

Un umbone di scudo da parata in bronzo dorato da Nocera Umbra: nuove considerazioni su un manufatto venuto da lontano

Valentina De Pasca
Università degli Studi di Milano
valentina.depasca@unimi.it

How many artifacts do we prefer to forget because of the many questions which arise in relation to production, dating and origin? This study aims to draw attention on the shield boss in gilded bronze found in the Tomb 1 of the Nocera Umbra's necropolis. This burial is one of the most rich of the early medieval cemetery. It enumerates among the funeral goods a shield boss which is characterized by a central frieze with battle scenes realized with an openwork decoration. To date similar shield bosses have not been yet discovered neither in Italy nor outside. So despite its uniqueness in the archaeology field and in the art historical one, it has been forgotten for many years. The impossibility to compare the Nocera Umbra's shield boss with similar ones does not allow to add it accurately within time-space coordinates.

A significant help comes only from an iconographic and stylistic research. The shield boss may be connected indeed to the artistic production of the Late Antiquity period and of the Early Byzantine one only comparing it with artifacts belonging to other categories as well as silver plates, buckles.

The depth study of this object emphasizes therefore the complexity of rebuilding the circumstances and the productive context of valuable artifacts if we limit ourselves to just one field of study. A multidisciplinary approach which makes dialoguing archaeology and art history becomes more and more significant in the construction of the Late Antique and the Early Byzantine world.

Del tutto casualmente, durante alcuni lavori agricoli del 1897, fu portata alla luce la sepoltura denominata “Tomba 1” della necropoli “Il Portone”¹ di Nocera Umbra². Il defunto, probabilmente deposto nel secondo periodo di utilizzo dell’area cimiteriale (570-610)³, era un uomo adulto inumato con un cospicuo corredo funerario. L’elenco dettagliato dei beni funebri venne fornito puntualmente nella relazione di scavo curata da Angiolo Pasqui e Roberto Paribeni⁴. Non si ebbe tuttavia «[...] nessuna notizia sulla disposizione della ricca suppellettile attorno allo scheletro»⁵ poiché il recupero avvenne ad

opera della famiglia Blasi, proprietaria del fondo, in un periodo precedente l’avvio della ricognizione sistematica dell’area⁶.

Tra i manufatti di maggior pregio che componevano il corredo funerario⁷ è degno di particolare interesse l’umbone⁸ di scudo costituito da una fodera in bronzo stagnato rivestita da una lamina in bronzo dorato lavorata a giorno⁹ (fig. 1). Condannato per decenni all’oblio nonostante il suo presentarsi quale *unicum* nel panorama degli studi archeologici e storico-artistici inerenti la tarda antichità e l’alto medioevo, sarà qui oggetto di alcune considerazioni





Fig. 1
Umbone di scudo dalla
Tomba 1 della necropoli
"Il Portone" (Nocera Umbra),
Roma, Museo Nazionale
dell'Alto Medioevo

che ne mettano in luce peculiarità e coordinate spazio-temporali¹⁰.

Prima di entrare nel vivo dell'analisi del manufatto *in strictu sensu*, si rende necessario precisare che con l'alto medioevo il ruolo di soldato si trasformò da prestazione statale a privilegio per ricchi¹¹: possedere armi e cavalli divenne un sinonimo di *status* poiché erano i soldati stessi che dovevano provvedere al proprio equipaggiamento, non più fornito dallo Stato. Gli eserciti andarono quindi incontro ad una nuova strutturazione: non erano più retribuiti a livello statale¹² «[...] attraverso il sistema di tassazione, ma costituiti da bande di guerrieri "private", pagate attraverso bottini e terre di nuova conquista»¹³. Fu in questo modo che si gettarono le basi della nuova aristocrazia guerriera i cui valori soppiantarono in breve tempo quelli civili propri della classe senatoriale, ormai in decadenza¹⁴. Quello che potremmo definire il "mestiere delle armi" diventava quindi una modalità di autorappresentazione sociale¹⁵. Da qui il passaggio dell'armamento per via ereditaria, motivo per cui risulta assai raro trovare corredi funebri contenenti il set di armi completo (ascia, lancia, spada, scudo)¹⁶. È invece più frequente la

scoperta di un solo elemento dell'equipaggiamento, talvolta deposto accanto ad armi non funzionali ma puramente decorative quali gli scudi da parata. Sembrerebbe essere questo il caso del corredo funerario del defunto della Tomba 1 di Nocera Umbra: gli elementi dell'armatura che lo accompagnavano nel suo viaggio nell'aldilà erano una spada in ferro, la cui impugnatura era realizzata con ornamenti aurei; una lancia, anch'essa in ferro, con lama a foglia di ulivo – rinvenuta in frammenti –; e un umbone di scudo.

Il cosiddetto umbone è la guarnizione a calotta che sovrasta, inchiodata, la parte centrale dello scudo, elemento difensivo per antonomasia. Benché il manufatto portato alla luce a Nocera Umbra andrebbe identificato con un'arma da parata, e dobbiamo quindi immaginare che le scelte che incisero sulla sua fattura rispondessero a esigenze ben diverse da quelle che avrebbero influenzato la fabbricazione di un'arma da combattimento, non può essere esaminato prescindendo dalle peculiarità nonché dalle trasformazioni

Fig. 2
Scudo dell'amazonomachia da Dura Europos (Siria),
New Haven, Yale University Art Gallery



che caratterizzarono la struttura dello scudo a partire dal III secolo quando «[...] le esperienze dell'armamento romano e di quello dei popoli delle grandi migrazioni vennero a più stretto contatto; l'esercito imperiale accolse sempre più spesso contingenti stranieri e si avvalse di nuovi alleati che mantennero le loro proprie armi»¹⁷.

Con il tardo impero la forma di scudo più diffusa fu quella ovale¹⁸ sebbene non siano mancati scudi circolari, come attestano i rilievi sugli archi di Galerio¹⁹ e Costantino. Gli scudi erano strutturalmente costituiti da tavole in legno incollate tra loro longitudinalmente²⁰ e «rinforzate da correnti metallici orizzontali»²¹ (fig. 2). L'altezza era compresa tra i 100 e 118 centimetri, la larghezza intorno ai 95 centimetri e lo spessore tra gli 8 e i 12 millimetri²². Lo scheletro ligneo era rivestito in cuoio all'esterno e di lino nella parte interna, mentre una bordatura – anch'essa di cuoio grezzo – veniva cucita a protezione del margine esterno. Un umbone circolare, in ferro o bronzo a seconda dei casi, e dal diametro tra i 18 e i 22 centime-

tri, era saldato in corrispondenza della parte centrale dello scudo, leggermente curva, e fungeva da protezione della mano del combattente²³. La morfologia della calotta degli umboni subì nel tempo alcune variazioni²⁴, tanto che «[...] nel IV secolo si diffondono umboni dotati di punta e/o profilo conico, di chiara provenienza germanica»²⁵. Non si può infatti sottovalutare il processo di reciproca influenza²⁶ e acculturazione in quanto a cultura militare e nella realizzazione di nuovi elementi di armatura conseguiti alla presenza sempre più cospicua di *foederati*²⁷ nei ranghi dell'esercito romano, come tra l'altro attestano fonti iconografiche quali il dittico di Stilicone, gli affreschi della sinagoga di Dura Europos, i mosaici di Apamea nonché quelli di Piazza Armerina²⁸.

Tacito nella sua *Historia* (III, 23)²⁹ ricorda come gli scudi fossero dei veri e propri mezzi di identificazione del combattente. Tale aspetto venne rimarcato, due secoli più tardi, anche da Vegezio³⁰ quando nel suo *Epitoma rei militaris* (II, 18, 1-2) scrisse³¹

[...] affinché i soldati nel tumulto della battaglia non si allontanassero dai propri commilitoni, sugli scudi dipingevano simboli diversi per ogni coorte, detti *digmata*, che anche oggi si usa chiamare così. Invece nella parte interna dello scudo veniva scritto il nome di ogni soldato e il nome della coorte o centuria a cui apparteneva [...].

Purtroppo il richiamo delle fonti scritte trova oggi solo sporadici riscontri in documenti di cultura materiale: la deperibilità delle parti lignee così come del cuoio ha fatto sì che nella maggior parte dei casi i soli elementi degli scudi giunti sino alla contemporaneità siano costituiti da umboni, borchie – che in antico fissavano la copertura in cuoio allo scheletro ligneo –, maniglie e, se presenti, appliques metalliche che decoravano la parte esterna dell'arma.

Un'idea – benché approssimativa data la scarsità degli esemplari giunti sino a noi – dell'apparato decorativo degli scudi ci viene fornita dalla ricca e variegata tipologia ornamentale che caratterizzava la sommità e la tesa degli umboni appartenenti a scudi

da parata, nonché dalle guarnizioni in bronzo dorato che ne abbellivano la struttura³². La totale mancanza, sul territorio italiano³³, di rinvenimenti ascrivibili a queste categorie e attribuibili all'età tardo imperiale non consente di delinearne una qualsivoglia evoluzione tipologica e morfologica al contrario di quanto, invece, risulta possibile – almeno a grandi linee – grazie all'attestazione, seppur non particolarmente numerosa³⁴, di esemplari di umboni per scudi da parata in aree cimiteriali longobarde³⁵.

Gli umboni da parata sono da considerare manufatti assimilabili a quelli «ordinari in ferro, forgiati e modellati mediante martellatura: è plausibile che essi costituissero dei prodotti semilavorati sui quali veniva appre-



stata in un secondo momento l'opera nobilitante degli *aurifices*»³⁶. Se inizialmente la loro decorazione era costituita da borchie in bronzo dorato poste a distanza regolare lungo la tesa, intorno al secondo decennio del VII secolo la scelta ornamentale andò arricchendosi della lamina centrale che guarniva la sommità della calotta. La fattura di tale placca riveste particolare interesse poiché assimila, a seconda dei casi e senza rispondere ad una particolare linea di sviluppo³⁷, composizioni zoomorfe astratte proprie della cultura artistica germanica o stilemi naturalistici che richiamano invece quella mediterraneo orientale. Al primo gruppo possiamo ricondurre, a titolo d'esempio, gli umboni da parata scoperti a Castel Trosino³⁸, Testona³⁹ e Milzanello⁴⁰, mentre al secondo quelli di Trezzo⁴¹, Fornovo San Giovanni⁴² e S. Germano in Borgo d'Alè⁴³.

Seppur in questo contributo se ne sia fatto cenno in sintesi, quel che emerge dall'osservazione degli umboni di scudi da parata longobardi è una certa uniformità decorativa, peculiarità che sembrerebbe dare un senso alla scelta di non elencare né considerare tra essi quello portato alla luce nella Tomba 1 di Nocera Umbra. La singolarità di tale scoperta ha per certi versi contribuito a creare del silenzio intorno al manufatto, ad eccezione di "menzioni più o meno fugaci"⁴⁴, come le definisce Alessandra Melucco Vaccaro⁴⁵ nel contributo pubblicato nei primi anni '70 del XX secolo. Di pari passo è a mio avviso significativo che non si faccia mai riferimento a quanto scrisse Adolfo Venturi⁴⁶ nel secondo volume della sua *Storia dell'Arte Italiana* andato alle stampe nel 1902. Egli non solo fu il primo a dare notizia⁴⁷ dell'umbone della Tomba 1 di Nocera Umbra ma ne sottolineò da subito l'eccezionalità: «[...] È l'umbo più ricco della raccolta [...]. Lo scavo [...] non dette alcun altro umbo di tanta importanza, dai caratteri tanto chiari d'arte romana della Decadenza»⁴⁸. Lo sguardo acuto che emerge dall'annotazione del Venturi non è certo di poco valore tanto che, per vie diverse e inconsapevolmente, mi sono trovata ad avvallare la sua stessa ipotesi attributiva.

L'umbone di scudo da parata, attualmente conservato presso il Museo dell'Alto Medioevo a Roma⁴⁹, è il risultato dell'assemblaggio⁵⁰ di tre elementi⁵¹ inchiodati fra loro: la calotta e la tesa in bronzo stagnato e la guarnizione in bronzo dorato lavorato a traforo che in antico, con ogni probabilità, costituiva una sorta di guscio aderente all'intero scheletro bronzeo dell'umbone⁵² (figg. 3, 4). Il manufatto è alto 12,5 centimetri e il suo diametro è pari a 21,5 centimetri⁵³.

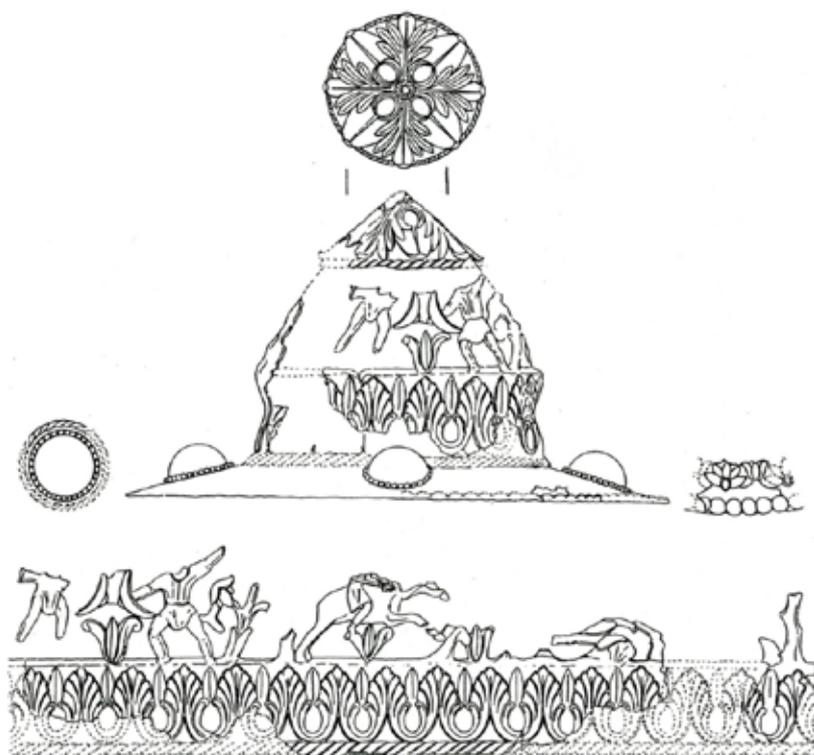


Figg. 3-4
Calotta e guarnizione
dell'umbone
durante gli interventi di restauro

Per quanto concerne la classificazione morfo-tipologica dell'oggetto, siamo in presenza di un umbone ad alta calotta cilindro-conica con scanalatura alla base diffusa tra il III e il IV secolo presso i Germani dell'Europa Centrale⁵⁴. Benché in un numero di esemplari di molto inferiore, tale tipologia si riscontra anche nei territori dell'Impero come a Novae⁵⁵, in Mesia (Bulgaria), e a Testona⁵⁶, in Italia. A questi due esemplari aggiungerei inoltre anche i due umboni portati alla luce nelle tombe 5⁵⁷ e 6⁵⁸ della necropoli "Il Portone" di Nocera Umbra. Questi quattro manufatti rivestono un interesse nel presente studio unicamente per la morfologia della calotta, non presentando alcun elemento decorativo di rilievo.

Un generico III secolo d.C. diviene quindi un *post quem* per la datazione dell'umbone a livello morfo-tipologico, tuttavia tale dato non aggiunge elementi significativi che facciano luce sull'aspetto di maggior interesse del manufatto: la guarnizione in bronzo dorato. Non ci è infatti dato sapere se il rivestimento fu eseguito in contemporanea o successivamente alla fusione di quello che potremmo definire lo "scheletro" dell'umbone.

Fig. 5
Schema decorativo della guarnizione in bronzo dorato



Utili indizi che possano condurci ad inserire il manufatto all'interno di più precise coordinate spazio-temporali sono costituiti dalle similitudini stilistiche e iconografiche⁵⁹ che, applicando un metodo tipico della storia dell'arte, è possibile delineare ponendo a confronto le scene che abitano la guarnizione bronzea della calotta con manufatti appartenenti alla cultura figurativa dell'Oriente Mediterraneo. Ma andiamo con ordine.

Lo schema decorativo della guarnizione in bronzo dorato si snoda lungo quattro registri (fig. 5). La raffigurazione del fregio centrale richiama l'attenzione dell'osservatore per l'originalità del supporto che la ospita: lungo il registro si svolgono due scene di battaglia intervallate da motivi vegetali che, oltre a marcare la separazione tra i due combattimenti, divengono indizio dell'ambientazione paesaggistica. Se l'esame complessivo del fregio ci porta a definire i contorni delle figure come caratterizzati da uno stile sommario, non è prudente avanzare ipotesi in merito alla resa stilistica dei personaggi così fortemente danneggiati. Tuttavia, nonostante al fregio manchi per intero la parte superiore, la composizione – che potremmo

definire di non particolare stravaganza iconografica – è chiara. Nel primo episodio due soldati appiediti combattono affrontando i loro scudi⁶⁰; il personaggio sulla sinistra, il più danneggiato, sembrerebbe indossare il *subligaculum*⁶¹, mentre quello sulla destra l'*exomis*. Un piccolo arbusto riempie lo spazio tra le loro gambe. La scena, incorniciata ai lati da tronchi d'albero, lascia quindi posto al secondo episodio nel quale un soldato a cavallo sembrerebbe raffigurato nel momento in cui, dopo aver preso la rincorsa e misurato la forza, si accinge a colpire con la lancia⁶² un secondo personaggio. Se possiamo dare per scontato che in antico fosse presente un secondo combattente, è altresì vero che la mancanza di attributi specifici non consente di identificarlo con un uomo o un animale⁶³. Il fregio centrale è delimitato da due registri vegetali che ospitano tipologie di foglie diverse. Il re-

gistro della parte superiore, corrispondente alla sommità della calotta, è caratterizzato da una decorazione costituita da foglie d'acanto a ovoli delimitata alla base da una bordatura a cordoncino. Quello della parte inferiore, di raccordo tra le rappresentazioni di battaglie e la tesa, è ornato con una corona di palmette formanti ovoli negli spazi di risulta. Alla base corre una fascia a cordoncino, più larga rispetto a quella superiore. Nulla rimane della decorazione della tesa, ad eccezione di un tratto di bordo perlinato «sovrastato da una serie di fiori e boccioli eretti alternati»⁶⁴. A supporto dell'ipotesi che la guarnizione bronzea fosse un tutt'uno, è indicativo il frammento bronzeo a copertura della tesa in corrispondenza del personaggio a cavallo.

La raffigurazione di battaglie con soldati appiedati o a cavallo è una delle tipologie iconografiche che non conosce tramonto, tanto da esser riprodotta anche tra tarda antichità e alto medioevo sui più diversi supporti. Un cavaliere al galoppo colto nell'atto di scagliare una lancia è quanto sopravvive del cosiddetto cammeo di Belgrado⁶⁵ (fig. 6), frammento di un manufatto di maggiori dimensioni volontariamente ridotto, datato alla prima metà del IV secolo (325-326 d.C.). Soffermandoci su questo particolare risulta a mio avviso evidente quanto nella scena siano ravvisabili diversi richiami al frammento di cavaliere eseguito a traforo sull'umbone di Nocera Umbra. Tale riferimento non è ascrivibile unicamente al gioco di pieni e vuoti che si viene a creare con l'intaglio della sardonice. I due manufatti sembrerebbero altresì ospitare la medesima soluzione compositiva nella fattura del cavallo: il barbaro travolto che figura nel cammeo viene però sostituito, nel fregio dell'umbone, da un piccolo arbusto, replica di quello che nella scena adiacente colmava lo spazio tra i due combattenti.

Una scena più concitata, dove gli uomini a cavallo si moltiplicano, diventano quattro e ad essi se ne aggiunge uno appiedato, si sviluppa lungo il registro inferiore del cosiddetto sarcofago della caccia (325 circa), rinvenuto e conservato ad Arles⁶⁶. La scelta compositiva del personaggio centrale sem-



Fig. 6
Cammeo di Belgrado,
Belgrado, Museo Nazionale di Serbia

bra ricalcare, almeno nella parte inferiore, il cavaliere ritratto sull'umbone.

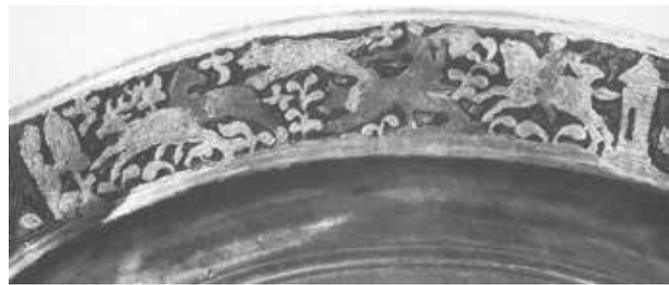
Un confronto altrettanto significativo è riscontrabile in un dettaglio della raffigurazione che corre lungo il bordo del lussuoso piatto con villa sul mare, parte del tesoro di Kaiseraugst⁶⁷, datato alla prima metà del IV secolo (fig. 7). Il piatto argenteo, dorato e niellato, presenta un bordo decorato con otto pannelli che ospitano scene di caccia alternate ad ornamenti vegeto-floreali. Osservando con attenzione i cavalieri al galoppo che abitano due dei quattro pannelli con episodi venatori, si ha modo di constatare una somiglianza con il cavaliere dell'umbone nocerino non solo per quanto concerne la tipologia figurativa, bensì anche per la vicinanza compositiva e stilistica nella resa degli elementi vegetali che riempiono il campo tra le zampe dell'animale e nello spazio adiacente (figg. 8, 9). Un ulteriore parallelismo si instaura tra la rappresentazione degli elementi vegetali all'interno della raffigurazione dei combattimenti e alcuni frammenti di mense d'altare di IV secolo conservati presso il Museo Archeologico di Istanbul⁶⁸.

Non mancano inoltre raffronti per la corona di palmette e il fogliame acantiforme



Fig. 7 Piatto con villa sul mare (dal tesoro di Kaiseraugst), Augst, Museo Romano

che incorniciano il fregio figurato centrale. Puntuali confronti sono ravvisabili in argenterie altomedievali prodotte nelle officine del Mediterraneo Orientale: si pensi alla brocca raffigurante il tiaso dionisiaco⁶⁹ proveniente dalla Siria⁷⁰ e conservata a The Cleveland Museum of Art⁷¹, la cui superficie in corrispondenza del collo e del piede è ornata da una fascia di foglie acantiformi stilizzate. Un secondo esempio, di particolare interesse se raffrontato con il fregio cheorna la sommità della calotta dell'umbone, è costituito dal medaglione centrale (fig. 10) della coppa con bordo perlinato⁷² parte del tesoro di Cartagine⁷³, nel quale è inserito «[...] un grand motif végétal stylisé, une fleur ou un bourgeon épanoui: quatre feuilles (ou quatre pétales) dentelées disposées en croix et placées en quinconce sur quatre sépales cordiformes»⁷⁴. Il tratto sommario con cui è stata realizzata la vegetazione che ritma le scene lungo il bordo esterno della coppa richiama anch'esso l'esecuzione degli alberi e arbusti che cadenzano il fregio abitato dell'umbone in esame.



Figg. 8-9 Particolari della decorazione del bordo del piatto con villa sul mare

Si è fin qui taciuto, ma non per l'importanza marginale, l'effetto coloristico che si viene a creare nel manufatto in esame sovrapponendo la guarnizione dorata alla calotta di bronzo stagnato. Se la Melucco Vaccaro⁷⁵ riconosceva un richiamo alla fattura dei *diatrete* nel gioco chiaroscurale dei pieni e vuoti, personalmente sarei propensa a individuare in alcuni manufatti realizzati in metallo dorato un più appropriato termine di comparazione motivato anzitutto dalla tipologia di materiale impiegato. Penso al già citato piatto con villa sul mare dal tesoro di Kaiseraugst dove accostando parti niellate e dorate⁷⁶ si giunge ad una resa coloristica assimilabile a quella dell'umbone oggetto di analisi. Un risultato analogo è inoltre riscontrabile nella guarnizione quadripartita di cintura – una decorazione per la fibbia a cui si aggiungono tre placche decorative⁷⁷ – in lega di rame con incisioni dorate a caldo, attribuita al IV secolo (fig. 11), musealizzata presso il Römisch Germanisch Museum di Colonia⁷⁸, così come nella brocca con scene di caccia conservata presso le Antikesammlungen⁷⁹ degli Staatliche Museen berlinesi eseguita in bronzo con intarsi argentei, ramati e niellati⁸⁰ (seconda metà del IV secolo).



Fig. 10 Coppa con bordo perlinato (dal tesoro di Cartagine), London, British Museum

I parallelismi che si sono delineati confermano, a mio avviso senza alcun dubbio, l'estraneità del manufatto alla produzione artistica longobarda, conducendo invece a preferire un suo inserimento in seno alla cultura artistica della tarda antichità. Sebbene la Melucco Vaccaro abbia proposto di collocare l'umbone di scudo tra la seconda metà del VI secolo e il primo quarto del VII secolo⁸¹ escludendo «[...] la possibilità che esso sia un reperto considerevolmente più antico, inserito in una tomba di VII secolo [...]»⁸² e tale ipotesi di datazione sia stata successivamente condivisa dalla Paroli⁸³,

Fig. 11 Guarnizione di cintura, Köln, Römisch Germanisch Museum

Fig. 12

Piatto ottagonale con le scene dell'infanzia di Achille, Augst, Museo Romano



personalmente propenderei per un'attribuzione del manufatto al pieno IV secolo. Sono infatti datati a quell'arco temporale i manufatti che presentano i maggiori punti di contatto con la decorazione della calotta in bronzo dorato dell'umbone. Tale datazione risulterebbe inoltre corroborata dall'importanza data al bordo della tesa, decorato con la perlinatura tipica delle argenterie di IV secolo. I confronti a tal riguardo sarebbero molto numerosi, mi limito qui a citare il celebre Grande Piatto proveniente dal tesoro di Mildenhall, conservato al British Museum⁸⁴, e alcune argenterie appartenen-



ti al tesoro di Kaiseraugst, in particolare il piatto argenteo ottagonale ospitante scene dell'infanzia di Achille⁸⁵ lungo i bordi (fig. 12) e il piatto di Euticius⁸⁶.

I nodi da sciogliere per un'interpretazione complessiva dell'oggetto sono ancora numerosi e la mancanza di manufatti assimilabili non fa che contribuire a rendere insidiosa la materia. Di conseguenza le problematiche riconducibili all'umbone non sono relative unicamente a provenienza, produzione e committenza. Di fronte a questo oggetto è necessario chiedersi anche come e a che cosa sopravvisse, quale fu il "viaggio" che lo portò a Nocera Umbra, se fu un dono diplomatico, il frutto di una razzia o, più banalmente, un

ritrovamento casuale. Avvallare una datazione tardoantica comporta inoltre avere chiaro che l'umbone da parata visse un paio di secoli prima di essere definitivamente sepolto e investito di un ruolo significativo nel corredo d'armi di un personaggio di indubbia importanza⁸⁷, membro di una delle famiglie egemoni della «stazione stradale»⁸⁸ con carattere militare⁸⁹ di Nocera Umbra.

Nonostante rimangano ancora molti punti interrogativi da indagare per giungere ad uno studio esaustivo dell'umbone, il suo inserimento in una finestra temporale più appropriata dà adito a sperare che il fecondo dialogo fra archeologia e storia dell'arte possa condurci a nuovi risultati significativi.

Note

- 1 Dopo tale ritrovamento si decise di avviare la ricognizione sistematica dell'area cimiteriale a cura dell'ispettore archeologo Angiolo Pasqui e del disegnatore Enrico Stefani. Gli scavi, svoltisi nel biennio 1897-1898, portarono alla luce una necropoli costituita da 165 tombe per un totale di 169 deposizioni distribuite in quattro zone distinte, che si ipotizzò rispecchiassero i raggruppamenti famigliari del villaggio che sorgeva nelle immediate vicinanze. Per la bibliografia relativa, si rimanda alla nota 2.
- 2 La bibliografia essenziale inerente l'area cimiteriale di Nocera Umbra è costituita da PASQUI, PARIBENI 1918; PAROLI 1996; RUPP 1996; RUPP 1997; RUPP 2003; RUPP 2005. È bene sottolineare che le aree cimiteriali portate alla luce a Nocera Umbra furono tre: la necropoli in località "Il Portone" (o via delle Moglie); quella in piazza Medaglie d'Oro (scoperta nel 1953), e infine quella in località Pettinara (rinvenuta nel 1975) localizzata cinque chilometri a nord di Nocera Umbra. Per le sporadiche tombe scoperte nel territorio nocerino e riconducibili all'età longobarda, SIGISMONDI 1979, pp. 278-279.
- 3 JØRGENSEN 1991, pp. 23-34, fig. 20. La Rupp (RUPP 1996, p. 31) identifica, in accordo con Jørgensen, le tre fasi di utilizzo della necropoli nelle seguenti periodizzazioni: *post* 572 (fase I, durante la quale furono deposti i defunti appartenenti alla generazione degli immigrati); tardo VI – inizi VII secolo (II fase) e, infine, primi decenni del VII secolo (III fase).
- 4 PASQUI, PARIBENI 1918, cc. 155-164. Rivisto successivamente in RUPP 2005, pp. 3-5; tavv. 1-4.
- 5 PASQUI, PARIBENI 1918, c. 156.
- 6 *Idem*.
- 7 Si segnalano, in particolare, tredici bottoni emisferici di bronzo dorato appartenenti allo scudo; frammenti di una grande spada in ferro e ornamenti aurei che ne decoravano l'impugnatura; una lancia in ferro; una croce in lamina d'oro; un puntale per cintura; una staffa rettangolare in lamina aurea; un catino bronzeo frammentario e una sedia plicatile. Per l'elenco complessivo e la puntuale descrizione degli oggetti si rinvia ai riferimenti bibliografici indicati nella nota 4.
- 8 Per la funzione dell'umbone, si veda *Infra*.
- 9 *Infra*.
- 10 Trattandosi di un lavoro in progress, si riportano in questo contesto solo alcune osservazioni preliminari discusse dall'autrice nel contributo orale "Il mestiere delle armi. Umboni di scudi da parata in sepolture longobarde" in occasione del convegno "La guerra. Le guerre" organizzato in seno al dottorato in Scienze del Patrimonio Letterario, Artistico e Ambientale dell'Università degli Studi di Milano (Gargnano, Palazzo Feltrinelli, 14-15 settembre 2015). Per la ricerca più puntuale si rimanda ad un lavoro futuro di maggiore respiro.
- 11 BARBIERA 2012, p. 128; HALSALL 2005, p. 54.
- 12 HALSALL 2005, p. 25.
- 13 BARBIERA 2012, p. 128. Si veda anche GOLDSWORTHY 2003, p. 209.
- 14 GASPARRI 2002, pp. 64-67.
- 15 Cfr. GASPARRI 2002.



- 16 A questo proposito, LA ROCCA 2004 con le relative schede di approfondimento.
- 17 ALFIERI 1991, p. 460.
- 18 SOUTHERN, RAMSEY DIXON 1996, p. 99.
- 19 Penso in particolare all'episodio dell'assedio di una città fortificata (*Obsidio*) ospitato nella facciata sud dell'arco di Galerio a Salonico.
- 20 Gli unici esemplari ad oggi conosciuti sono i tre scudi portati alla luce a Dura Europos (Siria) durante gli scavi della prima metà del XX secolo e attualmente conservati presso la Yale University Art Gallery. I tre manufatti, datati alla metà del III secolo, presentano una decorazione pittorica di non facile lettura che tuttavia ne permette la distinzione: scudo con amazonomachia (n. inv. 1933.552); scudo con la figura di una divinità militare (n. inv. 1935.553) e scudo con due scene tratte dall'Iliade (n. inv. 1935.551). A questo proposito si rimanda a THOMAS 2011, pp. 40, 58; figg. 2.31, 2.32 e alla bibliografia di riferimento.
- 21 CASCARINO 2009, p. 140.
- 22 Le misure riportate sono quelle indicate in CASCARINO 2009, p. 140.
- 23 Per una descrizione maggiormente dettagliata delle parti dello scudo, si vedano inoltre BOCCIA 1982, p. 39, tav. 64; e BOCCIA 1991.
- 24 Così come la forma dello scudo si modificò a seconda dei periodi e delle armi utilizzate nell'attacco, anche l'umbone subì nel tempo un'evoluzione morfologica. Tali differenze risultano per lo studioso particolarmente interessanti poiché permettono una contestualizzazione più precisa del manufatto. Presso i Longobardi, per esempio, nel VI secolo l'umbone è di dimensioni ridotte, a tronco di cono con o senza bottone sulla sommità; alla fine del VI diviene più schiacciato e con un profilo uniforme; nella prima metà del VII le dimensioni aumentano soprattutto in altezza, la calotta diventa emisferica e si caratterizza per la presenza del bottone sulla sommità. Infine, per tutto il VII secolo e oltre, si trovano umboni dalla forma emisferica, mancanti del bottone e con larga tesa. A questo proposito ARIIS 1993, p. 129.
- 25 CASCARINO 2009, p. 141. Non essendo questo il contesto per un approfondimento in tale direzione si rimanda al fondamentale ZIELING 1989, nonché a KAZANSKI 1994.
- 26 SOUPAULT 1995, p. 227.
- 27 Il termine *foederati* venne sostituito da *symmachoi* intorno alla metà del VI secolo quando truppe longobarde si trovarono a combattere a Gualdo Tadino e a Volturmo accanto a Narsete (POHL 1993, p. 291).
- 28 SOUPAULT 1995, p. 227.
- 29 Di seguito la traduzione del breve passo tratta da MOORE 1968, p. 369: «[...] and it would have caused wide destruction if it had not been for the splendid bravery of two soldiers, who, taking some shields from the dead and so distinguishing themselves, cut the ropes and springs of the machine».
- 30 REEVE 2004.
- 31 La traduzione è tratta da CASCARINO 2008, p. 149.
- 32 Se il ritrovamento di umboni da parata risulta già di per sé sporadico, ancora più inconsueto risulta quello delle guarnizioni di scudo in lamina bronzea. Mi limito a ricordare quelle che decoravano il noto scudo di Stabio, il cui appellativo richiama il comune svizzero in Canton Ticino dove fu scoperto nel 1837. Lo scudo, portato alla luce nella necropoli nei pressi della chiesa dei Santi Pietro e Lucia, è attualmente conservato presso l'Historisches Museum di Berna ad eccezione di due appliques: la prima, raffigurante un cane, musealizzata presso il Museo Civico di Bellinzona, mentre la seconda, costituita da un cavaliere, è parte delle collezioni del Museo del Bargello di Firenze. Per la bibliografia di riferimento si vedano, tra gli altri, DONATI 1976; DE MARCHI 1997.
- 33 Per certi tratti risulta differente la situazione che si viene a delineare, grazie ad una maggiore documentazione archeologica, in altre regioni dell'impero ed entro differenti estremi cronologici. Penso in particolare a CZARNECKA 2012 e, soprattutto a ШАРОВ, ЧОРЕФ 2015, dove è stato pubblicato l'umbone di scudo attribuito al II secolo scoperto a Kertch nella cripta di Julius Cälistene. Per quest'ultimo articolo ringrazio il Prof. Michael Kazansky per la segnalazione e l'Autore, Prof. Oleg Sharov, per avermi fatto avere copia del contributo prima della pubblicazione.
- 34 ARIIS 1993, p. 129: «[...] la rarità è dovuta alla funzione tutta rappresentativa dell'oggetto, che oltre a sinonimo di ricchezza, era emblema di un'alta carica governativa o militare».
- 35 GIOSTRA 2007, pp. 328-332. Umboni per scudi da parata sono stati portati alla luce, in misura maggiore, nelle zone dell'Italia settentrionale. L'attestazione è particolarmente evidente in Lombardia (cfr. DE MARCHI 2000, tav. 1). Marina De Marchi ha ipotizzato (DE MARCHI 2000, pp. 284; 286), sulla base dell'attestazione di botteghe e matrici, che parte della produzione di tali manufatti si concentrò in questa regione data la ricca presenza di collegamenti in ogni direzione. Utile a questo riguardo è il lavoro inedito di tesi di specializzazione del Dott. Stefano Cervo (CERVO 2009-2010) che ringrazio per avermi permesso di consultarne alcune parti.
- 36 CERVO 2009-2010, p. 28. Si veda inoltre RICCI 1997.
- 37 GIOSTRA 2007, p. 329.
- 38 Si tratta degli umboni da parata portati alla luce nelle sepolture di Castel Trosino denominate tomba T (RICCI 2005) e tomba 3 (RICCI 2005a).



- 39 DE MARCHI 2000, tav. II, fig. 2.
- 40 GIOSTRA 2011, fig. 10.
- 41 DE MARCHI 2000, tav. II, fig. 10.
- 42 VON HESSEN 1990.
- 43 BRECCIAROLI 1982, in particolare pp. 113-114.
- 44 Si pensi a: VENTURI 1902, p. 30; PASQUI PARIBENI 1918, coll. 155-156; fig. 3; ÅBERG 1923, p. 95; fig. 151; WERNER 1938, p. 81; VOLBACH 1933, p. 46; VOLBACH 1965, p. 314; FELLETTI MAJ 1965, p. 330.
- 45 MELUCCO VACCARO 1974.
- 46 VENTURI 1902, in particolare pp. 30-34.
- 47 Ricordo che la pubblicazione dello scavo (PASQUI, PARIBENI 1918) avvenne nel 1918, in seguito alla prematura scomparsa di Angiolo Pasqui (1915). Fu Felice Barnabei, allora Direttore Generale delle Antichità e delle Belle Arti, a chiedere alla famiglia del Pasqui di poter consegnare a Roberto Paribeni il manoscritto perché quest'ultimo potesse ultimarne la redazione e occuparsi della pubblicazione (a questo proposito, PASQUI, PARIBENI 1918, col. 128).
- 48 VENTURI 1902, p. 30.
- 49 N. inv. 35a.
- 50 ROTONDI 1994, pp. 25-26. Fu in occasione degli interventi di restauro che interessarono nel 1987 più di 600 manufatti portati alla luce nelle necropoli di Nocera Umbra e Castel Trosino che si ebbe la possibilità di mettere in luce alcuni aspetti legati alla fabbricazione dell'umbone di scudo da parata. Maria Rotondi a questo riguardo scrisse (ROTONDI 1994, p. 25) che grazie a tali operazioni «[...] è stato possibile: riportare in luce la stagnatura; individuare sotto gli strati di stucco dell'intervento precedente frammenti originali di uno strato di sostanza organica – riconosciuta dall'analisi come resina naturale [...] – tra calotta e fregio di bronzo dorato, con doppia funzione di distanziatore e di collante [...]».
- 51 Benché in ROTONDI 1994 siano visibili solo due degli elementi che, inchiodati, costituivano la calotta dell'umbone, è bene ricordare che l'umbone si componeva anche di un'altra parte: la tesa. Gli esempi ad oggi conosciuti che presentano fusioni distinte di calotta e tesa sono databili al III secolo, come mi è stato confermato dal Prof. Kazansky (comunicazione orale).
- 52 Per un'analisi completa ed esaustiva del manufatto in oggetto sarebbe imprescindibile un'analisi archeometrica che metta in luce il processo di realizzazione e doratura del manufatto nonché la presenza di eventuali saldature lungo il fregio figurato. La mancanza, ancora oggi, di dati relativi al processo produttivo implica una maggiore prudenza in qualsivoglia ipotesi attribuzionistica.
- 53 RUPP 2005, p. 3.
- 54 KAZANSKI 1994, p. 441; fig. 3, 1-2.
- 55 KAZANSKI 1994, tav. 6, 6.
- 56 VON HESSEN 1971, n. 225 (p. 74; tav. 26); KAZANSKI 1994, tav. 6, 6.
- 57 RUPP 2005, p. 7; tav. 8, 2a.
- 58 RUPP 2005, p. 11; tav. 14, 4.
- 59 Sebbene un metodo assimilabile sia stato messo in campo dalla Melucco Vaccaro (MELUCCO VACCARO 1974) è altresì vero che, come si leggerà nelle conclusioni del presente contributo, la studiosa inserì il manufatto in estremi cronologici poco coerenti con i raffronti su cui costruì l'argomentazione.
- 60 Nella trattazione che segue ho preferito focalizzare l'attenzione sul combattimento a cavallo. In occasione di un contributo di più ampio respiro sull'argomento sarà mia cura approfondire anche tale iconografia.
- 61 La Melucco Vaccaro (MELUCCO VACCARO 1974, p. 342) ipotizzava fossero delle *bracae*. A mio avviso i pochi elementi ancora visibili conducono a identificare quel tipo di abbigliamento nel *subligaculum*, «a loincloth, worn over the hips and genitals by [...] gladiators and possibly also soldiers – the equivalent of the Greek perizoma» (CLELAND, DAVIES, LLEWELLYN-JONES 2007, p. 183).
- 62 Osservando il soldato a cavallo si nota, a mio avviso, che la sua mano sta impugnando qualcosa. Lo stato fortemente danneggiato del fregio non consente tuttavia una lettura chiara della scena, e dunque di discernere se stia sorreggendo le briglie del cavallo o se stia reggendo una lancia, pronto a sferzare un colpo.
- 63 In MELUCCO VACCARO 1974, p. 342 si legge «[...] accanto un secondo cavallo si abbatte a terra». Tale suggestione, benché di plausibile adesione al vero, non trova alcun riscontro specifico che ne giustifichi una lettura in tale direzione.
- 64 MELUCCO VACCARO 1974, p. 341.
- 65 GAGETTI 2012. Si veda anche KRUG 2007, pp. 134-135.
- 66 ENGEMANN 2006, fig. 4.
- 67 FURGER 1987.
- 68 FIRATLI 1990, n. 171 (pp. 93-94; tav. 54); n.177 (p. 96; tav. 55).
- 69 SHELTON 1979.
- 70 La datazione della brocca oscilla tra il tardo IV e il VI secolo (cfr. SHELTON 1979, p. 154).
- 71 N. inv. 1957.497.
- 72 La coppa, datata «non prima della fine del IV secolo» (METZGER 2002, p. 20), è attualmente conservata presso il Department of Medieval and Later Antiquities del British Museum (n. inv. AF 3276).
- 73 METZGER 2002, pp. 19-21.
- 74 METZGER 2002, p. 21.
- 75 MELUCCO VACCARO 1974, pp. 348-353.
- 76 A questo riguardo riporto l'interessante osservazione contenuta in BARATTE 2000, p. 483 a proposito del vas-



soio con Arianna e Dioniso, anch'esso parte del tesoro di Kaiseraugst: «[...] l'oggetto costituisce una delle più brillanti illustrazioni del gusto delle arti decorative della fine dell'antichità per i suoi giochi di colore – opposizione del niello, della doratura e dello scintillio dell'argento – e di luce [...]. Questa tendenza, evidentemente, è all'opposto di quella che nello stesso momento si aggrappa ancora ai volumi e agli effetti plastici (ad esempio sul piatto di Achille dello stesso tesoro)».

77 HELLENKEMPER 2000.

78 SCHMAUDER 2007, p. 149, fig. 4 (n. inv. D 23, a, b, I.II).

79 N. inv. ANT 30244.

80 ZWIRN 1979; DEL MORO 2000.

81 MELUCCO VACCARO 1974, p. 363. Trovo debole l'ipotesi di datazione avanzata dalla Melucco Vaccaro che in poche righe e senza una vera e propria argomentazione attribuisce ad un periodo estremamente ristretto la fattura dell'umbone legandola indissolubilmente, e a mio avvi-

so senza motivo, al momento della sepoltura del defunto della tomba 1, non considerando la possibilità, neanche tanto remota, che i corredi funebri siano stati spesso recettori di manufatti ben più antichi poiché erano il risultato di scelte soggettive e fortemente simboliche. A questo proposito si rimanda, tra gli altri, a TABACZYNSKI 1976; VALLET 1995, p. 336; LA ROCCA 2000.

82 MELUCCO VACCARO 1974, p. 362.

83 PAROLI 2001, p. 287.

84 N. inv. 1946, 1007.1.

85 BELL 1979.

86 KAUFMANN-HEINMANN 1987.

87 La Tomba 1 fa parte delle tre sepolture della necropoli "Il Portone" identificate come "di ricchezza superiore alla media" (RUPP 1996, pp. 38; 40n), a cui vanno ad aggiungersi le tombe 5 e 79.

88 VON HESSEN 1978, p. 43.

89 ARENA 1994, p. 7.

Bibliografia

ÅBERG 1923

N. Åberg, *Die Goten und Langobarden in Italien*, Uppsala.

ARIIS 1993

L. Ariis, *Gli umboni longobardi di Poretto*, «Quaderni Friulani di Archeologia», III, pp. 129-138.

ARENA 1994

M.S. Arena, *Le sellae plicatiles di Nocera Umbra*, in M.S. Arena, L. Paroli (a cura di), *Arti del fuoco in età longobarda. Il restauro delle necropoli di Nocera Umbra e Castel Trosino*, Roma, Museo dell'Alto Medioevo, pp. 7-10.

BARATTE 2000

F. Baratte, *Vassoio con Dioniso e Arianna*, in S. Ensoli, E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, pp. 482-483 (n. 102).

BARBIERA 2012

L. Barbiera, *Memorie sepolte. Tombe e identità nell'alto Medioevo (secoli V-VIII)*, Roma, Carocci.

BELL 1979

M. Bell, *Plate with scenes from the childhood of Achilles*, in K. Weitzmann (a cura di), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (November 19, 1977 through February 12, 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 231-234 (n. 208).

BOCCIA 1982

L.G. Boccia (a cura di), *Armi difensive dal Medioevo all'Età Moderna*, Firenze, Centro D.

BOCCIA 1991

L.G. Boccia, s.v. "Armamento difensivo", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma, Treccani, pp. 460-471.

BRECCIAROLI 1982

L. Brecciaroli, *Tomba longobarda da Borgo d'Ale*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», I, pp. 103-130.

CASCARINO 2008

G. Cascarino, *L'esercito romano: armamento e organizzazione. Da Augusto ai Severi*, vol. II, Roma, Il Cerchio.

CASCARINO 2009

G. Cascarino, *L'esercito romano: armamento e organizzazione. Dal III secolo alla fine dell'Impero d'Occidente*, vol. III, Roma, Il Cerchio.

CERVO 2009-2010

S. Cervo, *Classificazione morfotipologica degli scudi "da parata" longobardi*, Tesi discussa nell'ambito della Scuola di Specializzazione in Archeologia, Università Cattolica del Sacro Cuore.



CLELAND, DAVIES, LLEWELLYN-JONES 2007
L. Cleland, G. Davis, L. Llewellyn-Jones, *Greek and Roman Dress from A to Z*, London-New York, Routledge.

CZARNECKA 2012
K. Czarna, *A Parade Shield from the Przeworsk Culture Cemetery in Czernik, near Warsaw, Poland: An International Sign of Status in the Early Roman Period*, «*Archaeologia Baltica*», XVIII, 2012, pp. 97-108.

DE MARCHI 1997
P.M. De Marchi, *Insedimenti e necropoli di ambito longobardo in Canton Ticino*, in S. Gelichi (a cura di), *Atti del I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Pisa, 29-31 maggio 1997), *All'Insegna del Giglio*, pp. 269-274.

DE MARCHI 2000
P.M. De Marchi, *Note su produzioni e scambi nella Lombardia di età longobarda: l'esempio degli scudi da parata*, in G.P. Brogiolo (a cura di), *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Brescia, S. Giulia, 28 settembre-1 ottobre 2000), Firenze, *All'Insegna del Giglio*, pp. 284-291.

DEL MORO 2000
M.P. Del Moro, *Brocca con scene di caccia*, in S. Ensoli, E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, «L'ERMA» di Bretschneider, p. 631 (n. 337).

DONATI 1976
P.A. Donati, *Ritrovamenti dell'alto medioevo a San Pietro di Stabio*, «*Quaderni ticinesi di Numismatica e Antichità classiche*», V, pp. 313-330.

ENGEMANN 2006
J. Engemann, *Nichtchristliche und christliche Ikonographie*, in A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin Constantinus der*

Grosse. Imperator Caesar Flavius, Ausstellungskatalog, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, pp. 281-293.

FELLETTI MAJ 1965
B.M. Felletti Maj, *Echi di tradizione antica nella civiltà artistica di età longobarda*, in *Ricerche sull'Umbria tardo antica e preromanica*, Atti del II Convegno di Studi Umbri (Gubbio 1964), II, Perugia, pp. 317-341.

FIRATLI 1990
N. Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve.

FURGER 1987
A.R. Furger, *Un lussuoso servizio da tavola nel castello tardo-antico di Kaiseraugst*, in *Il Tesoro nascosto. Le argenterie imperiali di Kaiseraugst*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo dei Conservatori, 3 dicembre 1987 – 14 febbraio 1988; Milano, Palazzo Reale, 5 marzo – 30 aprile 1988), Milano – Roma, Mondadori, pp. 51-56.

JØRGENSEN 1991
L. Jørgensen, *Castel Trosino and Nocera Umbra. A Chronological and Social Analysis of Family Burial Practices in Lombard Italy (6th-8th Cent. A.D.)*, «*Acta Archaeologica*», XLXII, pp. 1-58.

GAGETTI 2012
E. Gagetti, *Cammeo di Belgrado*, in P. Biscottini, G. Sena Chiesa (a cura di), *Costantino, 313 d. C.: l'editto di Milano e il tempo della tolleranza*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 25 ottobre 2012 – 17 marzo 2013; Roma, Colosseo e Curia Iulia, 27 marzo – 15 settembre 2013), Milano, Electa, p. 251 (n. 158).

GASPARRI 2002
S. Gasparri, *The Aristocracy*, in C. La Rocca (ed.), *Italy in the Early Middle Ages 476-1000*, Oxford-New York, Oxford University Press, pp. 59-84.

GIOSTRA 2007
C. Giostra, *Luoghi e segni della morte in età longobarda: tradizione e transizione nelle pratiche dell'aristocrazia*, in G.P. Brogiolo, A. Chavarría (a cura di), *Archeologia e Società tra Tardo Antico e Alto Medioevo*, 12° Seminario sul Tardo Antico e l'Alto Medioevo (Padova, 29 settembre-1 ottobre 2005), Mantova, SAP, pp. 311-344.

GIOSTRA 2011
C. Giostra, *La fisionomia culturale dei Longobardi in Italia settentrionale: la necropoli di Leno, Campo Marchione (Brescia)*, in C. Ebanista, M. Rotili (a cura di), *Archeologia e storia delle migrazioni. Europa, Italia, Mediterraneo fra tarda età romana e alto medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 17-18 giugno 2010), Cimitile, Tavolario Edizioni, pp. 255-274.

GOLDSWORTHY 2003
A. Goldsworthy, *The Complete Roman Army*, London, Thames & Hudson Ltd.

HALSALL 1995
G. Halsall, *Settlement and Social Organisation. The Merovingian region of Metz*, Cambridge, Cambridge University Press.

HALSALL 2005
G. Halsall, *Warfare and Society in the Barbarian West 450-900*, London-New York, Routledge.

HELLENKEMPER 2000
H. Hellenkemper, *Cintura con scene di caccia*, in S. Ensoli, E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, «L'ERMA» di Bretschneider, p. 630 (n. 335).



VON HESSEN 1971

O. von Hessen, *Die Langobardischen Funde aus dem Gräberfeld von Testona (Moncalieri/Piemont)*, Memoria dell'Accademia delle Scienze di Torino, Torino.

VON HESSEN 1978

O. von Hessen, *Il cimitero altomedievale di Pettinara – Casale Luzzi (Nocera Umbra)*, Quaderni del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia, 3, Firenze, La Nuova Italia.

VON HESSEN 1990

O. von Hessen, *Umbone da Fornovo*, in G.C. Menis (a cura di), *I Longobardi*, Milano, Electa, p. 192 (IV.63).

KAZANSKI 1994

M. Kazanski, *Les éperons, les umbo, les manipules de boucliers et les haches de l'époque romaine tardive dans la région pontique: origine et diffusion*, in C. von Carnap-Bornheim (hrsg.), *Beiträge zu römischer und barbarischer Bewaffnung in den ersten vier nachchristlichen Jahrhunderten*, Akten des 2. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn (20. bis 24. Februar 1994), Lublin-Marburg, pp. 429-485.

KAUFMANN-HEINIMANN 1987

A. Kaufmann-Heinimann, *Piatto di Euticius*, in *Il Tesoro nascosto. Le argenterie imperiali di Kaiseraugst*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo dei Conservatori, 3 dicembre 1987 – 14 febbraio 1988; Milano, Palazzo Reale, 5 marzo – 30 aprile 1988), Milano – Roma, Mondadori, pp. 132-135 (n. 60).

KRUG 2007

A. Krug, *Gemmen und Kameen*, in A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin Constantinus der Grosse. Imperator Caesar Flavius*, Ausstellungskatalog, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, pp. 132-136.

LA ROCCA 2000

C. La Rocca, *I rituali funerari nella transizione dai Longobardi ai Carolingi*, in C. Bertelli, G.P. Brogioli (a cura di), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 18 giugno-19 novembre 2000), Milano, Skira, pp. 50-53.

LA ROCCA 2004

C. La Rocca, *Tombe con corredi di armi, etnicità e prestigio sociale*, in *I Longobardi e la guerra: da Alboino alla battaglia sul fiume Livenza (secc. 6.-8.)*, Atti del convegno (Motta di Livenza, 2001), Roma, Viella, pp. 51-57.

MELUCCO VACCARO 1974

A. Melucco Vaccaro, *Un bronzo con scene di battaglia da una tomba longobarda*, «Memorie dell'Accademia dei Lincei», XVII, pp. 341-364.

METZGER 2002

C. Metzger, *Le trésor de Carthage. Étude raisonnée*, in F. Baratte, J. Lang, S. La Niece, C. Metzger (éds.), *Le trésor de Carthage: contribution à l'étude de l'orfèvrerie de l'Antiquité tardive*, Paris, CNRS Éditions, pp. 13-87.

MOORE 1968

C.H. Moore (ed.), *Tacitus in five volumes. The Histories. Books I-III*, vol. II, London-Cambridge (Massachusetts), William Heinemann Ltd. – Harvard University Press.

PAROLI 1996

L. Paroli, *Umbria Longobarda. La necropoli di Nocera Umbra nel centenario della scoperta*, Catalogo della mostra (Nocera Umbra, Museo Civico, 27 luglio 1996 – 10 gennaio 1997), Roma, Edizioni De Luca.

PAROLI 2001

L. Paroli, *La cultura materiale nella prima età longobarda*, in J. Arce, P. Delogu (a cura di), *Visigoti e Longobardi*, Atti del Seminario (Roma, 28-29 aprile 1997), Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 257-304.

PASQUI, PARIBENI 1918

A. Pasqui, R. Paribeni, *Necropoli barbarica di Nocera Umbra*, Estratto dai *Monumenti Antichi* pubblicati per la R. Accademia dei Lincei, XXV, coll. 137-352.

POHL 1993

W. Pohl, *L'Armée romaine et les Lombards: stratégies militaires et politiques*, in F. Vallet, M. Kazanski (éds.), *L'Armée Romaine et les Barbares du III^e au VII^e Siècle*, Paris, Association Française d'Archéologie Mérovingienne et du Musée des Antiquités Nationales, pp. 291-295.

REEVE 2004

M. D. Reeve (ed.), *Vegetius, Epitoma rei militaris*, Oxford, Clarendon Press.

RICCI 1997

M. Ricci, *Relazioni culturali e scambi commerciali nell'Italia centrale romano-longobarda alla luce della Crypta Balbi in Roma*, in L. Paroli (a cura di), *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno 6-7 ottobre 1995), Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 239-273.

RICCI 2005

M. Ricci, *Tomba T*, in L. Paroli, M. Ricci (a cura di), *La necropoli altomedievale di Castel Trosino*, I-II, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 35-36; tav. 227, fig. T.3a.

RICCI 2005A

M. Ricci, *Tomba 9*, in L. Paroli, M. Ricci (a cura di), *La necropoli altomedievale di Castel Trosino*, I-II, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 43-44; tav. 227, fig. 9.1a.



ROTONDI 1994

M. Rotondi, *Note sugli interventi di restauro*, in M.S. Arena, L. Paroli (a cura di), *Arti del fuoco in età longobarda. Il restauro delle necropoli di Nocera Umbra e Castel Trosino*, Roma, Museo dell'Alto Medioevo, pp. 25-25.

RUPP 1996

C. Rupp, *La necropoli longobarda di Nocera Umbra (loc. Il Portone): l'analisi archeologica*, in L. Paroli, *Umbria Longobarda. La necropoli di Nocera Umbra nel centenario della scoperta*, Catalogo della mostra (Nocera Umbra, Museo Civico, 27 luglio 1996 - 10 gennaio 1997), Roma, Edizioni De Luca, pp. 23-40.

RUPP 1997

C. Rupp, *La necropoli longobarda di Nocera Umbra: una sintesi*, in L. Paroli (a cura di), *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda*, Atti del Convegno (Ascoli Piceno, 6-7 ottobre 1995), Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 167-183.

RUPP 2003

C. Rupp, *Langobardische und romanische Grabfunde in Umbrien*, in *I Longobardi dei Ducati di Spoleto e Benevento*, Atti XVI Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 20-23 ottobre 2002), I, Spoleto, CISAM, pp. 669-699.

RUPP 2005

C. Rupp, *Das langobardische Gräberfeld von Nocera Umbra. I. Katalog und Tafeln*, Firenze, All'insegna del Giglio.

SCHMAUDER 2007

M. Schmauder, *Die Bewaffnung des spätantiken Heeres*, in A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin Costantinus der Grosse. Imperator Caesar Flavius*, Ausstellungskatalog, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, pp. 147-154.

SHELTON 1979

K.J. Shelton, *Ewer with Dionysiac thiasos*, in K. Weitzmann (a cura di), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (November 19, 1977 through February 12, 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 153-154 (n. 131).

ШАРОВ, ЧОРЕФ 2015

О. В. Шаров, М. М. Чорев, К вопросу о датировке табула ансата с именем Юлия Каллисфена, «Stratum Plus», IV, pp. 357-386.

SIGISMONDI 1979

G. Sigismondi, *Nuceria in Umbria. Contributi per la storia dalle origini all'età feudale*, Foligno, Ediclio.

SOUPAULT 1995

V. Soupault, *Les tombes à épée au nord-est et à l'est de la mer Noir au Bas Empire*, in F. Vallet, M. Kazansky (éds.), *La Noblesse Romaine et les Chefs Barbares du III^e au VII^e siècle*, Association Française d'Archéologie Mérovingienne et la Société des Amis du Musée des Antiquités Nationales, pp. 227-245.

SOUTHERN, RAMSEY DIXON 1996

P. Southern, K. Ramsey Dixon, *The Late Roman Army*, London, B.T. Batsford Ltd.

TABACZYNSKI 1976

S. Tabaczynski, *Cultura e culture nella problematica della ricerca archeologica*, «Archeologia Medievale», III, pp. 26-52.

THOMAS 2011

T. K. Thomas, *Art Historical Frontiers: Lessons from Dura-Europos*, in J.Y. Chi, S. Heath (eds.), *Edge of Empires. Pagans, Jews, and Christians at Roman Dura-Europos*, Exhibition catalogue (Institute for the Study of the Ancient World, New York University, September 23,

2011 - January 8, 2012), Princeton University Press, pp. 40-61.

VALLET 1995

F. Vallet, *Une tombe de riche cavalier lombard découverte à Castel Trosino*, «Mémoires - Association française d'archéologie mérovingienne», 9, pp. 335-339.

VENTURI 1902

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. Dall'arte barbarica alla romanica*, vol. II, Milano, Hoepli.

VOLBACH 1933

W.F. Volbach, *Zu der Bronzefanne von Güttingen*, «Germania», XVII, pp. 42-47.

VOLBACH 1965

W.F. Volbach, *Il tesoro di Canoscio*, in *Ricerche sull'Umbria tardo antica e preromanica*, Atti del II Convegno di Studi Umbri (Gubbio 1964), II, Perugia, pp. 303-316.

ZIELING 1989

N. Zielsing, *Studien zu germanischen Schilden der Spätlatène und der römischen Kaiserzeit im freien Germanien*, I-III, Oxford, BAR.

ZWIRN 1979

S.R. Zwirn, *Pitcher with hunting scenes*, in K. Weitzmann (a cura di), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (November 19, 1977 through February 12, 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 86-87 (n. 76).

WERNER 1938

J. Werner, *Italisches und koptisches Bronzegergeschirr des 6. und 7. Jahrhunderts nordwärts der Alpen*, «Mnemosynon Th. Wiegand», München, pp. 74-85.



Crediti fotografici

Fig. 1 M.S. Arena, L. Paroli, *Museo dell'Alto Medioevo Roma*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1993, fig. 33.

Fig. 2 Yale University Art Gallery.

Figg. 3-4 M. Rotondi, *Note sugli interventi di restauro*, in M.S. Arena, L. Paroli (a cura di), *Arti del fuoco in età longobarda. Il restauro delle necropoli di Nocera Umbra e Castel Trosino*, Roma, Museo dell'Alto Medioevo, 1994, pp. 25-25, figg. 10-11.

Fig. 5 C. Rupp, *Das langobardische Gräberfeld von Nocera Umbra. 1. Katalog und Tafeln*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2005, tav. 2, 2a.

Fig. 6 A. Krug, *Gemmen und Kameen*, in A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin Constantinus der Grosse. Imperator Caesar Flavius*, Ausstellungskatalog, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, 2007, pp. 132-136, fig. 5.

Figg. 7-9 A.R. Furger, *Un lussuoso servizio da tavola nel castello tardo-antico di Kaiseraugst*, in *Il Tesoro nascosto. Le argenterie imperiali di Kaiseraugst*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo

dei Conservatori, 3 dicembre 1987 – 14 febbraio 1988; Milano, Palazzo Reale, 5 marzo – 30 aprile 1988), Milano – Roma, figg. 78; 152.

Fig. 10 C. Metzger, *Le trésor de Carthage. Étude raisonnée*, in F. Baratte, J. Lang, S. La Niece, C. Metzger (éds.), *Le trésor de Carthage: contribution à l'étude de l'orfèvrerie de l'Antiquité tardive*, Paris, CNRS Éditions, 2002, pp. 13-87, fig. 8.

Fig. 11 M. Schmauder, *Die Bewaffnung des spätantiken Heeres*, in A. Demandt, J. Engemann (Hrsg.), *Konstantin Constantinus der Grosse. Imperator Caesar Flavius*, Ausstellungskatalog, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, 2007, pp. 147-154, fig. 4.

Fig. 12 M. Bell, *Plate with scenes from the childhood of Achilles*, in K. Weitzmann (a cura di), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (November 19, 1977 through February 12, 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, 1979, pp. 231-234, n. 208.