

Oltre la prova. Quello che l'archeologia non dice, e come provare a dirlo

Andrea Augenti

Università di Bologna
andrea.augenti@unibo.it

ABSTRACT

In questo articolo si analizza la pratica della ricostruzione archeologica, per comprendere a pieno i meccanismi che la regolano sia dal punto di vista del metodo che da quello della comunicazione. Vengono presi in considerazione svariati esempi che riguardano la raffigurazione della forma umana, dell'elemento temporale e delle architetture antiche.

This paper analyzes the practice of archaeological reconstruction, for a better understanding of its rules, both from a methodological and communicational point of view. Several case studies are considered, concerning the representation of humans, time and ancient architectures.

PAROLE CHIAVE – Ricostruzione archeologica, documentazione, scavo archeologico, metodo archeologico, comunicazione

KEYWORDS – Archaeological reconstruction, documentation, archaeological excavation, archaeological method, communication

SUBMITTED: 30.08.2024 · REVIEWED: 13.09.2024 · ACCEPTED: 06.10.2024

Come è ben noto, dal punto di vista epistemologico l'archeologia è una disciplina con uno statuto piuttosto debole di partenza. Debole, principalmente perché noi archeologi distruggiamo uno degli oggetti stessi della nostra indagine: la stratificazione. Distruggiamo strati di terra, cancelliamo le tracce di fosse, di tagli, e talvolta smontiamo persino i muri, se le condizioni lo permettono. Il tutto per indagare sempre più in profondità, sempre più indietro nel tempo fino alla prima comparsa dell'uomo nel contesto di cui ci stiamo occupando, come vuole il metodo stratigrafico seguito alla lettera. Questo ovviamente, genera un grosso problema: il problema della affidabilità del ricercatore, e della sua conseguente credibilità; perché solo lui/lei e gli altri membri dell'équipe erano lì durante lo scavo/distruzione, solo lui/lei ha potuto vedere con i suoi occhi ciò che poi è andato distrutto. E quindi, da un lato la documentazione di scavo viene ad assumere un'importanza veramente primaria, perché in questa disciplina l'esperimento è irripetibile, a differenza di quanto accade non solo nelle scienze dure, ma anche in altre discipline storiche. Pensateci: è come se uno storico dei documenti scritti andasse in archivio, trovasse i documenti che gli interessano, li trascrivesse e, una volta letti, desse loro fuoco. È la documentazione (scritta, grafica, fotografica, video e

altro ancora) a svolgere il ruolo di prova di quanto è stato fatto sul campo in archeologia, e a renderlo comunicabile a tutti gli interessati¹. E dall'altro lato, si richiede a chi non c'era (colleghi, pubblico) un vero atto di fede, che consiste nel credere alle informazioni prodotte pur non essendo possibile verificarle. Tutto ciò rende lo statuto epistemologico dell'archeologia davvero piuttosto debole. Non di tutta l'archeologia, intendiamoci: il discorso non coinvolge il lavoro sui materiali, o l'analisi della topografia urbana, ad esempio (in quei casi l'intervento dell'archeologo non distrugge nulla); ma l'archeologia fatta sul campo, e soprattutto l'archeologia di scavo, quella sì.

Ma c'è di più, perché l'archeologia presenta anche un'altra debolezza. E qui parto da un presupposto fondamentale: non mi stancherò mai di dirlo, l'archeologo è fondamentalmente uno storico; uno studioso che ricostruisce la storia a partire, prima di tutto, dai suoi resti materiali. L'archeologia si occupa di cose e di persone, e di contesti, ma nella maggior parte dei casi è costretta a fare i conti con testimonianze

¹ La più recente (e utile) discussione su questo punto è in LUCAS 2012, pp. 68-73 (si tratta di un paragrafo dal significativo titolo *The Paradox of Excavation*). Su questo stesso tema, e più in generale sull'archeologia vista in una prospettiva epistemologica, è molto importante (quanto poco citato) PUCCI 1994.

dalla natura frammentaria: può essere più o meno frammentaria, ma nella maggior parte dei casi sono giunti fino a noi soltanto dei brandelli del passato, a volte davvero minuscoli. E così, sono molte di più le cose che ci sfuggono: aspetti, circostanze, a volte intere dimensioni di quel passato su cui ci arroveliamo. Ecco, in questa occasione vorrei proprio portare all'attenzione alcuni degli elementi del passato che non riusciamo a cogliere – il che non vuol dire che non dobbiamo porceli come problemi, come sfide da affrontare per tentare una ricostruzione più completa. E non c'è dubbio che la ricostruzione archeologica – intesa soprattutto come disegno, ma non solo – sia uno dei mezzi che ci consente di andare oltre la prova, oltre la mera testimonianza archeologica (ciò che troviamo, e la relativa documentazione sul campo) per tentare di comunicare quello che l'archeologia, per le sue caratteristiche intrinseche, in genere non riesce a dire. Un intero universo immateriale, che esisteva nel passato tanto quanto esiste nel mondo che ci circonda, oggi. Aggiungo che per me questa è anche l'occasione di fare il punto su alcune prerogative della ricostruzione archeologica, un tema a cui mi sto dedicando da qualche tempo.

Personae

Per ovvi motivi, le persone che popolarono, o anche solo frequentavano, i contesti che noi portiamo alla luce, sono le prime a sfuggirci. Se va bene le troviamo nelle loro sepolture, ma è evidente che il nesso primario tra loro e il paesaggio, la possibilità di vederle interagire in prima persona con l'ambiente fisico (e tra di loro) non è recuperabile in alcun modo attraverso l'archeologia. Questa alterazione della realtà materiale storica noi la diamo per implicita e scontata, ma in realtà è un *vulnus* non da poco per la nostra ansia di ricostruzione. E infatti gli autori delle ricostruzioni archeologiche affrontano il problema in maniere differenti, che riflettono gradi di consapevolezza diversi al proposito.

Una possibilità è quella messa in gioco da Sheila Gibson, l'ottima architetta-disegnatrice che ha lavorato per buona parte della sua vita per la British School at Rome, lasciandoci un patrimonio di disegni ricostruttivi davvero straordinario². Nelle ricostruzioni di Gibson le persone sono appena accennate: sono praticamente dei fantasmi, non è neanche sempre facile distinguerne il sesso, e il loro scopo primario è duplice: animare la scena, sicuramente; e poi fungere da scala metrica, con le loro stesse

² Un piccolo campionario dei suoi disegni si può trovare in *Architecture and Archaeology*.



Fig. 1. Ostia, Basilica di Pianabella (Sheila Gibson).

dimensioni (fig. 1). Qui non c'è nessun tentativo di resa naturalistica, ed è come se Gibson ci dicesse: “sugli edifici posso sbilanciarmi, perché sono stati indagati e ne ho capito la struttura e il funzionamento, o quantomeno li posso ipotizzare; ma sulle persone no, non abbiamo dati, e quindi, più o meno, dovevano abitare la scena in questo modo”. A conti fatti, potremo definirlo un impressionismo a carattere strumentale.

Per altri non è così: in molte ricostruzioni le persone presentano tratti somatici ben definiti, e le “inquadrature” possono essere anche molto ravvicinate. Quindi questa si configura come una scelta molto diversa: il naturalismo qui è marcatamente accentuato, proprio per rendere la ricostruzione più “fotografica”, più realistica. Tutto que-

sto è molto tipico, ad esempio, delle ricostruzioni dello Studio InkLink³ (fig. 2). Il risultato finale è senz'altro più definito, direi addirittura assertivo, e manca di quell'elegante (e scientifico, direi) distacco presente invece nelle opere di Sheila Gibson, che disegnano i frutti del lavoro archeologico ma tendono soltanto a suggerire le componenti più ipotetiche delle ricostruzioni. La raffigurazione delle persone costituisce quindi un problema concettuale tutt'altro che trascurabile, nell'ambito della ricostruzione archeologica. Inserire esseri umani in una ricostruzione significa, di fatto, avventurarsi più pesantemente nel campo delle ipotesi,

³ Il disegno è tratto dal catalogo della mostra intitolata *C'era una volta: FRANCOVICH, VALENTI* 2002, pp. 48-49.



Fig. 2. Una bottega di ceramisti a Siena nel XIV secolo (Studio InkLink).

rendendo almeno una parte del disegno meno fondata dal punto di vista scientifico. Ma non è tutto. In questo campo occorre fare davvero molta attenzione, perché nell'eseguire le rappresentazioni delle persone, e delle loro azioni, si può facilmente cadere in preconcetti del tutto infondati, che a loro volta possono indebolire ulteriormente il risultato delle ricerche.

È sicuramente il caso di molte ricostruzioni di contesti preistorici, sulle quali ormai è disponibile un'ampia letteratura critica. Svariate indagini hanno infatti messo in luce come le ricostru-

zioni relative a quel periodo abbiano teso per lungo tempo (e il fenomeno non si può ancora considerare concluso) a cadere in stereotipi triti e ritriti. Tra questi, le ben note formule “man the hunter” (l'uomo cacciatore), per cui le attività di caccia sarebbero sempre svolte esclusivamente da appartenenti al sesso maschile; “man the toolmaker”, stessa cosa, relativamente all'attività artigianale, e più specificamente all'industria litica. Le donne, invece, sono state raffigurate perlopiù intente alla cura della prole (la formula proposta per questo caso è “madonna with



Fig. 3. Casa del Neolitico in Northumbria (vers. 1) (Mark Gridley).



Fig. 4. Casa del Neolitico in Northumbria (vers. 2) (Mark Gridley).

child”) oppure carponi, dedite a raschiare una pelle di animale (“drudge on a hide”)⁴. E quando si rappresentano gli autori dell’arte preistorica, coloro che hanno ricoperto le pareti di molte grotte con mirabili pitture, in genere nelle raffigurazioni sono uomini⁵.

⁴ GIFFORD-GONZALEZ 1993.

⁵ DOBIE 2019, pp. 19-20.

Beh, oggi sappiamo che le cose non sono andate così, almeno per alcune attività. Ad esempio, sappiamo che durante la preistoria le donne cacciavano, eccome⁶. E poi ci sono cose che ancora non sappiamo (e forse non sapremo mai con certezza), ma che non pos-

⁶ PATOU-MATHIS 2021. Ma cfr. anche CLIFFORD, BAHN 2022, pp. 16-20.

siamo escludere siano andate in un modo differente. Chi può dirci se anche gli uomini si prendessero cura dei bambini? E chi ci dice che tra i grandi artisti della pittura preistorica non ci fossero anche delle donne?⁷

Stiamo parlando di stereotipi, quindi. Che hanno funzionato bene perché e finché affondavano le loro radici in opinioni comuni e condivise. Ma oggi quelle opinioni non sono più comuni, e tantomeno condivise. Anzi, alcune sono state smentite proprio dalla ricerca archeologica⁸. E quindi, le ricostruzioni devono necessariamente prendere altre strade. Ma il concetto inizia ad essere receptivo: è quanto si desume dal processo creativo che ha seguito il disegnatore Mark Gridley per la sua ricostruzione di una casa del Neolitico in Northumbria⁹. Mentre nella prima immagine, un bozzetto in bianco e nero, in primo piano si nota un uomo con la lancia (man the hunter!), nel prodotto finale la protagonista è diventata una donna, anch'essa armata di lancia (figg. 3-4). Gridley sembra avere assimilato la lezione in corso d'opera.

E poi, sempre rispetto al tema della raffigurazione degli esseri umani nelle ri-

costruzioni, ce n'è un ultimo che vale la pena toccare. Una volta stabilito che in ogni caso, quando vengono introdotte delle persone nella scena, la ricostruzione si avventura pesantemente nel regno delle ipotesi; una volta fatti i conti con la doverosa filologia della cultura materiale (le persone devono vestire gli abiti giusti per quel contesto geografico e cronologico, e avere in mano o attorno a sé i reperti appropriati); una volta attraversati tutti questi passaggi, dicevo, perché non osare di più? Per spiegarmi meglio ricorro a un caso esemplare: la ricostruzione, ad opera di Peter Connolly, di una coppia di personaggi di alto rango dell'Età del Ferro in Britannia (fig. 5). Siamo all'incirca nel 200 a.C., sullo sfondo si nota una casa a pianta circolare, i due personaggi in primo piano sono abbigliati secondo lo stile dell'epoca e di quell'area geografica, l'uomo tiene in una mano una spada e con l'altra sorregge un grande scudo¹⁰. Ma quello che ci interessa, qui, sono i loro occhi, i loro sguardi. Ognuno dei due lancia al partner uno sguardo di grande intensità. E come ha scritto Judith Dobie, "Peter Connolly era un accademico, un esperto di armi romane, ed era anche un illustratore, e questa immagine è l'opera di un tecnico in quanto è basata su dati

⁷ Cfr. JAMES 1997, pp. 40-45, per argomenti analoghi.

⁸ CLIFFORD, BAHN 2022, pp. 21-22.

⁹ Si possono vedere in <<https://markgridley.carbonmade.com/projects/4756692/19931613>>.

¹⁰ Alcune critiche sugli aspetti filologici della ricostruzione si possono trovare in JAMES 1997, p. 38.

accertati (*bard facts*, nell'originale). Tuttavia, è difficile categorizzare completamente gli artisti o le immagini, e lo sguardo tra i due membri della coppia ci consegna una storia, più che una semplice descrizione del loro aspetto"¹¹. Meglio di così non si poteva dire. E allora, cosa ha fatto qui Peter Connolly? Ha preso coraggio, e ha osato: ha alzato un po' di più l'asticella del suo apporto come ricostruttore, e ci ha regalato una storia. Una storia di intesa, e d'amore, che forse non è mai esistita, ma che ha un senso immaginare. A conti fatti, Connolly ci ha regalato una pagina di archeologia delle emozioni, proprio uno di quegli aspetti immateriali che le fonti archeologiche riescono a trasmettere piuttosto raramente – il che non vuol dire che non ci si possa arrivare attraverso l'immaginazione. Peter Connolly è andato oltre la prova, lo ha fatto in maniera plausibile e dichiaratamente ipotetica, e ci ha fatto rivivere un'emozione che era andata perduta per millenni; in altre parole, ha fatto dire alla ricostruzione ciò che l'archeologia in genere non dice, ma al massimo può suggerire.

“Situazioni archeologiche”

Un'altra difficoltà, per chi voglia misurarsi con le ricostruzioni grafiche del passato, scaturisce da alcune condizioni



Fig. 5. Una coppia di aristocratici della Britannia, 200 a.C. (Peter Connolly).

particolari, alcuni scenari che qui chiamerò “situazioni archeologiche” – una definizione che prendo in prestito dal titolo di un libro recente di Gavin Lucas, bravissimo teorico e metodologo dell'archeologia¹². Adotto però questa formula per definire alcuni momenti che si sono verificati nel passato, e che l'archeologia è in grado di ricostruire solo in parte. Tra questi, bisogna includere senz'altro alcuni aspetti della sfera funeraria: Howard Williams ha illustrato bene il fatto che agli archeologi sfuggono molti passaggi del rituale fu-

¹¹ DOBIE 2019, p. 15 (traduz. mia).

¹² LUCAS 2022.

nebre, e che occorre sforzarsi in modi diversi per ricostruirli¹³. Anche in questo caso, per maggiore chiarezza sarà bene ricorrere ad un esempio.

La storia è nota: alle radici dell'archeologia medievale europea c'è il ritrovamento fortuito a Tournai (Belgio), nel 1653, della tomba di Childerico, il re dei Franchi¹⁴. Childerico muore nel 481/2 e per lui viene organizzato un funerale davvero spettacolare, di cui non resta traccia nelle fonti scritte. La scoperta del 1653 porta alla luce (male) solamente il corredo funebre, particolarmente sontuoso, che include armi, gioielli e molto altro. Poi, per alcuni secoli nessuno se ne occupa più, finché, verso la fine del secolo scorso (1983-86) Raymond Brulet organizza una campagna di scavo nel luogo dove era stata rinvenuta la sepoltura, accanto alla chiesa di St Brice¹⁵. In estrema sintesi, Brulet trova nelle vicinanze della tomba di Childerico una serie di sepolture di cavalli, e poi, a partire da alcuni indizi, arriva a una conclusione importante: la tomba del re era sormontata da un grande tumulo, una soluzione monumentale utilizzata spesso in Europa Settentrionale per le sepolture dei grandi, tra il V e il X secolo. A questo punto è possibile ricostruire un fune-

rile molto articolato e sontuoso, nel quale – ovviamente – la ritualità gioca un ruolo centrale e prevede, tra l'altro, lo sgozzamento di perlomeno 20 cavalli: quelli poi sepolti lì vicino, e successivamente ritrovati da Brulet. Uno storico, Peter Wells, si è dedicato alla sua ricostruzione ipotetica, e ne è venuto fuori un testo veramente impressionante, tutto da leggere¹⁶. Il che mi ha portato a riflettere sul fatto che noi archeologi tendiamo a congelare le testimonianze del passato in un solo disegno, anche quando invece si tratta di situazioni articolate in sequenze. Di questo non si vede il motivo, in realtà; e allora, se è permesso agli storici farlo con le parole, come ha fatto Wells, è evidente che una narrazione sequenziale è possibile anche per gli archeologi. E il mezzo migliore per farlo è probabilmente il disegno¹⁷. Questo proprio per restituire al lettore un'idea complessiva di tutte le azioni precedenti al ritrovamento, comprese quelle del tutto centrate nell'ambito dell'immateriale (come pregare, tenere discorsi, camminare in processione,

¹³ WILLIAMS 2006.

¹⁴ AUGENTI 2020, pp. 275-284.

¹⁵ BRULET 1990.

¹⁶ WELLS 2008, pp. 63-70.

¹⁷ In fin dei conti era quanto aveva fatto, con un gesto al solito pionieristico, Mortimer Wheeler, quando aveva scritto le sue meravigliose pagine sull'attacco dei romani alla fortezza di Maiden Castle. Originariamente pubblicato nel 1943, il racconto si può trovare ora anche in FAGAN 1996, pp. 417-425. Ma anche in questo caso si tratta di un testo, e non di una rappresentazione grafica.



Fig. 6. I funerali di Childerico, re dei Franchi (Paolo Martinello).

cantare, suonare degli strumenti) e che l'archeologia sul campo non può cogliere se non attraverso alcuni indizi indiretti e soprattutto mediante il confronto con le fonti scritte. E mentre facevo questi ragionamenti, ecco che mi imbatto in una *graphic novel* francese (non è un caso: in Francia c'è una notevole tradizione di questi prodotti, e un altrettanto notevole mercato). Il volume fa parte di una collana sui grandi personaggi storici, dal titolo *Ils ont fait*

l'histoire, ed è dedicato a Clovis/Clodoveo: il figlio di Childerico, primo re dei Franchi ad essersi convertito al cristianesimo¹⁸. La forza e l'attendibilità di questo prodotto stanno, tra le altre cose, nel suo essere stato concepito sotto la supervisione di uno storico: in questo caso Bruno Dumézil, un esperto dell'Europa tardoantica e barbarica. Bene: quella *graphic novel* contiene due

¹⁸ WICTOR, MARTINELLO, DUMÉZIL 2021.

intere tavole in cui vengono raccontati alcuni momenti distinti del funerale, come la deposizione del corredo o l'uccisione dei cavalli (fig. 6)¹⁹. Ora, voglio essere molto chiaro: non intendo sostenere che la soluzione per rappresentare le situazioni archeologiche che hanno lasciato poche tracce materiali sia quella di ricorrere al fumetto; però sarebbe davvero il caso di riflettere sul fatto che la singola ricostruzione, con taglio fotografico, alla quale siamo ormai abituati da molto tempo, in alcuni casi può non esser sufficiente: una serie sequenziale di raffigurazioni può invece aiutare a rendere visibili interi segmenti di un passato che possiamo solo intuire, o supporre (magari in base a confronti), ma che hanno giocato sicuramente un ruolo importante anche al momento della creazione del deposito archeologico. Il caso del funerale di Childerico effigiato nella *graphic novel* francese mi sembra un'ottima dimostrazione di ciò. Vorrei anche aggiungere: non è detto che il disegno sia necessariamente la soluzione migliore, o comunque l'unica maniera di raggiungere questo scopo. Proprio nell'ambito della ricostruzione di contesti funerari, Aaron Watson, per un libro dello stesso Howard Williams, si è dedicato a un esperimento molto interessante: quello di creare delle "falso fotografie", attraverso le quali docu-

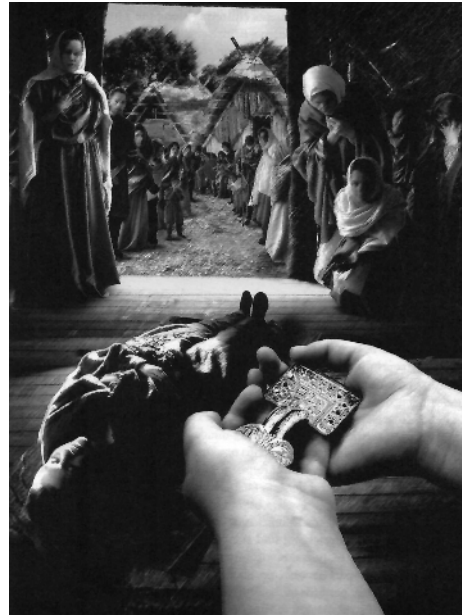


Fig. 7. "Ricostruzione fotografica" di un rituale funerario in Gran Bretagna, VI secolo: l'esposizione del cadavere e la contestuale distribuzione degli oggetti del defunto ai famigliari e agli alleati politici (Aaron Watson).

mentare (forse meglio: suggerire) proprio quei passaggi che sfuggono all'archeologo, perché non ricadono nella sfera della materialità²⁰. Sto parlando di momenti quali l'esposizione del cadavere e la distribuzione di doni che avviene al suo cospetto, o ancora, le varie cerimonie che si svolgono durante il funerale (che prevedono preghiere, canti, discorsi e molto altro) (fig. 7). È una serie di rituali e di azioni di cui ci è giunta notizia grazie ad alcune fonti scritte superstiti (una su tutte: *Beowulf*, il famoso poema; ma ne esistono per

¹⁹ *Ivi*, pp. 6-7.

²⁰ WILLIAMS 2006, ad es. p. 47, 92; 198.



Fig. 8. La nave vichinga di Oseberg (Anders Kvåle Rue).

ogni epoca storica)²¹, ma che l'archeologia proprio non può riuscire a cogliere con i suoi metodi.

Un'ultima "situazione archeologica" su cui vorrei rapidamente soffermarmi è quella che riguarda il tempo. Anche il passare del tempo è qualcosa che non è facile da cogliere, in base alle testimonianze materiali, soprattutto se lo scavo non è stato condotto con metodologia appropriata²². E invece, il passare del tempo può essere determinante proprio per comprendere le dinamiche che hanno interessato alcuni contesti ar-

cheologici, la multi-temporalità che li riguarda. L'archeologo, infatti, si trova spesso di fronte a contesti fossilizzati e compressi a livello temporale: gli esiti ultimi di processi, scelte e gesti che non è sempre facile cogliere in base agli indizi disponibili²³. Resto nell'ambito funerario, e ricorro a un esempio anche in questo caso. L'esempio è la nave di Oseberg, rinvenuta in Norvegia all'inizio del XX secolo: un'altra delle scoperte fondative dell'archeologia medie-

²¹ HILLS 1998; WILLIAMS 2006, pp. 200-204.

²² LUCAS 2005; 2021; LUCAS, OLIVIER 2022; ZANINI 2024.

²³ Uno studio esemplare, rispetto a questo tema, è OLIVIER 1999 (centrato sulla tomba principesca di Hochdorf, di età protostorica, ma con spunti di riflessione fondamentali per molti contesti di altre epoche).

vale²⁴. Qui c'è un aspetto che in realtà coinvolge tutte le sepolture in barca dei secoli dell'alto Medioevo. E cioè: quanto a lungo è rimasta visibile la barca, e quindi la sepoltura? Settimane, mesi, anni? E il tumulo è stato eretto tutto nello stesso momento, oppure la costruzione ha previsto fasi diverse? Sono domande che si è posto anche Martin Carver, rispetto al tumulo n. 1 di Sutton Hoo²⁵. In questo caso specifico il problema è abbastanza centrale, perché coinvolge l'origine e la natura stessa del corredo. Si tratta, infatti, di oggetti che vengono da molte zone differenti del mondo, addirittura da ben tre continenti (Europa, Asia, Africa: tutto il mondo conosciuto nel VII secolo, in buona sostanza). Perciò si aprono svariate possibilità in proposito, e principalmente: erano oggetti di proprietà del defunto (forse il re Readwald), raccolti da lui o dai suoi famigliari e deposti insieme nella camera mortuaria dentro la barca; oppure gli oggetti furono inviati da altri personaggi di alto rango al momento della morte, e solo dopo il loro arrivo si svolse il funerale e venne eretto il tumulo; o ancora, gli oggetti furono portati personalmente a Sutton Hoo da altri personaggi di alto rango, o dai loro delegati, e dunque ognuno prese parte al funerale (che quindi fu

celebrato successivamente alla morte del re), ognuno li depose nella tomba e solo successivamente fu eretto il tumulo. Probabilmente non lo sapremo mai, ma sono domande che comunque bisogna porsi. E rispetto a Oseberg, di recente si è appurato un dato molto interessante: il tumulo sarebbe stato costruito solo in parte (metà), per rendere visibili la sepoltura e la barca in attesa di un funerale procrastinato nel tempo²⁶ (fig. 8). Naturalmente, se adottata in altri casi, una soluzione di questo genere sarebbe ben identificabile sul campo, grazie all'applicazione del metodo stratigrafico. D'altro canto non possiamo escludere che lo stesso procedimento sia stato adottato anche per il tumulo n. 1 di Sutton Hoo, scavato troppo frettolosamente nel 1939.

Architetture

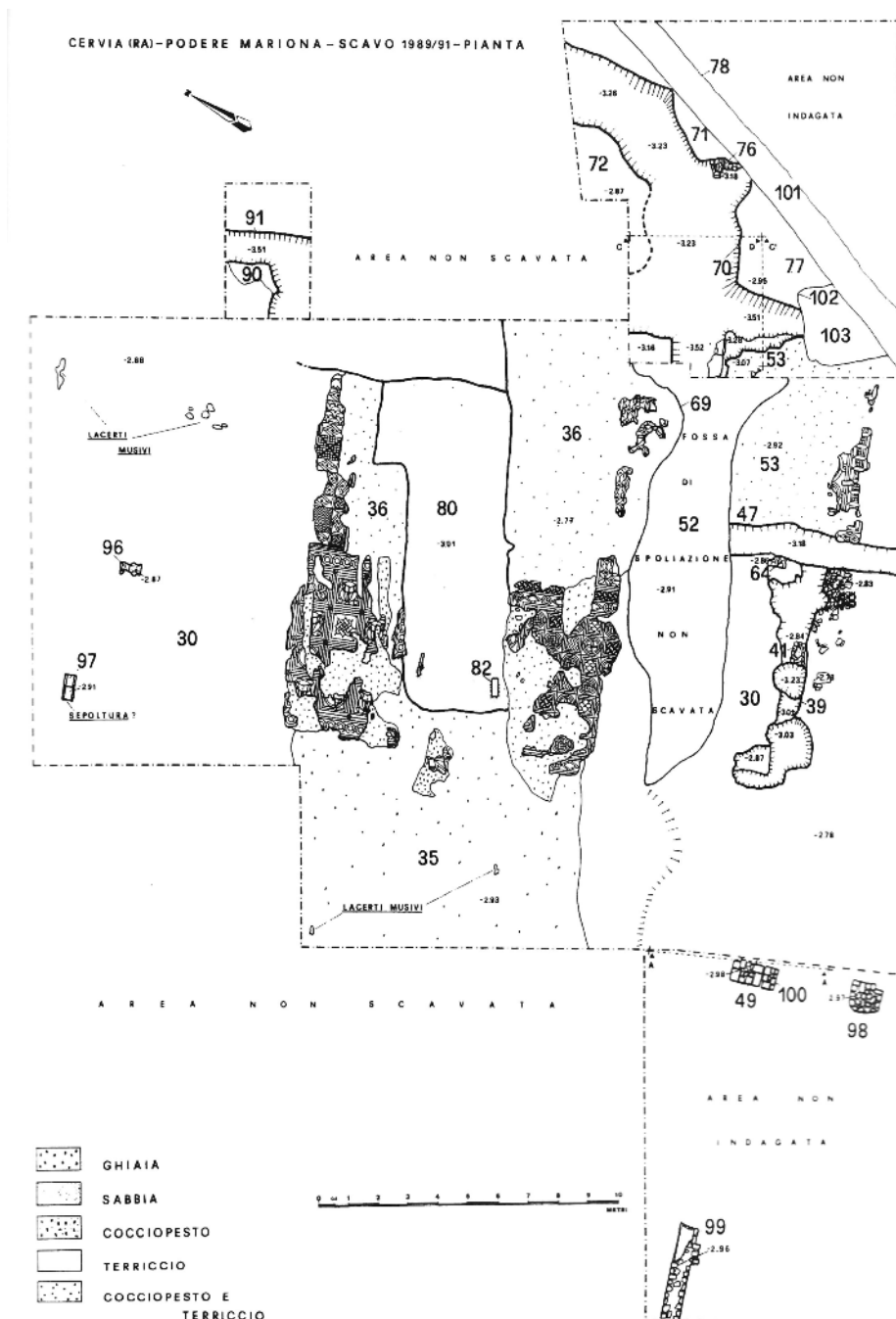
A prima vista le architetture, i resti architettonici del passato, sembrerebbero l'ambito che crea meno ambiguità per chi voglia realizzarne una ricostruzione archeologica²⁷. Ma è davvero così? In

²⁴ CHRISTENSEN, INGSTAD, MYHRE 1992.

²⁵ CARVER 2017, p. 134.

²⁶ PRICE 2008, p. 267; CANNELL 2021, pp. 375-377.

²⁷ Alcuni contributi recenti sulle ricostruzioni di architetture e monumenti antichi del passato sono: ADKINS, ADKINS 1989, pp. 139-145; DOBIE 2019; GOLVIN 2020. Sull'opera di quest'ultimo, uno dei più affermati operatori nel settore, v. BERNARD, BOUET 2023. Cfr. anche il numero 361 (gennaio/febbraio 2014) della rivista 'Dossiers d'Archéologie', dal titolo *Revivre le passé. La restitution de monuments et sites archéologiques*.



realtà esistono delle difficoltà anche in questo comparto, e si possono identificare in una zona potenzialmente grigia, ovvero nello scarto compreso tra la documentazione di scavo e i successivi passaggi che riguardano l'interpretazione e la comunicazione del dato; vediamone perlomeno alcuni casi.

Il primo esempio che vorrei affrontare riguarda un edificio che ho ben presente, perché i suoi resti sono stati rinvenuti nel territorio di cui mi sto occupando da qualche tempo²⁸. Sto parlando della chiesa di San Martino *prope litus maris* a Cervia (RA). La struttura è stata identificata nei primi anni '90 del secolo scorso, e i suoi muri erano andati quasi completamente perduti, perché oggetto di spoliazioni²⁹. Proprio l'andamento e la forma delle fosse di spoliazione, oltre alla presenza *in situ* di alcuni tratti di mosaici pavimentali, hanno permesso di ricostruire la struttura: una chiesa a navata unica, con transetto e una sola abside, dotata forse di portici sui due lati lunghi. Nella pubblicazione finale, dalla pianta di fine scavo (potremmo definirlo livello 1, la documentazione delle testimonianze archeologiche effettive – fig. 9) si passa ad una prima pianta ricostruttiva, dove le parti ipotetiche dell'edificio sono rese a tratteggio (livello 2 – fig. 10); e poi a una

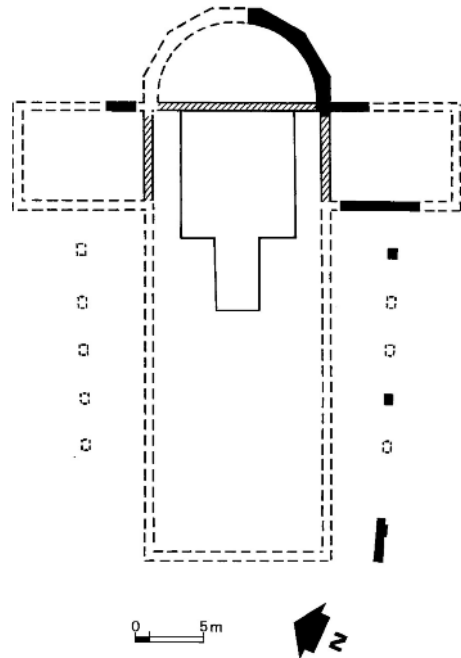


Fig. 10. Chiesa di S. Martino *prope litus maris* (Cervia, RA): schema ricostruttivo 1.

pianta ricostruttiva più schematica, in cui tutti muri (anche quelli ipotetici) sono resi completamente in nero, ed è invece sparita la segnalazione delle ipotesi (livello 3 – fig. 11)³⁰. In sostanza, la terza pianta prodotta, dal carattere più assertivo, è quella che poi è entrata a far parte della letteratura corrente sull'architettura dell'età tardoantica in questa zona della pianura padana³¹. Ma tutto questo è un procedimento corretto? Il rischio è evidente: far diventare certezze

²⁸ AUGENTI, BONDI, CAVALAZZI, FIORINI 2022.

²⁹ GELICHI, MAIOLI, NOVARA, STOPPIONI 1996.

³⁰ *Ivi*, pp. 16-23. V. in part. le figg. 5, 8, 9.

³¹ GELICHI, GABRIELLI 2003, p. 251, fig. 8; p. 259, fig. 17.

le ipotesi, tutte soggettive, di uno o più studiosi; e metterle in circolo nella comunità scientifica, senza lasciare spazio a dubbi di alcun genere. E invece in questo caso i dubbi ci sono, e non pochi; e interessano svariate zone e caratteristiche dell'edificio. Innanzitutto, la lunghezza della navata: non ci sono dati al riguardo, né strutturali (non sono stati trovati i muri perimetrali) né relativi a fosse di spoliazione; non abbiamo certezze, poi, rispetto alla lunghezza dei bracci del transetto, per lo stesso motivo; non sappiamo inoltre se davvero ci fosse un portico sul lato meridionale (l'ipotesi è basata sul rinvenimento di un unico pilastro, e su un piccolo lacerto di un presunto secondo elemento analogo); infine, l'abside viene ricostruita con andamento semicircolare all'interno e poligonale all'esterno, in base a un unico indizio, ovvero uno spigolo vivo nella fossa di spoliazione (US 70). Ma qui occorre fare due considerazioni sostanziali. Innanzitutto, uno spigolo in una fossa di spoliazione non è un vero indizio: come è noto, le fosse di spoliazione non riprendono pedissequamente l'andamento delle murature interessate, ma sono per loro stessa natura più ampie, proprio per permettere il lavoro di smontaggio delle strutture al loro interno. Molto difficile quindi, anzi impossibile, che a un'abside poligonale all'esterno e semicircolare all'interno corrisponda una fossa di spoliazione

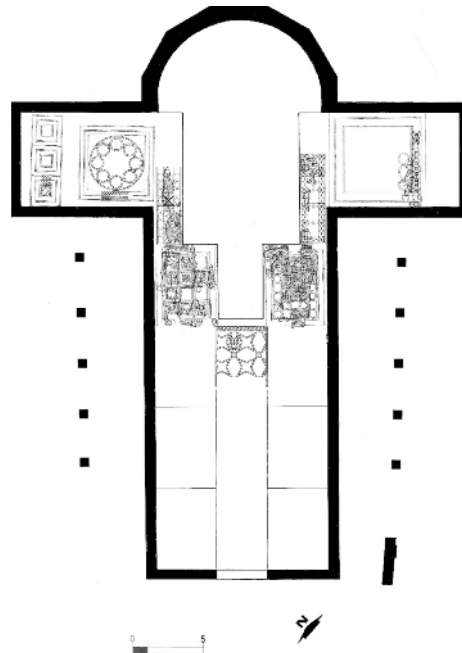


Fig. 11. Chiesa di S. Martino *prope litus maris* (Cervia, RA): schema ricostruttivo 2.

con le stesse caratteristiche, ben visibili. La seconda considerazione è di natura strutturale: molto spesso le absidi di quel tipo hanno comunque una fondazione interamente semicircolare, sulla quale poi si imposta un alzata con caratteristiche differenti all'interno e all'esterno dell'edificio.

Insomma, a conti fatti i dubbi sull'effettiva pianta originaria di San Martino *prope litus maris* sono abbastanza sostanziali – e restano. Non è escluso, naturalmente, che l'edificio fosse proprio come è stato ricostruito³²; ma qui tor-

³² Occorre segnalare che per la ricostruzione della

niamo di nuovo al problema dello statuto debole dell'archeologia, a quanto sia importante essere lì al momento della scoperta (*being there*, come dicono gli antropologi)³³ e a quanto sia perciò obbligatorio, proprio nel rispetto e per l'inclusione di chi invece non era lì, procedere in direzione di una forte trasparenza del dato, di uno sforzo per distinguerlo dalle ipotesi in maniera dichiarata, esplicita. Perciò, dovendo riconsiderare anche questo edificio nel quadro del riesame di tutto il territorio circostante, assieme alla mia équipe abbiamo proceduto diversamente. Abbiamo realizzato alcune ricostruzioni della chiesa, nelle quali abbiamo stabi-

chiesa si è fatto ricorso ad alcuni passaggi logici: ad esempio, la facciata è stata ipotizzata in asse con il tratto di muro più meridionale rinvenuto, US 99 – ma si tratta di una mera ipotesi, anche perché lo scavo non ha interessato la presunta area della facciata. Inoltre, ci si è basati su confronti. Ad esempio, l'abside poligonale all'esterno e semicircolare all'interno è una caratteristica molto tipica dell'architettura ravennate, non solo ecclesiastica, tra V e VI secolo. Perciò è plausibile che fosse presente anche in questo edificio. Ma il rischio di questa maniera di procedere è quello di incorrere in ragionamenti di tipo circolare, e infatti la domanda da porsi in questo caso è: se questo ritrovamento fosse stato fatto in Toscana, o in Lombardia, lo spigolo di quella fossa di spoliazione sarebbe stato ugualmente interpretato come indizio dell'esistenza di un muro poligonale? Di nuovo, i preconcetti possono indirizzare pesantemente l'interpretazione del dato archeologico. Una discussione stimolante su questo tema è in Bradley 1997.

³³ GEERTZ 1990.

lito di usare il colore per rendere le parti archeologicamente note, e il semplice disegno al tratto (cioè in bianco e nero) per le parti ipotetiche. E abbiamo prodotto due disegni, perché presentano soluzioni ricostruttive differenti tra loro (fig. 12, a-b). In questa maniera la distinzione tra dati archeologici e soluzioni ipotetiche resta ben percepibile, ma non si rinuncia alla ricostruzione totale delle architetture antiche³⁴. È anche evidente che qualsiasi eventuale nuova acquisizione di dati potrà essere incorporata, in futuro, nei disegni ricostruttivi, che verranno corretti utilizzando gli stessi criteri. Questa soluzione, in cui il colore indica il dato reale, materiale, e il bianco/nero le ipotesi, comincia a diffondersi, da quanto mi è dato di vedere: di nuovo, Mark Gridley l'ha usata in una delle sue belle ricostruzioni, stavolta riguardo alla città di Winchester in età tardo-sassone (fig. 13)³⁵. In questa tavola proprio l'uso del colore permette di apprezzare, già a un primo colpo d'occhio, quanto in archeologia si lavori nella maggior parte dei casi su campioni, e quanto sia possibile anche concepire ricostruzioni più ampie che diano però conto, allo stesso tempo, del lavoro effettivamente svol-

³⁴ Una soluzione analoga, per le ricostruzioni di tipo digitale, è quella proposta in HOUDE, BONDE, LAIDLAW 2015.

³⁵ <<https://markgridley.carbonmade.com/projects/4756692/19931613>>.

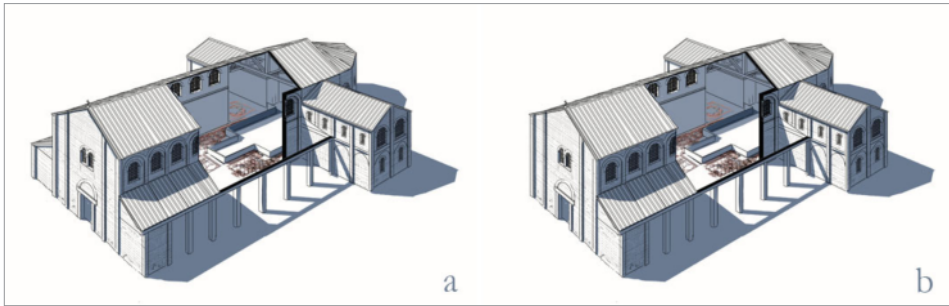


Fig. 12. Chiesa di S. Martino *prope litus maris* (Cervia, RA): due opzioni differenti di ricostruzioni grafiche (A. Augenti, G. Albertini).

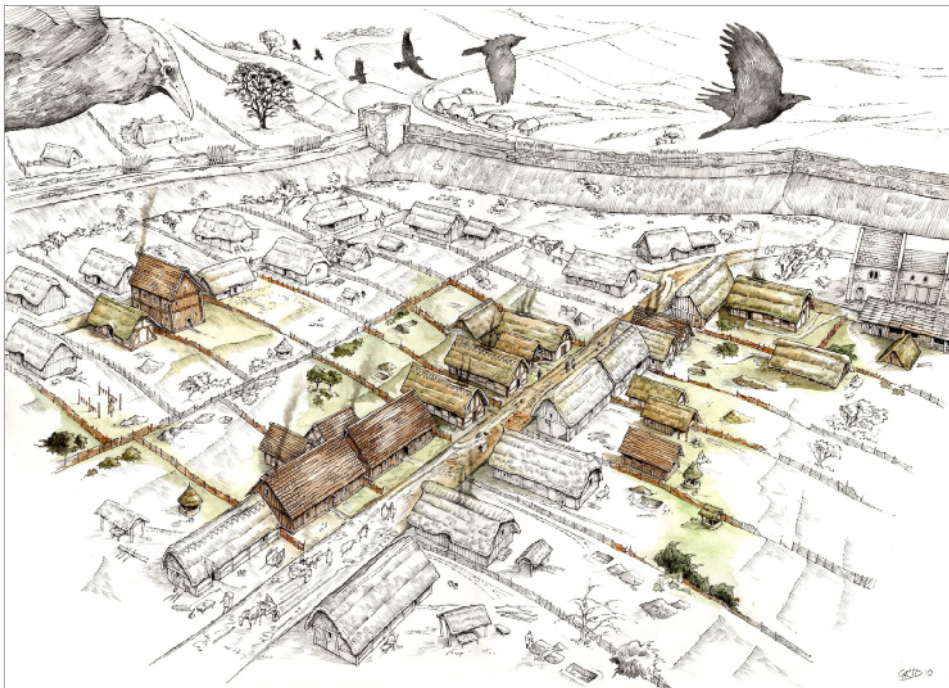


Fig. 13. Winchester in età tardo-sassone. Le aree sottoposte a scavo sono rese a colori (Mark Gridley).

to. Se la ricostruzione di Winchester fosse tutta interamente a colori, come spesso capita di vedere, si potrebbe tranquillamente dedurre che gli archeologi abbiano scavato l'intera città.

In questo caso il campione indagato, ovvero la parte a colori, non è assolutamente piccolo, e proprio la sua dimensione, dichiarata in maniera così esplicita, conferisce ancora più consi-

stenza e legittimità alla ricostruzione. Il secondo esempio riguarda uno dei monumenti dei quali mi sono occupato per l'allestimento del museo "Classis – Museo di Ravenna e del territorio", di cui ho elaborato personalmente il progetto scientifico³⁶. Sto parlando della Porta Aurea di Ravenna, l'ingresso monumentale eretto nel 42 d.C. per l'arrivo in città dell'imperatore Claudio, di ritorno dalla sua campagna per la conquista della Britannia³⁷. La Porta Aurea è stata distrutta in età moderna, e poi scavata (male) alla fine del XIX secolo. Il monumento è stato a lungo il simbolo di Ravenna, effigiato sul sigillo cittadino del XV secolo. Ora, proprio il fatto che la porta sia stata individuata attraverso uno sterro, e non mediante uno scavo metodologicamente corretto, rende impossibile collocare cronologicamente due sue caratteristiche che risultano dal sigillo: innanzitutto le due torri circolari che la affiancavano (e che sono state effettivamente ritrovate), e poi la mostra superiore, con timpani e finestre. Quest'ultima rende la porta ravennate molto simile alla Porta Borsari di Verona, e ad altre del mondo romano. Tuttavia, non abbiamo idea se questo elemento fosse presente fin dall'origine o se si tratti di un'aggiunta successiva. Analogamente,

le due torri circolari potrebbero essere state affiancate alla porta in età tardo-antica, o essere state costruite contestualmente ad essa già nel I secolo d.C.³⁸ Stante lo stato delle nostre conoscenze (soprattutto a causa della documentazione prodotta al momento dello scavo, del tutto inadeguata), siamo costretti a restare con questi dubbi, almeno per ora. Proprio per questo motivo, nell'allestimento del museo abbiamo deciso di mostrare al pubblico tutte e tre le ricostruzioni possibili: al momento ognuna di loro è assolutamente legittima (fig. 14 a, b, c). Di nuovo: qualora riuscissimo ad ottenere nuove informazioni, sarebbe nostra cura eliminare i disegni da escludere in base a quelle, e lasciarne in mostra soltanto uno. La ricostruzione, quindi, può anche essere multipla, qualora i dati rendano possibile questa soluzione: tale scelta è utile a dimostrare quanto l'interpretazione archeologica possa configurarsi come un'opera aperta, fino al sopraggiungere di dati dirimenti. Tutto sommato, passando dal disegno al testo, è esattamente quanto si è verificato durante la redazione del primo volume del *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. La discordanza di opinioni tra Filippo Coarelli e Emilio Rodríguez Almeida sul lemma *Aemiliana*, dovuta a ipotesi entrambe legittime ma contrap-

³⁶ AUGENTI, MANDARA, PAVESE 2021.

³⁷ LA ROCCA 1992; RANALDI 2015.

³⁸ Cfr. JOHNSON 1983, p. 50.

poste nei contenuti, ha dato vita a due redazioni dello stesso lemma, *Aemiliana*, a firma dei due studiosi, molto diverse tra loro³⁹. In questo caso la scelta è ancora più estrema perché l'opera in questione è un lessico, dunque una sorta di dizionario, che per sua stessa natura dovrebbe risultare ultimativo.

Del resto – per tornare alle ricostruzioni – la stessa soluzione “aperta” era già stata adottata alcuni anni fa da Martin Millett e Simon James relativamente allo scavo di Cowdery's Down, in Inghilterra. E questo mi dà lo spunto per affrontare l'ultimo argomento: la difficoltà di far parlare le testimonianze archeologiche, quando sono davvero molto fragili, e laconiche, anzi elusive, per loro stessa costituzione. In quel caso, la scoperta di una serie di buchi di palo aveva permesso di ipotizzare l'esistenza di un edificio altomedievale. Ma qui si apre un problema non indifferente, perché di fronte ai resti di un edificio interamente in legno le possibilità di ricostruzione dell'alzato sono molteplici, proprio perché in genere non ne resta nulla a livello strutturale. E così, l'archeologo/disegnatore di quello scavo, Simon James, ha elaborato tre ricostruzioni differenti, tutte rigorosamente basate sulle tracce archeologiche, ma molto discordanti tra



Fig. 14. Ravenna, la Porta Aurea: le tre opzioni ricostruttive (A. Augenti, G. Albertini).

loro quanto alla resa finale⁴⁰. La prima – quella poi preferita alle altre – è uno spaccato, che mette più che altro in evidenza la struttura interna dell'edificio e glissa, per così dire, sull'aspetto esteriore (fig. 15 a); la seconda è quella che

³⁹ LTUR, I, s.v. *Aemiliana*, pp. 19-20.

⁴⁰ JAMES 1997, pp. 29-33.

James ha soprannominato “opzione Heorot” (dal nome della reggia descritta proprio nel *Beowulf*), perché è lo stesso edificio ma con un esterno molto elaborato, ricco di decorazioni (fig. 15 b); e la terza è invece la cosiddetta (sempre da James) “opzione granaio”, una soluzione molto più semplice e lineare, senza decorazioni di alcun genere (fig. 15 c). Queste ricostruzioni sono state realizzate tenendo conto delle conoscenze, a quel dato momento, sulle architetture in legno altomedievali (ad esempio Yeavinger in Northumbria, il sito scavato da Brian Hope-Taylor)⁴¹ ma anche del Medioevo più avanzato. L'idea – ha raccontato poi James – era quella di stimolare un dibattito, che invece non ha avuto luogo. E la conclusione è abbastanza disarmante: «A dispetto (o a forse a causa) della mancanza di critiche, questi disegni sono stati riprodotti molte volte, in alcuni casi senza mostrare tutte le varianti, e ironicamente corrono il rischio di diventare esattamente quelle *idée fixes* che avevamo cercato di evitare»⁴². E qui torniamo al punto che ho già trattato rispetto alla chiesa di San Martino *prope litus maris*: produrre ricostruzioni può essere rischioso, perché si rischia di mettere in circolo idee e soluzioni assertive anche

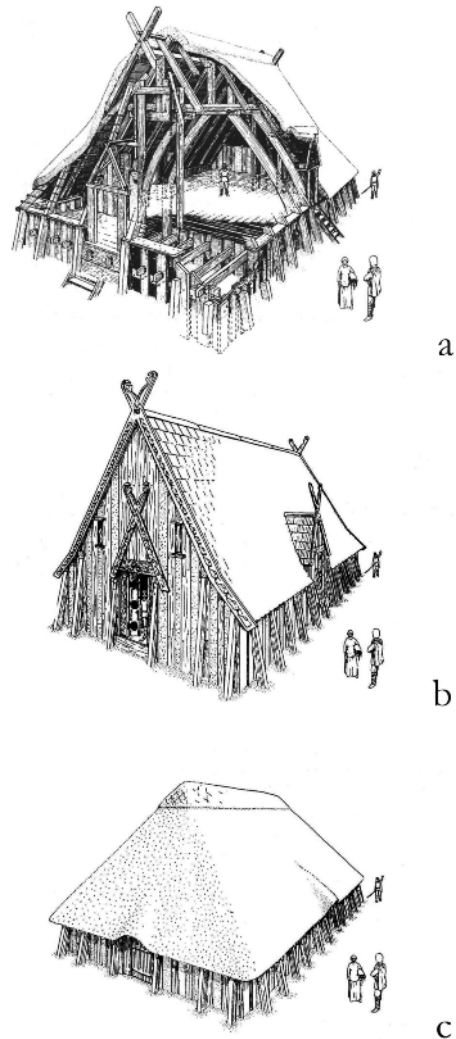


Fig. 15. Edificio altomedievale rinvenuto a Cowdery's Down (UK): le tre opzioni ricostruttive (Simon James).

quando i dati disponibili non le consentono. Per questo l'archeologo deve attrezzarsi di volta in volta al fine di evitare di produrre certezze che non esistono, e che sarà faticoso smontare

⁴¹ HOPE-TAYLOR 1977.

⁴² JAMES 1997, p. 33.

a meno che qualcuno non si prenda la briga di farlo. L'alternativa delle opzioni multiple è una maniera possibile di affrontare il problema, ma le scorciatoie di chi guarda soltanto le figure di un rapporto di scavo, o si concentra soltanto su una delle possibilità perché combacia con ciò che ha in mente (preconcetti), sono sempre in agguato. Anche questa è immaterialità: un'immaterialità che riguarda sia il dato archeologico (fragile, laconico ed elusivo), che il pensiero degli archeologi. Un pensiero che rischia di perdersi, se non adeguatamente sostanziato ed esposto. E infine, sarà bene ricordare un dato elementare ma sostanziale, con cui dovremmo fare sempre i conti prima di abbandonarci all'idea di produrre certezze assolute: l'archeologia ci racconta molte cose, ma alcuni dei significati profondi del passato rischiano di sfuggirci davvero. La perdita del contesto di riferimento, parziale o totale che sia, può svolgere un ruolo fondamentale nel processo di scomparsa dei significati, come ha raccontato molto bene la mostra *Futur Antérieur*⁴³. Ma questo lo aveva già capito altrettanto bene Philip Barker, quando scriveva nel suo manuale:

Che cosa faremmo dei resti archeologici del cristianesimo se non ne conosces-

simo nulla oltre all'evidenza che si è potuta recuperare con gli scavi? (...) Quale ricostruzione di questa religione dovremmo tentare a partire da questi resti? Un culto ancestrale incentrato sul sacrificio umano, connesso con l'adorazione di una dea madre? Riusciremmo a identificare il bambino con l'uomo crocifisso? (...) Induce alla moderazione il pensiero che non potremo mai scavare la stanza superiore in cui fu consumata l'Ultima Cena, e che non la riconosceremo se potessimo, e che il sito della Crocifissione presenterebbe solo tre grossi buchi di pali⁴⁴.

Quei tre buchi di palo su un colle della Palestina hanno cambiato il mondo; ma per gli immaginari archeologi privati del contesto storico, culturale e religioso che li circondava, sarebbero sempre e solamente tre interfacce negative.

⁴³ FLUTSCH 2002.

⁴⁴ BARKER 1981, pp. 250-251.

Bibliografia

ADKINS, ADKINS 1989

L. ADKINS, R.A. ADKINS, *Archaeological illustration*, Cambridge 1989.
Architecture and Archaeology

Architecture and Archaeology. The Work of Sheila Gibson, London 1991.

AUGENTI 2020

A. AUGENTI, *Scavare nel passato. La grande avventura dell'archeologia*, Roma 2020.

AUGENTI, MANDARA, PAVESE 2021

A. AUGENTI, A. MANDARA, F. PAVESE, *Idee e storie dietro la nascita di un nuovo museo: Classis Ravenna. Museo della città e del territorio*, «Archeologia Postmedievale», 25, 2021, pp. 55-66.

AUGENTI, BONDI, CAVALAZZI, FIORINI 2022

A. AUGENTI, M. BONDI, M. CAVALAZZI, A. FIORINI, *Cervia Vecchia. Archeologia di una città medievale*, in *IX Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Alghero, 2022), a cura di M. Milanese, Sesto Fiorentino 2022, pp. 294-300.

BARKER 1981

P. BARKER, *Tecniche dello scavo archeologico*, Milano 1981.

BERNARD, BOUET 2023

J.-F. BERNARD, A. BOUET, *Jean-Claude Golvin et l'art de la restitution*, Bordeaux 2023.

BRADLEY 1997

R. BRADLEY, 'To see is to have seen': *Craft traditions in British field archaeology*, in *The Cultural Life of Images*, edited by B.L. Molineaux, London-New York 1997, pp. 62-72.

BRULET 1990

R. Brulet (dir.), *Les fouilles du quartier Saint-Brice à Tournai. L'environnement funéraire de la sépulture de Childéric, I*, Louvain-la-Neuve 1990.

CANNELL 2021

R.J.S. CANNELL, *Ship Mounds Matter: The Referential Qualities of Earth-Sourced Materials in Viking Ship Mounds*, «European Journal of Archaeology» 24 (3), 2021, pp. 367-387.

CARVER 2017

M. CARVER, *The Sutton Hoo Story: Encounters with Early England*, Woodbridge 2017.

CHRISTENSEN, INGSTAD, MYHRE 1992

A.E. CHRISTENSEN, A.S. INGSTAD, B. MYHRE 1992, *Osebergdronningens grav: vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, Oslo 1992.

CLIFFORD, BAHN 2022

E. CLIFFORD, P. BAHN, *Everyday Life in the Ice Age. A New Study of Our Ancestors*, Oxford 2022.

DOBIE 2019

J. DOBIE, *Illustrating the Past. Artists' interpretations of ancient places*, Swindon 2019.

FAGAN 1996

B. FAGAN, *Eyewitness to Discovery*, Oxford 1996.

FLUTSCH 2002

L. FLUTSCH, *Futur antérieur. Trésors archéologiques du XXI^e siècle après J.-C.*, Gollion 2002.

FRANCOVICH, VALENTI 2002

R. FRANCOVICH, M. VALENTI, *C'era una volta. La ceramica medievale nel convento del Carmine*, Siena 2002.

GEERTZ 1990

C. GEERTZ, *Opere e vite*, Bologna 1990.

GELICHI, MAIOLI, NOVARA, STOPPIONI 1996

S. GELICHI, M.G. MAIOLI, P. NOVARA, M.L. STOPPIONI, *S. Martino prope litus maris. Storia e archeologia di una chiesa scomparsa del territorio cervese*, Firenze 1996.

GELICHI, GABRIELLI 2003

S. GELICHI, R. GABRIELLI, *Le chiese rurali tra V e VI secolo: l'Emilia Romagna, in Chiese e insediamenti nelle campagne tra V e VI secolo*, 9° Seminario sul tardo antico e l'alto medioevo (Garlate, 2002), a cura di G.P. Brogiolo, Mantova 2003, pp. 245-266.

GIFFORD-GONZALEZ 1993

D. GIFFORD-GONZALEZ, *You Can Hide, But You Can't Run: Representations of Women's Work in Illustrations of Palaeolithic Life*, «Visual Anthropology Review», 9.1, 1993, pp. 23-41.

GOLVIN 2022

J.-C. GOLVIN, *L'architecte et l'archéologue face au problème de la restitution*, in *Architecture et Archéologie. Le rêve et la norme*, edited by P. Fraisse, Paris 2022, pp. 105-115.

HILLS 1997

C. HILLS, *Beowulf and Archaeology*, *A Beowulf Handbook*, edited by in R.E. Bjork, J.D. Niles, Exeter 1997, pp. 291-311.

HOPE-TAYLOR 1977

B. HOPE-TAYLOR, *Yeavinger. An Anglo-British centre of early Northumbria*, London 1977.

HOUDE, BONDE, LAIDLAW 2015

S. HOUDE, S. BONDE, D.H. LAIDLAW, *An Evaluation of Three Methods for Visualizing Uncertainty in Architecture and Archaeology*, 2015 IEEE Scientific Visualization Conference (SciVis) <DOI: 10.1109/SciVis.2015.7429507>.

JAMES 1997

S. JAMES, *Drawing inferences: visual reconstructions in theory and practice*, in *The Cultural Life of Images*, edited by B.L. Molineaux, London-New York 1997, pp. 22-48.

JOHNSON 1983

S. JOHNSON, *Late Roman Fortifications*, London 1983.

LA ROCCA 1992

E. LA ROCCA, *Claudio a Ravenna*, «La parola del passato», 47, 1992, pp. 265-314.

LTUR = *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a cura di M. Steinby, I-VI, Roma 1991-2000.

LUCAS 2012

G. LUCAS, *Understanding the Archaeological Record*, Cambridge 2012.

LUCAS 2005

G. LUCAS, *The Archaeology of Time*, London-New York, 2005.

LUCAS 2021

G. LUCAS, *Making Time. The Archaeology of Time Revisited*, London 2021.

LUCAS 2022

G. LUCAS, *Archaeological Situations. Archaeological Theory from the Inside Out*, London-New York 2022.

LUCAS 2022

G. LUCAS, L. OLIVIER, *Conversations about Time*, London-New York 2022.

OLIVIER 1999

L. OLIVIER, *The Hochdorf 'princely' grave and the question of the nature of archaeological assemblages*, in *Time and Archaeology*, edited by T. Murray, London-New York 1999, pp. 109-138.

PATOU-MATHIS 2021

M. PATOU-MATHIS, *La preistoria è donna. Una storia dell'invisibilità delle donne*, Firenze 2021.

PRICE 2008

N. PRICE, *Dying and the dead: Viking Age mortuary behaviour*, in *The Viking World*, edited by S. Brink, N. Price, London-New York 2008, pp. 257-273.

PUCCI 1994

G. PUCCI, *La prova in archeologia*, «Quaderni Storici», 85 (1), 1994, pp. 59-74.

RANALDI 2015

A. Ranaldi (a cura di), *Museo Nazionale di Ravenna. Porta aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale*, Milano 2015.

WELLS 2008

P.S. WELLS, *Barbari. L'alba del nuovo mondo*, Torino 2008.

WICTOR, MARTINELLO, DUMÉZIL 2021

WICTOR, P. MARTINELLO, B. DUMÉZIL, *Clovis*, Grenoble 2021.

WILLIAMS 2006

H. WILLIAMS, *Death and Memory in Early Medieval Britain*, Cambridge 2006.

ZANINI 2024

E. ZANINI, *Stratificazioni di tempo. Il tempo archeologico tra passato e contemporaneità*, in *Il tempo nell'alto medioevo*, Atti della LXX settimana di studio della Fondazione Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto 2023), Spoleto 2024, pp. 625-646.