Paolo Diacono[19], sull'abbigliamento cerimoniale (o *da parata*) precedente alla conversione non esistono testimonianze, se si eccettua quanto afferma lo storico latino C. Tacito sul gusto particolare del popolo germanico degli Svevi (di cui facevano parte anche i Longobardi) per le acconciature vistose, che aumentavano l'imponenza della figura.

Tale tipo di abbigliamento cerimoniale era conosciuto nel Vecchio Continente fin da tempi assai remoti: ne è testimonianza la pesante bardatura che appare nella decorazione di una placca ornamentale celtica risalente al IV o III secolo a.C. rinvenuta a Weiskirchen (*fg 5*).

Fg 5: particolare di una placca *ornamentale celtica a forma di croce risalente al IV o III secolo a.C. rinvenuta a Weiskirchen. (disegno di Gianni Bassi 1982)*

---

[12] E finalmente, qualcuno s'è accorto che si tratta di maschi e non di femmine!
[13] Altro notevole particolare che non era mai stato notato in precedenza.
[14] Da S. Cini e M. Ricci: *I Longobardi nel territorio vicentino*. Vicenza 1979
[15] Da M. Brozzi: "*Le crocette auree dell'Austria longobarda*", dic. 1989
[16] La conversione al Cristianesimo fu voluta da re Alboino, il quale, avendo conosciuto di persona gli ancora splendidi residui della Civiltà Romana combattendo in Italia al soldo dei Bizantini (durante la Guerra Gotica) e comprendendo che il suo popolo sarebbe stato facilmente conquistato dalla Cultura dei Vinti, ne ordinò la conversione all'Arianesimo per garantirne l'autonomia culturale, consigliato dall'antico proverbio che recita: «parenti (di religione) = serpenti»; è facile immaginare dunque, quanto poco consapevole e convinta fosse nei Longobardi quella conversione alla religione cristiana e quanto forte rimanesse invece la devozione agli dèi e alle antiche credenze dei padri.
[17] Dunque, appena due generazioni dopo la forzata conversione al Cristianesimo.
[18] È difficile credere che, nel giro di sole due o tre generazioni, i Longobardi abbiano abbandonato, e sopratutto *dimenticato*, il loro patrimonio di credenze religiose (del resto, basta notare quanta parte delle antiche superstizioni inquini ancora la Cultura italiana dopo due mila anni di Cristianesimo!): è dunque *certo* che almeno una parte della Cultura ancestrale riguardante le antiche credenze religiose sia sopravissuta molto a lungo dopo la conversione.
[19] Descrizioni concordanti con l'abbigliamento dei due *barbari*, forse ostrogoti, scolpiti su una formella della Cattedra di Massimiano (prima metà del VI secolo) e con quello indossato dalla figura del re sbalzata sulla placca frontale dell'elmo di Agilulfo, abbigliamento in tela di lino formato da una blusa stretta in vita da una cintola e da calzoni, capi entrambi spesso decorati alle estremità.



Fg 6: placchette bronzee con guerrieri danzanti provenienti: a sinistra dall'isola di Öland e a destra da Sutton Hoo

Fg 7: a sinistra, busto in bronzo di re sa-sanide e, a destra, nobildonna mongola del XX secolo

Nel VI e VII secolo dopo Cristo, tale moda era ancora assai diffusa, come dimostrano le placchette bronzee raffiguranti guerrieri in atteggiamento di danza rinvenute a Sutton Hoo (in Gran Bretagna) e nell'isola di Öland, in Svezia (*fg 6*) mentre un busto in bronzo di re sasanide della stessa epoca ne attesta l'uso anche nel sud-est europeo (*fg 7*).
Anche in Estremo Oriente le acconciature imponenti erano assai gradite e tale gusto persisteva almeno fino alla metà del XX secolo, come attesta il copricapo di una nobildonna mongola fotografata in quel periodo (*fg 7*).

Tutte queste testimonianze aiutano a capire le figure impresse sui bracci della Crocetta di Dueville, figure che di volta in volta sono state interpretate come "*quattro teste poggianti su motivi a palmette sostenuti da figurine abbracciate*" o come "*personaggi femminili*" o ancora come "*personaggi avviluppati da animali*".

In realtà, sui bracci del nostro monile aureo sono impresse le immagini di due personaggi di sesso maschile, sbalzati con stampo[20] a figura intera in stile verista, ciscuno dei quali appare ripetuto su due bracci contigui, in posizione eretta e coi piedi presso il disco centrale della crocetta.

Considerando, come vedremo in seguito, che mi è stato possibile decifrare anche la figura sbalzata sul medaglione centrale, risulta ora possibile stabilire la posizione giusta per osservare correttamente la nostra crocetta (come appare dalla foto di copertina e dalla mia restituzione grafica nella *fg. 14*), per cui il personaggio indicato con la lettera **A** dagli Studiosi S. Cini e M. Ricci viene a trovarsi sui bracci inferiore e sinistro, mentre il personaggio **B** si trova sui bracci superiore e destro.
Ed è appunto da quest'ultimo (il personaggio **B**) che inizieremo il nostro discorso.

LA REALTÀ NEL MITO

L'individuo indicato con la lettera **B** (*fg 8*) porta sulla testa un "casco"ornato da due imponenti elementi lunati muniti di una fila di borchie, i quali ricordano quelli che ornano il copricapo della nobildonna mongola della *fg 7*; ai lati del viso *sbarbato*[21] scendono degli elementi che potrebbero essere treccine, presenti pure ai lati del viso della donna mongola, che però qui sono scompigliate, o fasci scompigliati di capelli che danno un certo movimento alla figura, quasi ad esprimere una caratteristica del personaggio: il dinamismo o l'irrequietezza, caratteristica sottolineata dagli occhi sbarrati (ottenuti con un disegno ad anello) che contrasta notevolmente con i piccoli occhi puntiformi del personaggio **A**.

Il collo è ornato da una gorgera borchiata, un po' come quella del re sasanide della *figura 7*.

Il corpo è ricoperto da una corta tunica rinforzata da un grande pettorale borchiato, mentre altre borchie ornano e proteggono le braccia.

*Fg 8: Personaggio **B** della Crocetta longobarda di Dueville (dis Gianni Bassi 1981)*

[20] Benché sbalzate a stampo, le coppie di figure presentano lievi differenze, le quali potrebbero suggerire l'idea che siano state oggetto di ritocchi.

[21] Contrariamente a quanto si crede, i Germani usavano radersi la barba e acconciavano con cura i capelli: gli artisti romani li hanno raffigurati barbuti e scarmigliati perché, come riferisce lo storico longobardo Paolo Diacono, quando migravano, essi facevano voto di non tagliarsi barba e capelli fino a che gli dèi non avessero concesso loro una nuova patria. Del resto, in quell'epoca anche Cristo veniva dipinto senza barba: l'uso della barba si diffuse in epoca tarda quale distintivo di autorità di origine siriaca.

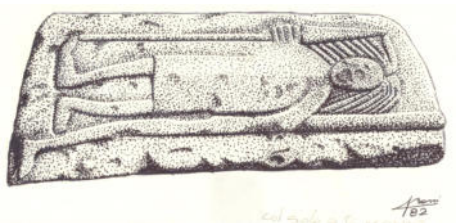
Fg 9: idolo ligneo di Broddenbierg

La mano destra presenta l'indice sproporzionatamente lungo rispetto alle altre dita e ciò indica che il personaggio è un individuo fuori del comune, un essere superiore, molto probabilmente un eroe divinizzato.

Contrariamente a quanto appare nelle plachette di Sutton Hoo o di Öland, tale ipotesi è rafforzata dalla spropositata evidenza del sesso, elemento questo che caratterizza la raffigurazione delle divinità maschili germaniche, come mostra la rozza scultura in legno rinvenuta a Broddenbierg (Danimarca) risalente ai primi secoli dopo Cristo e raffigurante probabilmente il dio Freyr, dispensatore di pace, benessere e voluttà (*fg 9*).

L'individuo che appare sui bracci inferiore e sinistro della crocetta, il personaggio **A** (*fg 10*) ha un copricapo simile a quello del personaggio **B**, però i fasci di treccine (se sono tali) sono composti ordinatamente, forse ad indicare una personalità pacata, riflessiva; ai lati del viso e sulle spalle porta elementi lunati e borchiati simili a quelli del copricapo, elementi la cui posizione potrebbe ricordare le acconciature subtriangolari ai lati delle teste dei danzatori di Öland e di Sutton Hoo; al collo porta tre grosse perle o, più probabilmente, un collare borchiato. Il corpo è ricoperto da una corta tunica forse simile a quella indossata da un guerrieri longobardo della *prima ora*[22] (*Fg 11*) che appare su un bassorilievo murato sulla facciata di una chiesetta a Brogliano (*VI*); il bordo inferiore della tunichetta del personaggio **A**, tuttavia, non appare perché nascosto da due placche protettive di forma circolare analoghe a quelle che ornano la figura maschile impressa su una fibbia burgunda del VII secolo (*fg 12*).

*Fg 10: Personaggio **A** della Crocetta longobarda di Dueville (dis. Gianni Bassi 1981)*



Fg 11: base o capitello di pilastro con guerriero longobardo dei primi tempi dell'invasione. (dis. Gianni Bassi 1982)

Il busto appare protetto da due pesanti elementi borchiati, che potrebbero ricordare le vistose bretelle di cuoio ancora oggi in uso presso le popolazioni di lingua tedesca. Altre borchie ornano e proteggono le braccia ed altre, più grandi, rinforzano la cintura.

Anche questo personaggio doveva essere un eroe divinizzato o una divinità: oltre che dall'evidenza del sesso, però, questa figura è caratterizzata dalle dita indici sproporzionatamente lunghe su *entrambe* le mani e ciò, grazie forse alla pacatezza del suo carattere, potrebbe indicare un suo maggiore *carisma* od un suo maggiore grado di divinità rispetto al personaggio **B**, e dunque una sua maggiore influenza sulle vicende umane attreverso un possibile suo intervento diretto o mediante la sua intercessione presso gli dèi, il che potrebbe far pensare che egli potesse essere oggetto di qualche particolare forma di culto.

Fg 12: fibbia burgunda: notare le grandi borchie sul vestito del personaggio. (dis. Gianni Bassi 1982)

Queste due figure, così simili eppure chiaramente diverse, dovevano certo risultare agevolmente riconoscibili agli occhi dei Longobardi del VI-VII secolo, e questo fatto, unito alla testimonianza storica di quanto fosse vivo, ancora nell'VIII secolo, il ricordo dei condottieri che guidarono la prima fase della migrazione longobarda dalla terra d'origine, rende difficile sottrarsi alla suggestiva e non inverosimile ipotesi, che vedrebbe nelle due figure della crocetta di Dueville i due mitici fratelli Ibore e Aione.[23]

Tanta era, infatti, la venerazione che il popolo longobardo nutriva per i suoi due primi eroi e per la loro saggia madre Gambara che, nella Storia longobarda, i nomi di quei due eroi riassumono le figure di tutti i condottieri che si succedettero alla guida dei Longobardi dal II secolo avanti Cristo fino al IV sec. dopo Cristo![24]

Inoltre, la fama dei due mitici fratelli e della loro veneranda madre era talmente radicata e vasta, da diffondersi anche presso altre popolazioni,

---

[22] Oltre che dal viso sbarbato e dall'estrema essenzialità dell'armamento, che si tratti di un longobardo della *prima ora*, cioè vissuto subito dopo la calata in Italia, è *straordinariamente* attestato dall'acconciatura dei capelli, i quali, secondo Paolo Diacono, scendevano lunghi ai lati del viso, mentre sul retro del capo, dagli orecchi alla nuca, erano rasati. Il bassorilievo à visibile a sinistra sull'angolo esterno della facciata della chiesetta di S. Martino di Brogliano (Vi) ma anticamente costituiva probabilmente il capitello di un pilastro o di una lesena.

[23] Avendo studiato a fondo la Storia dei Longobardi di Paolo Diacono, durante l'esecuzione dei rilievi e dei disegni mi venne spontaneo identificare i due mitici eroi ancestrali di quel Popolo nelle due figure sbalzate sulla Crocetta di Dueville, così, nell'ambito della mia amichevole collaborazione per il libro *Longobardi a Vicenza*, come di consueto esposi le mie idee all'Autore (socio come me del Gruppo Archeologico Vicentino) ma poi, avendo scoperto che quello vantava come *sue scoperte* le mie intuizioni, chiusi il *rubinetto* delle informazioni, e questo, come vedremo, riguardo all'interpretazione della figura sbalzata sul medaglione centrale della Crocetta, relegò quel signore nel suo mondo dei sogni.

[24] Epoca in cui si svolse la migrazione dei Longobardi dalla loro terra d'origine fino al cuore d'Europa.

tanto che i loro nomi compaiono in una cronaca di S. Prospero risalente all'anno 379, quando i Longobardi vagavano ancora nell'Europa centrale lontani dall'idea di calare in Italia!

D'altra parte, il mito dei due fratelli, eroi e condottieri, era assai diffuso presso i popoli europei dell'antichità ed aveva origini alquanto remote: ne sono chiari esempi presso gli antichi Greci il tragico mito dei fratelli Eteocle e Polinice (gli sciagurati figli di Edipo), il mito di Castore e Pulluce (i Dioscuri figli di Zeus) e dei loro cugini e rivali Idas e Linceo, le figure di Agamennone e Menelao (mitici condottieri degli Achei contro la città di Troia) e quelle non meno favolose (e tragiche) di Romolo, fondatore di Roma, e del suo sfortunato fratello Remo.

Infine, ma non ultime per importanza ai fini di questo studio, vanno ricordate le leggendarie figure di Alci, duplice divinità costituita da due fratelli venerati nell'Europa centrale fino al Medioevo, al cui culto provvedeva un sacerdate abbigliato con vesti femminili, il quale, agli occhi dei Longobardi (la cui lenta migrazione li aveva portati a soggiornare in quella zona prima di trasferirsi nel Rugiland e poi in Pannonia) poteva ricordare la mitica figura di Gambara intenta ad accudire e assistere i due figli Ibore e Aione, rinverdendo così, se mai ve ne fosse stato bisogno, la devozione popolare verso i due primi eroi della Nazione Longobarda.

IL DISCO CENTRALE

Fg 13: disco centrale della Crocetta di Dueville: si notino i particolari riscontrabili sui vol-ti dei personaggi raffigurati sui bracci. (dis. Gianni Bassi 1981)

Il disco centrale della Crocetta di Dueville è costituito da un tondo contornato da una corona di perline ellissoidali (ovuli) accuratamente disposte a raggera attorno ad una figura talmente danneggiata da avere reso impossibile, fino ad ora, l'interpretazione sicura di ciò che rappresenta (*fg 13*).

Confrontando tuttavia quanto resta di tale figura con i vari elementi presenti sui bracci della crocetta, è possibile cominciare a diradare i dubbi .

Si noti innanzitutto la parte bassa della figura, quella che è stata definita "*fila perlinata*": essa è divisa in tre parti, che richiamano immediatamente gli ornamenti presenti ai lati del capo del personaggio **A**; inoltre, quelle che sembrano *perline* sulla placca mediana non sono in *rilievo* come le altre ma sono delle *coppelle incavate*, e ciò presuppone la chiara intenzione, da parte dell'artista, di diversificare tale elemento da quelli simili disposti ai suoi lati mostrandolo come un collare traforato oppure suggerendo, (un po' come avviene nel personaggio **A**, in cui la parte mediana è meno pronunciata delle due placche borchiate ben marcate e in rilievo poste ai lati delle guance) l'idea di una decorazione posta sul collo e quindi in secondo piano rispetto al viso e alle placche laterali.

La parte alta del disco è ornata da due cordoni di uguale lunghezza ripiegati su sè stessi, le cui estremità si incontrano in alto a formare una scriminatura: è evidente l'analogia di questo elemento con la capigliatura, invero più abbondante, del personaggio **A**, e questo ci induce a ritenere che la figura, che per tanti anni ha eluso gli sforzi degli Studiosi tesi ad interpretarla, altro non sia che una testa![25]

Il disco centrale della Crocetta di Dueville, dunque, nella parte superiore presenterebbe una capigliatura *rada* accuratamente spartita e, in quella inferiore, due placche borchiate situate ai lati di un'altra, mediana e traforata, posta in secondo piano (un collare traforato?), il tutto disposto in circolo (proprio come la testa del personaggio **A**) attorno ad uno spazio centrale lacerato e tanto raggrinzito da risultare *apparentemente* illeggibile.

All'interno di tale spazio, tuttavia, sono visibili tre elementi che, se correttamente interpretati alla luce della Mitologia germanica e mediante il confronto con le altre figure della Crocetta, consentono di individuare l'identità del personaggio riprodotto nel tondo.

Sulla parte alta infatti, a sinistra della figura, è sbalzato un anellino in tutto simile agli anelli che formano gli occhi del personaggio **B**, mentre invece sulla parte destra, al posto dell'occhio, c'è una cavità di pari dimensioni (chiaramente prodotta da un colpo di punzone) dalla quale si diparte una linea inclinata costeggiata da una fila di pintolini in rilievo, i quali farebbero pensare ai *punti di sutura* su una orribile *lacerazione* mal ricucita.

Ed è appunto l'orbita vuota attraversata da questa orrenda cicatrice che ci rivela, senza alcuna ombra di dubbio, l'identità del personaggio misterioso: si tratta del *Monocolo,* come dai Germani veniva chiamato Wothan, il capo dei loro dèi, e come gli Scandinavi chiamavano Odino, il suo omologo, perché, per ottenere la sapienza, il capo degli dèi nordici aveva dato un proprio occhio in pegno a Mimir, il sapiente spirito delle acque.[26]

---

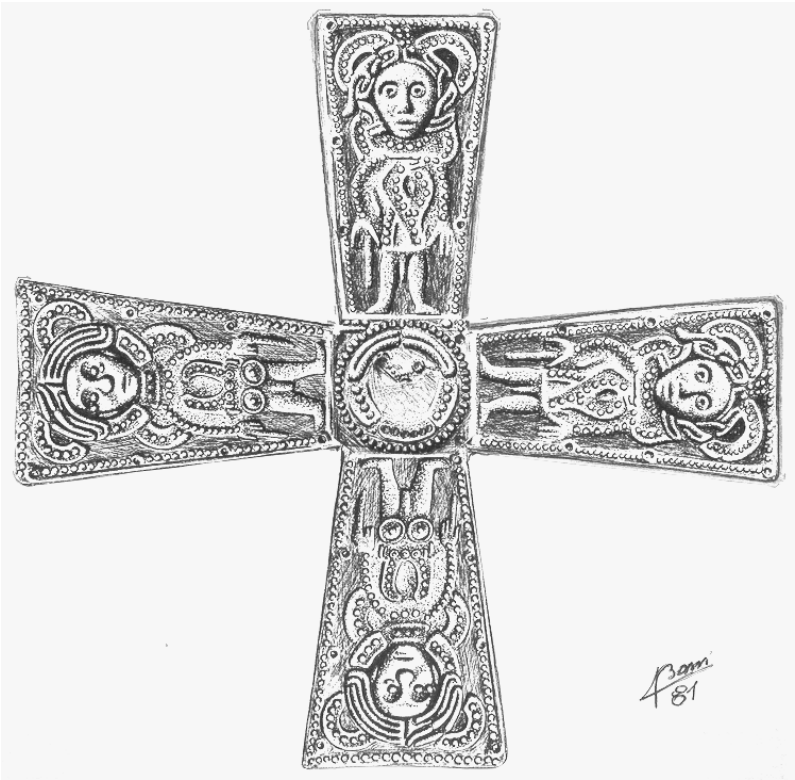
[25] Un'idea simile dovevano essersela fatta anche S. Cini e M. Ricci, perché nella loro restituzione grafica essi avevano posto questa presumibile capigliatura in alto, sopra gli scarabocchi indecifrabili della parte centrale del disco.

[26] Dai vari poemi nordici, di quello scambio abbiamo notizie a volte leggermente discordanti.

Non è, questo, il solo esempio di raffigurazione di Wothan su una crocetta longobarda: il capo degli degli *Asi*[27], infatti, è stato riconosciuto nel cavaliere dall'unico grande occhio sbalzato sul disco centrale di una crocetta aurea conservata nel Museo Archeologico di Cividale.

Dunque, più che in altre crocette longobarde, quella di Dueville presenta una straordinaria e totale commistione di elementi cristiani (la Croce) e pagano-germanici (i personaggi sbalzati sulla sua superfice) costituendo un significativo esempio della cultura e della mentalità proprie della classe dominante in Italia nel VII secolo.

Tale commistione (comune del resto a tutte le Regioni eu-ropee assoggettate dai Barbari) doveva condizionare pesantemente la Cultura di tutto il Medioevo fino al Rinascimento ed oltre: la superstizione germanica doveva intorbidire la limpidezza del Cristianesimo primitivo, e la violenza, non solo consentita ma addirittura incoraggiata dall'antica religione e dalla tradizione dei popoli germanici, doveva travolgere ed oscurare per lunghi secoli i dettami dell'Amore evangelico.



Fg 14: Ed ecco completata la restituzione grafica della Crocetta aurea di Dueville. Questa mia opera ha riscosso un notevole interesse fra diversi Studiosi, da alcuni dei quali è stata poi riprodotta nelle loro opere, priva però della mia firma o del nome…

Il gradimento riscosso dal mio lavoro mi fa piacere e per il suo utilizzo non pretendo nulla… tuttavia, gradirei che le riproduzioni portassero il nome dell'Autore, grazie al cui impegno è stato finalmente possibile comprendere ed ammirare questo originalissimo e straordinario capolavoro dell'oreficeria longobarda.
Disegno di Gianni Bassi, 1981.

PERCHÈ LE CROCETTE AUREE

Anche sull'uso che i Longobardi facevano delle crocette in lamina d'oro c'è discordanza di opinioni fra gli Studiosi:[28] secondo alcuni, infatti, a causa della loro fragilità dovuta all'estrema sottigliezza della lamina d'oro, esse venivano usate *solo* quali talismani cuciti sul sudario dei defunti;[29] secondo altri invece, non ostante la loro fragilità, le crocette venivano usate anche in vita, per fare sfoggio dell'adesione alla Religione di Stato quale era diventato il Cristianesimo di matrice ariana dopo la conversione in massa dei Longobardi alla vigilia della loro calata in Italia.

Per individui di alto rango infatti, agli inizi del VII secolo avrebbe potuto essere un atteggiamento comprensibile quello di portare una croce sul vestito quale segnale di deferenza e di lealtà verso la Corona, tuttavia, tale funzione sarebbe stata platealmente contraddetta dalla presenza, su numerose crocette auree, di figure chiaramente riferibili alla Mitologia germanica, le quali non potevano passare inosservate, denunciando così l'incongruenza di simili atteggiamenti! (*si riveda in proposito, la restituzione grafica nella fig. 14*).

È da escludere quindi, l'uso in vita di questo tipo di preziosi distintivi di fede; non rimane perciò che considerare credibile solo il loro uso a scopo funerario, uso che darebbe ragione della presenza di figure pagane sul più significativo simbolo cristiano quale testimonianza del *Sincretismo* dilagante in quella lontana epoca.

---

[27] Asi (o Asa) era il nome del *popolo* degli dèi germano-scandinavi, popolo originario dalle pianure a Nord del Mar Nero che anticamente, in loro ricordo, erano dette Asia, la Terra degli Asi. Questi, da eroi ancestrali quali erano considerati in origine, furono poi divinizzati scalzando dai culti delle popolazioni centro e nord europee la memoria delle precedenti e più antiche divinità.

[28] Ricordiamo che la presente affermazione si riferisce alla discordanza fra le opinioni *scientifiche* correnti negli anni 70 e 80, discordanza che non è detto che sussista ancora ai nostri giorni (tuttavia, dato il seguito di cui godono le opinioni espresse dai Grandi e la conseguente loro longevità, non è detto che le divergenze siano del tutto cessate).

[29] Come certo il Lettore avrà notato da precedenti passi del presente studio, questa è anche la mia opinione.

Agli inizi del VII secolo infatti, è pensabile che la conversione al Cristianesimo ariano fosse ancora troppo recente e superficiale, e che le credenze nell'antica religione dei padri fossero ancora tropo vive nei Longobardi, per consentire loro di affidare a cuor leggero la loro anima al solo Dio cristiano: nel difficile momento del trapasso, quando i dubbi e la paura facevano tremare il cuore, gli spietati guerrieri germanici e le loro donne ritenevano forse più prudente raccomandarsi anche agli dèi ancestrali e garantirsi l'intercessione degli antichi eroi che tanto avevano fatto per le fortune del loro popolo[30].

APPENDICE

Nel 1983, usciva il libro *Longobardi a Vicenza* di A. Previtali, per conto del quale avevo eseguito gran parte dei disegni (dai quali, con mio grande disappunto, a mia insaputa l'Autore aveva fatto concellare la mia firma poiché, disse poi per giustificarsi, aveva fatto riportare il mio nome nell'elenco degli altri disegnatori, elenco tuttavia, che mi attribuiva anche qualche opera altrui ma dimenticando alcune delle mie).
Ebbene, della Crocetta di Dueville il Previtali diceva: «... *La zona centrale non è sufficentemente visibile, ma forse vi è raffigurato un volto femminile*[31] *al centro di un bordo perlinato. Le braccia della crocetta sono di uguale lunghezza, leggermente espanse e ritmicamente dotate di otto fori lungo i bordi perlinati. I personaggi visibili all'interno non sono guerrieri, ma figure mitizzate ricoperte da un abbigliamento da cerimoniale magico-sacrale. Lo si deduce, tra l'altro, dalla ricca e strana armatura e dalle falere allungate su davanti, dal copricapo solo in parte convenzionale, arricchito da corna ritorte a somiglianza dei copricapi asiatici, e dalle mani con un dito disegualmente allungato*».

E questo benché l'Autore avesse ricevuto il mio resoconto ed avesse sotto gli occhi la riproduzione grafica della Crocetta (*fg 14*), riproduzione che poi ha pubblicato sul suo libro a pag. 134!

Ma le *sfortune* della Crocetta di Dueville non finirono lì: nella sezione archeologica del Museo Civico di Vicenza, accanto ad una riproduzione ormai opaca della crocetta, sono attualmente riportate le figure dei personaggi A e B (*Fg 4*) prodotte da S. Cini e M. Ricci nel loro studio del 1979 (senza i nomi degli Autori) ed una fantasiosa ipotesi sul volto nel disco centrale, che lo vede rubicondo con *due* vispi occhietti puntiformi uguali a quelli del *nostro* personaggio **A**, volto realizzato ignorando allegramente le caratteristiche distintive dell'originale *Monocolo*.

fg 15: fantasiosa proposta per la testa sul tondo centrale della Crocetta di Dueville prodotta da mano ignota (anche qui manca il nome dell'Autore) ad uso degli ignari Visitatori.

Infine, a corredo del settore espositivo sui Longobardi, lo stesso Museo offre ai Visitatori un foglio con la fotocopia di un breve riassunto delle notizie storiche su quel popolo, riassunto illustrato da numerosi disegni tratti dall'opera di S. Cini e M. Ricci (i cui nomi, però, ancora una volta non compaiono), alla fine del quale è stampata la riproduzione del mio disegno della Crocetta di Dueville bene in evidenza sopra il nome dell'Autore dell'articolo, tanto che qualcuno pensa che quello sia anche l'autore del mio disegno!

Ancora una volta, infatti, esso è riprodotto privo della mia firma, mentre nel foglio manca qualsiasi scritto (magari a fondo pagina in caratteri piccolissimi) di riferimento al mio nome quale autore dell'opera grafica, nella quale ho profuso, con grandissima passione ed impegno, tanto tempo prezioso per lo studio e per la sua realizzazione!

E questa è l'atmosfera che si respira talvolta (spero non sempre) nel Mondo della Scienza!
Chi conosce almeno un poco l'Arte di età longobarda e, in particolare, le croci auree, si chiederà come sia possibile che degli Studiosi, che scrissero della medesima Crocetta nelle loro pubblicazioni successive all'opuscolo della Forlati Tamaro, non abbiano compreso il grande valore documentario del prezioso reperto.

---

[30] A questo punto, ci si chiederà il perché dell'abbinamento, sulla nostra Crocetta, del capo degli dèi germanici con i due primi eroi longobardi. Ebbene, Wothan era forse considerato il patrono dei Longobardi avendo dato loro il nome: come si ricorderà infatti, prima della battaglia contro i Vandali, affacciandosi all'alba dalle nubi egli si sarebbe chiesto chi fossero mai quei *Barboni* schierati con le spalle al Sole; e Barboni, cioè Longobardi (Uomini dalla lunga barba per aver fatto voto di non raderla se prima gli dèi non avessero concesso loro una nuova patria) divenne il loro nome al posto dell'originale Winili. Quanto ai fratelli Ibore e Aione ed alla loro madre Gambara, essi erano stati i primi condottieri della migrazione dei Winili-Longobardi dalla terra d'origine: era facile dunque ricordarli; poi, in Europa centrale, le loro figure erano state richiamate all'attenzione dei Longobardi dal culto di Alci celebrato da un sacerdote in vesti femminili, cosicché, riconoscendo in questi idoli i loro primi eroi, i Longobardi ne estesero il nome a coprire la confusa sequenza dei loro condottieri fino al IV secolo.

[31] Pur non *esponendosi* col riconoscere esplicitamente i due eroi Ibore ed Aione nei personaggi sbalzati sui bracci della Crocetta (secondo l'ipotesi che gli avevo ingenuamente espresso), suggerendo la presenza di un volto femminile (ma in base a quali elementi?) nel tondo centrale, di fatto il Previtali rivendicava a sé l'intuizione sulla identificazione della mitica famiglia nel caso in cui qualche altro studioso dopo di lui avesse pubblicato detta identificazione.

La risposta è semplice: quando uno Studioso di fama esprime la sua *dotta opinione* su un determinato argomento, in forza dell'autorità che circonda il suo nome quell'opinione fa testo, e i Dotti che vengono dopo di lui spesso vi si adeguano per conformismo, cosicché anche i loro occasionali *dotti svarioni* vanno a formare l'*Eredità Culturale* sulla quale si baseranno gli studi dei Posteri[32].

Ebbene, se i lavori degli Appassionati hanno così poca credibilità a causa della carenza di Titoli da parte dei loro Autori, nessuno dovrebbe preoccuparsene perché certamente non lasciano strascichi deleteri per la Scienza, in quanto, come dimostra la relazione del Previtali, gli Scienziati non studiano sulle opere dei *Dilettanti!*[33]

Ben diverse sono, invece, le deleterie conseguenze degli "*abbagli*" in cui possono incorrere gli *Addetti ai Lavori*, e questo non tanto per gli errori stessi (commessi certo in buona fede) ma per la miopia (per non dire ottusità o addirittura piaggeria) di quanti, fra gli Studiosi successivi, prendono quegli *abbagli* per *oro colato* certi dell'*infallibilità* dei Grandi.

E così si perpetuano gli errori a scapito del progresso della Scienza!

Ed è appunto per questo motivo che sul nostro Sito web noi
Discutiamo la Scienza!

Gianni Bassi: indirizzo E.mail: gianni_bassi@alice.it; sito Web: www.discutiamolascienza.org

[32] Gli Addetti ai Lavori non vedono di buon occhio il fatto che gli Appassionati si interessino della loro Materia, e tanto meno sopportano il fatto che gli stessi Appassionati pubblichino i propri *lavori* perché, dicono i Professionisti, le *fantasiose* pubblicazioni degli Appassionati producono danni, in quanto *diffonderebbero opinioni* prive del suggello della scientificità.

[33] Per nulla intimorito dall'aperta avversione di certi *Grandi*, visto che, rimangiandosi la promessa fattami per indurmi a collaborare con lui, l'Autore dei *Longobardi a Vicenza* alla fine rifiutò di inserire come *premessa* del suo libro il mio Studio sulla Preistoria dei Longobardi, decisi di pubblicarlo in proprio col titolo

DAL MARE DEL NORD ALL'ADRIATICO: I LONGOBARDI IN MARCIA ATTRAVERSO L'EUROPA

Ebbene, la mia pubblicazione suscitò il consenso del valente medievalista Mario Mirabella Roberti ed ebbe un tale successo di Pubblico, spece in occasione delle numerose conferenze che mi furono organizzate in Vicenza e nel resto della Venetia, che uno dei massimi Storici vicentini, il compianto professor Giovanni Mantese, mi fornì un ponderoso scritto di suo pugno quale *presentazione* del mio Studio, dicendosi meravigliato del fatto che l'Autore di *Longobardi a Vicenza* avesse rifiutato di inserirlo quale premessa del suo libro senza comprendere quale arricchimento alla sua opera esso avrebbe apportato!