

# I REPERTI ETRUSCHI E ITALICI NELLA MENIL COLLECTION DI HOUSTON

LAURA AMBROSINI





*In ricordo di Marina Martelli*

# I REPERTI ETRUSCHI E ITALICI NELLA MENIL COLLECTION DI HOUSTON

**Laura Ambrosini**



© Cnr Edizioni, 2024  
P.le Aldo Moro 7, 00185 Roma  
[www.edizioni.cnr.it](http://www.edizioni.cnr.it) – [bookshop@cnr.it](mailto:bookshop@cnr.it)

progetto grafico e impaginazione  
Laura Attisani

ISBN 978 88 8080 683 7 (ed. stampa)  
ISBN 978 88 8080 684 4 (ed. digitale)

## INDICE

	Introduzione	pp. 6-8
1.	The Menil Collection. Un rapido sguardo	pp. 9-13
2.	Dominique e John de Menil collezionisti	pp. 14-16
3.	L'acquisizione degli oggetti etruschi nella Menil Collection	pp. 17-24
4.	Reperti da Vulci (nn. 1-4)	pp. 25-44
5.	Reperti da Cerveteri (nn. 5-13)	pp. 45-67
6.	Reperti dall'Etruria (senza provenienza specifica) (nn. 14-20)	pp. 68-99
7.	Reperti dall'Ager Gallicus (n. 21)	pp. 100-109
8.	Reperti umbro settentrionali (n. 22)	pp. 110-112
9.	Reperti umbro meridionali (n. 23)	pp. 113-116
10.	Reperti di area sabellica (n. 24)	pp. 117-119
11.	Abbreviazioni bibliografiche	pp. 120-132

## INTRODUZIONE

L'importante museo di Houston che prende nome dalla coppia di collezionisti Dominique e John de Menil conserva una piccola ma significativa raccolta di reperti archeologici etruschi e italici che si intende presentare con uno studio che fornisca in modo sintetico tutti i dati fondamentali.

Lo studio ha riguardato sculture, ceramiche, bronzi e terrecotte architettoniche, tra i quali alcuni spiccano per importanza storica e qualità artistica e che non sono mai stati oggetto di uno studio approfondito e d'insieme. Il catalogo è stato organizzato in modo da suddividere i reperti innanzitutto in base alla provenienza, ordinandoli poi in sequenza cronologica, dal più antico al più recente; laddove la provenienza non sia nota, si è proceduto a raggrupparli per aree di produzione, seguendo sempre poi la sequenza cronologica, dal più antico al più recente.

Per il gentile invito ringrazio sentitamente Rebecca Rabinow - Director, Paul R. Davis - Curator, Danielle Bennett - Curatorial Associate, che mi hanno accolta con affetto nella grande famiglia della Menil Collection e che hanno collaborato nel facilitare tutte le mie ricerche. Fondamentale è stato il supporto di tutto lo staff del Museo ed in particolare di Joseph N. Newland - Director of Publishing, David Aylsworth - Collections Registrar, Donna Török-Oberholtzer - Imaging Services Librarian, Kari Dodson - Objects Conservator, Lauren Gottlieb - Director of the Library and Archives, Caroline Philippone, James Craven, Helene Adant, F.W. Seiders, Hickey-Robertson, Paul Hester - Photographers, inoltre di Philip Karjeker e di Margaret McKee.

Sono molto grata nei confronti di Rebecca Rabinov, Paul R. Davis e di tutto il Menil Foundation Board of Trustees per l'autorizzazione allo studio e alla pubblicazione dei reperti etruschi e italici conservati nella Menil Collection e della loro documentazione fotografica, svolta appositamente dal Museo in occasione di questo mio studio. Le foto edite sono di Caroline Philippone, James Craven, Helene Adant, F.W. Seiders, Hickey-Robertson, Paul Hester - Photographers. Nella pubblicazione ho inserito anche alcune fotografie da me realizzate a Houston.

L'interesse degli Etruscologi per la piccola ma significativa raccolta di oggetti etruschi e italici conservati nella Menil Collection di Houston è stato sempre elevato: vari reperti conservati nella collezione sono stati inclusi in studi scientifici relativi a varie classi di materiali come ad esempio la scultura, la ceramica White on Red, la bronzistica etc. Da qui è nata l'idea della collaborazione tra Italia e Stati Uniti d'America, per lo studio e la pubblicazione dei reperti etruschi e italici che ho potuto svolgere come 'Invited Scholar' presso la Menil Collection di Houston. Le borse di studio sono al centro della Menil Foundation ed anche i coniugi de Menil hanno finanziato diverse ricerche importanti. Ricerca e borse di studio sono fondamentali per la missione del museo e la Menil

Collection ha una lunga storia di avvio e sostegno di progetti accademici. Durante il soggiorno di studio presso la Menil Collection ho avuto il piacere di ricevere la visita della Dott. Antonella Incicchitti - Addetta Scientifica presso il Consolato Generale d'Italia a Houston, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, che ha molto apprezzato il progetto di studio ed espresso, da parte del Console Generale Mauro Lorenzini, il suo sostegno all'iniziativa.

I risultati preliminari di questo studio sono stati presentati, su invito della Direttrice Rebecca Rabinow, del Curatore Paul Davis e dell'Assistente del Curatore Danielle Bennett, in una conferenza dal titolo "The Etruscan Objects in the Menil Collection at Houston", rivolta al personale del Museo, tenuta presso la Menil Collection di Houston il 9 giugno 2023.

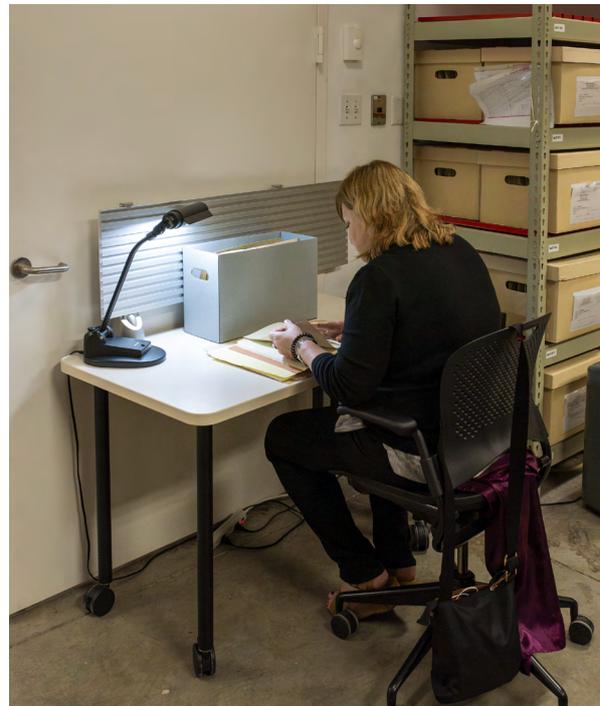
Ringrazio Claudia Carlucci, John North Hopkins, Adriano Maggiani e Nancy Winter per alcuni dati relativi alla testa di marmo e alle antefisse. Sono molto grata a Laura Attisani per il prezioso lavoro svolto e a Laura Sagripanti, Assegnista di Ricerca Post-Doc presso il CNR-ISPC, per il disegno dell'anfora n. 3. Un grazie anche a Sara Di Marcello e Luciano Celi di CNR Edizioni.

Dedico questo lavoro a Marina Martelli, alla quale avevo riferito le novità emerse dallo studio condotto a Houston, studio che aveva seguito con grande interesse prima della sua improvvisa scomparsa avvenuta il 24/12/2023.

Il volume è stato sottoposto a doppio referaggio cieco da parte del Comitato Scientifico della Menil Collection.



L. Ambrosini con D. Bennett  
(foto cortesia The Menil Collection, Houston).



L. Ambrosini a lavoro nell'Archivio  
(foto cortesia The Menil Collection, Houston).



L. Ambrosini a lavoro nell'Archivio (foto cortesia The Menil Collection, Houston).



L. Ambrosini nella conferenza "The Etruscan Objects in the Menil Collection at Houston", rivolta al personale del Museo, tenuta presso la Menil Collection di Houston il 9 giugno 2023 (foto cortesia The Menil Collection, Houston).

## 1. THE MENIL COLLECTION. UN RAPIDO SGUARDO

Inaugurata nel 1987, la Menil Collection ospita opere d'arte che vanno dalla preistoria ai giorni nostri. Al centro della collezione sono opere d'arte e oggetti raccolti dai fondatori John e Dominique de Menil. Le gallerie del museo espongono arte del mondo antico, bizantino, medievale, africano, delle Americhe e del Pacifico nord-occidentale e delle isole del Pacifico, arte moderna e contemporanea, surrealismo e altro ancora<sup>1</sup>.

Oggi la Menil Collection è un museo costituito da un gruppo di cinque edifici destinati all'arte e da spazi verdi situati all'interno del quartiere residenziale di Montrose a Houston, in Texas. Nel 1980, quando Dominique de Menil incontrò l'architetto italiano Renzo Piano, nacque il progetto di un edificio con rivestimento in cipresso, acciaio e vetro in armonia con il quartiere residenziale. Il museo nacque per raccogliere la collezione privata d'arte di John e Dominique de Menil e quella dei loro figli. Acquisita in gran parte tra gli anni '40 e anni '80 del secolo scorso, la loro collezione è ampia e variegata. Le dimensioni contenute dell'edificio e la veranda continua sono in linea con le strutture residenziali vicine. Il museo progettato da Renzo Piano (1981-1987 con Richard Fitzgerald)<sup>2</sup> è situato in un quartiere formato da case unifamiliari e per questo adotta la forma orizzontale di padiglione, nel tentativo di integrarsi visivamente nel contesto. Anche la scelta dei materiali per la finitura esterna è stata studiata in quest'ottica. L'idea è quella di un museo che sembri "piccolo fuori ma grande dentro", con circa 2.800 metri quadrati di spazio espositivo illuminato da luce naturale filtrata attraverso l'ingegnoso sistema di foglie in ferroceemento, contemporaneamente fonte di calore e forma di protezione contro la luce ultravioletta. La luminosità dell'interno è garantita anche dalle pareti bianche e dal pavimento in legno scuro e questo conferisce all'edificio un carattere unico e di prestigio. La prima richiesta di Dominique de Menil era infatti che tutte le opere potessero essere osservate alla luce naturale, inoltre voleva uno spazio che favorisse un rapporto diretto e rilassato tra visitatore e opera d'arte, un ambiente non monumentale. L'illuminazione naturale degli ambienti espositivi è l'elemento che caratterizza l'edificio. L'obiettivo era quello di favorire nelle sale di esposizione una diffusione mediata della luce, senza per questo perdere il senso della mutevolezza delle condizioni atmosferiche. Al termine di una lunga indagine si è arrivati alla definizione di un elemento strutturale di base, la cosiddetta "foglia" in

<sup>1</sup> In generale sulla Collezione di Antichità vedi Glueck 1986; *The Menil Collection* 1987; Helfenstein - Schipsi 2010; Hopkins - Kiehl Costello - Davis 2021.

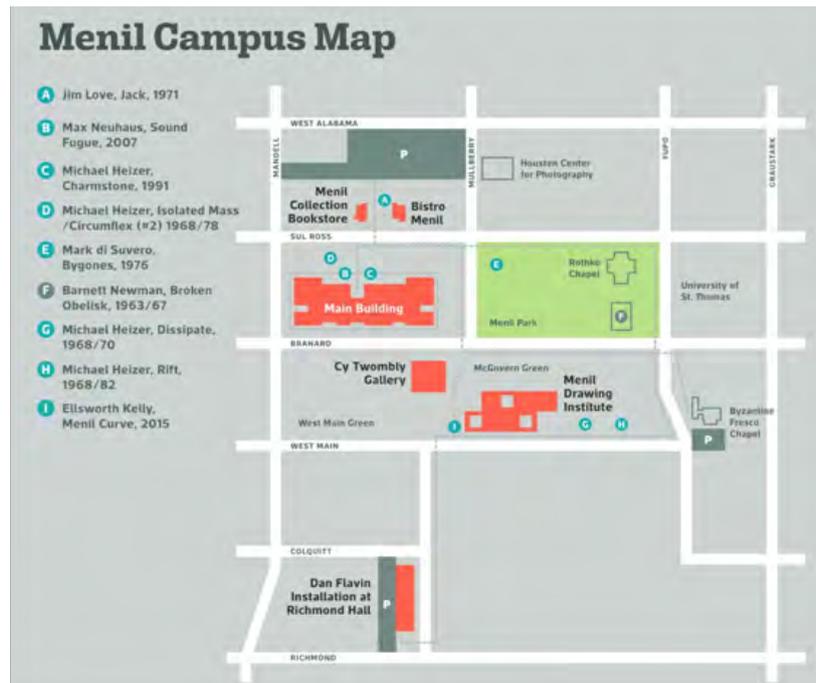
<sup>2</sup> Progettazione (1981-1984), Costruzione (1984-1987), Area del sito (19100 m<sup>2</sup>), Superficie costruita (10900 m<sup>2</sup>), Altezza (13,4 m): Fondazione Menil Collection ([fondazionerenzopiano.org](http://fondazionerenzopiano.org)). In generale vedi soprattutto: Renzo Piano Building Workshop 1983; Piano - Piano 2007; Jodidio 2021. Vedi anche [AD Classics: Menil Collection / Renzo Piano](#) | ArchDaily.

ferrocemento (spessore 25 mm) che, ripetuta 300 volte, costituisce la piattaforma di copertura destinata ad assolvere la duplice funzione di filtro per la luce e di schermo termico. Il primo e ora principale edificio del museo, progettato da Renzo Piano, è stato inaugurato nel 1987 e ha consentito l'accesso del pubblico alla collezione nella quale i coniugi de Menil avevano radunato circa diecimila opere d'arte. Il nucleo principale del museo è costituito dalla collezione europea e dall'arte americana dal XIX al XXI secolo, soprattutto la singolare raccolta del Surrealismo. Stampe, fotografie e libri rari costituiscono una parte sostanziale, ma la loro raccolta comprende anche notevoli opere del Mediterraneo Antico, del Vicino Oriente e dell'Asia, medievali, dell'Europa moderna, Africa, Oceania e Americhe. Le diecimila opere d'arte sono esposte a rotazione, solo per un mese all'anno. Questa era l'idea di Dominique de Menil: "I came up with a concept ... we would rotate the works of art ... The public would never know museum fatigue. Works would appear, disappear, and reappear like actors on a stage. Each time they would be seen with a fresh eye".



The Main Building (da [fondazionerenzopiano.org](http://fondazionerenzopiano.org)).

La Menil Collection è un ampio comprensorio che comprende al suo interno, allo stato attuale, vari edifici:



Mappa del Menil Campus da <https://archive.curbed.com/2018/11/1/18049492/menil-collection-houston-johnston-marklee-renzo-piano>.

**Il Main Building.** I piani per creare un museo per ospitare ed esporre la collezione di John e Dominique de Menil iniziarono già nel 1972, quando i coniugi chiesero all'architetto Louis I. Kahn di progettare un campus museale nella proprietà della Menil Foundation nel quartiere Montrose di Houston, vicino alla Rothko Chapel. Kahn produsse alcuni disegni preliminari, ma il progetto fu sospeso nel 1973 dopo la morte di John de Menil e di Kahn a meno di un anno di distanza l'uno dall'altro. Il Main Building, progettato dal celebre architetto italiano Renzo Piano con Richard Fitzgerald (1981-1987), venne inaugurato il 4 giugno 1987. Dominique aveva incontrato la prima volta Renzo Piano a Parigi nel novembre 1980. L'edificio principale ospita l'arte dalla preistoria ai giorni nostri. Nelle gallerie illuminate dalla luce naturale sono esposte mostre speciali e opere d'arte della collezione permanente.

**Il Menil Drawing Institute.** Istituito nel 2008, l'edificio, progettato dallo studio di architettura Johnston Marklee, è stato inaugurato nel 2018. Si tratta dell'unica struttura indipendente negli Stati Uniti d'America dedicata all'esposizione, alla ricerca e alla conservazione di disegni moderni e contemporanei.

**La Cy Twombly Gallery** è stata inaugurata nel 1995. Frutto della collaborazione tra l'artista Cy Twombly e l'architetto Renzo Piano, l'edificio, con un design basato sulla simmetria classica, è stato creato per esibire una vera e propria retrospettiva

della carriera di Twombly. In mostra sono esposti dipinti e sculture realizzati in cinque decenni da Twombly, un artista americano noto per aver espresso le qualità ineffabili del linguaggio, dell'arte e del tempo<sup>3</sup>.

**La Dan Flavin Installation at Richmond Hall**, inaugurata nel 1998, è un'installazione permanente specifica per il sito, opera dello scultore minimalista Dan Flavin (1933-1996). Flavin ha progettato tre opere distinte per il sito, una all'esterno e due all'interno. L'installazione di Dan Flavin è composta da due luci fluorescenti verdi orizzontali sui lati est e ovest dell'esterno dell'edificio, due serie di luci bianche diagonali sulle pareti dell'atrio e una grande opera nello spazio interno principale con luci rosa, gialle, verdi, blu e ultraviolette. Nel 2003 il Menil ha aperto un'ulteriore galleria per esporre quattro precedenti opere di Flavin, i "monumenti" per V. Tatlin (1964-1969).

**La Menil Collection Bookstore** è una libreria che offre un'ampia gamma di volumi del marchio Menil Collection, inclusi molti cataloghi di mostre rare, nonché una serie di libri d'arte contemporanea, architettura, design e libri di interesse speciale. Il negozio dispone anche di un'ampia sezione di libri e giocattoli per bambini, regali e una selezione speciale di gioielli e opere d'arte di artisti operanti in Texas.

**Il Menil Park and Neighborhood**, ombreggiato da lecci, è uno spazio verde di 30 acri che unisce le varie parti del campus. L'area esterna comprende Menil Park e il McGovern Green, un grande prato erboso e una terrazza situati a ovest dell'ingresso del Menil Drawing Institute. Il quartiere e gli spazi verdi sono punteggiati da sculture all'aperto di artisti tra i quali Jim Love, Michael Heizer, Mark di Suvero, Ellsworth Kelly ed altri.

**The Byzantine Fresco Chapel**, disegnata dall'architetto Francois de Menil è stata inaugurata nel 1997 ed imita la chiesa di Lysi a Cipro. Fino al 2012 essa ospitava due affreschi del XIII secolo che erano stati rubati da una chiesa di Lysi, a Cipro, ridotti in frammenti e messi in vendita negli anni '80 del secolo scorso. Quando de Menil lo venne a sapere, pagò il riscatto e finanziò il loro restauro. In cambio dei suoi sforzi, il Santo Vescovato di Cipro permise alle opere di rimanere a Houston con un prestito di 20 anni. Nel 2012 gli affreschi - una cupola con Cristo Pantocratore e un'abside raffigurante la Vergine Maria Panayia - sono stati restituiti alla Chiesa di Cipro e la cappella è stata sconsacrata. Attualmente l'edificio non è visibile al pubblico.

Sebbene fondati dai coniugi de Menil, oggi non fanno parte della Fondazione Menil la Cappella Rothko e lo Houston Center for Photography.

**La Cappella Rothko**, cappella aconfessionale fondata da John e Dominique de Menil, si trova tra il Main Building e la Cappella di San Basilio nel campus dell'Università di Saint Thomas. È un edificio ottagonale irregolare in mattoni con pareti in stucco grigio o rosa e lucernario. Serve come luogo di meditazione e sala riunioni ed è arredata con otto semplici panche mobili per sedute di meditazione; è stata rinnovata

<sup>3</sup> Del Roscio - Sylvester 2013.

nel 2020 dall'Architecture Research Office e George Sexton Associates. Il diffusore del lucernario a lamelle è costituito da 280 lame in alluminio riflettente angolate e distanziate individualmente per garantire una distribuzione uniforme della luce sui dipinti lungo le pareti perimetrali. L'interno funge non solo da luogo di meditazione, ma è anche un'importante opera d'arte moderna: alle sue pareti si trovano quattordici dipinti di Mark Rothko in diverse tonalità di nero che vennero commissionati all'artista dai coniugi de Menil nel 1964 e conclusi nel 1967. La forma dell'edificio, un ottagono inscritto in una croce greca, e il design della cappella furono ampiamente influenzati dall'artista. Una scultura caratteristica di Barnett Newman, il Broken Obelisk, è stata installata nel 1970 davanti alla cappella. La scultura si trova in una piscina riflettente progettata da Philip Johnson ed è dedicata alla memoria di Martin Luther King Jr., assassinato nel 1968. La scultura, che originariamente si trovava a Washington, fu offerta nel 1969 dai de Menil affinché divenisse un memoriale di M.L. King davanti al municipio di Houston. Houston rifiutò il dono e pertanto i de Menil donarono la scultura e i dipinti di Rothko per fondare la Cappella Rothko. Punto focale del dialogo tra leader della giustizia sociale, artistici e spirituali, la Cappella Rothko ha ricevuto numerosi premi e ha accolto persone importanti. La Cappella Rothko ospita anche il Premio biennale Óscar Romero per riconoscere "la difesa coraggiosa e di base dei diritti umani".

**Lo Houston Center for Photography** è un'organizzazione dedicata all'arte della fotografia. Nato nel 1981 come cooperativa di soci e artisti, è stato ufficialmente costituito come organizzazione senza scopo di lucro nel 1982. È cresciuto fino a diventare una galleria, gratuita per il pubblico, che presenta alcune delle migliori opere di fotografia contemporanea. La sua missione è sempre stata quella di promuovere l'arte e la pratica della fotografia in tutte le sue forme attraverso vari programmi che si svolgono sia all'interno che all'esterno della struttura del distretto museale. Espone ma non colleziona opere d'arte ed è diventato un modello per le organizzazioni artistiche no-profit di medie dimensioni. Nel 2006 ha creato il Learning Center che accoglie oltre 1.500 studenti ogni anno e la John Cleary Library, che contiene oltre 4.000 libri di artisti, monografie, storie e riviste sulla fotografia. Nella regione è l'unica biblioteca accessibile al pubblico dedicata esclusivamente alla fotografia.

## 2. DOMINIQUE E JOHN DE MENIL COLLEZIONISTI

**P**rima di analizzare la Collezione dei coniugi de Menil<sup>4</sup> può essere di qualche aiuto ripercorrere brevemente il loro profilo biografico con una particolare attenzione al collezionismo di antichità e ai loro rapporti con l'Italia.

Dominique de Menil (Parigi, 23 marzo 1908 - Parigi, 31 dicembre 1997), franco-americana, nata Schlumberger, era figlia di Conrad Schlumberger e Louise Delpèch, alsaziani calvinisti. Ha studiato fisica e matematica alla Sorbona e ha sviluppato un interesse per il cinema. Nel 1930 incontrò il barone Jean Marie Joseph Menu de Ménil (Parigi, 4 gennaio 1904 - Parigi, 1 giugno 1973), banchiere (che nel 1962 anglicizzò il suo nome in John de Menil) e si sposarono il 9 maggio 1931. Jean de Ménil era nato dal barone Georges-Auguste-Emmanuel Menu de Ménil e da Marie-Madeleine Rougier, cattolici. Nel 1920 si era laureato in Scienze Politiche presso l'Institut d'Études Politiques de Paris e in Giurisprudenza presso la Faculté de Droit de l'Université de Paris. La coppia ebbe cinque figli che hanno ereditato dai genitori l'interesse per l'arte e l'architettura: nel 1933 Marie-Christophe (che era sposata con Robert Thurman ed era la nonna dell'artista Dash Snow), nel 1935 Adelaide (fotografa vedova dell'antropologo Edmund Snow Carpenter), nel 1940 George (economista), nel 1945 François (regista e architetto) e nel 1947 Philippa (co-fondatrice della Dia Art Foundation e leader di un ordine sufi in Lower Manhattan). Quando scoppiò la Seconda Guerra Mondiale, John viveva a Bucarest, in Romania, e gestiva l'attività petrolifera di famiglia. Il Deuxième Bureau, un'agenzia di intelligence francese, incaricò John e una piccola squadra di sabotare le spedizioni di petrolio e altri beni diretti in Germania. Per i suoi successi, John ricevette il premio militare Croix de Guerre. A causa della guerra e dell'occupazione nazista della Francia, i de Menil emigrarono da Parigi prima in Venezuela, dove John risiedeva per lavoro; lì, a Caracas, Dominique aprì una boutique chiamata "La France": progettava tavoli, selezionava merce e incaricava sarte locali di produrre abiti. Tutto il ricavato andò alla Resistenza francese. Dopo si trasferirono a New York e infine a Houston. Mantenero residenze a New York (11 East Seventy-Third Street) e in Francia (sulla Rive Gauche a Parigi ed una casa di campagna a PontPoint), ma si stabilirono definitivamente a Houston, dove John sarebbe poi diventato presidente della Schlumberger Overseas (Medio ed Estremo Oriente) e della Schlumberger Surency (America Latina), due filiali della società di servizi petroliferi con sede a Houston. John e Dominique de Menil iniziarono a collezionare arte in modo assiduo nel 1945. Sotto la guida del sacerdote domenicano Marie-Alain Couturier, che introdusse i de Menil al lavoro degli artisti nelle gallerie e nei musei di New York, si interessarono al punto

---

<sup>4</sup> Middleton 2018.

di incontro tra arte moderna e spiritualità. Insieme hanno accumulato più di 17.000 dipinti, sculture, oggetti decorativi, stampe, disegni, fotografie e libri rari. I de Menil, tuttavia, non limitarono le loro acquisizioni all'arte moderna, ma ampliarono la loro collezione per includere opere delle culture classiche mediterranee e bizantine, nonché oggetti provenienti dall'Africa, dall'Oceania e dal Pacifico nord-occidentale. Mercante e consigliere dei de Menil fu John J. Klejman nella cui galleria newyorkese (Klejman New York Gallery attiva dal 1950 al 1974) acquistarono più di duecento opere. John J. Klejman, nato in Polonia nel 1906, è cresciuto a Varsavia in una famiglia ebrea. Da giovane, Klejman frequentò la Sorbona a Parigi dove sviluppò un interesse per l'arte africana. Prima della Seconda Guerra Mondiale, aveva un negozio di antiquariato a Varsavia che vendeva arti decorative europee. La maggior parte della famiglia di Klejman perì nell'Olocausto. I suoi legami prebellici con diplomatici, come i clienti della sua galleria, lo aiutarono sia a conservare preziosi oggetti d'antiquariato durante la guerra che ad ottenere i visti per la sua famiglia fuori dal paese. Nel 1950 arrivò a New York e la sua prima galleria era all'8 West 56th Street. Da quando, per un caso fortuito, venne presentato a Nelson Rockefeller i suoi affari si intensificarono molto e la galleria si trasferì a Madison Avenue in quello che era l'edificio Parke-Bernet, di fronte al Carlyle Hotel. Oltre ai de Menil, i suoi clienti crebbero fino a includere John e Robert Kennedy, il Duca e la Duchessa di Windsor, importanti architetti, attori, artisti e musei newyorkesi (Sheppard 2018, pp. 20-25). Dopo essersi trasferiti a Houston, i de Menil divennero rapidamente figure chiave nella vita culturale in via di sviluppo della città come sostenitori dell'arte e dell'architettura moderna. Nel 1949 commissionarono all'architetto Philip Johnson la progettazione della loro casa nel quartiere di River Oaks a Houston. Alla Rice University nel 1969 fondarono il Media Center e l'Institute for the Arts dove coltivarono anche il loro interesse per il cinema, lavorando con noti registi come Roberto Rossellini, che fece diversi viaggi a Houston per insegnare agli studenti della Rice University e creare documentari televisivi e Bernardo Bertolucci. Nel 1954 fondarono la Menil Foundation, Incorporated, come ente di beneficenza senza scopo di lucro per fungere da organizzazione di governo della Collezione Menil, 10.000 opere raccolte dai coniugi de Menil. Lo scopo della fondazione, così come originariamente costituita, era quello di promuovere la conoscenza e la cultura, principalmente attraverso le arti. Era dedicato al "sostegno e al progresso di scopi religiosi, di beneficenza, letterari, scientifici ed educativi", sotto un consiglio di amministrazione di tre membri dotati di piena autorità sui beni della fondazione. Dominique de Menil ne era la presidente. Le risorse della fondazione provenivano in gran parte dalle azioni della Schlumberger, Limited, una società di servizi petroliferi co-fondata dal padre di Dominique<sup>5</sup>. Oltre ad essere noti come collezionisti e mecenati d'arte, John e Dominique de Menil sono stati paladini dei diritti umani in tutto il mondo.

---

<sup>5</sup> [Menil Foundation \(tshaonline.org\)](http://tshaonline.org).

I de Menil finanziarono attività per i diritti civili negli Stati Uniti e in Sud Africa: negli anni '60 del Novecento, John de Menil ha finanziato attivisti per i diritti civili, dagli studenti locali ai politici, e ha sostenuto il centro comunitario SHAPE (Self-Help for African People Through Education). I de Menil supportarono il professore di astrofisica della Rice University Donald D. Clayton per un soggiorno di due settimane a Roma nel giugno-luglio 1970 per lavorare con Rossellini, ed ideare un film sulla cosmologia che non giunse alle riprese ma che fu pubblicato nel 1975 come libro di memorie personali di una vita dedicata alla scoperta dell'universo. Nel 1973 John de Menil morì dopo aver combattuto contro il cancro per sei anni. Dopo la sua morte, Dominique e Jimmy Carter hanno co-fondato il Premio Carter-Menil per i diritti umani per i leader globali, che prevedeva un premio di 100.000 dollari. Il 4 giugno 1987 Dominique ha inaugurato la Menil Collection, edificio disegnato da Renzo Piano e Richard Fitzgerald & Associates. Per il 20° anniversario della Cappella Rothko nel 1991 Dominique ospitò un gala e onorò Nelson Mandela con un premio. Dominique morì nel 1997.



Dominique e John de Menil, 6 novembre 1968, all'inaugurazione della mostra di "A Young Teaching Collection" presso il Museum of Fine Arts, Houston. Foto: Hickey-Robertson, cortesia dei Menil Archives, The Menil Collection, Houston.

### 3. L'ACQUISIZIONE DEGLI OGGETTI ETRUSCHI NELLA MENIL COLLECTION

Come abbiamo anticipato, John e Dominique de Menil iniziarono a collezionare arte in modo assiduo a partire dal 1945. Dominique de Menil era la principale responsabile dell'ampliamento della loro collezione di arte antica; ella si proclamava "archeologa frustrata. . . affascinata dai pezzi antichi"<sup>6</sup>.

La collezione iniziò sotto la guida del sacerdote domenicano Marie-Alain Couturier, un frate domenicano francese, sostenitore del legame tra spiritualità e arte moderna, e di uno stravagante gallerista greco Alexander Iolas (1907-1987), leggendario mercante ed ex ballerino, dal quale i de Menil acquistarono anche più di 450 opere. Greco di origine egiziana, Iolas gestiva gallerie a Ginevra, Milano, New York e Parigi. Iolas era anche un collezionista di antichità e, occasionalmente, lavorò con i de Menil alla formazione della loro collezione d'arte antica. Ad esempio, ha mediato il loro primo acquisto di un'hydria in ceramica a vernice nera del IV secolo a.C., esposta in un ripostiglio aperto adiacente alla cucina della casa di Houston dei de Menil, progettata da Philip Johnson.

Ripercorrere in ordine cronologico gli acquisti dei reperti archeologici effettuati da parte dei de Menil consente di stabilire quale gusto fosse dietro la formazione di questa collezione, individuare i mercanti e le aree di provenienza dei reperti.

L'unico reperto archeologico ereditato dai de Menil è una pelike di bronzo inv. CA 7709 rinvenuta fuori Pompei e acquistata a Napoli, forse l'8 novembre 1925, da Louise Schlumberger (1883-1976), madre di Dominique, e che venne ereditata dalla figlia nel 1977<sup>7</sup>. Da documenti di archivio risulta che la madre di Dominique alloggiava in quei giorni presso l'Hotel Patria di Napoli, che all'epoca si trovava in via G. Sanfelice 45. Su carta intestata dell'albergo è una nota con breve descrizione del vaso da parte del venditore e un appunto, probabilmente della Schlumberger stessa, che menziona il vaso come "vase de la Villa des Mistères". La provenienza dalla Villa dei Misteri appare probabile dal momento che quelli sono gli anni dei primi interventi di scavo: la villa, chiamata in un primo momento Villa Item, fu portata alla luce tra il 1909 e il 1910 grazie ad uno scavo condotto dallo stesso proprietario del terreno nel

<sup>6</sup> Hopkins - Kiehl Costello - Davis 2021, p. 7.

<sup>7</sup> La pelike, che si data all'età augustea (fine I secolo a.C.-inizi I secolo d.C.), appartiene al tipo Tassinari A3220 (vedi Tassinari 1993, p. 29 in particolare 4732, 8295 e 12800), che la studiosa chiama "brocche con due anse verticali a ventre ovoidale". Per alcuni esemplari rinvenuti a Pompei vedi anche <https://nicholaswells.com/product/a-grand-tour-neapolitan-vase-after-the-antique-attributed-to-de-angelis/>.

quale si trovava, l'albergatore Aurelio Item; un'indagine più approfondita venne svolta tra il 1929 e il 1930, in seguito all'esproprio imposto dallo Stato Italiano<sup>8</sup>.

Il resto della collezione archeologica, tranne un paio di casi di acquisti più recenti, si è formata negli anni '60 del secolo scorso, epoca nella quale in Italia erano particolarmente violenti i saccheggi delle necropoli etrusche di Cerveteri e Vulci.

#### **Anni'60:**

**1960, 2 marzo, New York acquisto da J.J. Klejman:** la statuetta di bronzo di armato (Marte) di produzione umbro settentrionale inv. X 0029 (n. 22).

John J. Klejman (1906-1995) a New York, era specializzato in oggetti provenienti dall'Africa e Oceania ma anche in oggetti greci, romani e bizantini. La Klejman Gallery si trovava a 982 Madison Avenue, di fronte al Carlisle Hotel a New York. Klejman era un mercante d'arte e consigliere di cui i de Menil si fidavano. La galleria che aprì all'inizio degli anni Cinquanta sulla Madison Avenue si trovava nell'edificio della casa d'aste Parke-Bernet, proprio in fondo alla strada dove si trovava la residenza newyorkese dei de Menil. Tra la metà degli anni '50, Klejman scambiò, regalò o vendette ai de Menil circa 1000 oggetti in totale, 50 dei quali erano archeologici.

**1961, acquisto da Nikolas Koutoulakis:** coppa in ceramica a vernice nera inv. CA 6155 (n. 20). Mario Aldo Del Chiaro in una lettera del 25 aprile 1978 scrive che la coppa è di produzione Malacena.

Un lotto della collezione viene acquistato nel 1964 tra Parigi e New York.

**1964: Parigi, acquisto da Guy Montbarbon:** l'anfora di impasto White on Red inv. CA 64060 (n. 3) fu acquistata dal Montbarbon che la dice provenire da Vulci o Cerveteri (vedi lettera di J. de Menil a H. Jucker del 14 settembre 1971). Il vaso, che era in frammenti, venne restaurato da Marcel Gibrat tra il novembre 1971 ed il novembre 1975 a New York. J. de Menil in varie lettere dice che pensava che Ortiz avesse un'altra anfora di questo tipo. A mio avviso, egli si riferisce forse al vaso di impasto White on Red ([186. Pithos with Lid I Etruscan I The George Ortiz Collection](#)), che però è un pithos del tipo BI Micozzi ed appartiene alla produzione ceretana (Micozzi 2005, pp. 256 n. 2, 258 fig. 3). Una lettera di Kurt Thomas Luckner, Curator of Ancient Art and Curator of Special Exhibitions presso il Toledo Museum of Art di Toledo, datata 2 novembre 1988, segnala un'anfora simile presso l'Elvehjem Museum di Madison nel Wisconsin (ora denominato Chazen Museum of Art). In realtà, anche in questo caso si tratta del pithos di impasto White on Red con coperchio n. inv. 1978.34 ([Lidded Storage Jar \(Pithos\) with Swans I 16963 I Chazen Museum of Art \(wisc.edu\)](#)), di produzione ceretana, attribuibile alla Bottega dell'Urna Calabresi, che nulla ha che vedere con l'anfora di impasto White on Red della Menil Collection.

Il vaso più simile all'anfora di Houston è invece quello rinvenuto forse nella Tomba di Iside a Vulci e conservato al British Museum di Londra inv. H230. L'anfora di Houston

<sup>8</sup> Giulierini - Coralini - Calandra 2020, p. 142.

proviene certamente da una tomba di Vulci saccheggiata (il vaso era in frammenti). Per gli scavi clandestini a Vulci in quegli anni vedi Moretti Sgubini 2012, p. 1109. Guy Montbarbon risulta attivo a Parigi come esperto di arte dell'Africa, Oceania e America del Nord dal gennaio 1979 e l'attuale sede sociale della sua attività è ancora a Parigi al 43 rue St. Georges.

**1964, 10 settembre: Parigi, acquisto da Robert Duperrier:** statuetta votiva virile di bronzo di produzione umbro settentrionale inv. CA 64065 (n. 23) acquistata il 10 settembre 1964 e statuetta votiva di bronzo di Eracle in assalto di produzione sabellica inv. CA 64094 (n. 24) acquistata intorno al 1964. Robert Duperrier (1917-1996) era esperto di arte tribale. I due reperti potrebbero provenire da un santuario o deposito votivo di ambito umbro o centro italico.

**1964, 19 febbraio: New York, acquisto da J.J. Klejman:** teglia di bronzo con anse configurate a giovane sdraiato inv. X 424 (n. 21), oggetto riferito come rinvenuto nella regione di Ancona ("dalla regione di Ancona" in Hoffman 1970). Nei documenti de Menil e anche in Hoffman 1970 si dice che fu acquistato il 19 febbraio 1964 da J.J. Klejman a New York. Una foto (X 429) della teglia era conservata nel Metropolitan Museum of Art di New York, data da D. von Bothmer nel 1961. Gli anni del rinvenimento sono dunque a ridosso del 1960-1961 e si può pensare che D. von Bothmer abbia fatto in qualche modo da tramite per l'arrivo del vaso a New York. In un documento dattiloscritto, corretto da Drew Oliver, c'è scritto a matita che il vaso è stato ritrovato insieme ad un "candelabro di bronzo del Metropolitan Museum of Art (B.M.M.M.A. n.s. 19 (1960-61) pp. 146-147 figg. 19, 20, 21 p. 149 note 32.)". In realtà non si tratta affatto di un candelabro, bensì del tripode a verghette del tipo 8 varietà C, ora al Metropolitan Museum of Art inv. 60.11.11 (von Bothmer 1960-61, pp. 146-147 figg. 19-21, 149 nota 32; Hoffmann 1970, p. 194; Hostetter 1986, p. 28; già George Ortiz, vedi ora De Puma 2013, pp. 59, 61, 71, 74-77, 158, 252, n. 4.38, Fletcher Fund 1960, attribuito a produzione vulcente e datato 525-500 a.C.; Bardelli 2019, pp. 170-175 C.7, 327, datato 500-480 a.C., Bottega 8C). Il tripode a New York è gemello di uno conservato a Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. H223a; HIN0485-0487 (Bardelli 2019, pp. 149-154, C.3) anch'esso rinvenuto negli anni 1959-60 (già parte della collezione del Dott. R. Käppeli, fu da lui donato al Ny Carlsberg Foundation nel 1959-1960 e poi donato alla Ny Carlsberg Museum nel 1961). Vista la cronologia della teglia (380-360 a.C.) probabilmente essa è stata rinvenuta in una tomba più recente rispetto a quella che ha restituito il tripode a verghette ora a New York. A mio avviso, la teglia di Houston è stata probabilmente rinvenuta in una tomba celtica nella zona di Ancona (Montefortino di Arcevia? Moscano di Filottrano? Santa Paolina di Filottrano? Sirolo o Numana?: vedi Landolfi - Piana Agostinetti 2020 con bibl. cit.) come induce a pensare anche il confronto con la teglia di bronzo con anse plastiche rinvenuta nella tomba II di Santa Paolina di Filottrano (sul corredo vedi ora Coen 2021, pp. 63-65 con bibl. cit.) con anse uguali a quelle da Chiusi conservate al Museo Civico Archeologico

di Bologna inv. IT 781 a/b nella Collezione Palagi ([La Collezione Etrusco-Italica I Museo: Sezioni: La Collezione Etrusco-Italica I Museo Civico Archeologico I Iperbole \(museibologna.it\)](#)).

**1965: New York, acquisto da J.J. Klejman:** L'incensiere di bronzo inv. 1965-23 DJ (n.18), di provenienza sconosciuta, ma di produzione vulcente, probabilmente proviene da scavi clandestini condotti in quegli anni nella necropoli vulcente.

**1965 circa: Parigi, dono di Gérard Lévy:** applique di elmo di bronzo configurata a protome di Acheloo inv. CA 6538 (n. 17). Il dono avvenne come "gage personnel de respectueuse amitié" cioè come pegno personale di rispettosa amicizia. È ipotizzabile che l'oggetto, di produzione vulcente, provenga dalla necropoli di Vulci.

**1966, 23 febbraio: New York, acquisto da J.J. Klejman:** coppa su alto piede italo-geometrica del Pittore della Bottega del Cratere Ticinese inv. X 611 (n. 2), sembra sia stata rinvenuta insieme ad un oggetto simile sul mercato di Basilea nel 1968 (Hoffmann 1970, p. 318 n. 153), da identificare forse con il kernos con quattro piccole anfore definito beotico edito in *Munzen und Medaillen A.G., Kunstwerke der Antike, 6 Mai 1967*, pp. 22 fig. 89, 42 n. 89 che P. Isler (Isler 1983, pp. 25 n. 5, 27 fig. 12) attribuisce a produzione etrusco geometrica, in particolare anch'esso alla Bottega del Cratere Ticinese localizzata a Vulci. Il kernos, conservato a Sidney, è stato attribuito di nuovo a produzione beotica da Bignasca sulla scorta di Coldstream<sup>9</sup>. Il rinvenimento della coppa dovrebbe risalire almeno al 1965, poiché in una lettera del 15 novembre di quell'anno Dietrich von Bothmer scrive a Dominique de Menil: "My photographs of the Italo-geometric libation bowl show that one of the bulls already lacked a left horn when the object was in my office". Dunque, la foto della coppa era nell'ufficio di von Bothmer al Metropolitan Museum of Art già nel 1965, prima dell'acquisto del vaso avvenuto presso Klejman. Il vaso proviene certamente da una tomba della necropoli di Vulci.

**1968, 25 agosto: Roma, acquisto da Guido Medici:** un lotto consistente di bucceri e bronzi detto provenire da Cerveteri e un lotto di fuseruole di impasto e buccero dette provenire da Vulci. Si tratta di due coppe invv. CA 6558-6559 (nn. 7-8), un jug inv. CA 6561 (n. 9) di buccero, di uno specchio di bronzo inv. CA 6557 (n. 13) e due spirali di bronzo inv. CA 6563 a-b (nn. 5-6), tutti detti provenire da Cerveteri e ventitré fuseruole inv. CA 6560 (n. 1), dette provenire da Vulci. L'acquisto avvenne da Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965. Com'è noto, il trafficante internazionale d'arte Giacomo Medici usava in quegli anni il nome del padre Guido quando vendeva oggetti d'arte direttamente (Watson - Todeschini 2007, p. 73; vedi già *Il Foro italiano* 1974, p. 403). Nel settembre 1995 il sequestro nel magazzino di Giacomo Medici presso il Porto franco di Ginevra<sup>10</sup> di più di tremila reperti archeologici,

<sup>9</sup> Bignasca 2000, pp. 67, 157 nota 1274, 172, tav. 26. E29; il vaso a p. 223 "Provenienza sconosciuta, probabilmente BEOZIA", mentre a p. 118 è detto "da Ebla" (errore di battitura per O29, effettivamente da Ebla).

<sup>10</sup> Vedi soprattutto Watson - Todeschini 2007; Isman 2009; Felch - Frammolino 2011.

migliaia di fotografie e negativi ha consentito ad un pool di “investigatori” del tutto peculiare - costituito dal gip Paolo Giorgio Ferri, di forze dell'ordine e un team di archeologi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali<sup>11</sup> - di conoscere nel dettaglio il mondo dei traffici illeciti internazionali e le prove necessarie per chiedere ai musei la restituzione dei reperti illecitamente acquisiti.

**1969, 15 agosto, Roma, acquisto da Marcello Simotti-Rocchi, Antichità Archeologia, Largo Fontanella Borghese 76**, leone di nenfro inv. 1969-01 DJ (n. 1). La provenienza da Vulci della scultura di nenfro di produzione vulcente è certa. Il 1 agosto 1969 Herbert Hoffmann scrisse a D. de Menil per sapere se fosse interessata all'acquisto dell'“Etruscan nenfro lion from Vulci” del quale le inviava le fotografie dicendo di aver sentito telefonicamente il venditore. Nell'Archivio della Menil Collection sono conservate alcune fotografie della scultura in due frammenti prima del restauro effettuato a New York. Nelle foto la scultura appare adagiata sul marciapiede di una casa con giardino. Il reperto arrivò a New York nella Keating & Company, Broad Street il 12 settembre 1969, inviato da David Miller, perché venisse restaurato e poi spedito a Houston. Dominique de Menil chiama la scultura “The Vulci Lion” anche in una lettera del 31 agosto 1972 indirizzata al Dr. H.P. Laubscher. Presumo si tratti di Hans Peter Laubscher (1924-2015), Professore Emerito di Geologia all'Università di Basel.

**1969, 21 novembre, Parigi, acquisto da Galerie Maspéro**: ansa di bronzo di oinochoe Löwenkanne Typ A Weber del Gruppo Recanati inv. CA 6919 (n. 16) (Shefton 1992, p. 158). A Parigi la Galerie G. Maspéro si trovava al 48 Boulevard Malesherbes. Il rinvenimento a Vulci di anse di questo tipo di produzione vulcente consente di ipotizzare che essa provenga quasi certamente da una tomba della necropoli di Vulci.

**1969, dono del regista Roberto Rossellini**; oinochoe di bucchero inv. CA 6907 (n. 10), rinvenuta a Cerveteri.

**1970, 24 aprile 1970, Ginevra, acquisto da Nicolas Koutoulakis**: Antefissa ceretana a testa di nero inv. CA 7009 (n. 12). Nikolas Koutoulakis (1910-1996) era un mercante cipriota, soprannominato Ciclope (perché aveva un solo occhio funzionante), attivo a Ginevra e a Parigi dove era proprietario della galleria Segredakis. Egli compare nell'organigramma della famosa organizzazione criminale dedicata al traffico illecito internazionale di opere d'arte scoperto dalle autorità italiane nel 2000 che ha dato il via al celebre Sequestro Medici, già citato<sup>12</sup>.

**1974, 2 aprile, New York, acquisto da Mathias Komor**: antefissa ceretana a testa femminile inv. 1974-060 DJ (n. 11) (l'oggetto reca un'etichetta con la scritta “Mathias Komor New York E 414”) e specchio di bronzo inv. 1974-014 (n. 19). DJ. Mathias Komor fu mercante d'arte a New York dagli anni '30 fino alla sua morte nel 1984 e la sua collezione di fotografie di oggetti è conservata presso il Getty Research Institute

<sup>11</sup> Tra i quali anche la sottoscritta (Isman 2009, p. 111 nota 159).

<sup>12</sup> Felch - Frammolino 2011, pp. 151, 210; Shepperd 2018, pp. 25-26.

di Los Angeles. La maggior parte dell'archivio, Serie I, è composta da fotografie di antichità classiche, del Vicino Oriente ed egiziane (vedi <https://www.getty.edu/research/collections/collection/113YFC?tab=container-list#id-component-d7a2afc1-a84a-5438-a191-5aa31ae8d82a>).

**1975, New York, acquisto da Mathias Komor**<sup>13</sup>: testa in pietra a struttura cristallina (marmo?)<sup>14</sup> a grandezza naturale inv. 1975-41 DJ, che non ho potuto esaminare di persona presso la Menil Collection (conservata in disparte rispetto agli altri reperti poiché ritenuta falsa). La testa nella descrizione del venditore era giudicata pertinente ad un kouros in marmo di IV sec. a.C. In un diario del 1982 Dominique de Menil annotò: “[Adriano Maggiani] saw this marble head and was puzzled. He asked for photos. He thought it was too good to be genuine. He came back the following day with the vice-director of the Uffizi Gallery, Caterina Caneva, to take photos. He now thinks that it might be authentic and important”<sup>15</sup>. La testa in effetti venne esaminata da Adriano Maggiani nel 1982 durante un viaggio negli USA organizzato dal Ministero degli Esteri italiano nel quadro di uno scambio di esperti. Adriano Maggiani, che ringrazio, mi ha inviato questi ricordi in merito all'esame della testa da lui compiuto a Houston: “La testa mi colpì subito per il suo indubbio fascino: di calcare o marmo, non ricordo bene, con chiari elementi di ascendenza classica ma con un altrettanto vago sapore che mi richiamava teste italiche come il bronzo da S. Giovanni Lipioni, ecc. Però a un esame più ravvicinato la testa mostrava elementi dubbi e contraddittori. Era soprattutto lo scarsissimo rilievo della capigliatura che mi lasciava perplesso. Tornato in Italia, ne parlai con il prof. Paribeni, che si pronunciò immediatamente per un falso”<sup>16</sup>. D. Bennett mi informa che una nota di Hans von Steuben (1929-2008), archeologo classico della Johan Wolfgang Gothe-Universität di Francoforte, afferma che si tratta di una testa classica prodotta in Magna Grecia con palpebre pesanti e che forse un tempo era dipinta. Herbert Cahn, che esaminò l'oggetto, pensava che fosse falso, ma non lo giudicò apertamente come tale anche se ne mise in dubbio il materiale (marmo) della scultura, nonché la datazione e lo stile. Lo studio della superficie effettuato nel 2017 ha evidenziato che la patina è moderna, la testa è rotta sul lato sinistro dal mento fino all'occhio destro e ai capelli. La frattura è stata riempita con un adesivo moderno e la patina e le linee serpeggianti che imitano le radici di un albero, sono applicate al di sopra della linea di frattura e l'adesivo<sup>17</sup>. J.N. Hopkins ha recentemente sostenuto che la testa sia falsa. A sostegno della sua tesi Hopkins cita il fatto che lo stesso

<sup>13</sup> Vedi J.N. Hopkins, in Hopkins - Kielt Costello - Davis 2021, pp. 56-59, figg. 2.12, 2.14.

<sup>14</sup> La struttura cristallina è stata osservata da Corinna Rogge e Kari Dodson, restauratrici di reperti della Menil Collection.

<sup>15</sup> Diario di Dominique de Menil, 1982, riscritto il 6 novembre 1986 da Dominique de Menil per Menil Collection object file 90-10 DJ, folder 1.

<sup>16</sup> Mail del 27 luglio 2023.

<sup>17</sup> Osservato dalle restauratrici Corinna Rogge e Kari Dodson e da Paul Davis e John Hopkins l'11 luglio 2017.

commerciante (Komor) ha venduto a Dominique de Menil nel 1974 un altro oggetto (l'antefissa etrusca a testa femminile inv. 1974-060 DJ (n. 11)) che Hopkins ritiene moderno.

**1997, 17 marzo 1997 dono di Natalie Strauss Midlo:** gancio di cinturone di bronzo inv. 1997-14a-b (1914-2008) (n. 14). Da lei acquistato non più tardi del 1973 e nella sua collezione fino al 1997. Alcune lettere del 14 febbraio e del 12 marzo 1997 documentano la richiesta di informazioni in merito all'inquadramento dell'oggetto ai musei di Philadelphia e Londra da parte di D. de Menil. Natalie Strauss Midlo, che aveva ricevuto una formazione in tecnologia medica, in seguito sviluppò un interesse per lo studio dell'archeologia del Medio Oriente e iniziò a collezionare sigilli cilindrici. Dopo il 1975 si trasferì da New Orleans a Houston e successivamente ad Austin.

Quello che emerge da questa breve disamina è che i primi acquisti svoltisi negli anni '60 del secolo scorso, riguardarono la piccola plastica di bronzo umbro-sabellica proveniente verosimilmente da santuari del centro Italia. Sono gli anni in cui si cominciava a riflettere su questa produzione centro-italica: il volume di Giovanni Colonna, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana. 1. Il periodo arcaico*, nato come tesi di laurea discussa con Massimo Pallottino nel 1956, verrà pubblicato nel 1970. Tali bronzetti a partire dal XVIII secolo erano stati al centro dell'interesse dei collezionisti sia in Europa che in America<sup>18</sup>.

Tra il 1965 e il 1970, anno di inaugurazione della mostra *Ten Centuries that shaped the West* (Hoffmann 1970), i de Menil acquistarono più di 150 oggetti antichi. Nei due anni precedenti acquisirono 68 oggetti, di cui solo 40 furono inclusi nella mostra. Molte di queste acquisizioni furono effettuate su suggerimento di Herbert Hoffmann (1930-2012), archeologo classico, americano di origine austriaca, curatore della mostra. Ad esempio, un anno prima dell'apertura, Hoffmann consigliò l'acquisto della scultura raffigurante "il leone etrusco" (n. 1), che lui riteneva "il più bello trovato finora". Hoffmann nel 1972 si trasferì con la moglie Ursula Corleis a Radda in Chianti in Toscana.

Seguono poi tra il 1965 e il 1974 acquisti di reperti ceretani e vulcenti provenienti dagli scavi irregolari effettuati nelle necropoli di Cerveteri e Vulci saccheggiate da scavi clandestini e immesse sul mercato d'arte romano, parigino, newyorkese e ginevrino. Dietro al traffico illecito di alcuni di questi reperti è possibile intravedere già in questi anni la figura di Giacomo Medici, che all'inizio della sua attività vendeva i reperti archeologici utilizzando il nome del padre Guido e che in seguito sarebbe stato uno dei principali trafficanti internazionali di reperti archeologici (anche etruschi) nel mondo. Dell'organizzazione, a capo della quale era Robert Hecht, facevano parte Giacomo Medici insieme a Gianfranco Becchina (per le antichità

<sup>18</sup> Colonna 1970, pp. 13, 17-20.

dalla Sicilia), che a loro volta si servivano di mercanti d'arte intermediari come Nicolas Koutoulakis<sup>19</sup>.

I de Menil erano spesso in contatto epistolare con mercanti e studiosi (come Andrew Oliver Jr., David Gordon Mitten, Dietrich von Bothmer, Brunilde Sismondo Ridgway) per acquisire informazioni archeologiche e storico-artistiche relative agli oggetti antichi della loro collezione. Il nome di von Bothmer è senz'altro il più controverso: Curator of the Greek and Roman Department del Metropolitan Museum of Art di New York per molti anni, è stato a stretto contatto con il trafficante di opere d'arte Giacomo Medici ed era considerato dal Sostituto Procuratore Paolo Giorgio Ferri il "padrino" o hub in America del mercato delle antichità saccheggiate<sup>20</sup>. Le acquisizioni di reperti archeologici da parte dei de Menil sembrano interrompersi a metà degli anni '70 del secolo scorso. A questo proposito è da notare che i de Menil acquisirono circa l'ottanta per cento della collezione d'arte antica prima dell'avvento del Convenzione UNESCO del 1970. Nei dieci anni tra il 1960 e il 1970 raccolsero circa 436 oggetti, più della metà di quelli di arte antica attualmente accessibili nel museo. Tra il 1971 e il 1987 i de Menil acquisirono altri 177 oggetti antichi. Alcuni oggetti antichi sono stati infine aggiunti alla collezione nel 1997, che è anche l'anno della morte di Dominique de Menil (31 dicembre).

---

<sup>19</sup> Felch - Frammolino 2011, p. 151; Shepperd 2018, pp. 25-26.

<sup>20</sup> Felch - Frammolino 2011, p. 351 nota 229. Su von Bothmer e il mercato d'arte vedi anche Watson - Todeschini 2007, pp. X-XII, XV-XIX, 42-43, 63, 75, 81, 83, 105-106, 115, 119, 168, 171-173, 175-176, 193, 204-207, 210, 213-216, 222-224, 226-227, 234- 235, 293-294, 347, 374, 376; Isman 2009, pp. 70, 72, 99, 109, 138, 148-149, 152-153, 158, 190-192, 197, 199; Felch - Frammolino 2011, pp. 18, 20, 26, 52, 54, 63, 75, 78, 126-127, 129, 209, 211, 214-215, 283, 323, 331-332, 349 nota 214, 351, 362-363, 311.

# **REPERTI DA VULCI**

**(nn. 1-4)**

## 1. Fuseruole di impasto, bucchero e faience



Inv. CA 6560.

Unite in epoca moderna a formare una collana: 39,4 × 7,6 × 3,8 cm.

1. alt. 1,5 cm, diam. 1,7 cm, diam. foro 0,3 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata.
2. alt. 1,4 cm, diam. 1,8 cm, diam. foro 0,4 cm, bucchero nero, troncoconica liscia.
3. alt. 1,7 cm, 2,1 cm, diam. foro 0,4 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata.
4. alt. 1,9 cm, diam. 2,2 cm, diam. foro 0,4 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata, scheggiata nella parte superiore.
5. alt. 2 cm, diam. 2,4 cm, diam. foro 0,4 cm, bucchero nero, globulare compressa e baccellata.
6. alt. 1,7 cm, diam. 2,4 cm, diam. foro 0,5 cm, in faience egizia, troncoconica con scanalature radiali lineari.
7. alt. 2 cm, diam. 2,9 cm, diam. foro 0,5 cm, bucchero nero, a forma di fungo.
8. alt. 2,2 cm, diam. 2,8 cm, diam. foro 0,5 cm, impasto rosso bruno, decorata con cerchi concentrici (come gli occhi di dado).
9. alt. 2,5 cm, diam. 3,2 cm, diam. foro 0,5 cm, impasto rosso bruno, globulare compressa.
10. alt. 2,6 cm, diam. 3,7 cm, diam. foro 0,5 cm, impasto rosso bruno, biconica compressa.
11. alt. 3,2 cm, diam. 3,3 cm, diam. foro 0,5 cm, impasto bruno, globulare con decorazione incisa a motivi geometrici di tipo ignoto che imitano quelli della fase villanoviana (probabilmente si tratta di un falso).
12. alt. 3,1 cm, diam. 3,1 cm, diam. foro 0,6 cm, impasto rosso bruno, globulare baccellata con abbondanti resti di calcio all'esterno.
13. alt. 3,4 cm, diam. 3,5 cm, diam. foro 0,5 cm, impasto bruno, biconica liscia.
14. alt. 2,8 cm, diam. 3,4 cm, diam. foro 0,7 cm, impasto bruno, globulare con baccellature appena accennate.
15. alt. 2,5 cm, diam. 3 cm, diam. foro 0,4 cm, impasto rosso bruno, biconica compressa, baccellature appena accennate.
16. alt. 2,2 cm, diam. 2,9 cm, diam. foro 0,45 cm, bucchero nero, troncoconica con decorazione a cordicella impressa: sulla superficie piana di appoggio quattro denti di lupo con vertice diretto verso il foro centrale uniti da linea circolare a cordicella, all'esterno tre linee orizzontali parallele a cordicella alla base ed una alla sommità.
17. alt. 1,6 cm, diam. 2,5 cm, diam. foro 0,3 cm, bucchero nero, troncoconica con decorazione a cordicella impressa, sulla superficie piana di appoggio serie di S coricate, all'esterno in alto serie di S coricate e in basso serie di due linee curve concentriche a cordicella impressa.
18. alt. 2 cm, diam. 2,4 cm, diam. foro 0,5 cm, bucchero nero, globulare compressa baccellata.
19. alt. 1,8 cm, diam. 2,4 cm, diam. foro 0,4 cm, bucchero nero, globulare compressa baccellata.

20. alt. 1,8 cm, diam. 2,1 cm diam. foro 0,3 cm, bucchero nero, globulare compressa baccellata.

21. alt. 1,8 cm, diam. 1,9 cm, diam. foro 0,2 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata.

22. alt. 1,4 cm, diam. 2 cm, diam foro 0,3 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata.

23. alt. 1,6 cm, diam. 1,7 cm, diam foro 0,2 cm, bucchero nero, troncoconica baccellata.

Impasto bruno e rosso bruno, bucchero nero e faience.

Provenienza: dette provenire da Vulci.

Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.

Ventitré fuseruole di forma varia. Sono di dimensioni diverse e di forma diversa (biconica, troncoconica e globulare), alcune sono baccellate, altre decorate con incisioni a forma di cerchielli o meandri o spirali, otto sono di impasto bruno, quattordici sono di bucchero per lo più baccellate, una in faience troncoconica.

In generale, le fuseruole, realizzate con materiali di diverso tipo quali bucchero, impasto, argilla depurata, pasta vitrea, presentano forma varia, ma sempre un foro passante in corrispondenza dell'asse longitudinale. Erano utilizzate prevalentemente come volano di fuso. Legate alla lavorazione della lana vengono considerate parte integrante di corredi funerari femminili associate spesso a conocchie, rocchetti e pesi da telaio. Esemplari in pasta vitrea con decorazione a linee ondulate di vari colori erano forse usate anche, o esclusivamente, come ornamento, infilate nelle collane come i vaghi sferoidali in pasta vitrea, come si può dedurre dalla loro presenza in deposizioni maschili. Le fuseruole sono ampiamente diffuse in abitato, in necropoli e in santuari.

Produzione vulcente.

VIII-VII sec. a.C.

## 2. Coppa italo-geometrica su alto piede con decorazione plastica, forse per libagione



Inv. X 611.

20 x 25,4 x 25,4 cm.

Argilla 5YR8/3 pink, vernice rossa. Il vaso, ricomposto da frammenti, è ricoperto in molte zone da una patina biancastra (calcio?).

Bibliografia: Hoffmann 1970, p. 318, n. 153, con fig. a p. 319; Martelli 1981, pp. 223-224, fig. 201; Isler 1983, pp. 25 n. 4, 27, fig. 11; *The Menil Collection* 1987, p. 42, n. 40; Murock Leatherman 2004, pp. 44, 62 (illus.), n. VB64.

Acquistata il 23 febbraio 1966 a New York da J.J. Klejman. Sembra sia stata rinvenuta insieme ad un oggetto simile sul mercato di Basilea nel 1968 (Hoffmann 1970, p. 318 n. 153), da identificare forse con il kernos con quattro piccole anfore definito beotico edito in *Munzen und Medaillen A.G., Kunstwerke der Antike, 6 Mai 1967*, pp. 22 fig. 89, 42 n. 89 che P. Isler (Isler 1983, pp. 25 n. 5, 27 fig. 12) attribuisce a produzione etrusco

geometrica, in particolare anche esso alla Bottega del Cratere Ticinese localizzata a Vulci. Il rinvenimento della coppa dovrebbe risalire almeno al 1965, dal momento che in una lettera datata 15 novembre 1965 Dietrich von Bothmer scrive a Dominique de Menil: "My photographs of the Italo-geometric libation bowl show that one of the bulls already lacked a left horn when the object was in my office". Dunque, la foto della coppa era nell'ufficio di von Bothmer al Metropolitan Museum of Art già nel 1965, prima dell'acquisto del vaso avvenuto presso Klejman. Il vaso proviene certamente da una tomba della necropoli di Vulci.

Coppa su alto piede con orlo ad ampia fascia, con fondo cavo che termina in un alto stelo cilindrico desinente con piede a tromba. Decorazione plastica sulla superficie appiattita dell'orlo: sei tori plasmati a mano con lunghe corna e lunghissima coda, quattro dei quali decorati con linee verticali sul corpo e orizzontali parallele sulle zampe e due con corpo dipinto di rosso con fascia risparmiata decorata con punti. Decorazione dipinta in rosso tendente al bruno: sotto alle zampe di ogni toro, elemento a sei linee a tremolo verticali parallele, tra un toro e l'altro sulla superficie piena dell'orlo, tre losanghe a reticolo alternate a cerchietti, sulla fascia esterna dell'orlo serie di uccelli acquatici verso destra resi in outline con corpo campito da linee oblique, alternati in alto da elemento ad \* (in un caso sostituito da un elemento a svastica) e in basso da un cerchietto, sull'esterno della vasca serie di linee a tremolo, all'attacco e alla base dello stelo del piede due serie di tre linee orizzontali parallele, sullo stelo serie di linee a tremolo verticali e parallele, sul piede serie di elementi a sei linee a tremolo verticali parallele, fascia periferica. Interno del vaso dipinto di rosso.

Il vaso dal punto di vista della tettonica è un unicum, simile alle scodelle su alto piede della prima età del Ferro (*Dizionari terminologici* 1980, p. 146, tav. XXXVIII.10-15). La forma è singolare perché la coppa su alto piede è simile ad un vaso a fruttiera, ma è privo del fondo, pertanto, è stata avanzata l'ipotesi che servisse per le libagioni. Il vaso sembra una creazione autonoma che non mostra precedenti diretti né nella tradizione villanoviana né nella ceramica greca.

Appare utile confrontare il nostro vaso con le coppe veienti su alto piede, come quella dalla tomba XV di Veio - Vaccareccia (Palm 1952, p. 69, n. 7, tav. XXIV.7) databile nella fase IIB2 (740-720 a.C.), rispetto alle quali il vaso della Menil Collection sembra conformarsi ad una maggiore osservanza dei modelli euboici, ad esempio, nella resa in outline degli uccelli acquatici.

Il vaso di Houston è stato attribuito da Isler al Pittore della Bottega del Cratere Ticinese che ha preferenza per teorie di volatili fra i caratteristici riempitivi a stelle e punti e personalissimo gusto per le aggiunte plastiche, in questo caso bovidi ad intervalli regolari. Si tratta di una produzione vulcente di ispirazione euboica o piuttosto beotica (Martelli 1981, pp. 224-225 fig. 201). Vulci nella seconda metà dell'VIII sec. a.C. appare il centro

dove artigiani soprattutto euboici, ma anche di altra provenienza geografica danno vita alle prime officine di ceramica figulina decorata con motivi geometrici, traendo talora spunto da prototipi metallici, come nel caso del raro piatto su alto piede traforato attribuito alla Bottega del Pittore Argivo (Moretti Sgubini 2001, pp. 191-192, III.B.1.6, rinvenuto nella medesima tomba di Vulci che ha restituito anche un frammento configurato a bovino p. 193, III.B.1.11), o dando libero sfogo alla propria creatività, come nel nostro caso. Il frammento di bovino definito “beccuccio configurato a quadrupede”, decorato sul collo con gruppi di linee orizzontali e sul dorso con un doppio fregio a meandro, rinvenuto a Vulci, Poggio Maremma, Tomba 6 settembre 1966, tomba femminile datata al 725-700 a.C., è pertinente, a mio avviso, ad una coppa con tubi (vedi ora Ambrosini c.s.). Nel vaso di Houston al repertorio beotico rinvia l'elemento costituito da serie di linee a tremolo, documentato su ceramica tardo geometrica beotica dell'ultimo quarto dell'VIII sec. a.C. I volatili con corpo campito da linee oblique parallele (incline da destra in alto a sinistra in basso) risultano documentati non solo nella ceramica beotica tardo-geometrica dove sono fiancheggiati dal motivo a svastica (ad esempio, Boardman 1998, p. 63 fig. 98) ma anche in quella attica del Tardo Geometrico Ib (ad esempio, Boardman 1998, p. 42 fig. 64). Da notare il collegamento, per la presenza di animali a tutto tondo, con le produzioni di scodelle su alto piede di età successiva, decorate con cavalli o protomi di ariete plastici sull'orlo (*Dizionari terminologici* 2000, tav. LIV) documentate nell'Agro Falisco, a Veio e nell'Etruria campana.

Il significato simbolico del vaso della Menil Collection mi sembra pregnante: i tori raffigurati sulla superficie piana dell'orlo potrebbero rappresentare la terra, mentre gli uccelli acquatici posti al di sotto, il mare. Il vaso, privo di fondo, attraverso l'alto stelo cavo del piede sembrerebbe mettere in contatto le due sfere (terrestre e acquatica). Non è possibile affermare con certezza se il vaso fosse destinato alle libagioni, ma ciò appare probabile data l'assenza del fondo. L'interno della vasca è suggestivamente dipinto di rosso forse per richiamare il colore del vino in esso versato, mentre le linee a tremolo dipinte all'esterno (sulla vasca e sul piede), al di là del richiamo al partito decorativo beotico, potrebbero forse simboleggiare lo scorrere del liquido all'interno del vaso. Non è però neppure da escludere, ma appare meno probabile, che, vista la presenza di bovini plastici sull'orlo, il vaso servisse per libagioni di latte. Le figurine di bovini dal punto di vista della decorazione del manto trovano confronto con le ben note statue micenee (vedi, ad esempio, [Terracotta bull I Helladic, Mycenaean I Late Helladic IIIA I The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)), mentre per quanto riguarda la struttura generale del corpo rinviano direttamente ai bronzetti tardo-geometrici greci della fine dell'VIII e inizi VII sec. a.C. (vedi, ad esempio, [A GEOMETRIC GREEK BRONZE BULL \(christies.com\)](#); [Bronze statuette of a bull I Greek I Archaic I The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#); [Bronze statuette of a bull I Greek I Archaic I The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)). All'ambito greco tardo-geometrico (740 a.C.) rinvia parzialmente anche la tettonica del vaso con la presenza dei quadrupedi plastici

sulla sua sommità come avviene nelle ben note pissidi geometriche con i cavalli alla sommità del coperchio (vedi, ad esempio, la pisside del Pittore di Londra 1910.11-21.1 (in Boardman 1998, p. 31, fig. 38; [pyxis I British Museum](#)) e che ritroveremo più tardi (tra seconda metà e fine del VII sec. a.C.) sempre in ambito vulcente nel coperchio di impasto e nel lebete da Pitigliano (*Signori di Maremma* 2009, pp. 68 fig. 4, 138-139 n. 5.23; *Signori di Maremma* 2010, pp. 70 fig. 4, 195 fig. 3, 202 n. 6.19, 204 n. 6.22).



da Isler 1983.



da Isler 1983.

Stando a quanto affermato da Hoffmann nel 1970, il vaso della Menil Collection venne trovato insieme ad un oggetto simile comparso sul mercato di Basilea nel 1968 (Hoffmann 1970, p. 318 n. 153). A mio avviso, è forse possibile identificare tale vaso con il kernos con quattro piccole anfore, definito beotico, edito in *Munzen und Medaillen A.G., Kunstwerke der Antike, 6 Mai 1967*, pp. 22 fig. 89, 42 n. 89 che P. Isler (Isler 1983, pp. 25 n. 5, 27 fig. 12) attribuisce a produzione etrusco-geometrica, in particolare proprio alla Bottega del Cratere Ticinese localizzata a Vulci. Alla stessa bottega rinviano, a mio avviso, i motivi a svastica e ad \* o stella uncinata, la decorazione con linee a tremolo di tradizione beotica e l'abbondante uso di linee orizzontali parallele. Per la bottega vedi da ultima Neri 2010, p. 262. Il kernos, conservato a Sidney, è stato attribuito di nuovo a produzione beotica da Bignasca sulla scorta di Coldstream.

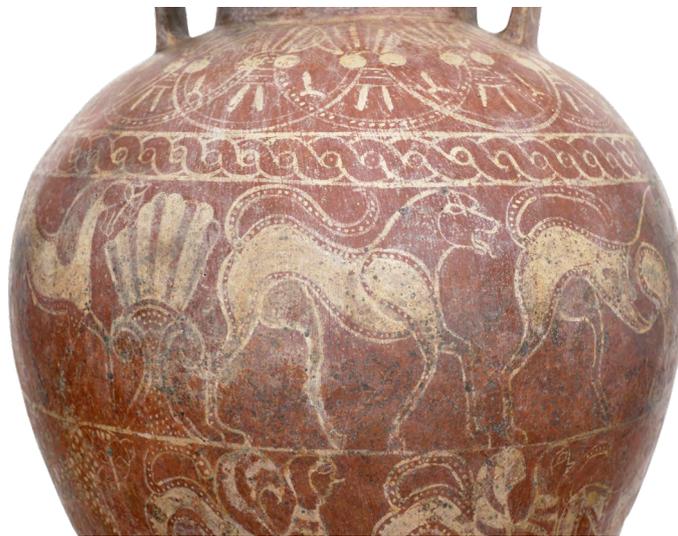
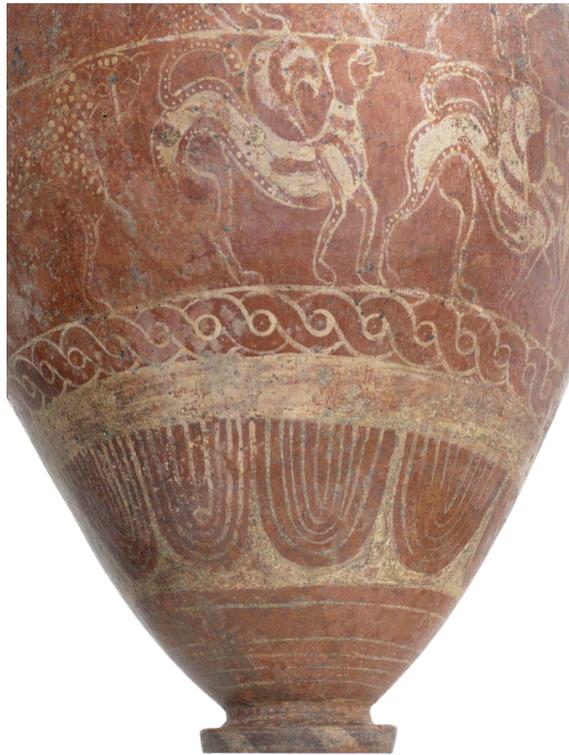
Ceramica italo-geometrica.

Produzione vulcente.

Pittore della Bottega del Cratere Ticinese.

740-720 a.C. (Martelli), 710-700 a.C. (Isler).

**3. Anfora di impasto rosso con decorazione sovradipinta in bianco (White on Red)**





Restituzione grafica di L. Sagripanti.

Inv. CA 64060.

H. 66 cm; largh. max. cm. 43,2 cm; diam. max 42,5 cm; diam. orlo 20 cm, diam. piede 11 cm.

Argilla 10R4/6 red. Restaurato da due frammenti, all'altezza del terzo inferiore. Qualche lieve scheggiatura sul piede. Tracce di esposizione a fuoco eccessivo che ha reso la superficie rosso scura.

Provenienza: acquistata nel 1964 a Parigi, da Guy Montbarbon che la disse provenire da Vulci o Cerveteri (vedi lettera di J. de Menil a H. Jucker del 14 settembre 1971).

Bibliografia: *The Menil Collection* 1987, p. 45, n. 43; Coen 1992, pp. 45, 48-50, figg. 9-12; Medori 2010, p. 100, n. 213.Sp., tav. XXXIII; Medori 2012, pp. 91 n. 41, 99 fig. 26.

Anfora con orlo ingrossato a profilo rettilineo, labbro a fascia piatta, alto e largo collo cilindrico, corpo ovoide piuttosto slanciato, basso piede a toro, anse verticali nastriformi impostate alla sommità del collo e sulla spalla. Decorazione sovradipinta in bianco:

sul labbro, triangoli con vertice in alto; sul collo: su un lato, palmetta su alto stelo e pantera; sull'altro, medesimo motivo fitomorfo e leone. Su ciascuna delle anse, due palmette contrapposte. Sulla spalla, archetti intrecciati campiti con fila di punti, coronati da palmette. Sul corpo, doppio fregio figurato destrorso, diviso da una linea e incorniciato da *guilloches*: in quello superiore, due leoni, due pantere, di cui una con gamba umana pendente dalle fauci, due sfingi alate, due cavalli, una palmetta su alto stelo desinente a volute (come sul collo); in quello inferiore, due sfingi alate, un leone retrospiciente, due cavalli, due leoni, due pantere. Nel terzo inferiore del vaso, banda sovradipinta in bianco, semiellissi concentriche, serie di punti e trattini obliqui entro linee.

Il vaso, che era in frammenti, venne restaurato da Marcel Gibrat tra il novembre 1971 ed il novembre 1975 a New York. J. de Menil in varie lettere dice che pensava che Ortiz avesse un'altra anfora di questo tipo. A mio avviso, egli si riferisce forse al vaso di impasto White on Red ([186. Pithos with Lid I Etruscan I The George Ortiz Collection](#)), che però è un pithos del tipo BI Micozzi ed appartiene alla produzione ceretana (Micozzi 2005, pp. 256 n. 2, 258 fig. 3). Una lettera di Kurt Thomas Luckner, Curator of Ancient Art and Curator of Special Exhibitions presso il Toledo Museum of Art di Toledo, datata 2 novembre 1988 segnala un'anfora simile presso l'Elvehjem Museum di Madison nel Wisconsin (ora denominato Chazen Museum of Art). In realtà, anche in questo caso si tratta del pithos di impasto White on Red con coperchio n. inv. 1978.34 ([Lidded Storage Jar \(Pithos\) with Swans I 16963 I Chazen Museum of Art \(wisc.edu\)](#)), di produzione ceretana, attribuibile alla Bottega dell'Urna Calabresi, che nulla ha che vedere con l'anfora di impasto White on Red della Menil Collection.

Il vaso più simile all'anfora di Houston è invece quello rinvenuto forse nella Tomba di

Iside a Vulci e conservato al British Museum di Londra. L'anfora di Houston proviene certamente da una tomba di Vulci saccheggiata (il vaso era in frammenti).



Londra, British Museum, inv. H230, anfora da Vulci, necropoli della Polledrara, forse dalla c.d. Tomba d'Iside ([amphora | British Museum](#)).



Londra, British Museum, inv. H230, anfora da Vulci, necropoli della Polledrara, forse dalla c.d. Tomba d'Iside, disegno (da Bubenheimer-Erhart 2012).

Per gli scavi clandestini a Vulci in quegli anni vedi Moretti Sgubini 2012, p. 1109. Guy Montbarbon risulta attivo a Parigi come esperto di arte dell'Africa, Oceania e America del Nord dal gennaio 1979 e l'attuale sede sociale della sua attività è ancora a Parigi al 43 rue St. Georges.

L'esemplare di Houston è morfologicamente quasi identico e presenta la medesima sintassi decorativa dell'anfora da Vulci, necropoli della Polledrara, forse dalla c.d. Tomba d'Iside, a Londra, British Museum, inv. H230 (1850,0227.49) (vedi [amphora I](#)

[British Museum](#); Bubenheimer-Erhart 2012, pp. 67-70, figg. 33-34)), acquisita nel 1850. La forma e l'altezza dei vasi è molto simile (l'anfora londinese è alta 76,5 cm). La sintassi decorativa è strettamente omogenea e prevede sul collo figure zoomorfe, sulla spalla palmette, sul corpo uno o due fregi figurati compresi tra *guilloches* e, nella parte inferiore di esso, quella sequenza di semiellissi concentriche che viene a qualificarsi come uno degli elementi distintivi dei due vasi. Le due anfore sono le sole a presentare un doppio fregio figurato.

In entrambi i vasi le palmette rispetto al resto della produzione White on Red sono più complesse e combinate ad archetti intrecciati e, in forma meno elaborata, sulle anse della nostra anfora. La palmetta su alto stelo ricorre invece con caratteristiche simili sul collo e nei fregi superiori dei due vasi, nell'uno senza decorazione a punti all'interno, nell'altro in dimensioni notevolmente maggiori. Nel vaso a Houston sono presenti entrambe le varianti del leone presenti sull'anfora a Londra, ma con la criniera indicata solo dal contorno esterno; vi compare inoltre un leone retrospiciente. Si tratta sicuramente della produzione di un'unica bottega e, con ogni probabilità, di un solo artigiano, considerata la omogeneità dell'impaginazione complessiva e dei partiti decorativi. Il peculiare rendimento 'a crescente lunare' del volto delle sfingi è uno dei motivi-firma del Pittore di Pescia Romana, che lo impiega anche nelle figure umane, così come caratteristico è l'inserimento nel fregio zoomorfo di elementi vegetali e di figure umane. Accanto a questi significativi paralleli si colgono anche alcune diversità, soprattutto nell'impianto delle figure, che nelle nostre anfore appaiono molto sinuose e slanciate, mentre nel Pittore di Pescia Romana sono più tozze e dal contorno più rigido. Se ciò non consente, almeno per ora, di attribuire le anfore alla mano diretta del pittore, si può comunque pensare ad un ceramografo che opera a suo stretto contatto e ne è profondamente influenzato. L'anfora è dunque opera dei primi decenni del VI sec. a.C. realizzata da un artigiano che opera a Vulci, se non nella stessa bottega, comunque a stretto contatto con il Pittore di Pescia Romana e che è impegnato in un'attardata produzione in White on Red mentre questa a Cerveteri è in via di esaurimento. Il decoratore interviene su grandi contenitori destinati al vino, attenendosi a quel bestiario favoloso che domina il linguaggio figurativo della sua generazione. Per l'anfora londinese sono già stati evidenziati dalla Salskov Roberts una serie di confronti di carattere sia iconografico che stilistico per i singoli partiti ornamentali con il coevo bucchero inciso e, principalmente, con le produzioni bronzistiche ed eburnee, alle quali occorre aggiungere le esperienze megalografiche di ambito vulcente e la correlata produzione ceramografica figurata, in particolare quella policroma<sup>21</sup>. La produzione vulcente di ceramica White on Red mostra la capacità di espansione delle botteghe vascolari medio-orientalizzanti ceretane e la loro influenza sugli stilemi e i soggetti decorativi di un ampio distretto culturale interno che vede ad un

<sup>21</sup> Coen 1992, pp. 49-50.

capo Veio con i suoi addentellati in territorio laziale e all'altro i centri dell'alta valle del Fiora – e, episodicamente, Vulci –, attraverso gli importanti snodi dell'area ferentana e volsiniese<sup>22</sup>.

Ceramica White on Red.

Produzione vulcente.

Artigiano che opera a stretto contatto con il Pittore di Pescia Romana.

Primi decenni del VI sec. a.C.

---

<sup>22</sup> Micozzi 2016 (2017), p. 36.

#### 4. Statua funeraria di felino alato



(Foto L. Ambrosini).



(Foto L. Ambrosini).

Inv. 1969-01 DJ.

71,1 × 87 × 35,6 cm; peso dopo il restauro 286 libbre (circa 130 kg).

Nenfro, ricomposto da frammenti.

Il 1 agosto 1969 Herbert Hoffmann scrisse D. de Menil per sapere se fosse interessata all'acquisto di un "Etruscan nenfro lion from Vulci" del quale le inviava le foto; Hoffmann aveva sentito telefonicamente il venditore. Il leone venne acquistato il 15 agosto 1969 da Marcello Simotti-Rocchi, Antichità Archeologia, Largo Fontanella Borghese 76 Roma. La scultura inviata da David Miller arrivò a New York nella Keating & Company, Broad Street il 12 settembre 1969 perché venisse restaurata (era in due frammenti) e poi spedita a Houston. In archivio ci sono foto della scultura prima del restauro a New York nelle quali compare in due frammenti su un marciapiede del giardino di un'abitazione. Dominique de Menil lo chiama "The Vulci Lion" in una lettera del 31 agosto 1972 indirizzata al Dr. H.P. Laubscher. Presumo si tratti di Hans Peter Laubscher (1924-2015), Professore Emerito di Geologia all'Università di Basel. In base a quanto riferito dal venditore la scultura fu rinvenuta insieme ad altre sette sculture in nenfro raffiguranti animali (una testa di sfinge era presso un antiquario di Basel) (Hoffmann 1970, p. 4).

Bibliografia: Hoffmann 1970, p. 1, n. 1; *The Menil Collection* 1987, p. 44, n. 42; Martelli 1988, p. 25 fig. 30; Martelli 2005, pp. 396, 398 fig. 7, 403 attribuito al Maestro di Civitavecchia; Moretti Sgubini 2009, p. 630 nota 60; Biella - Giovanelli 2016, fig. copertina; van Kampen 2016, p. 421 fig. 1.

Statua funeraria di felino (leone o pantera?)<sup>23</sup> alato accosciato, del quale si conserva solo il busto, con testa rivolta verso destra e con ali chiuse in alto. Il muso presenta risalto semicircolare delle palpebre degli occhi, naso cuoriforme con marcate corrugazioni, bocca delineata da cordone con pliche semicircolari multiple cascanti di lato alla bocca, baffi a solchi paralleli, lingua protesa bipartita da una profonda solcatura longitudinale.

Vulci vede la formazione, già nel primo arcaismo, di officine dedite alla produzione di sculture monumentali in nenfro destinate a fungere da apparati decorativi esterni dei sepolcri nelle necropoli. Di lontana derivazione ionico-asiatica, restituiscono figure maschili a cavallo o su ippocampo chiaramente simboliche del viaggio verso l'aldilà cui alludono le belve e i mostri estrapolati dal bestiario tardo-orientalizzante, esseri al limite dell'altro mondo e per questo collocati all'ingresso delle tombe. In seguito, a partire dal 550-540 a.C. il linguaggio stilistico si aggiorna sintonizzandosi con quello della scultura greco-orientale, in particolare di ambiente samio-milesio (Martelli 1988). Il felino alato di Houston trova confronto con sculture funerarie vulcenti di leoni alati o apteri conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze (uno da Vulci - Ponte

<sup>23</sup> van Kampen 2016, p. 413.

Sodo e uno da Tuscania - Pian di Mola), al Museo Gregoriano Etrusco, a Princeton e a Jerusalem<sup>24</sup>. Simile, ma non della stessa mano, è anche uno a Philadelphia<sup>25</sup>. L'esemplare di Houston è stato attribuito da Marina Martelli al Gruppo Amburgo - Maestro di Civitavecchia (sul quale vedi Martelli 1988; Martelli 2001, p. 293; Martelli 2004, p. 625; Martelli 2005; Moretti Sgubini 2009; Colonna 2010; van Kampen 2016; Russo 2018). La produzione del Maestro comprende sfingi, conservate presso i musei di Vulci, Civitavecchia, Amburgo e Cambridge (MA), con impronta formale ricondotta ad ambito samio-milesio dei decenni centrali del VI sec. a.C. e caratterizzate da monumentalità e ricercata cura nell'esecuzione. Come notato da Marina Martelli, il nostro leone dall'aspetto minacciosamente aggressivo, mostra le caratteristiche tipiche della produzione del Maestro: tettonica squadrata, lingua protesa bipartita da una profonda solcatura longitudinale, marcate corrugazioni che percorrono il dorso del naso cuoriforme, cordone che attornia la bocca, taglio degli occhi e risalto semicircolare della palpebra superiore. È altamente probabile che la scultura fosse in origine dipinta per evidenziare ancora meglio le partizioni del corpo (ad esempio, ad occhio nudo sembra di rilevare la presenza di tracce di bianco sulle ali). Il felino alato di Houston costituisce un magnifico prodotto della scultura vulcente di destinazione prettamente funeraria collocata al di fuori dei sepolcri, che documenta *Mischwesen* carichi di valenze ctonie, che uniscono alla funzione apotropaica, quella liminare e psicagogica. Impossibile verificare se, effettivamente, in base a quanto riferito dal venditore, la scultura fu rinvenuta insieme ad altre sette sculture in nenfro raffiguranti animali (una testa di sfinge era presso un antiquario di Basel) (Hoffmann 1970, p. 4). Produzione vulcente.

Gruppo Amburgo - Maestro di Civitavecchia.

540 a.C.

<sup>24</sup> Vedi Martelli 1988, p. 28 nota 14; Martelli 2005, p. 396; Moretti Sgubini 2009, p. 630 fig. 20 con bibl. cit.; [Head of a lion | The Israel Museum, Jerusalem \(imj.org.il\)](http://www.imj.org.il).

<sup>25</sup> MacIntosh Turfa 2005, pp. 41 fig. 28, 217-218, n. 229.

# **REPERTI DA CERVETERI**

**(nn. 5-13)**

## 5. Spirale decorativa di asta di legno di lancia o giavelotto



Inv. CA 6563a.

2,5 x 12,1 x 2,5 cm.

Bronzo.

## 6. Spirale decorativa di asta di legno di lancia o giavellotto



Inv. CA 6563b.

2,5 x 6,4 x 2,5 cm.

Bronzo.

I due pezzi attaccano e presentano una lungh. totale di 19 cm, diam. 2,8 cm. Tracce di ferro da contatto.

Provenienza: detta provenire da Cerveteri.

Spirale decorativa di asta di legno di lancia o giavellotto.

Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.



La spirale ricomposta con i due frammenti (Foto L. Ambrosini).

Spirali di questo tipo erano utilizzate per decorare le aste di legno di lance e giavellotti della prima età del Ferro. Alcune di queste spirali sono state rinvenute a Bisenzio e Tarquinia (vedi Jurgeit 1999, I, p. 615 con bibl. cit.). Nella Tomba del Guerriero di Tarquinia la spirale (diam. 2 cm) era collocata vicino alla punta probabilmente per dargli stabilità. L'aggiunta di una spirale di bronzo per rinforzare l'innesto nel cannone sia della cuspidale che del puntale è uno stratagemma molto diffuso tra i contesti di armato di epoca protostorica di tutta la penisola italiana (A. Babbi, in Babbi - Peltz 2013, pp. 280-281 Kat. 30).

Produzione ceretana.

Seconda metà VIII/fine VIII-VII sec. a.C.

### 7. Kylix di bucchero nero con superficie argentata



Inv. CA 6558.

Alt. 6,4 cm, diam. orlo 11,8 cm.

Bucchero. Resti di superficie argentata all'esterno su metà del vaso, nell'altra metà mal cotta il bucchero tende al colore grigio.

Provenienza: detta provenire da Cerveteri. Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.

Inedita.

Coppa con orlo rettilineo svasato, vasca emisferica, piede a tromba, anse orizzontali a bastoncino impostate alla sommità della vasca.

La coppa appartiene al tipo Rasmussen Cup 3b (Rasmussen 1979, pp. 119-120, tav. 38-39) e alla forma 4153 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, pp. 80-81, tav. 93 forma 4153 (forse a4)). Si tratta di una forma che imita la coppa ionica del tipo A1 (prodotta tra 640/630 e 590/580 a.C.), anche se è possibile che prototipi metallici abbiano fornito lo spunto per la produzione in bucchero. È un vaso peculiare della produzione del «bucchero di transizione» databile tra la fine VII e il primo quarto del VI sec. a.C., molto diffuso in Etruria (Cerveteri, Veio, Tarquinia, Vulci, Poggio Buco, Orvieto, Roselle), *Latium vetus* (Anagni, *Satricum*) e Campania ed esportato anche a Samo, Cartagine e Sardegna (vedi Perkins 2007a, p. 34, n. 110). Per la sequenza delle operazioni della realizzazione di questo tipo di vaso al tornio vedi Perkins 2007b, pp. 31-32.

Forma Rasmussen Cup 3b (Rasmussen 1979, pp. 119-120, tav. 38-39); forma 4153 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, pp. 80-81, tav. 93 (forse a4)).

Produzione ceretana.

Fine VII-primo quarto del VI sec. a.C.

## 8. Coppa di bucchero nero



Inv. CA 6559.

Alt. 5,1 cm, diam. orlo 15,2 cm, diam. piede 3 cm.

Bucchero. Resti di terra di scavo.

Provenienza: detta provenire da Cerveteri.

Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.

Inedita.

Coppa con orlo rettilineo svasato, vasca emisferica, piede a disco, anse orizzontali a bastoncino impostate alla sommità della vasca. Nel terzo inferiore della vasca due gruppi di quattro linee incise orizzontali e parallele.

La coppa appartiene al tipo Rasmussen Cup 1c (Ramage Tipo 7B) Rasmussen 1979, p. 218, tav. 37 e alla forma 4125a2 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 80, tav. 92), ampiamente documentata a Cerveteri. Alcuni esemplari variano considerevolmente nell'altezza della vasca, ma questa differenza non sembra indice di un *décalage* cronologico, dal momento che esemplari con vasca di altezza differente risultano documentati insieme negli stessi contesti. Quelli con vasca di piccola o media profondità si ispirano probabilmente al tipo di coppa greco (coppe di Vroulia), mentre quelli con vasca più profonda sono più simili allo skyphos protocorinzio. Lo schema decorativo consueto è costituito da due o tre gruppi di linee orizzontali incise sulla vasca che imitano le fasce dipinte negli esemplari ionici. Il tipo inizia nel terzo quarto del VII secolo a.C. ed è popolare nell'ultimo quarto del secolo. Le testimonianze provenienti da Cerveteri suggeriscono che la forma cessò di essere prodotta all'inizio del primo quarto del VI secolo a.C.

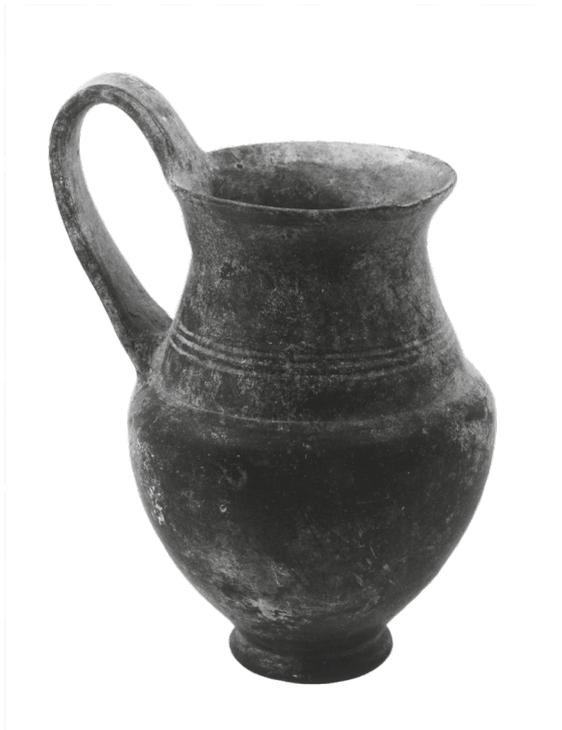
Molti esemplari provengono da Cerveteri e dal suo territorio (Tolfa, San Giovenale, San Giuliano), Veio, Tarquinia, Vulci e suo territorio (Castro, Poggio Buco, Pitigliano, Orbetello), Chiusi, San Pietro in Campo e Todi, Roma e *Latium vetus* (Castel di Decima, *Lavinium*, Marino) e da siti dove giungevano come carico di accompagnamento di anfore da trasporto contenenti vino (Cartagine, Mozia, Bithia, Megara Hyblea etc.) (vedi Perkins 2007a, p. 33 n. 101) e risultano documentati non solo in ambito funerario ma anche sacro.

Forma Rasmussen Cup 1c (Ramage Tipo 7B) Rasmussen 1979, p. 218, tav. 37; forma 4125a2 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 80, tav. 92).

Produzione ceretana.

Fine VII-primo quarto del VI sec. a.C.

## 9. Olpe-atingitoio (jug) di bucchero nero



Inv. CA 6561.

Alt. all'ansa 15,2, diam. orlo 7,8 cm, diam. max 9,5 cm, diam. piede 4 cm.

Bucchero.

Inedita.

Provenienza: detta provenire da Cerveteri.

Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.

Attingitoio con orlo rettilineo svasato, collo svasato, corpo globulare, piede a disco, ansa verticale a nastro impostata sull'orlo e alla base del collo. Decorazione: nel terzo inferiore del collo tre linee orizzontali parallele incise.

È una delle forme più comuni nella produzione in bucchero, la forma Rasmussen Jug 1b (Rasmussen 1979, pp. 90-91, tav. 23); forma 5125 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 87, tavv. 114-115). Prodotta in Etruria meridionale, risulta attestata in Etruria meridionale (Cerveteri, Acquarossa, Blera, Trevignano Romano, Fiano Romano, Veio, Tarquinia, Vulci, Grosseto), anche interna (Orvieto, Todi), nel *Latium vetus* (Roma, *Satricum*), in Campania e nel bacino del Mediterraneo (a Cartagine, Tharros, Megara Hyblea etc.).

A volte presenta tre scanalature sul collo come nella forma Rasmussen Jug 1a. Qualsiasi decorazione aggiuntiva è rara e la maggior parte degli attingitoi di questo

tipo sono totalmente privi di decorazioni. Il tipo appare per la prima volta nell'ultimo quarto del VII secolo, ma non presenta caratteristiche stabili fino al primo quarto del VI sec. a.C. Probabilmente continua nel terzo quarto del VI sec. a.C.

Forma Rasmussen Jug 1b (Rasmussen 1979, pp. 90-91, tav. 23); forma 5125 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 87, tavv. 114-115).

Produzione ceretana.

Fine VII-terzo quarto del VI sec. a.C.

## 10. Oinochoe di bucchero nero



Inv. CA 6907.

Alt. alle rotelle 18,5 cm, alt. all'orlo 18 cm, diam. max 12 cm, diam. piede 8 cm. Resti di terra sotto al piede.

Bucchero.

Inedita.

Provenienza: da Cerveteri.

Dono del regista Roberto Rossellini (anni '70 del '900).

Oinochoe con bocca trilobata fiancheggiata da rotelle, corpo ovoidale, risega che distingue il corpo dal piede ad anello, ansa verticale a bastoncino impostata sull'orlo e sulla spalla. Sulla spalla, in corrispondenza del beccuccio, è impressa una rosetta a sei punti con punto centrale.

Forma Rasmussen Oinochoe 8a (Rasmussen 1979, pp. 86-87, tav. 19); forma 5734 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 94, tavv. 148-149), con collo straordinariamente corto e largo e corpo ovoidale o leggermente affusolato, in genere presenta un'ansa cilindrica corta e pesante ed un basso piede ad anello ed è priva di decorazione. Queste caratteristiche combinate spesso producono un effetto di notevole robustezza e stabilità. La forma è documentata dal secondo quarto del VI secolo a.C. e sembra continuare almeno fino alla fine del secolo. Dal secondo quarto del VI sec. a.C. risulta documentata a Cerveteri, Veio e Tarquinia e dalla metà-seconda metà VI sec. a.C. nell'Etruria interna.

Forma Rasmussen Oinochoe 8a (Rasmussen 1979, pp. 86-87, tav. 19); forma 5734 Gran Aymerich (Gran Aymerich 2017, p. 94, tavv. 148-149),

Produzione ceretana.

Secondo quarto-fine del VI sec. a.C.

**11. Antefissa a testa femminile**



Inv. 1974-060 DJ.

21,6 × 15,9 × 10,2 cm.

Argilla 2.5YR7/4 light reddish brown con inclusi di chamotte e augite. Ricomposta da due frammenti, priva della parte inferiore destra. Capelli dipinti di nero, diadema in rosso, volto in bianco, orecchini circolari in rosso, occhi e sopracciglia nere con sclera in bianco, labbra in rosso. Nella parte posteriore presenta due fori moderni per fissaggio in verticale su una base.

Bibliografia: Hopkins - Kiehl Costello - Davies 2021, p. 59 (definita “a modern forgery”)<sup>26</sup>.

Antefissa, del tipo senza nimbo, configurata a testa femminile i cui dettagli, oltre che a rilievo, sono definiti da una minuziosa pittura policroma. La testa presenta capelli ondulati sulla fronte fino alle orecchie, suddivisi da una scriminatura centrale, che scendono in due ciocche verticali parallele al di sotto dell'orecchio; è cinta da un diadema ed indossa un paio di orecchini a disco con bulla circolare al centro. Gli orecchini e le labbra dovevano essere dipinti di rosso, mentre i capelli, le sopracciglia

<sup>26</sup> Ringrazio le amiche e colleghe Nancy Ann Winter e Claudia Carlucci per aver confermato, senza dubbio alcuno, il mio giudizio di autenticità dell'antefissa.

e gli occhi di nero. È altamente probabile che anche sul diadema vi fossero delle decorazioni dipinte, così come alla base del collo (collana?).

Questo tipo di antefissa arcaica, che ornava i coppi terminali del tetto posti sopra la gronda, è caratteristico di Cerveteri, sito dal quale provengono diversi esemplari (dalla Vigna Parrocchiale e sporadici) ora a Parigi e Berlino.

Grazie alle campagne di scavo condotte dal CNR a Cerveteri nel centro politico e sacrale il numero degli esemplari si è ulteriormente incrementato. Le nuove acquisizioni hanno confermato l'esistenza di più matrici e di ritocchi eseguiti dopo lo stampo. Tali informazioni consentono di ipotizzare la destinazione di queste antefisse a diversi edifici di culto, dei quali ignoriamo la tipologia edilizia, ma che dovevano trovarsi all'interno del santuario di Hera o nel cosiddetto quartiere residenziale di età arcaica preesistente all'impianto dell'edificio templare a pianta tuscanica dei primi decenni del V sec. a.C. È probabile che antefisse di questo tipo fossero le sole impiegate per decorare edifici arcaici di carattere sacro, forse alternate a gocciolatoi a protome animale. Nello specifico la nostra antefissa trova confronto con le antefisse delle varianti 6.C.2, 4 e 5 della tipologia di N.A. Winter (Winter 2009, pp. 428-441): teste femminili ceretane con e senza diadema. Un'antefissa quasi identica è conservata presso il Museo Archeologico di Cerveteri (variante 6.C.2.a, Winter 2009, pp. 428-429, fig. 6.7.2). Altri esemplari tratti dalla stessa matrice della variante 6.C.5 sono in Winter 2009, pp. 440-441, fig. 6.10.1, della variante 6.C.4.c in Winter 2009, pp. 438-439, 6.18, figg. 6.9.3, che presenta il coppo fissato a metà altezza della placca concava, uno dei quali proviene da Cerveteri, Sant'Antonio (Etruscan and Central Italian Architectural Terracottas Online Database 1687) e del tipo 6.C.4b come Londra 1893,0628.4; Harvard Fogg Museum 1977.216.3095; New York Metropolitan 1997.145.2a; Louvre 1863, Cp 5164, 5157, 5183; UPenn MS 1813-1814; Copenhagen Ny Carlsberg HIN 48 (H.18.2), Monaco 5170; Roma MNR 380168; Vaticano 13883; Roma Villa Giulia da Caere tempio di Hera (Etruscan and Central Italian Architectural Terracottas Online Database 1179). Anche nella variante 6.C.6, come l'antefissa a Cerveteri da Monte Abatoncino 70706, la posizione del coppo e lo spessore sono identici (Winter 2009, pp. 441-442, fig. 6.19. 6.C.6.). In generale per la diffusione del tipo vedi anche Cristofani 1987, p. 106 fig. 24; C. Carlucci, in Benedettini 2007, pp. 363-364. Per il tipo vedi Andrén 1939-40, p. CLXIV, tav. 9.II.11b.29, a Berlino, simile anche alla testa di Eos sull'acroterio da Cerveteri a Berlino (Andrén 1939-40, pp. 32, 36, tav. 11. II.16). Un esemplare simile è comparso recentemente sul mercato antiquario insieme ad altre antefisse ceretane ([\*Archaic Etruscan Terracotta Antefix in Form of a Woman's Head – Christoph Bacher \(cb-gallery.com\)\*](http://Archaic Etruscan Terracotta Antefix in Form of a Woman's Head – Christoph Bacher (cb-gallery.com))). Dal momento che l'antefissa è di produzione ceretana e risulta diffusa a Cerveteri è altamente probabile che provenga da un tempio di questo sito.

Produzione ceretana.

520-510 a.C.

## 12. Antefissa a testa di nero



Inv. CA 7009.

Alt. 22 cm, largh. posteriore 18,5 cm; largh anteriore 22 cm, prof. al centro 15,2 cm.

Argilla 7.5YR7/4 pink con inclusi di chamotte, mentre la parte interna quasi priva di inclusi tende al giallo, nella parte posteriore foro del diam. 0,5 cm e linea verticale annerita da contatto. Marrone scuro sul volto e collo, arancio sui capelli, occhi neri con sclera bianca, rosso sulle labbra, denti dipinti di bianco, nimbo con decorazione a tratti obliqui rossi e neri.

Restaurata da tre frammenti, priva di una piccola parte del nimbo.

Provenienza: acquistata da Nicolas Koutoulakis il 24 aprile 1970 a Ginevra.

Bibliografia: Hoffmann 1970, pp. 299-300 n. 146; Snowden 1976, pp. 158-160, fig. 181; Etruscan and Central Italian Architectural Terracottas Online Database 4955.

Antefissa a testa di nero con nimbo (non conservato) con capelli lanuginosi dipinti di rosso sia sulla sommità della testa che ai lati, volto dipinto di nero, fronte leggermente corrugata, grandi occhi con sclera dipinta di bianco e iride nera, grandi labbra carnose e prominenti dipinte di rosso, grandi orecchie dipinte di nero, alla base del collo parte della tunica con scollo a barchetta con orlo color crema sottolineato da linea rossa (e in basso, come si evince dai confronti, con serie di puntini rossi); intorno alla testa cordone sinuoso decorato con fasce oblique alternate nere, color crema e rosse, desinenti in due girali dipinti di rosso con spazi intermedi neri. Il nimbo, come si evince dai confronti, doveva essere del tipo decorato con elemento a nastro serpentiforme dipinto alternatamente di rosso e nero. La parte posteriore conserva la maniglia verticale che poggia su resti del coppo.

L'antefissa di produzione ceretana trova confronti in almeno altri sei esemplari tratti dalla stessa matrice (Andrén 1939-40, p. 51, tav. 18.III.10.58., Caere III:10, Roma, Villa Giulia inv. 32432 da Pyrgi; Louvre inv. Cp 4797, S2627E, S2627F; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: no. 87R).



Antefissa Louvre Cp 4797 (da [File:Louvre-Lens - Les  trusques et la Méditerranée - 140 - Paris, musée du Louvre, DAGER, Cp 4797 \(Ant fixe   tête de Noir\) \(A\).JPG - Wikimedia Commons](#)).

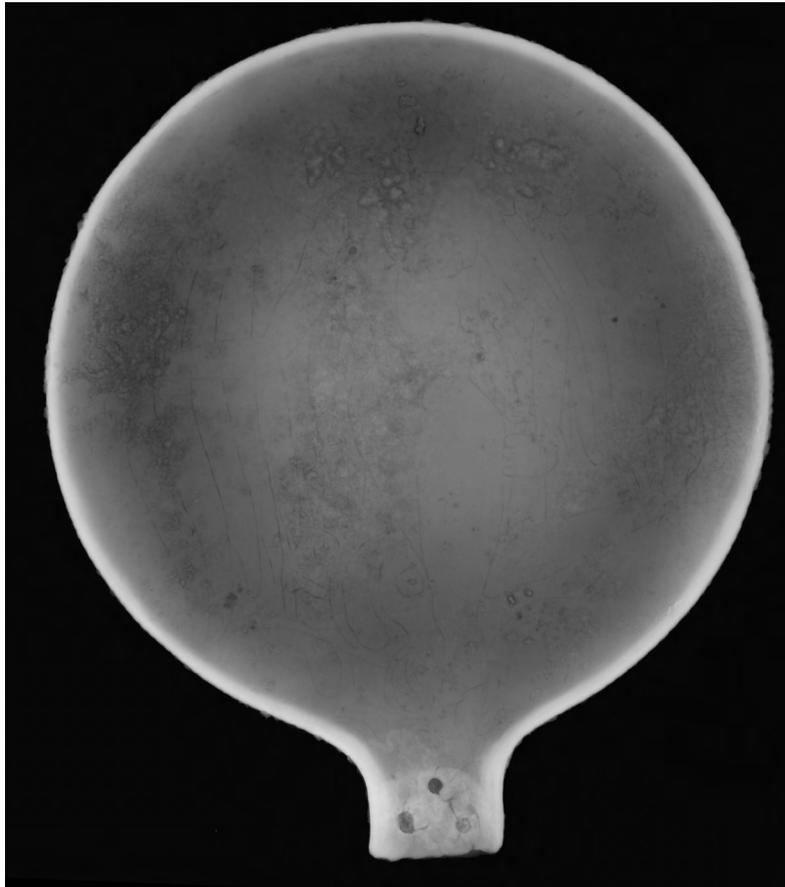
Su questa produzione vedi Cristofani 1987, p. 115; L. Haumesser, in *Gli Etruschi e il Mediterraneo. La città di Cerveteri*, p. 161 nn. 140-141 con bibl. cit. e Carlucci 2013, pp. 235-236 fig. 4a, esemplare dall'area urbana di Caere. L'antefissa utilizza un modello iconografico discendente da prototipi realizzati grazie a matrici tratte dai vasi configurati a doppia protome bifronte. È la versione più recente e semplificata della serie più antica creata in origine per decorare il primo tetto del tempio B di Pyrgi. Questa nuova antefissa gode di ampia fortuna dal momento che è molto diffusa sia in ambito urbano che extraurbano dell'area ceretana. La datazione è ancorata ad elementi desumibili dai contesti dell'area urbana e della Vigna Parrocchiale dove è documentata nella decorazione del tempo tuscanico edificato dopo la distruzione del quartiere arcaico preesistente (490-480 a.C.) ed in strati del piazzale costruito con il tempio A di Pyrgi nel 460 a.C. La provenienza da Cerveteri è anche testimoniata dal fatto che il nimbo è identico a quello di antefisse rinvenute a Cerveteri.

Le poche raffigurazioni di neri nella cultura etrusca, laddove non riferibili ai Pigmei in lotta contro le gru appartengono prevalentemente ad antefisse di produzione ceretana documentate a *Caere* e *Pyrgi*, vasi plastici (*the Negro Boy Group*), terminali di candelabri (in cui sono chiaramente interpretabili come raffigurazioni di schiavi), attacchi di anse di vasellame in bronzo, maschere fittili, pendenti di orecchini in ambra sul modello tarantino e monete (oncia di bronzo Sambon 145) (vedi Ambrosini 2023, p. 77). Dal momento che l'antefissa è di produzione ceretana e risulta diffusa a Cerveteri è altamente probabile che provenga da un tempio di questo sito.

Produzione ceretana.

470-460 a. C.

**13. Specchio con codolo a linguetta con Lasa del tipo A:1 Wiman**



Inv. CA 6557.

Lungh. 18,7 cm, diam. disco 16,5 cm, largh. codolo 3 cm.

Bronzo. Bordo liscio, sul codolo resti di tre rivetti del diam. 0,6 cm. Lato riflettente molto ossidato (resti di ferro).

Provenienza: da Cerveteri.

Acquisto Guido Medici Via degli Scipioni 252 Roma il 25/8/1965.

Bibliografia: Hoffmann 1970, pp. 199-200 n. 94 (datato III-I sec. a.C.); De Grummond 1982, pp. 163-164, 169, 184, 200 n. 50; *CSE Museo Nazionale Romano* 1, p. 74.

Specchio a disco circolare del tipo con codolo a linguetta dotato di tre ribattini circolari per fissare il manico lavorato a parte (ben visibili nella radiografia). Il disco, circolare, ha profilo leggermente convesso; costa liscia leggermente arrotondata. Sul rovescio l'orlo è rialzato a spigolo.

Decorazione figurata. Sul rovescio Lasa alata gradiente verso sinistra, con gamba sinistra leggermente avanzata e quella destra flessa indietro, braccio sinistro leggermente flesso a sostenere un alabastron, braccio destro proteso in avanti. Ali costituite da una parte superiore con piume semicircolari oblique e parte inferiore con piume verticali. La Lasa presenta volto di profilo verso sinistra, con capelli ondulati sulla

fronte, lisci sulla calotta cranica, indossa un diadema, orecchini conici con pendente circolare, al collo collana composta da vaghi circolari, ai piedi bassi calzari. Il busto presenta seni resi con un cerchio e linee addominali leggermente ondulate. In basso, davanti al piede sinistro è raffigurato un grande fiore di loto aperto, due piccoli riempitivi di forma circolare (uno è presente anche vicino alla testa). Dalla parte inferiore del fiore di loto si snoda un elemento nastriforme, forse lo stelo del fiore oppure una benda.

Si tratta di uno specchio del tipo con codolo a linguetta destinato all'inserimento in un manico lavorato a parte, che reca la raffigurazione di una Lasa del tipo A:1 di I. Wiman (Wiman 1990, pp. 157-158, in particolare la fig. 12.1:4 per la figura della Lasa, con la fig. 12.1.6 per il fiore e con la fig. 12.1.8 per il braccio sinistro con l'alabastron). Esso rientra nella produzione convenzionalmente definita del Maestro delle Lase, gruppo 2.4 di E. Mangani (Mangani 1985, p. 29). Alla stessa mano del nostro esemplare, che ho denominato Maestro del Seno Tondo (*CSE Museo Nazionale Romano 1, n. 72*), sono riferibili alcuni esemplari come *CSE Bologna 1, n. 30*, datato alla prima metà III sec. a.C. = Mangani 1986, pp. 85-86, fig. 1), Wiman 1990, p. 181, fig. 12.1:4 e *CSE Museo Nazionale Romano 1, n. 72*. In questi specchi, che recano la stessa Lasa con diadema sulla testa, sono presenti anche due riempitivi: tra i piedi della figura femminile, un elemento a forma di fagiolo, davanti al piede sinistro, un grande fiore campanulato. La Lasa somiglia, per il trattamento dei seni e delle linee addominali, a quella presente sullo specchio con Lasa tipo Wiman A dalla tomba 5672 di Tarquinia, il cui corredo viene datato alla fine del IV-inizio del III sec. a.C. (Cavagnaro Vanoni 1972, pp. 162, fig. 14.40, 166, fig. 19). Caratteristiche del Maestro sono la resa dei seni con semplici cerchi, delle linee addominali leggermente ondulate, della mano sinistra priva di dita, piegata ad angolo quasi retto e delle piume superiori delle ali tondeggianti. Esemplari simili che presentano la Lasa con la medesima posizione delle gambe, anche se non riferibili alla medesima bottega: Gerhard, *ES I, XXXV, 3-4*; *CSE Bologna 2, n. 5* da Bologna sepolcreto Benacci, datato alla prima metà del III sec. a.C.; *CSE U.S.A. 4, n. 44*, datato alla fine del IV-metà del III sec. a.C.; *CSE Schweiz 1, n. 39*, datato intorno al 300 a.C.; *CSE Belgique 1, n. 21*, datato 300 a.C.; *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie, n. 2*, datato alla prima metà del III sec. a.C.; *CSE Perugia 1, nn. 20* (con figura ribaltata) datato alla fine del IV sec. a.C., 25 (con grande fiore); *CSE Volterra 1, n. 25*, da Volterra, datato alla fine del IV sec. a.C.; *CSE Viterbo, n. 6*, datato agli inizi del III sec. a.C.; *CSE Denmark, nn. 12 e 23*, datati al III sec. a.C.; *CSE BRD 3, n. 10*; M. Renard, in *AA.VV. 1952*, pp. 129-130, I.22, tav. 47.I.22, prov. sconosciuta, Collection Orville (Mareuilen-Brie), datato al III-II sec. a.C.; Toronto (Baglione 1976, p. 190, n. 3, tav. CXVI.1 che nutre dubbi sulla sua autenticità); Lambrechts 1978, n. 52, da Chiusi, datato verso il 300 a.C.; Rebuffat 1980, pp. 101-102, tav. XIV, dalla tomba 177 di Aleria, con contesto datato 340-300 a.C.: la cronologia è ora fissata al 325 a.C. in *Aléria II*, pp. 295, 305, n. 4260, riferito alla deposizione femminile della banchina

nord, ma scivolato nella fossa centrale; Buranelli 1989, pp. 54-55, n. 51, attribuito al gruppo del 'Maestro delle Lase' e datato alla fine del IV-inizi del III sec. a.C.; specchio dalla Tomba A della necropoli della Cannicella ad Orvieto (Stopponi 1994, pp. 217, fig. 62.c, 218-219, n. 8), tomba femminile, associato a materiali datati 300-280 a.C.; Gambogi - Palladino 1999, pp. 127-128, n. 4, fig. 98, da Castiglioncello, tomba 5/97 (inumazione alla cappuccina datata alla fine del IV-inizi del III sec. a.C.); Maxia 1999, p. 75, fig. 7; Neri 2002, pp. 41-42, n. 35, fig. 35, con lunga veste arrotolata alla vita e due alabastra o un alabastron e una machaira (?), datato alla fine del IV-inizi del III sec. a.C.; Buranelli - Sannibale 2008, pp. 196-200, n. 126.

Gli specchi del tipo a codolo con Lasa diademata, del tipo Wiman A:1, caratterizzati da una figura allungata raffigurata in corsa, con una gamba sinistra posizionata in verticale, in asse con il codolo, sono attestati in corredi funerari databili tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a.C.

Tra essi si segnalano Tarquinia, Chiusi, Asciano, Bologna, Castiglioncello (cfr. *CSE Viterbo*, p. 20; *CSE Perugia 1*, pp. 44-45; Mangani 1998, p. 474; Buranelli - Sannibale 2008, pp. 196-197). M. Sannibale fissa entro la prima metà del III sec. a.C. il limite cronologico per le redazioni più tarde del motivo della Lasa sul tipo di specchio a codolo (Lasa tipo Wiman A) (cfr. *CSE Bologna 2*, p. 17; *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*, pp. 21-23), che risulta coevo alla tomba *m* di Volterra-Portone (fine del IV-primi decenni del III sec. a.C.) (Buranelli - Sannibale 2008, p. 200). Mi sembra che il contesto della tomba *m* di Volterra, unito a quello della tomba 5/97 di Castiglioncello e a quello della tomba 177 di Aleria possano favorire la cronologia già espressa nel 1986 da E. Mangani, secondo la quale gli specchi del Gruppo delle Lase tipo Wiman A:1 non sarebbero infatti documentati dopo i primi decenni del III sec. a.C. (Mangani 1986, p. 87). Un esemplare con Lasa faceva parte del corredo della tomba 2 della Barcaccia (5 Km ad ovest di Chiusi) datato genericamente al III sec. a.C. (E. Albani, in Minetti - Paolucci 2010, pp. 84-85, n. 4). L'assenza di documentazione grafica e di un'adeguata documentazione fotografica dello specchio rinvenuto in questa tomba non consentono un accurato studio dell'oggetto. Dalla descrizione e dall'unico confronto istituito nella pubblicazione (con uno specchio del tipo a manico fuso col disco, conservato a Tarquinia) non si evince se l'esemplare della Barcaccia sia pertinente al tipo Wiman A:1 oppure A:2. La proposta di una seriazione dal punto di vista cronologico all'interno di questo gruppo proposta da Sannibale (Buranelli - Sannibale 2008, p. 197), fondata soltanto su aspetti stilistici, dovrebbe essere confermata dai dati cronologici emersi da contesti noti. Resta infatti ancora da stabilire quanto incidano dal punto di vista cronologico le varianti nella posa, negli attributi e nei riempitivi del campo di esemplari affini. In altre parole, come rileva Sannibale stesso, poiché esistono redazioni più dozzinali con anatomie caratterizzate da evidenti sproporzioni, con tratti spigolosi, in tutto simili a quelle presenti su specchi a manico fuso cioè del Gruppo delle Lase tipo B della Wiman (Buranelli - Sannibale 2008, p. 197), a mio avviso, credo che sia più prudente procedere ad una seriazione soltanto

quando si avrà a disposizione un numero sufficiente di specchi del Gruppo delle Lase tipo Wiman A con contesti noti. La cronologia della nascita dello schema iconografico presente sugli specchi con Lasa tipo Wiman A sembra avvalorata dalla datazione di uno specchio con Lasa (dotata di elmo) con lo stesso schema, dalla tomba 623 di Bologna Benacci = *CSE* Bologna 2, n. 5, trovato ai piedi della defunta, con corredo datato alla fine del IV-inizi del III sec. a.C. (cfr. Vitali 1992, pp. 212-215, lo specchio è a p. 214, n. 3, tav. 22.3). Per le attestazioni di specchi ellenistici a Cerveteri non esiste finora uno studio complessivo. Recentemente A. Coen ha pubblicato uno specchio del Gruppo delle Lase del tipo B:1 Wiman dalla tomba 169 di Monte Abatone (Coen 2017). Per Cerveteri E. Mangani in merito agli specchi con Lase e Dioscuri segnala solo due esemplari nelle tombe 23 e 26 Banditaccia ed uno decontestualizzato, tutti comunque con Dioscuri (gruppo 3.6). G. Mansuelli, che per primo aveva individuato i due gruppi, indicava come provenienti da Cerveteri tre specchi con Lasa, già collezione Carosi a Roma, tutti tratti dalla pubblicazione del Gerhard, nella quale tuttavia è solo indicata la provenienza dalla collezione senza ulteriori indicazioni, tanto è vero che anche E. Mangani, riportando i tre esemplari, non fornisce indicazioni di provenienza. Uno di questi specchi, con manico fuso, è ora riedito nel volume del *CSE* di Cambridge, dove viene invece con certezza assegnato a Cerveteri; un altro, del tipo con manico in avorio, è invece ora conservato a Tübingen e pubblicato nel relativo volume del *CSE*, dove la provenienza ceretana non è comunque data come sicura. Per il resto, per nessuno degli specchi elencati da E. Mangani per il Gruppo delle Lase viene indicato come luogo di rinvenimento Cerveteri e stessa cosa può dirsi per gli specchi finora pubblicati nel *CSE* (Coen 2017, p. 13).

Lasa del tipo A:1 Wiman (Wiman 1990).

Maestro del Seno Tondo (*CSE*, Museo Nazionale Romano 1).

Fine del IV-inizi del III sec. a.C.

# **REPERTI DALL' ETRURIA**

**(senza provenienza specifica)**

**(nn. 14-20)**

**14. Affibbiaglio di cintura con ganci a forma di due protomi equine**

(Foto L. Ambrosini).

Inv. 1997-14.

Lungh. max 7,8 cm, largh. max 8,7 cm.

Bronzo.

Provenienza: Dono di Mrs. Natalie Strauss Midlo (del 17/3/1997), acquistato prima del marzo 1973 e nella sua collezione fino al 1997 (il 14 febbraio e il 12 marzo 1997 scrive ai musei di Philadelphia e Londra per avere un inquadramento dell'oggetto).

Gancio di cinturone a telaio rettangolare con i lati arcuati, ganci decorati da teste di cavallo con muso a tromba, orecchie appena accennate, occhi a bulbo, sulla testa tra le orecchie decorazione incisa ad X, al di sotto, sul collo dei cavalli, sottili striature a forma di spina di pesce per rendere la criniera. Nella parte posteriore delle protomi equine, linee incise ad imitare la criniera. La femmina ha due anelli per l'aggancio.

Appartiene al tipo con due ganci.

L'affibbiaglio a telaio rettangolare, appartiene alla varietà con ganci configurati a protome equina.

Si tratta di affibbiagli realizzati in bronzo caratterizzati da telaio di forma rettangolare, liscio, con sezione ovale leggermente appiattita. Nell'elemento maschio è presente una coppia di ganci configurati a protome equina, mentre l'elemento femmina presenta una coppia di anelli.

Appartengono al II tipo del I gruppo di von Hase (von Hase 1971) diffuso in età orientalizzante soprattutto nell'Etruria centro-settentrionale costiera e interna, con particolare concentrazione delle presenze a Vetulonia, considerata il principale centro di produzione. Il tipo di gancio di cintura, caratterizzato dal telaio rettangolare allungato e dalle protomi teriomorfe stilizzate è denominato convenzionalmente Vetulonia. La circolazione di questo tipo di ganci comprende oltre a Vetulonia, Roselle, Populonia, Livorno, Volterra, Chiusi e territorio, l'area perugina, i centri della Valle dell'Albegna e quelli della media Valle del Fiora. L'unica attestazione vulcente sembra quella sporadica della Collezione Guglielmi (Buranelli - Sannibale 2008, pp. 269-270 n. 195). Il limite meridionale della diffusione del tipo è rappresentato dagli esemplari provenienti da Tolfa, Cerveteri, Veio e *Satricum* (nel deposito votivo). Un esemplare è stato rinvenuto anche nell'Heraion di Samo (Naso 2006, pp. 361, 411 fig. 8).

Confronti puntuali per la varietà con protomi equine, ricorrente nei distretti costieri e che connota anche il nostro esemplare, sono rappresentati dagli esemplari di Vetulonia, centro cui è stata riferita inizialmente la produzione, Massa Marittima e Populonia; a questi si possono aggiungere, per il territorio vulcente, quelli da Orbetello, Pitigliano (Poggio Buco), Sovana, nonché quelli della collezione Ciacci verosimilmente dal territorio di Pitigliano e Saturnia. Il numero degli esemplari di questo tipo finora rinvenuti è molto elevato.

Alla lista di esemplari fornita in von Hase 1971, pp. 4-7, 39, fig. 41 Karte 1; è possibile aggiungere, ad esempio, quelli citati in Donati - Michelucci 1981, p. 133 ad n. 277 da

Poggio Buco, Orbetello e Doganella, Sovana, Vetulonia; identici quelli da Marsiliana - Circolo degli Avori (*Etrusker in der Toskana*, p. 165 n. 239). Altri esemplari privi di provenienza in *Kunst der Etrusker* 1981, p. 31 n 14, Donati - Michelucci 1981, pp. 206-207 nn. 508-510. Esemplari a Jerusalem (<https://www.imj.org.il/en/collections/510456-0>) vedi *Jerusalem* 1991, p. 79 n. 93, al Museum of Fine Arts di Budapest (inv. 77.260.1-2.A) (vedi <https://www.mfab.hu/artworks/parts-of-an-etruscan-bronze-belt-with-hooks-in-the-shape-of-a-horse-head/>), uno a Basel (Reusser 1988, pp. 31-32 n. E 37), uno in vendita all'asta in <https://www.hermann-historica.de/en/auctions/lot/id/41254>; in *Arte dei popoli italici*, p. 186, n. 90. Molti gli esemplari sporadici conservati in Collezioni private e museali (vedi, ad esempio, quelli nella Collezione Gorga: S. Neri, in Benedettini 2007, pp. 143-146 e B. Giuliani, in Benedettini 2012, pp. 232-237).

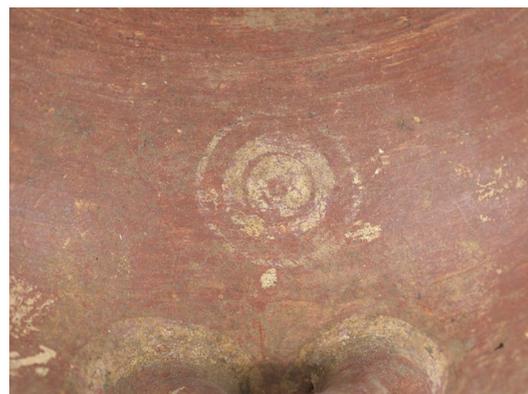
Come si desume dai pochi esemplari in contesto, gli affibbiagli di questo tipo sembrano attestati durante l'intero arco del VII sec. a.C. e la produzione è pertanto attribuibile a diverse officine, come sembrerebbero suggerire, del resto, anche le varianti riscontrabili nella forma dei telai e nella conformazione delle protomi.

Per i ganci di cintura vedi in generale von Hase 1971 e da ultimo B. Giuliani, in Benedettini 2012, pp. 232-237 con bibl. prec. Dal momento che l'affibbiaglio è di produzione vetuloniese e risulta diffuso in area vetuloniese, popoloniese e vulcente è altamente probabile che provenga da una di queste zone.

Tipo Vetulonia.

Produzione di Vetulonia.

Prima metà del VII sec. a.C.

**15. Olla in impasto rosso decorato nella tecnica White on Red**

Inv. ZZ5071.

Alt. 19,8 cm, diam. orlo 15,3 cm, diam max 19,6 cm, diam. piede 9,8 cm.

Argilla colore 2.5 YR4/6 red. Restaurato in modo grossolano nel piede che è privo di un frammento, due fori sulla spalla (probabilmente prodotti dal colpo di un oggetto appuntito, forse un piccone), orlo scheggiato, decorazione in bianco evanide.

Provenienza: entrato nel 3/5/1979 nel Rice Museum (n. temporaneo 511). Dono del regista Roberto Rossellini. All'interno il vaso conserva delle pagine del quotidiano *Gazzetta dello Sport* del 10 agosto 1974.

Olla con orlo svasato corpo globulare compresso, piede troncoconico, anse a bastoncino orizzontali impostate sulla massima espansione del corpo. Decorazione in bianco: sull'orlo linea orizzontale alla base del collo, motivi a tiro a segno sono visibili sopra alle anse e al centro di un lato, alla base del corpo linea bianca, sul piede fascia dalla quale si dipartono tratti verticali, resti di fascia bianca all'attacco delle anse.

L'olla appartiene al tipo A2 Medori con decorazione in bianco entro schema metopale (bande parallele sulla spalla all'attacco del collo, sulla metà inferiore del vaso e sul piede; nella metà superiore due riquadri metopali campiti da triangoli con il vertice in basso) della produzione di impasto rosso decorato nella tecnica White on Red della serie geometrica prodotta da un'officina di Bisenzio (Medori 2010).

La decorazione, quasi del tutto evanide sull'esemplare della collezione de Menil, era forse identica a quella dell'olla biansata su piede da Bisenzio, necropoli della Palazzetta (Medori 2010, p. 74 34Bi): sulla metà superiore del corpo due gruppi equidistanti di tre quadrupli cerchi concentrici con punto centrale disposti a schema piramidale; al di sopra delle anse singolo cerchio; mentre la decorazione del piede con due bande raccordate da tratti verticali compare identica sulla coppa su piede del tipo A2a (Medori 2010, p. 81, 83Bi, tavv. XII, XLIII) da Bisenzio datata da Cherici agli inizi del VII sec. a.C., mentre dalla Medori alla prima metà del VII sec. a.C. Tale decorazione compare anche sull'olla 194.Sp. conservata a Cecina attribuita alla serie visentina (Medori 2010, p. 154).

La produzione di impasto rosso decorato in White on Red dei centri gravitanti attorno al lago di Bolsena, denominata Gruppo Bolsena, venne identificata per la prima volta da Giovanni Colonna nel 1973 nel quadro della produzione del distretto bolsenese, accresciuta dai rinvenimenti degli allora recenti scavi francesi alla Civita di Arlena, editi da Bloch con appendice relativa all'elenco dei materiali rinvenuti nelle più recenti tombe di Bucine. Colonna, riconsiderando gli esemplari editi da Gabrici, enuclea e definisce la serie Gruppo Bolsena e propone Orvieto, sulla base del dato di provenienza desunto dal CVA del cospicuo nucleo di vasi conservati a Copenaghen, quale centro di produzione tra la fine del VII e i primi decenni del VI secolo a.C. Nel medesimo contributo G. Colonna pone l'attenzione sulle produzioni autonome tipiche dei centri

dell'alta valle del Fiora, particolarmente concentrate a Pitigliano e a Sovana, a cui aggiunge Poggio Buco, e che definisce, sulla base delle differenze formali, vicine al Gruppo Bolsena, ma ad esso non assimilabili. Dopo gli studi di Tamburini, Cherici e Camporeale, si deve a Lucilla Medori uno studio specifico della classe (Medori 2010). Gli elementi emersi permettono di completare il quadro delle attestazioni della classe nell'Etruria centro-meridionale, già precedentemente prospettato per il comparto più meridionale. Si delinea così il superamento della definizione ormai troppo generica di Gruppo Bolsena riferito alla *White on Red* della media Etruria interna: la classe si prospetta quindi come un fenomeno generale, dotato di quel particolarismo culturale tipico di ogni centro, e di lunga durata, i cui limiti cronologici si individuano fra la fine dell'VIII e gli inizi del VI, con persistenze rilevabili maggiormente nei centri della media Etruria interna per tutta la prima metà del VI secolo (Medori 2010, p. 172).

La produzione di Bisenzio conosce poche attestazioni nel corso dell'Orientalizzante medio, mentre si codifica, ora, una forma vascolare, l'olla biansata su piede, di tipo A e B, che esibisce il motivo dei cerchi concentrici, disposti a schema romboidale, o prevalentemente inseriti entro sintassi metopale, che costituirà il leitmotiv della produzione visentina per tutto l'arco cronologico rivestito dalla classe. In particolare, lo schema metopale è quasi sempre associato al tipo A2, contraddistinto dal corpo globulare compresso ai poli, spesso di piccole dimensioni, e dall'ampia imboccatura, esito di una foggia rielaborata in Etruria e derivata da crateri di tradizione greca, come già documentano alcuni esemplari in impasto da Tarquinia databili fin dalla prima età del Ferro nell'ambito di quei contatti tra l'Egeo e le coste etrusche riferibili ancora ad una fase precoloniale (Medori 2010, p. 154). Nell'Orientalizzante recente la produzione tende a standardizzarsi e i motivi decorativi divengono ora ripetitivi. Si assiste quindi ad un'intensa produzione di olle e ollette, quasi sempre provviste di piede; all'interno di uno stesso complesso funerario ricorrono spesso in coppia e collocate quasi sempre all'esterno della cassa, solo più raramente all'interno. In molti casi è deposto più di un esemplare, fino ad un massimo di cinque, riferibile a differenti tipi vascolari. A Bisenzio, il tipo di olla su piede ornata da sintassi metopale in combinazione sia con il singolo cerchio concentrico, ampiamente attestato alle Bucacce, a Valle Saccoccia e solo sporadicamente alla Palazzetta, sia con cerchi disposti a schema piramidale, documentato alle Bucacce e all'Olmo Bello, è prevalentemente diffuso in contesti dell'ultimo quarto del VII secolo a.C. La compresenza dei due temi decorativi nel complesso Bi.Bu.50 dimostra come i due differenti tipi di ornato non abbiano valore cronologico, nonostante lo schema piramidale sia attestato fin da epoca più antica (51. Bi.), ma costituiscano delle alternative all'interno del repertorio utilizzato dall'artigiano. In particolare, il singolo cerchio concentrico inserito all'interno del sistema metopale sembra essere distintivo di una specifica produzione di vasi che la Medori denomina Gruppo delle Bucacce sulla base delle numerose attestazioni provenienti da detta necropoli. L'officina o più officine che elaborano la serie, contraddistinta da una

produzione copiosa e standardizzata, sono attive fra l'ultimo quarto del VII e gli inizi del secolo successivo (Medori 2010, p. 155). Dal momento che l'olla è stata prodotta a Bisenzio e risulta diffusa nelle necropoli di Bisenzio è altamente probabile che provenga da una tomba di questo sito.

Serie di Bisenzio.

Gruppo delle Bucacce.

Produzione di Bisenzio.

Ultimo quarto del VII secolo a.C.

**16. Ansa di oinochoe del tipo Löwenkanne Typ A Weber**



Inv. CA 6919.

Lungh. max 16,2, largh. max 9,5 cm. Alla base del collo della pantera rivetto diam. 0,5 cm, sulla targhetta inferiore in basso rivetto diam. 0,6 cm, un foro del diam. 0,3 cm

sulla targhetta a destra della testa femminile e un rivetto del diam. 0,6 cm a metà del serpente sinistro della targhetta.

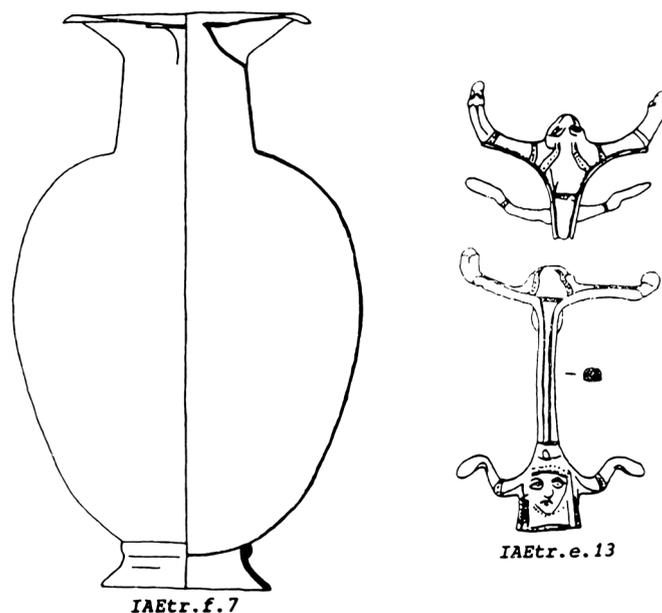
Bronzo.

Bibliografia: Hoffmann 1970, pp. 184-188, n. 86; Weber 1983, p. 236, IAEtr.e.8 Rechteckiger Frauenkopf mit Schlangen (per il tipo Weber 1983, tav. III. IAEtr.e.13); Shefton 1992, pp. 148, 158 Periph. 1.

Provenienza: Parigi, Galerie Maspéro (Shefton 1992, p. 158).

Ansa verticale di oinochoe (ansa di Löwenkanne) a sezione rettangolare decorata con motivi geometrici incisi con attacco superiore con tre protomi zoomorfe (pantera? al centro tra due protomi di cerbiatto) ed attacco inferiore a placchetta trapezoidale decorata con protome femminile fissata con tre ribattini circolari (visibili solo due) e due bracci laterali desinenti a testa di serpente (resta solo quella sinistra). La protome ha ciocche mosse sulle tempie e due lunghe trecce, occhi dalle lunghe ciglia, volto di stampo dedalico, al di sopra della fronte indossa un velo decorato con serie di archetti con punto centrale. La placchetta ha i bordi laterali decorati con motivo a spina di pesce. Sul dorso dell'ansa è incisa a decorazione che imita il corpo del leone e la criniera.

L'ansa appartiene ad una serie con protome leonina e terminazioni zoomorfe c.d. Löwenkanne, in particolare al Typ A di produzione etrusca identificato da Weber (Rechteckiger Frauenkopf mit Schlangen, testa di donna rettangolare con serpenti; Weber 1983, p. 236, IAEtr.e.8; per il tipo vedi tav. III.IAEtr.e.13) e nello specifico al Gruppo Recanati identificato da Brian Shefton.



da Weber 1983.

Lo studioso attribuisce l'ansa di Houston ad un tipo Periferico (Peripheral), un tipo ibrido. Infatti essa presenta analogie con il tipo B (attacco inferiore a testa femminile con trecce, a tutto tondo su un pannello, fiancheggiata da due serpenti), variante (a) con testa di leone all'attacco superiore, ma ha i due serpenti all'attacco inferiore rivolti verso il basso.

In generale, il motivo ricorrente nelle oinochoai a bocca trilobata dal collo distinto e dal corpo ovoide con piede, c.d. Löwenkanne, è stato da tempo riconosciuto di origine greca peloponnesiaca, ambito nel quale si trova associato a diverse forme vascolari a partire dalla prima metà del VI sec. a.C. Tale cronologia, confermata ora per la produzione etrusca anche da repliche in bucchero permette di riconoscere un sostanziale parallelismo tra le anse con terminazioni a testa di scimmia e quelle con leone accovacciato, queste ultime solitamente ritenute recenziori. Le protomi zoomorfe negli esemplari greci mostrano ciocche plastiche, mentre in quelli etruschi incisioni sommarie o calligraficamente stilizzate. I prototipi greci si datano all'inizio del VI secolo (600-590 a.C). Non completamente risolto è il problema della corretta attribuzione a fabbrica greca o etrusca di alcuni esemplari bronzei, soprattutto nel caso di provenienza non documentata (vedi B.B. Shefton, in Buranelli - Sannibale 2008, pp. 70-71); in generale vedi Weber 1983, pp. 229-231; cfr. Brown 1960, pp. 125-126; Hill 1967, pp. 42-44. La demarcazione tra le due produzioni non è infatti netta (vedi da ultima Jurgeit 1999, pp. 356-357). La nostra ansa appartiene al Gruppo Recanati, costituito da circa trenta anse in bronzo fuso, ormai isolate, pertinenti ad oinochoai in lamina bronzea. B. Shefton le ha riunite nel 1992 nello stesso Gruppo, denominandolo Recanati dalla provenienza di un esemplare: le anse riproducono uno spettro limitato di motivi, che, combinati in modo differente tra loro, formano tre sottogruppi. Il tipo A presenta una protome di leone all'attacco superiore e palmetta; il tipo B prevede all'attacco inferiore una protome femminile su una placchetta tra due serpenti, mentre quello superiore può conservare il muso di leone (variante a) o una testa maschile (variante b). Il tipo C, infine, è configurato a guerriero, con l'attacco inferiore a testa femminile o a palmetta, ma sempre con i serpenti. La distribuzione dei pochi pezzi di provenienza nota, che per le Marche si riducono a Montefortino di Arcevia e forse a Numana, oltre alla località eponima, ha indotto B. Shefton a proporre che l'officina del Gruppo Recanati fosse localizzata nel Piceno almeno nella fase iniziale dell'attività, in virtù dei legami formali con le anse del Gruppo Belmonte. Questa produzione etrusca, secondo Treister, sarebbe stata avviata dall'arrivo di artigiani laconici nel nord est lungo l'Adriatico poco prima della metà del VI sec. a.C. (Treister 1996, pp. 92, 400).

In un momento successivo, attorno alla metà del VI secolo a.C., l'officina si sarebbe trasferita in Etruria, forse a Vulci (vedi Coen 2012, p. 216) la città etrusca che, celebre per l'industria bronzistica, ha restituito anse del Gruppo Recanati (Naso 2000, pp. 197-198). L'attacco inferiore viene confrontato da Shefton con quello di un'ansa del tipo C2 da Vulci conservata a Schaffausen (Shefton 1992, p. 160) anche se gli esemplari più

simili al nostro sembrano essere quelli di Londra del tipo B(a)9 (Shefton 1992, p. 157, B(a)9, tav. 37.3-4). Recentemente un esemplare integro del tipo B(a) è stato rinvenuto in una fossa della Tomba della Sfinge, area B, necropoli dell'Osteria di Vulci (Moretti Sgubini - Ricciardi - Eutizi 2015, p. 109). L'esemplare, per la sua associazione, consente di rialzare la cronologia del tipo alla prima metà del VI sec. a.C. e di confermare la produzione vulcente asseverata dalle provenienze note alle quali, oltre a quella della Collezione Guglielmi (B.B. Shefton, in Buranelli - Sannibale 2008, pp. 66-69 del tipo A), un'altra sempre di tipo A da un corredo di Tuscania della piena prima metà del VI sec. a.C. attualmente in corso di studio.

Esemplari del Gruppo Recanati sono conservati nel Museo di Budapest inv. 50.617 ([Handle of an Etruscan bronze vessel – Museum of Fine Arts, Budapest \(mfab.hu\)](#)), al Metropolitan Museum di New York inv. 60.11.7 (detto da Vulci) De Puma 2013, pp. 79-80 n. 4.49 ([Bronze oinochoe \(jug\) handle with lion's head and female protome I Etruscan I Archaic I The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)) Rogers Fund e n. inv. 69.11.1 ([Bronze oinochoe \(jug\) handle with lion's head and female protome I Etruscan I Archaic I The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)) vedi Shefton 1992, pp. 99 n. B(a)2, 156. Per gli esemplari dello stesso tipo, realizzati però in bucchero, vedi quello da Poggio Sommavilla Tomba II (Cristofani Martelli 1977, p. 40, tav. IV).

Produzione vulcente.

Gruppo Recanati - Tipo periferico (Shefton 1992).

Prima metà del VI sec. a.C.

**17. Applique di elmo Negau di tipo Vetulonia con protome di Acheloo**

(Foto L. Ambrosini).

Inv. CA 6538.

1,9 × 1,6 × 1,6 cm.

Bronzo. Cavo nella parte posteriore.

Bibliografia: Hoffmann 1970, p. 189, n. 87; Bardelli 2019, p. 514 n. 18.

Applique di elmo (Negau di tipo Vetulonia) raffigurante una protome di Acheloo con occhi obliqui, lunga barba piatta e liscia, baffi spioventi, piccole orecchie, fronte caratterizzata da una massa rigonfia e compatta che sembra identificabile con una sorta di “cuscinetto” da cui si sviluppano le corna taurine, tipico della rappresentazione di questo personaggio.

Appliques di questo tipo erano parti fuse separatamente e montate sull'elmo con funzione di sostegno e di fissaggio per il lophos, collocate di norma tramite un perno inserito in un foro predisposto o saldate con brasatura dolce alle estremità diametralmente opposte della calotta e, in numero di due e speculari, all'apice della stessa (potevano essere eventualmente associati anche i Tifoni o altre appliques).

Le decorazioni di elmi di questo tipo sono databili nella maggior parte dei casi tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C. e attribuibili, con buone probabilità, ad officina vulcente. Per le attestazioni di appliques di elmo a forma di protome di Acheloo o altri animali si rinvia a Guarducci 1936, pp. 22-26 tav. VIII; Neugebauer 1943, pp. 246-253; Adam 1984, p. 111 n. 135; Bini - Caramella - Buccioli 1995, pp. 485-489, tav. CII; Riis 1998, pp. 64-65, 68-71, 74-75; Jurgeit 1999, pp. 125-127 nn. 165, 167; Buranelli - Sannibale 2008, pp. 216-219 n. 134; Martelli 2009, p. 569; Graells i Fabregat 2014, pp. 110-113 con bibl. nelle note; Bardelli 2019, p. 507 nota 11. Esempari simili sono conservati a Londra (vedi Isler 1970, p. 158 nn. 211 e 213, tav. XVIII, nn. 211, 213; Morpurgo 2019, p. 515 fig. 5). Appliques di questo tipo sono ancora conservate su elmi Negau di tipo Vetulonia con funzione apotropaica (Bardelli 2019, p. 508). Tra le attestazioni ricordiamo quella dell'elmo della Tomba del Guerriero di Vulci (Bardelli 2019, p. 507 fig. 3a), di un elmo da Baratti-Populonia, di uno al Museo Gregoriano Etrusco forse da Vulci e di uno a Malibu. Certamente indicativa si configura anche la particolare incidenza che, in quest'epoca, sembra connotare l'uso del soggetto Acheloo e/o sileno nell'apparato decorativo di numerose categorie di manufatti bronzei riconducibili, nella maggior parte dei casi, sempre ad *ateliers* vulcenti. Al principio della serie, che procede dalle appliques più semplici a quelle che rappresentano gruppi più elaborati, è senz'altro corretto collocare le protomi di Acheloo e di Tifone, che rappresentano i gruppi numericamente più consistenti e sono da considerarsi quali attributi esclusivi degli elmi Negau di tipo Vetulonia.

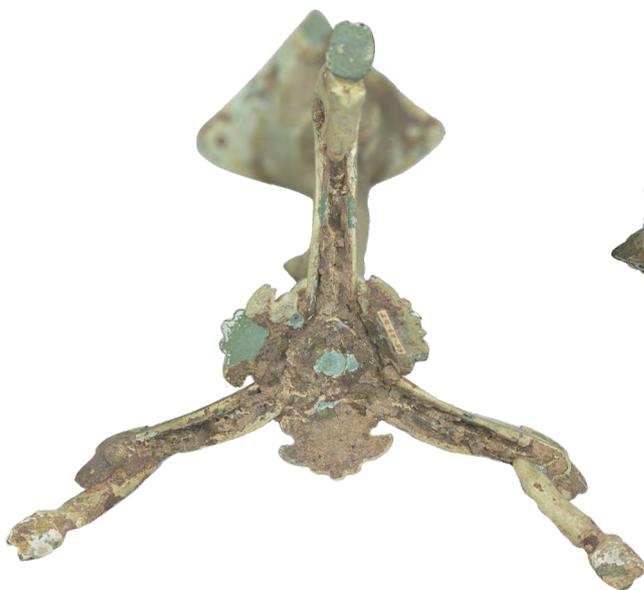
Non si può stabilire se alcune fra le numerose appliques adespote con tali raffigurazioni appartenessero in origine ad elmi Negau che ne sono attualmente privi, ma il numero delle appliques raccolte (almeno 35 protomi di Acheloo e 29 protomi di Tifone o demone silenico senza ali, escludendo quelle ancora applicate agli elmi conservati per intero) è comunque indicativo di almeno una trentina di esemplari – considerando le appliques di Acheloo come campione rappresentativo di un numero minimo di elmi, sui quali potevano essere eventualmente associati anche i Tifoni o altre appliques. Si tratterebbe comunque, nella migliore delle ipotesi, di un discreto incremento del corpus

delle attestazioni di elmi Negau. I dati disponibili sembrano ricondurre le appliques più frequenti sugli elmi Negau all'Etruria costiera. Questa evidenza, secondo Bardelli, non autorizza però a trarre conseguenze certe circa il luogo di produzione delle appliques e degli elmi: M. Martelli ha interpretato le appliques "vulcenti" degli elmi Negau di tipo "Vetulonia" come argomento a favore della fabbricazione degli stessi a Vulci, ma la presenza di appliques stilisticamente affini anche su elmi italico-calcidesi dovrebbe indurre, secondo Bardelli, a maggiore prudenza in merito, per non correre il rischio di dover ricondurre a Vulci anche gran parte di questi ultimi diffusi, soprattutto nell'interno della Penisola. Appare in verità molto complesso cercare di risolvere il problema della produzione degli elmi e delle rispettive appliques su base essenzialmente stilistica. Appliques a forma di Acheloo provengono da Tarquinia, Tolfa, Vulci, Vignanello, Capena, Gela, Himera, Puglia (Bardelli 2019, pp. 514-515, nn. A1-35).

Produzione vulcente.

Prima metà del V sec. a.C.

**18. Incensiere (Thymiaterion) del tipo con treppiede**



(Foto L. Ambrosini).

Inv. 1965-23 DJ.

41,9 × 18,4 × 18,4 cm.

Bronzo, vaschetta priva di due colombe.

Provenienza sconosciuta: J.J. Klejman, New York, acquistato da J. e D. de Menil nel 1965 (University of St. Thomas 1965-1969).

Bibliografia: *A Young Teaching Collection*, p. 43 n. 31; Hoffmann 1970, pp. 196-197, n. 92; Testa 1989, p. 228, n. 334; Bucciolini 1995, pp. 322, nota 92, 324, nota 102, 340, nota 185, 342, nota 190, 376, nota 28, 382, nota 77, 383, nota 92, 387, nota 133, 406, nota 46, 432, nota 52; Ambrosini 2002, p. 219 n. 51; Wikander 2022, pp. 119, 130.

Treppiede a zampe equine arcuate, senza plinto, inframmezzate da fiore di loto e volatili a tutto tondo sulle cosce, estremità superiore cilindrica con espansione a forma di toro ed echino, fusto cilindrico tortile semplice, senza decorazione, con faina e galletto a tutto tondo, estremità inferiore con rocchetto ed elemento cilindrico, estremità inferiore con rocchetto con bordi decorati con perline, vaschetta emisferica entro placchetta quadrangolare con fori, bordo decorato con perline, colombe.

Tipo: ZE1 Ambrosini.

Treppiede: Cld5 Ambrosini.

Fusto: Dle1 Ambrosini.

Vaschetta: Clla1 Ambrosini.

Per il Tipo ZE1 Ambrosini vedi i nn. 6, 7, 10, 12, 18, 21, 26, 27, 45, 51, 55, 58, 59, 80, 83, 105, 138, 149 in Ambrosini 2002. Si tratta di un tipo di incensiere di produzione vulcente, con treppiede a zampe equine arcuate, con o senza volatili a tutto tondo sulle cosce, con o senza ali di coleottero, inframmezzate da foglia d'edera (o fiore di loto o palmetta); fusto cilindrico tortile (o liscio o scanalato), con o senza animali a tutto tondo, vaschetta emisferica entro placchetta quadrangolare con lati rettilinei (o emisferica con o senza labbro). Afferiscono alla produzione vulcente un buon numero di incensieri di tipo elegante e piuttosto sobrio. Dopo esperienze isolate di ambito popoloniese, la produzione sembra prendere l'avvio a Vulci intorno al secondo quarto del IV sec. a. C. Abbondante per tutta la seconda metà del IV a.C., sembra affievolirsi intorno alla fine del secolo per poi probabilmente cessare intorno agli inizi del III sec. a.C. Per la produzione vulcente i "tipi locali" sono quello GU1 (con treppiede a gambe umane e gonnellino e fusto cilindrico tortile, decorato spesso con animali) e quello ZE1 (il suo corrispettivo con il treppiede a zampe equine arcuate). I treppiedi appartengono, nella maggior parte dei casi ai tipi A (a gambe umane) piegate al ginocchio<sup>27</sup>, con modellato dotato di forte naturalismo e resa plastica, con piedi spesso nudi o talora abbelliti da calzature decorate con perline o con decorazione incisa. Negli incensieri più antichi

<sup>27</sup> Bucciolini 1995, pp. 375-377.

sembra di notare che le gambe siano più spioventi rispetto a quelle degli esemplari successivi<sup>28</sup>. Tra gli elementi di raccordo spiccano i tipici gonnellini a pieghe, decorati a volte con puntini o cerchi<sup>29</sup>. Tipica della produzione vulcente è anche la tendenza a decorare le cosce con colombe a tutto tondo. Per l'estremità superiore del treppiede si prediligono tori ed echini decorati con ovoli, elementi a rocchetto o doppi echini. Un esemplare attesta una sorta di "fase di transizione" dal treppiede del tipo A (a gambe umane) a quello del tipo C (a zampe equine); si tratta del treppiede di tipo B (a gambe di satiro). Ben attestati sono anche i treppiedi del tipo C (I e II a zampe equine arcuate con o senza plinto). Essi presentano cosce basse, fortemente arcuate e divaricate, con angoli molto rientranti, abbellite, a volte con colombe a tutto tondo. Il treppiede a zampe equine distese si differenzia da quello falisco a causa della posizione quasi orizzontale delle cosce, della forte divaricazione delle zampe e delle modanature dell'estremità superiore. Tra gli elementi di raccordo caratteristiche appaiono le palmette, seguite dai fiori di loto. L'estremità superiore presenta un toro decorato con perline o liscio ed un echino decorato con ovoli o liscio. Analoghe caratteristiche strutturali presentano anche i treppiedi del tipo D (a zampe di leone) ed E (con *zoomorphe Junktur*).

Per quanto riguarda il fusto, va immediatamente sottolineata la caratteristica predominante della produzione vulcente, cioè la conformazione tortile. Dotato o no di animali applicati, a volte è decorato con perline e può essere sostenuto da cariatidi e decorato, alla sommità, di ulteriori figure, destinate a sorreggere la vaschetta. Ben attestato è anche il fusto liscio semplice o decorato con serpente. Caratteristica, che verrà imitata in seguito dalla produzione falisca, è la decorazione del fusto con un serpente che minaccia un uomo. Tra le modanature inferiori prevalgono gli echini lisci o decorati con perline, mentre per quelle superiori si preferiscono echini lisci od elementi troncoconici. Poco attestati risultano i fusti scanalati verticalmente, con o senza cariatide. Tra le vaschette della produzione vulcente più antica abbiamo quelle emisferiche semplici, più o meno profonde, a volte decorate con una o più file di perline. Caratteristiche della produzione vulcente sono senz'altro le vaschette emisferiche inserite entro placchetta quadrangolare priva di fori. Essenziali ed eleganti, a volte recano, agli angoli, decorazioni vegetali incise. Da notare, per quanto riguarda il diametro della vaschetta, una tendenza alla diminuzione delle dimensioni nel corso del tempo. A Vulci si elabora anche il tipo, con bordo liscio o decorato, dotato agli angoli di fori per le colombe, che riscosse un buon successo, a giudicare dalle sue imitazioni elaborate nella produzione falisca ed in quella volsinese.

La produzione vulcente<sup>30</sup>, che appare ben identificabile sulla base degli elementi caratteristici che abbiamo precedentemente analizzato, risulta diffusa soprattutto a

<sup>28</sup> Testa 1989, p. 177, nota 1.

<sup>29</sup> Buccioli 1995, pp. 308, 355-356, 381.

<sup>30</sup> Testa 1989, p. 196.

Vulci e Tarquinia, con sporadiche attestazioni anche ad Orbetello, Talamone, Bomarzo e Perugia. Alcuni elementi caratteristici, come ad esempio il treppiede del tipo A (a gambe umane), verranno imitati dalla produzione falisca, con piccole varianti formali. Lo stesso dicasi per la produzione volsiniese, che appare strettamente connessa a quella vulcente<sup>31</sup>, soprattutto per quanto riguarda la forma delle zampe dei treppiedi del tipo C (I, zampe equine arcuate senza plinto), del fusto (tortile con felini, faine e/o colombe) e della vaschetta (emisferica inserita entro placchetta quadrangolare con bordo decorato con perline e colombe agli angoli).

Riguardo le attestazioni dei tipi all'interno della produzione vulcente, ciò che emerge innanzitutto è la varietà della produzione, senz'altro la più ricca, ed in secondo luogo la preponderanza dei tipi GU1 (treppiede a gambe umane e fusto cilindrico), ZE1 (treppiede a zampe equine arcuate e fusto cilindrico) e ZE10 (treppiede a zampe equine distese e fusto cilindrico), che possono essere certamente definiti come i più rappresentativi della produzione.

L'incensiere raffigura un albero alla cui sommità, come già intuito da George Dennis, è un nido. La presenza all'interno della vaschetta delle bianche gocce di incenso (*olibanun*, da *oloban*, lett. "bianco di latte"), poteva far pensare alle uova deposte nel nido. L'esistenza del nido alla sommità del fusto/tronco giustifica anche il fatto che spesso sul fusto dell'incensiere si trovino animali solitari arrampicati, non per inseguire un animale che fugge, ma per raggiungere il nido con le "uova" ed insidiare sia queste che le colombe che le attorniano. Un ulteriore richiamo al nido è fornito dalla presenza di colombe che, essendo appese alla vaschetta, danno l'idea di volare intorno al nido (vedi Ambrosini 2002, p. 315 con bibl. cit.). Ben attestato in tutta l'Etruria meridionale e nell'Agro Falisco è l'uso di deporre incensieri nei corredi funerari femminili. I contesti sacri che includono incensieri in bronzo sono pochissimi e la loro natura di dono votivo è confermata o dal rinvenimento in fosse votive o dalla iscrizione dedicatoria. Questo piccolo nucleo di oggetti documenta l'uso dell'incensiere nelle pratiche di culto nei confronti delle divinità, soprattutto femminili oppure a *Thufiltha* e *Selvans*, collegati al medesimo ambito ctonio e dall'essere legati all'idea della fecondità e della fertilità. È di un certo interesse, credo, il fatto che questi incensieri siano così pochi. Le lacune della documentazione possono certo falsare la nostra visione, tuttavia, l'esiguo numero di esemplari rinvenuti in fosse votive, lascia presupporre che la destinazione primaria di questi incensieri con treppiede fosse quella funeraria. Nei santuari e depositi votivi sembra che fossero più diffusi i *thymiateria* di ceramica, dipinti a fasce. In generale si rinvia ad Ambrosini 2002. Dal momento che il *thymiaterion* è di produzione vulcente e risulta diffuso a Vulci è altamente probabile che provenga da una tomba di questo sito. Produzione vulcente.

Metà IV sec. a.C.

<sup>31</sup> Testa 1989, p. 150, nota 12, con bibl. cit.

**19. Specchio con manico fuso del Sack-Peploi Group con raffigurazione del Giudizio di Paride**









Inv. 1974-014 DJ.

Lungh. 27,9, diam. disco 13,7 cm, spessore 0,6 cm. Manico staccato, restaurato nel 1979. Bronzo.

Provenienza: acquistato il 2 aprile 1974 da Mathias Komor, New York.

Bibliografia: De Grummond 1982, pp. 8, 49, 88, 155, 160, 162, 197 n. 2, fig. 6; Eriksson 1996, p. 30, fig. 7; *CSE Museo Nazionale Romano* 1, p. 66.

Specchio a disco circolare, del tipo con manico fuso insieme al disco. Il disco circolare ha profilo appena convesso, costa perlinata ed obliqua. Sul lato riflettente l'orlo è distinto con un solco, sul rovescio rialzato a spigolo. La cornice è costituita da una ghirlanda a foglie d'alloro convergenti al centro.

Decorazione figurata. Nel campo figurato compaiono quattro personaggi: da destra, una figura femminile è seduta su un sostegno all'apparenza rettilineo. Ha il braccio sinistro appoggiato sulla coscia corrispondente e quello destro piegato con l'indice della mano sulla bocca. Indossa un chitone stretto al di sotto del petto e allacciato sulle spalle da due fibule circolari da una delle quali sembrano pendere delle nappe con un pendente circolare; a lato della seduta è disposto in basso a destra un elemento di forma triangolare decorato con croce centrale e cerchietti (forse uno scudo). I capelli sono resi con ciocche semicircolari concentriche, sulla testa è calzato un berretto frigio decorato a puntini. Segue a sinistra una figura femminile stante con testa di profilo verso sinistra, capelli raccolti in alto e trattenuti da un diadema sulla fronte, mentre davanti le ciocche sono semicircolari e concentriche. Essa indossa un chitone stretto sotto al petto e trattenuto sulle spalle da due fibule circolari ed è rivolta verso la figura femminile che le è accanto, a sinistra. Essa, stante e raffigurata di prospetto, indossa un chitone stretto sotto al petto e trattenuto sulle spalle da due fibule circolari. Il braccio sinistro è piegato al fianco ed indossa all'avambraccio un'armilla a spirale, i capelli sono raccolti in alto e trattenuti da un diadema sulla fronte, mentre davanti le ciocche sono semicircolari concentriche. Volge lo sguardo verso la figura virile che è seduta alla sua sinistra. Il giovane a sinistra è nudo ad eccezione di un mantello che gli copre le spalle e gli scende sulla schiena ed è allacciato sul collo con una fibula circolare; sul capo indossa un berretto frigio decorato con puntini. Protende in avanti il braccio destro piegato mentre il sinistro è abbassato a sostenere una clava disposta a testa in giù e con manico decorato a strisce diagonali. I capelli sono resi con ciocche semicircolari concentriche. I polpacci sono fasciati da gambali decorati con puntini e trattenuti con un nastro incrociato ad X ed annodati in alto con due lembi pendenti. Dietro alle teste femminili, in alto è una trabeazione decorata con serie di triangoli, che riproduce in modo schematico un edificio.

Sul rovescio nella targhetta due foglie di acanto, sul lato riflettente nella targhetta palmetta a sette foglie delle quali sei incurvate verso quella centrale eretta sorgente

da alto calice a doppia volute, Manico a sezione quadrangolare, decorata con sequenza di incisioni orizzontali paralleli sugli spigoli, desinente in protome di cervide. Di quest'ultima sono resi sul lato riflettente in maniera piuttosto schematica le narici, gli occhi e le orecchie; una nervatura segna il setto nasale; il 'pelame' è indicato nello spazio tra le orecchie mediante tre fasce di linee ondulate parallele. Targhetta breve e stretta, a margini inflessi, apici laterali espansi, bordo decorato sul lato riflettente con perlinatura. Sul lato riflettente l'asta del manico è percorsa, al centro, da una scanalatura longitudinale desinente alla sommità, nel punto di unione con la targhetta, in una foglia oblunga resa di prospetto, con nervatura centrale, sorgente da due foglie incurvate, rese di profilo.

Nonostante i personaggi raffigurati sullo specchio non siano individuati dalle iscrizioni, è possibile, grazie al confronto con scene identiche presenti su specchi iscritti, ma cornici di tipo diverso, identificarne il tema nel Giudizio di Paride per il quale, in generale, si rinvia a *CSE Orvieto*, p. 23 ed a *CSE Perugia 1*, pp. 38-40; *CSE BRD 2*, pp. 69-70; *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*, pp. 37-39. Com'è stato sottolineato da L. Bonfante (Bonfante 1980, p. 147) gli specchi decorati con scene come questa, comunemente interpretata come il Giudizio di Paride (Wiman 1990, pp. 195-198), con figure sedute o stanti in piacevole conversazione davanti ad un fondale architettonico, possono risalire ad un singolo modello, un disegno che consiste di quattro figure, due centrali fiancheggiate da due giovani i cui attributi originariamente li identificavano come i Dioscuri. Personalmente si condivide maggiormente la tesi di D. Emmanuel-Rebuffat, che riconduce la rappresentazione a due modelli, uno con i Dioscuri ed Elena (cui si sarebbe aggiunto poi un quarto personaggio) e l'altro con il Giudizio di Paride (Rebuffat-Emmanuel 1973, pp. 462-469). Gli incisori modificarono queste figure cambiando le pose, gli abiti, il sesso e il nome delle figure. J.G. Szilágyi, notando la ripetitività degli schemi, attribuisce alle iscrizioni un valore meramente decorativo (cfr. Szilágyi 1994, p. 163). Occorre però evidenziare che il medesimo schema può essere utilizzato anche per raffigurare scene di colloquio di divinità, che potremmo definire quasi 'assemblee'.

Il nostro specchio reca una scena interpretata come Giudizio di Paride con tre figure che fanno da corona ad una virile (cfr. Simon 1985, pp. 299-306; *CSE Villa Giulia 1*, p. 79, ad n. 28). Esso appartiene ad una serie con composizioni stereotipe a più persone (*Vierfigurengruppen*, cfr. Rebuffat-Emmanuel 1973, pp. 462 ss.), difficilmente identificabili se anepigrafi, e che potevano essere pertanto adattate a personaggi diversi (cfr. *CSE Villa Giulia 1*, p. 80; *CSE Orvieto*, pp. 23-24). Nel nostro caso l'impianto iconografico mostra Paride seduto a sinistra e le tre dee che si dispongono in 'vetrina' davanti a lui (*CSE Villa Giulia 1*, p. 80). Recentemente la presenza di almeno una figura virile nell'interpretazione della scena come Giudizio di Paride è stata presa in esame come elemento che pone problemi esegetici o che presenta delle anomalie rispetto

alla tradizione figurata (cfr. *CSE Villa Giulia 3*, p. 63, con bibl.). In *LIMC VIII*, 1997, p. 165, n. 50, s.v. *Uni* (L.M. Michetti) i personaggi raffigurati sullo specchio Gerhard, *ES II*, CLXXXVI che reca la medesima raffigurazione presente sul nostro esemplare vengono definiti (L.M. Michetti): “Da s.: Paris in tenuta da caccia seduto, volto verso destra, indica Turan con berretto frigio seduta di fronte a lui; fra i due, Menerva e, in secondo piano, U.(ni) con berretto frigio”. Per la raffigurazione di Paride-Alessandro con la clava in Etruria vedi *CSE Villa Giulia 3*, p. 85 e Pacetti 2014, p. 375 e cfr. ad es. *LIMC VII*, 1994, p. 183, n. 69, s.v. *Paridis Iudicium* (A. Kossatz Deissmann). Per il fondale architettonico con trabeazione vedi *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*, p. 37; Bendinelli 1918, pp. 229-230; Andrén 1959-60, pp. 34-39, fig. 10 e 13.

Il nostro esemplare, può essere inserito nella serie definita ‘Sack-Peploi Group’ da M.C. Eriksson (Eriksson 1996), già definito ‘Short-Leafed Laurel Garlands Handle Mirros’ da I. Wiman (Wiman 1990, pp. 114-115). Motivi caratteristici del Gruppo sono: i peploi fissati sotto ai seni in due ‘sacchi’, il kolpos segnato da doppia linea di contorno, la ‘leftward orientation’ e la mano portata al fianco, il peplo con scollo a V, ecc. La maggioranza degli specchi radunati dalla studiosa all’interno di questo Gruppo presentano cornice a ghirlanda di foglie d’alloro (Eriksson 1996, pp. 31-32), manico desinente a protome di cervide e vengono comunemente datati tra l’inizio e la metà del III sec. a.C. Questo nucleo compatto si suddivide, a seconda della composizione del motivo figurato, in due sottogruppi che derivano dal medesimo prototipo. In particolare, lo specchio della Menil Collection, per la composizione della scena, rientra nel primo sottogruppo (Eriksson 1996, pp. 28-29).

Sul Gruppo si veda da ultimo anche *CSE Villa Giulia 3*, nn. 25-26 e 28 e Pacetti 2014, pp. 379-380. Si tratta di una produzione standardizzata di specchi circolari a manico fuso, a sezione rettangolare e desinente in protome di cervide; il disco circolare presenta, all’interno di una cornice generalmente di alloro, quattro figure (due maschili ai lati e due femminili al centro, forse Afrodite/Turan o Elena). Le poche provenienze note per questa serie di specchi indicano sia l’Etruria meridionale (Cerveteri, Tuscania e forse il Viterbese) che quella settentrionale (Volterra, Siena, Cortona-Perugia, Chiusi), *Latium vetus* (Palestrina), Sabina (Corvaro di Borgorose) e Piceno (Tolentino). M.C. Eriksson ipotizza che un unico centro produttore sia responsabile della realizzazione degli specchi dei due sottogruppi del ‘Sack-Peploi Group’ (Eriksson 1996, p. 34).

Esemplari identici al nostro specchio sono: il già citato Gerhard, *ES II*, CLXXXVI, da Cerveteri (= Mavleev 1990, tav. 26.1); Merhav *et al* 1981, pp. 202-203, n. 161; Gerhard, *ES IV*, CCCLXIX.2 = Copenhagen, Thorvaldsen Museum, n. inv. H 2.165 = Eriksson 1996, p. 23, fig. 1; *Sotheby’s, Antiquities, Day of Sale Thursday, 6 July, 1995*, p. 68, n. 135; Gerhard, *ES III*, CCCLXIX.2; Gerhard, *ES IV*, CCCLXIX.1. Numerosi gli esemplari che mostrano scene simili, con leggere varianti: *CSE U.S.A. 1*, n. 37; *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*, n. 10; Gerhard, *ES I*, CXCV; Klügmann-Körte, *ES V*, 103.2 (Mavleev 1990, tav. 25.1 = *LIMC II*, 1984, s.v. *Turan*, p. 172, n. 20, dai dintorni

di Siena (R. Bloch)); Cristofani 1979, p. 26, fig. X, 196, n. 33, da una tomba a camera rinvenuta a Siena, Porta Pispini, perduto, datato 330-300 a.C., con figure interpretate come Afrodite tra Hermes e due figure femminili; specchio a Würzburg, Martin-von-Wagner Museum, n. inv. ZA64 (Simon 1985, pp. 299-306); Cristofani 1985, pp. 11, fig. 13, 14, n. 2, da Tuscania, Tomba della specchio di Tarchon; *Jerusalem* 1991, pp. 104-105, n. 118, da Palestrina; *CSE Louvre* 2, n. 41, datato alla fine del IV-inizi del III sec. a.C.; *CSE Villa Giulia* 1, n. 28; *CSE BRD* 1, n. 34, con molti confronti; *CSE BRD* 4, n. 29; *Münzen und Medaillen A.G. Classical Antiquities, Basel, Saturday, June 30, 1956*, p. 45, n. 45, fig. 165; lo specchio n. inv. 80171 dalla tomba 125 del tumulo di Corvaro di Borgorose (G. Alvino, in *Rieti* 1997, pp. 102, n. 16.23, 104, fig. 16.23; Alvino 2004, p. 72, n. 29, datato al III sec. a.C.); Naso et alii 2003, pp. 114-116, n. 169, fig. 50a-b, datato alla fine del III-inizi del II sec. a.C.; Falconi Amorelli 1975, p. 55, fig. 3, tav. XXV, da Tolentino, sporadico, datato intorno agli inizi del III sec. a.C.; Fiumi 1976, pp. 76, 102, fig. 170 (n. 914), da Volterra; Arndt 1910, p. 26, n. 278 tav. 7.278; esemplare della Collezione Gorga in *CSE Museo Nazionale Romano* 1, pp. 65-66 n. 62. Sack-Peploi Group, primo sottogruppo Eriksson (Eriksson 1996). Fine del IV-inizi del III/prima metà del III sec. a.C.

**20. Kantharos in ceramica a vernice nera**



Inv. CA 6155.

Alt. 7,1 cm, diam. orlo 10 cm, diam. piede 4,9 cm.

Argilla 2.5YR6/6 light red, vernice opaca con alcune macchie rossastre stesa a pennello. Verniciato di nero anche il piano di posa, interno del piede e fondo esterno.

Provenienza: Nikolas Koutoulakis, acquistato nel 1961.

Mario Del Chiaro in una lettera del 25 aprile 1978 attribuisce la coppa a produzione Malacena.

Bibliografia: Hoffmann 1970, p. 439 n. 200.

Kantharos con orlo verticale arrotondato, vasca emisferica, piede troncoconico modanato, anse verticali a doppio bastoncino con linguetta superiore all'attacco sull'orlo e appendice inferiore.

Il vaso si caratterizza per il fatto di essere completamente verniciato di nero (anche sotto al piede) e per la vernice lucida. Il colore dell'argilla potrebbe indicare una produzione volterrana tipo E, beige chiaro o beige rosato con vernice bruna con nuances violacee oppure tipo D beige o beige rosata o camoscio chiaro con vernice nera o bluastra spesso tendente al color piombo. Corrisponde alla forma 48 della Montagna Pasquinucci (Montagna Pasquinucci 1972, fig. 4.30-32). Un esemplare identico è conservato a Bruxelles Musées Royaux d'Art et d'Histoire inv. A 769, Collezione Campana (*EVP*, p. 236). La forma è documentata già in contesti datati alla fine del IV sec. a.C. da Volterra e Vulci. In particolare, occorre sottolineare la somiglianza con il kantharos del Gruppo Hesse rinvenuto a Vulci e conservato a Berlino (con decorazione sovradipinta nel fondo interno) connesso, secondo Beazley alla produzione volterrana di ceramica Malacena (*EVP*, p. 208 n. 1, tav. XXXIX.2-3), anche se la tecnica pittorica sembra quella di un pittore italiota (proveniente da Taranto ma attivo in Etruria o Lazio); per la forma vedi *EVP*, p. 236. Alla fine del IV sec. a.C. la forma è documentata nella produzione attica a vernice nera rinvenuta ad Alexandria o conservata in vari musei, e che imita prototipi metallici (ad esempio, dalla penisola di Taman). Vasi etruschi di questa forma sono stati rinvenuti a Volterra, Monteriggioni, Vulci, Chiusi, Cortona, Roma, Lazio (*EVP*, pp. 235-236). A Bolsena e Papena (Siena) sono stati rinvenuti in contesti datati intorno al 200 a.C. Un esemplare inedito, esposto nel Museo Archeologico Nazionale di Orvieto, proviene dalla tomba 2 di Castellonchio - Orvieto, datata alla "seconda metà del IV-III sec. a.C.". Nella tomba a camera con più deposizioni, purtroppo già saccheggiate, è stata rinvenuta anche ceramica a vernice nera Malacena e ceramica argentata, databile tra la fine del IV e il primo trentennio del III sec. a.C.

Forma Morel 3171e1 (Morel 1981, p. 255, tav. 90).

Produzione etrusca (Etruria settentrionale e centrale).

Fine del IV sec. a.C.

**REPERTI  
DALL'AGER GALLICUS**

**(n. 21)**

**21. Teglia con anse configurate a giovane sdraiato**





(Foto L. Ambrosini).

Inv. X 424.

Alt. 5 cm, diam. orlo 32,1 x 32,7 circa, diam. fondo 30,5 cm, lungh. figure 13,5 cm.

Bronzo. Restaurato nel fondo e anse riattaccate. Le figure hanno la stessa matrice ma una è mal conservata e non si vedono le decorazioni incise.

Bibliografia: Hoffmann 1970, pp. 192-194 n. 90, fig. 90a-b; Haynes 1985, pp. 253-254, n. 23, fig. a p. 141; *LIMC* III, 1986, p. 735 n. 89 con fig. sotto Endymion (H. Gabelmann);

Hostetter 1986, p. 28 nota 86; Bonamici 1991, p. 13 nota 19; Guzzi 2007, p. 22 fig. 4; De Puma 2013, p. 240 ad n. 6.86 attribuito a produzione volsiniese.

Provenienza: “detto essere stato rinvenuto nella regione di Ancona” (nei documenti de Menil e anche in Hoffman 1970, “dalla regione di Ancona”), acquistato il 19 febbraio 1964 da J.J. Klejman a New York. Una foto (X 429) della teglia era conservata nel Metropolitan Museum of Art di New York, data da D. von Bothmer nel 1961. In un documento dattiloscritto corretto da Drew Oliver c'è appuntato a matita che l'oggetto è stato ritrovato insieme ad un “candelabro di bronzo del Metropolitan Museum of Art (B.M.M.M.A. n.s. 19 (1960-61) pp. 146-147 figg. 19, 20, 21 p. 149 nota 32.)”.

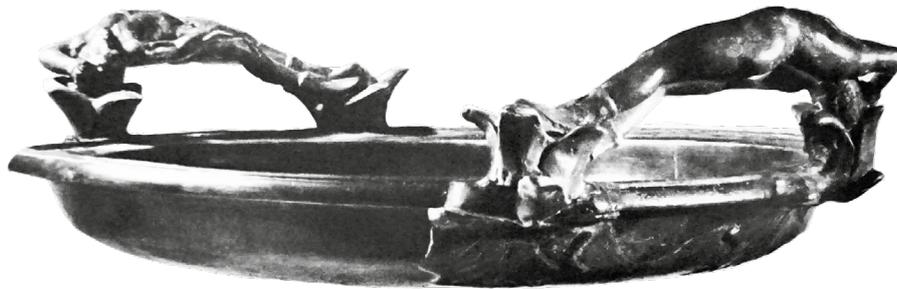
Teglia con orlo perlinato, decorato al di sotto con due solchi orizzontali paralleli, bassa vasca con fondo piano. Presenta due anse configurate impostate diametralmente sull'orlo in modo che le figure abbiano la testa diretta verso direzioni opposte. Su un lato e sull'altro una figura virile nuda sdraiata (Endimione) con testa appoggiata sulla mano sinistra piegata ad angolo retto. Ha i capelli a ciocche radiali, capezzoli resi con cerchietto, peluria sul pube incisa, indossa endromides con lacci incisi. La figura poggia su due elementi a forma di fiore di loto e gli attacchi inferiori sull'orlo del vaso sono a forma di palmetta pendula a sette foglie su placca circolare.

Il vaso appare singolare nella forma poiché non trova confronti nel coevo vasellame metallico ma può essere considerato in qualche modo discendente dai bacili etruschi di V sec. a.C. pure caratterizzati da anse plastiche (due figure di lottatori o due guerrieri). L'identificazione del giovane con Endimione o Adone resta incerta (*LIMC* III, 1986, pp. 726-742 (H. Gabelmann)) dal momento che le due figure sulla teglia di Houston non sono affiancate da cani, mostrano occhi aperti e non risultano affatto dormienti come già notato in Hostetter 1986, p. 28; per le rispettive identificazioni vedi Guzzi 2007, p. 23 note 38-39 con bibl. cit. Ricordiamo che nelle età arcaica e classica lo schema “tipo Endimione” viene utilizzato anche per la raffigurazione di simposiasti o di amanti. Una teglia di bronzo destinata a far parte del servizio da simposio ben avrebbe potuto essere decorata con il motivo del simposiasta/amante. Tuttavia, a fronte di questa incertezza di identificazione delle figure presenti sulla teglia, occorre evidenziare alcuni dati: 1. lo schema iconografico adottato per le due figure è esattamente quello utilizzato in età ellenistica per figure identificate con Endimione; 2. in un passo dei *Deipnosophistai* di Ateneo (XIII, 564d), Licinnio di Chio (IV sec. a.C.) racconta che fu Hypnos, il dio del sonno, a rimanere affascinato dalla sublime bellezza del giovane uomo: gli donò così la facoltà di “dormire ad occhi aperti”, così da permettere al dio di poter ammirare a pieno il suo volto (Page, *PMG* fr. 771, vedi anche Diogenian., II, 48); 3. l'identificazione con un nero a causa del colore della pelle, suggerita da De Puma, per l'esemplare in ceramica a vernice nera conservato a New York, va rivista alla luce della decorazione di tutto il vaso con la vernice nera; 4. le figure indossano stivaletti del tipo denominato

endromides, tipico dei pastori, cacciatori, viaggiatori, figure che si trovano a contatto con la natura (Endimione nelle fonti è ricordato anche come pastore o cacciatore della tribù degli Eoli); 5. l'accostamento tra il sonno e la morte (sonno eterno) è particolarmente pregnante in un oggetto rinvenuto in un corredo funerario (come lasciano ipotizzare sia la forma vascolare che lo stato di conservazione dell'oggetto). In età ellenistica si può registrare un certo scarto rispetto all'uso che dello schema 'tipo Endimione' si era fatto in precedenza. È in questo periodo, infatti, che vanno collocate le sue prime applicazioni ai "belli addormentati", uomini e donne di bell'aspetto che nel languore del sonno attraggono l'attenzione di amanti divini (Oddo 2014). Secondo B. Sismondo Ridgway il "gesto del braccio destro" rivolto indietro caratterizza in età arcaica i cadaveri; dal III secolo a.C. esso sarebbe passato a rappresentare i dormienti, indotti al sonno dalla stanchezza, dal dolore, o dal vino, mentre secondo Franzoni caratterizzerebbe figure sopraffatte da un pathos, sia di tipo positivo – come l'amore e il vino – che di tipo negativo – come il dolore o la morte (Oddo 2014, con bibl. cit.). La teglia di Houston presenta delle anse che appartengono alla seconda categoria di anse plastiche delineata da Marisa Bonamici: "esigua classe di grandi maniglie configurate o arricchite di applicazioni plastiche" (anche se la studiosa lo espunge "dal novero della classe, in quanto tipologicamente e stilisticamente molto diversa": Bonamici 1991, p. 13 nota 19), le cui provenienze si dislocano, per quanto è noto, nel Viterbese (Tuscania, Monterazzano), nell'Agro Chiusino, a Volterra e a Spina e nel territorio di Bolzano (Bonamici 1991, p. 4). Anse di questo tipo, configurate a giovinetto nudo addormentato, sono conservate a Boston (due gemelle acquistate sul mercato fiorentino, e un terzo esemplare da Città della Pieve) (Comstock-Vermeule 1971, pp. 366-367 n. 512; Hostetter 1986, pp. 27-28, tav. 9.c-e; Bonamici 1991, p. 13 nota 17), una a Berlino (Comstock-Vermeule 1971, p. 365 n. 511; Bonamici 1991, pp. 7, figg. 13-14, 13 nota 18), due a New York (da ultimo De Puma 2013, pp. 210, 239-240 n. 6.85-86; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251837>; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252965>), una coppia da Monterazzano (Viterbo) (Bordenache Battaglia - Emiliozzi 1990, p. 375 nota 5, tav. DXXIII) ed una da Spina (Hostetter 1986, pp. 27-28 fig. 9a-b; Bonamici 1991, p. 13 nota 20). Nell'insieme si tratta di anse plastiche di grandi contenitori (crateri a campana, stamnoi, teglie) che possono essere trattate come un gruppo unitario pur se con sottogruppi e varianti (Guzzi 2007, p. 19). Nel primo sottogruppo Guzzi rientrano anse con traversa arcuata antropomorfa (con o senza appliques laterali configurate a cane) poggiante su due montanti a fusto vegetale e piastra di attacco con palmetta a rilievo; il secondo sottogruppo Guzzi invece presenta tre elementi plastici antropomorfi (due Tritoni o Tifoni sostengono la figura distesa in orizzontale) e piastra di attacco con palmetta o con scena a rilievo. I dati offerti dai luoghi di rinvenimento, uniti a quelli stilistici, consentono di attribuire la produzione all'ambito dell'Etruria interna in particolare all'area volsiniese-chiusina, peraltro fortemente legata alla bronzistica prenestina. Esiste, com'è noto, un nutrito

gruppo di manici di ciste prenestine con struttura architettonica a II, cosiddetto dei "trasportatori" formato da due figure (generalmente guerrieri) che trasportano un defunto (tipo D Coppola; vedi Coppola 2000, pp. 84-89).

Di particolare interesse è la redazione di esemplari identici in ceramica a vernice nera: uno edito in *Kunstwerke der Antike: Terrakotten, Bronze, Keramik, Skulpturen: Auktion 34, 1967, sale May 6, 1967* n. 187 datato alla fine del IV-inizi del III sec. a.C. e considerato un unicum; Guzzi 2007, pp. 24, fig. 6, 25. vedi Teitz 1967, ad n. 72 (discussione su anse di questo tipo).



Teglia in ceramica a vernice nera (da *Kunstwerke der Antike: Terrakotten, Bronze, Keramik, Skulpturen: Auktion 34, 1967, sale May 6, 1967*).

L'altro, frammentario (si conserva solo un'ansa configurata a giovane sdraiato) è conservato al Metropolitan Museum of Art di New York inv. 1980.11.11 (da ultimo de Puma 2013, p. 210 n. 6.49), (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255682>), acquisto del 1980, Arthur Darby Nock Bequest, in memoria di Gisela M.A. Richter.



Frammento di teglia in ceramica a vernice nera a New York, Metropolitan Museum of Art (da <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255682>).

In questo caso la pelle nera e le labbra carnose e dipinte di rosso potrebbero indicare, secondo De Puma, un nero.

La teglia va collegata alla produzione di ceramica a vernice nera volterrana (Malacena), da un lato, alla forma Morel 6311a e b (Morel 1981, p. 396, tav. 195) e dall'altro, per

la presenza delle anse configurate, alle paterae forma Morel 6312 a-b (Morel 1981, p. 396, tav. 196), che lo studioso data al III sec. a.C. (probabilmente prima metà del secolo), vedi anche *EVP*, pp. 278-279.

La diffusione di teglie etrusche con anse plastiche nella zona di Ancona è testimoniata da esemplari come la teglia con anse plastiche configurate a guerrieri in lotta in posizione frontale rinvenuta nella tomba celtica II di Santa Paolina di Filottrano del secondo quarto del IV sec. a.C., quella dalla tomba celtica del La Tène finale di Verna, quella da Sainte-Gemmes sur Loire e gli esemplari conservati a Parigi, Londra e Vienne, oppure le teglie con lottatori di profilo dal Piceno come quella conservata a Boston, quella da Borsdorf e quella da Chiusi al Museo Civico Archeologico di Bologna (sui quali vedi l'ampia disamina di A.M. Adam, in Perrin - Schönfelder 2003 pp. 59-79, e anche Guzzi 2007, p. 22). Al di là della presenza di anse plastiche con due figure virili in lotta, queste teglie denotano differenze di stile che consentono diversi inquadramenti cronologici. Questo tipo di contenitore sembra occupare un posto particolare nell'ambito della produzione del vasellame etrusco in bronzo, sia per il suo carattere relativamente eccezionale, sia per la longevità del modello: erede di una tradizione proveniente dalla produzione greca, attraverso l'artigianato campano, la sua manifattura sembra conoscere un nuovo boom alla fine del V secolo a.C. e durante parte del IV secolo a.C., senza che sia possibile finora ricostruire in modo del tutto chiaro il percorso di collegamento tra gli esemplari di V secolo a.C. e quelli più recenti, anche se, com'è noto, l'esistenza di un legame diretto tra officine campane, dell'Etruria interna, settentrionale e padana, è un dato ormai assodato.

Nella tomba II di Santa Paolina di Filottrano, femminile e datata alla metà del IV sec. a.C., insieme alla teglia (Baumgärtel 1937, pp. 239-240, n. 9, tav. XX) sono stati rinvenuti oggetti di oreficeria, vasi in bronzo, pasta vitrea e vari vasi a figure rosse del Gruppo Numana-Spina e del Pittore di Filottrano (per il contesto vedi Baumgärtel 1937, pp. 235-248, sulla cronologia della tomba vedi M. Landolfi, in Percossi Serenelli 1998, p. 167 e, di recente, Coen 2021, pp. 62-64). Secondo alcuni studiosi, queste teglie, di cui esistevano due versioni – con lottatori e con guerrieri –, furono probabilmente prodotte in area adriatica ed esportate non solo in Italia, ma anche Oltralpe, in Francia e in Germania, come altro vasellame di lusso prodotto nella nostra Penisola. I Galli stanziatisi nel Piceno subirono una rapida e profonda acculturazione a contatto con la civiltà greca (in particolare tramite i porti di Numana ed Ancona) ed etrusco-italica: i Senones che vissero nell'insediamento di Santa Paolina di Filottrano non solo acquistarono merci di prestigio dai vicini più evoluti ma, in breve tempo, recepirono anche mode e costumi di tipo ellenizzante, come dimostrano, ad esempio, gli strigili rinvenuti nei corredi funebri, sia maschili che femminili (vedi Menchelli - Ciuccarelli 2010).



Tripode a verghette (da [The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](https://www.metmuseum.org)).

Come anticipato, in un documento dattiloscritto corretto da Drew Oliver c'è appuntato a matita che la teglia sarebbe stata ritrovata insieme ad un "candelabro di bronzo del Metropolitan Museum of Art (B.M.M.M.A. n.s. 19 (1960-61) pp. 146-147 figg. 19, 20, 21 p. 149 nota 32.)". In realtà si tratta di un tripode a verghette varietà C del tipo 8 ora al Metropolitan Museum of Art inv. 60.11.11 (vedi von Bothmer 1960-61, pp. 146-147 figg. 19-21, p. 149 nota 32; Hoffmann 1970, p. 194; Hostetter 1986, p. 28; già George Ortiz, vedi ora De Puma 2013, n. 4.38, pp. 59, 61, 71, 74-77, 158, 252, Fletcher Fund 1960, attribuito a produzione vulcente e datato 525-500 a.C.; Bardelli 2019, pp. 170-175 C.7, 327, datato al 500-480 a.C., officina 8C). L'esemplare newyorkese è gemello di quello a Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. H223a; HIN0485-0487 (Bardelli 2019, pp. 149-144, C.3) anch'esso rinvenuto negli anni 1959-60 già parte della collezione del dott. R. Käppeli, fu ceduto da questi alla Ny Carlsberg Foundation nel 1959-1960 e donato al Ny Carlsberg Museum nel 1961. Il frammento del cane rinvenuto nella tomba di Spina (Tomba 1245), parte di un'ansa di questo tipo di teglia, viene datato da Hostetter al 380-360 a.C. (Hostetter 1986, p. 28). Per gli esemplari a Boston e New York vedi Bonamici 1991, figg. 12-14.

La teglia della Menil Collection potrebbe provenire da una tomba celtica della zona di Ancona.

È probabile, come sostiene Guzzi (Guzzi 2007, pp. 24-25), che questi bronzi fossero prodotti nell'Etruria interna (Volsinii o, più verosimilmente Chiusi), giungessero all'emporio di Numana e da lì smistati al nord (Spina) e lungo una direttrice interna nel territorio volterrano, dove venivano poi imitati in ceramica a vernice nera. D'altronde il legame tra le officine ceramiche chiusine e quelle volterrane è stato individuato in varie produzioni, si pensi al Gruppo Clusium-Volaterrae, ad esempio (Harari 1980).

Dal IV secolo a.C. in avanti (Piceno VI) saranno solo i corredi delle tombe galliche (ad esempio Montefortino di Arcevia, Moscano di Fabriano, Santa Paolina di Filottrano, San Ginesio; cfr. Percossi Serenelli 1998, p. 154 ss.) a mostrare set da banchetto complessi (Bardelli 2020, p. 139).

Produzione volsiniense/chiusina.

380-360 a.C.

**REPERTI**  
**UMBRO SETTENTRIONALI**  
**(n. 22)**

**22. Statuetta votiva di guerriero armato (Marte)**

Inv. X 0029.

Alt. max 10,3 cm, largh. max 3,1 cm.

Bronzo. Si conserva solo la parte inferiore, dalla vita in giù. Sotto ai piedi sono due perni cilindrici non misurabili poiché inseriti nel plexiglass, ma lunghi circa 1,7 cm quello del piede destro e 0,9 cm quello del piede sinistro.

Provenienza: acquistata il 2 marzo 1960 da J.J. Klejman a New York.

Bibliografia: Hoffmann 1970, pp. 190-191, n. 88; *Body in Fragments. The Menil Collection*, August 21, 2009-February 28, 2010, s.n.

Statuetta votiva di guerriero armato (Marte) in assalto della quale si conserva solo la parte inferiore con gamba destra distesa (portante) e sinistra leggermente flessa in avanti. Indossa una corazza della quale si conservano soltanto la parte inferiore e le pteryges. È privo di schinieri. Probabilmente aveva il braccio destro piegato indietro a sostenere la lancia, mentre il sinistro teso in avanti. Il sesso è appena accennato.

Il bronzetto, che può essere attribuito a produzione umbra, trova confronto con esemplari conservati a Ginevra, Parigi etc. (vedi *Arte dei popoli italici*, pp. 242-243, n. 138). Per il modellato delle gambe cfr. l'esemplare del Gruppo Fabriano conservato al Museo Gregoriano Etrusco (Colonna 1970, p. 39 n. 49, tav. XIV.49).

La produzione umbro settentrionale sembra derivare da quella di esemplari più antichi fabbricati in Etruria nel periodo tardo-arcaico, definiti guerrieri allungati manieristici (*Antichità dall'Umbria a New York*, pp. 119-200 n. 4.4 con bibl. cit.).

Produzione umbro settentrionale.

Seconda metà del V sec. a.C.

**REPERTI  
UMBRO MERIDIONALI  
(n. 23)**

**23. Statuetta votiva di tipo schematico raffigurante una figura maschile nuda  
incedente**



Inv. CA 64065.

8,1 × 6 × 1,9 cm.

Bronzo.

Bibliografia: *Little Things* 1998, n. 61.

Provenienza: acquistata il 10 settembre 1964 da Robert Duperrier a Parigi.

Statuetta votiva di tipo schematico raffigurante una figura maschile nuda incedente, con gambe divaricate, la sinistra avanzata e leggermente piegata al ginocchio ad indicare il movimento. Il braccio destro è teso indietro, mentre il sinistro è leggermente piegato in avanti. Sotto ai piedi due piccole appendici per il fissaggio su una base. Mostra i capelli a calotta con linee verticali sul retro ed una collana (?) semicircolare al collo.

Il bronzetto, che raffigura un uomo nudo incedente, privo di armi, sembra appartenere ad una produzione umbro-meridionale, in particolare al Gruppo Amelia Serie B identificato da Giovanni Colonna (Colonna 1970, pp. 91-92, nn. 237, 243, 256, tav. LXVII.237, 243, 256). L'esemplare n. 256, vicino al Gruppo Amelia Serie A, viene identificato da Colonna con un Marte in assalto per via della presenza dell'elmo a calotta semplice con margine rilevato sul viso e del foro nella mano destra portata indietro che doveva sostenere una lancia.

Il Gruppo raccoglie moltissimi esemplari che, pur nell'estrema parsimonia di mezzi espressivi, conserva ancora una qualche sensibilità per il modellato, ottenuto quasi esclusivamente a freddo con il lavoro di lima. La testa veniva limata anteriormente creando due piani lisci, incontrantisi con uno spigolo acuto e terminanti in alto con un margine curvo. Sui due piani venivano incisi con un punzone gli occhi, mentre la bocca era indicata con un taglio praticato alla base dello spigolo. Questo ultimo veniva così identificato con il naso ed il margine curvo dei piani con le arcate sopraccigliari. Nella serie B lo spigolo veniva anch'esso limato in modo da formare un minuscolo piano di forma triangolare che conferiva al naso l'aspetto di un becco di uccello. Immediatamente al di sopra delle sopracciglia una linea orizzontale segnava il limite della capigliatura, costantemente liscia, così da poter essere scambiata a prima vista con un berretto. La serie B mostra stringatezza, essenzialità ed esecuzione più banale rispetto a quella A. L'area di diffusione del Gruppo (Todi, Amelia, Ancarano, Cesi, Colfiorito, Roma e Fiesole) postula una produzione dell'Umbria meridionale, probabilmente a Todi. La datazione proposta dalla Hill al VI sec. a.C. secondo Colonna è troppo alta (Colonna 1970, p. 95) e deve scendere nel V sec. a.C. (A. Piergrossi, in Benedettini 2007, pp. 403-404). Per la bibliografia precedente vedi A. Piergrossi in Benedettini 2007, p. 412 nota 18, ai quali aggiungi gli esemplari pubblicati nei cataloghi delle mostre *Antichità dall'Umbria al Vaticano* (p. 103 n. 6.4), *a Leningrado* (pp. 409-410 n. 8.12), *a Budapest-Cracovia* (pp. 129-130 nn. 4.55-4.56 dalla stipe votive di Bettona), *a New York* (p. 216, n. 4.20 da Monte Acuto-Umbertide). Il bronzetto trova un confronto puntuale con

un esemplare da Châlons-en-Champagne rinvenuto nell'800 in ambito halstattiano e conservato in una collezione privata francese ([Figurine de guerrier Etrusque en bronze I 6 - 7ème siècle av. J.C. - Passion Of Time \(passion-of-time.com\)](#)).

Produzione umbro-meridionale - Gruppo Amelia Serie B Colonna.

V sec. a.C.

**REPERTI  
DI AREA SABELLICA  
(n. 24)**

**24. Statuetta votiva di Ercole in assalto con leonté e clava**

Inv. CA 64094.

6,8 × 4,4 × 1,4 cm. Privo della gamba sinistra dal ginocchio in giù e della mano destra con la clava.

Bronzo.

Bibliografia: *Little Things* 1998, n. 63.

Provenienza: acquistata da Robert Duperrier a Parigi intorno al 1964, entrata nella Collezione de Menil nel 1964.

Statuetta votiva raffigurante Ercole in assalto: figura maschile nuda, con gambe divaricate, la sinistra avanzata e leggermente piegata al ginocchio ad indicare il movimento. Il braccio destro è sollevato indietro e piegato ad impugnare una clava (mancante), mentre il sinistro è leggermente piegato in avanti a sostenere la leonté pendula con mano chiusa che doveva impugnare l'arco (mancante). Mostra i capelli a calotta con linee verticali sul davanti e oblique su retro, capezzoli ed ombelico resi con un cerchietto.

Il bronzetto è attribuibile ad ambiente sabellico e mostra strette affinità con il Gruppo "S. Severino" Maestro B (Colonna 1970, p. 162 n. 499, tav. CXXIV.499). Il gruppo si pone sulla scia del Gruppo del "Baranello" ma con caratteri propri di semplificazione geometrica. La composizione è alquanto convenzionale e stereotipa nella piegatura del ginocchio sinistro e nell'ampio gesto del braccio proteso. Il gruppo ha un epicentro abruzzese (Corfinio, Castel di Sangro), due diramazioni appenniniche rispettivamente a sud (Matera) e a nord (S. Severino Marche) e infine un'esportazione alto-adriatica. Il nostro bronzetto è avvicicabile anche ad esemplari del Gruppo "Castelvecchio Subequo" (Colonna 1970, p. 164 n. 509 vedi ora Biella 2019, pp. 250, 252 n. 8) di un'officina lavorante a fianco del Gruppo "S. Severino" e "Sulmona" con i quali intrattiene strettissimi rapporti e che risulta diffuso in area peligna (Corfinio, Castelvecchio Subequo) e sannitica (Agnone). Molto simili gli esemplari a Lyon (Boucher 1970, p. 93 n. 75), Karlsruhe (Jurgeit 1999, I, pp. 60-61, n. 70, II, p. 23 n. 70) e Parigi (Adam 1984, p. 186 n. 284). Un esemplare molto simile, in collezione privata a New York (J. Stoddart) è stato messo all'asta di recente (Artemis Gallery, Antiquities I Egypt, Greece, Italy, Asia, Aug 2, 2018), vedi ([Etruscan Bronze Votive of Hercules for sale at auction on 2nd August | Bidsquare](#)). Un esemplare identico è conservato a Nijmegen acquistato nel 1886 o prima (Zadoks - Jitta - Peters - van Es 1969, p. 56 n. 24).

Produzione sabellica.

Gruppo "S. Severino" - Gruppo "Castelvecchio Subequo".

IV sec. a.C.

# **ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE**

Per l'abbreviazione delle riviste sono state utilizzate le sigle dell'*Archäologische Bibliographie*.

## A

AA.VV. 1952: AA.VV., *Les antiquités du Musée de Mariemont*, Bruxelles 1952.

*A Young Teaching Collection*: W. M. Widrig, *A Young Teaching Collection* (exhibition catalogue University of St. Thomas Nov. 7, 1968 - Jan. 12, 1969), Houston 1969.

Adam 1984: A. M. Adam, *Bronzes étrusques et italiques*, Paris 1984.

Adembri 2005: B. Adembri (a cura di), *Αειμνηστος. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005.

*Aléria II*: J. Jehasse - L. Jehasse, *Aléria. Nouvelles données de la nécropole*, Lyon 2001.

Alvino 2004: G. Alvino, *Il tumulo di Corvaro di Borgorose*, in S. Lapenna (a cura di), *Gli Equi tra Abruzzo e Lazio*, catalogo della mostra Oricola 2004, Sulmona 2004, pp. 61-76.

Ambrosini 2002: L. Ambrosini, *Thymiateria etruschi in bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma 2002.

Ambrosini 2023: L. Ambrosini, *La percezione dello straniero nell'Etruria dell'età ellenistica: il Gruppo Bruschi*, in *RIASA* 78, 2023, pp. 59-84.

Ambrosini c.s.: L. Ambrosini, *Sulla genesi e sviluppo delle coppe con tubi nel simposio etrusco di età orientalizzante*, in V. Bellelli - M. Arizza (a cura di), *Cerveteri, Roma, Tarquinia. Un seminario di studi in ricordo di Mauro Cristofani e Mario Torelli*, Atti del convegno Roma, Cerveteri, Tarquinia 2023, in corso di stampa.

Andrén 1939-40: A. Andrén, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Leipzig 1939-1940.

Andrén 1959-60: A. Andrén, *Origine e formazione dell'architettura templare etrusco-italica*, in *RendPontAcc* 32, 1959-60, pp. 21-59.

*Antichità dall'Umbria a Budapest e Cracovia*: F. Roncalli (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a Budapest e Cracovia*, catalogo delle mostre Budapest - Cracovia 1989, Perugia 1989.

*Antichità dall'Umbria a Leningrado*: F. Roncalli (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a Leningrado*, catalogo della mostra Leningrado 1990, Perugia 1990.

*Antichità dall'Umbria a New York*: F. Roncalli - L. Bonfante (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a New York*, catalogo della mostra New York 1991, Perugia 1991.

*Antichità dall'Umbria in Vaticano*: F. Roncalli (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria in Vaticano*, catalogo della mostra Città del Vaticano 1988-1989, Perugia 1988.

Arndt 1910: P. Arndt, *Kunstbesitz eines bekannten norddeutschen Sammlers, Auktion in München in der Galerie Helbing Dienstag, den 22. Februar 1910*, München 1910.  
*Arte dei popoli italici: Arte dei popoli italici dal 3000 al 300 a.C. Collezioni svizzere*, catalogo della mostra Ginevra-Parigi 1993-1994, Ginevra-Napoli 1993

## B

Babbi - Peltz 2013: A. Babbi - U. Peltz (a cura di), *La tomba del Guerriero di Tarquinia. Identità elitaria, concentrazione del potere e networks dinamici nell'avanzato VIII sec. a.C.*, Regensburg 2013.

Baglione 1976: M.P. Baglione, *Il territorio di Bomarzo*, Roma 1976.

Bardelli 2019: G. Bardelli, *I tripodi a verghette in Etruria e in Italia centrale. Origini, tipologia e caratteristiche*, Mainz 2019.

Bardelli 2020: G. Bardelli, *Il vasellame bronzeo del Piceno. Linee di sviluppo e casi di studio*, in *Ocnus* 28, 2020, pp. 127-143.

Baumgärtel 1937: E. Baumgärtel, *The Gaulish Necropolis of Filottrano in the Ancona Museum*, in *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 67 (Jul. - Dec.), 1937, pp. 231-286.

Bandinelli 1918: G. Bandinelli, *Il tempio etrusco figurato sopra specchi graffiti*, in *BullCom* 46, 1918, pp. 229-245.

Benedettini 2007: M.G. Benedettini (a cura di), *Il Museo delle antichità etrusche e italiche, 2. Dall'incontro con il mondo greco alla romanizzazione*, Roma 2007.

Benedettini 2012: M.G. Benedettini (a cura di), *Il Museo delle antichità etrusche e italiche, 3. I bronzi della collezione Gorga*, Roma 2012.

Biella 2019: M.C. Biella, *Notizie dall'archivio. Per una rilettura della piccola plastica bronzea votiva da Castelvecchio Subequo (AQ)*, in *ScAnt* 25, 2019, Nr.1, pp. 243-256.

Biella - Giovanelli 2016: M.C. Biella - E. Giovanelli (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Aristonothos Quaderni 5, 2015, Trento 2016.

Biella - Giovanelli - Perego 2012: M.C. Biella - E. Giovanelli - L. Perego (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Aristonothos Quaderni 1, Trento 2012.

Bignasca 2000: A.M. Bignasca, *I kernoi circolari in Oriente e in Occidente: Strumenti di culto e immagini cosmiche*, Freiburg - Göttingen 2000.

Bini - Caramella - Buccioli 1995: M.P. Bini - G. Caramella - S. Buccioli, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIII. I bronzi etruschi e romani*, Roma 1995.

Boardman 1998: J. Boardman, *Early Greek Vase Painting: 11th-6th centuries BC: a Handbook*, New York 1998.

*Body in Fragments. The Menil Collection*, August 21, 2009-February 28, 2010, exhibition

catalogue Houston 2009-2010, Houston 2009.

Bonamici 1991: M. Bonamici, *Contributo alla bronzistica etrusca tardo-classica*, in *Prospettiva* 62 (aprile 1991), 1991, pp. 2-14.

Bonfante 1980: L. Bonfante, *An Etruscan Mirror with 'Spiky Garland' in the Getty Museum*, in *GettyMusJ* 8, 1980, pp. 147-154.

Bordenache Battaglia - Emiliozzi 1990: G. Bordenache Battaglia - A. Emiliozzi, *Le ciste prenestine, 1. Corpus*, 2, Roma 1990.

Boucher 1970: S. Boucher, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, ibériques et celtiques) des Musée de Lyon*, Lyon 1970.

Brown 1960: W.L. Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960.

Bruni 2009: S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa 2009.

Bubenheimer-Erhart 2012: F. Bubenheimer-Erhart, *Das Isisgrab von Vulci: Eine Fundgruppe der Orientalisierenden Periode Etruriens*, Wien 2012.

Buccioli 1995: S. Buccioli, *Thymiateria*, in Bini - Buccioli - Caramella 1995, pp. 299-450.

Buranelli 1989: F. Buranelli, *La raccolta Giacinto Guglielmi*, Roma 1989.

Buranelli - Sannibale 2008: F. Buranelli - M. Sannibale (a cura di), *La Raccolta Giacinto Guglielmi. Parte II. Bronzi e Materiali vari*, Città del Vaticano 2008.

## C

Carlucci 2013: C. Carlucci, *I sistemi decorativi tardo-arcaici del santuario monumentale di Pyrgi. Alcune novità e puntualizzazioni*, in M.P. Baglione - M.D. Gentili (a cura di), *Riflessioni su Pyrgi. Scavi e ricerche nelle aree del santuario*, Roma 2013, pp. 233-245.

Cavagnaro Vanoni 1972: L. Cavagnaro Vanoni, *Tarquini. Sei tombe a camera nella necropoli dei Monterozzi, località Calvario*, in *NSc* 26, 1972, pp.148-194.

Coen 1992: A. Coen, *Un gruppo vulcente di vasi in 'white-on-red'*, in *Prospettiva* 68, ottobre 1992, pp. 45-53.

Coen 2012: A. Coen, *Il bestiario di età orientalizzante e arcaica in area picena. Modelli di riferimento e tradizioni locali*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 207-238.

Coen 2017: A. Coen, *Uno specchio con Lasa dalla necropoli di Monte Abatone a Cerveteri*, in *Orizzonti* 18, 2017, pp. 11-25.

Coen 2021: A. Coen, *Etruscum Aurum. Le bulle auree in Etruria tra età tardo classica ed ellenistica*, Roma 2021.

Colonna 1970: G. Colonna, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana, 1. Periodo arcaico*, Firenze 1970.

Colonna 2010: G. Colonna, *I leoni di Sorrento (e il supposto mnema del re Liparo)*, in F. Senatore - M. Russo (a cura di), *Sorrento e la Penisola Sorrentina tra Italici, Etruschi e Greci nel contesto della Campania antica. Atti della giornata di studio in omaggio a Paola*

- Zancani Montuoro (1901 - 1987)*, Sorrento, 19 maggio 2007, Roma 2010, pp. 337-377.
- Constant Companions: Constant Companions: an Exhibition of Mythological Animals, Demons and Monsters, Phantasmal Creatures and Various Anatomical Assemblages*, University of St. Thomas, Houston Oct. 28, 1964 - Feb.7,1965, 1964.
- Comstock-Vermeule 1971: M. Comstock - C. Vermeule, *Greek Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1971.
- Coppola 2000: F. Coppola, *Le ciste prenestine. I. Corpus. 3. Manici isolati*, Roma 2000.
- Cristofani 1979: M. Cristofani (a cura di), *Siena: le origini. Testimonianze e miti archeologici*, catalogo della mostra Siena 1979-1980, Firenze 1979.
- Cristofani 1985: M. Cristofani, *Il cosiddetto specchio di Tarchon: un recupero e una nuova lettura*, in *Prospettiva* 41, aprile 1985, pp. 4-20.
- Cristofani 1987: M. Cristofani, *I santuari: tradizioni decorative*, in M. Cristofani (a cura di), *Etruria e Lazio arcaico*, Roma 1987, pp. 95-120.
- Cristofani Martelli 1977: M. Cristofani Martelli, *Per una definizione archeologica della Sabina: la situazione storico-culturale di Poggio Sommavilla in età arcaica*, in P. Santoro (a cura di), *Civiltà arcaica dei Sabini nella Valle del Tevere III. Rilettura critica della necropoli di Poggio Sommavilla*, Roma 1977, pp. 11-48.
- CSE: Corpus Speculorum Etruscorum.*
- CSE Belgique 1*: R. Lambrechts, *CSE. Belgique 1*, Roma 1987.
- CSE Bologna 1*: G. Sassatelli, *CSE Italia 1. Bologna, Museo Civico 1*, Roma 1981.
- CSE Bologna 2*: G. Sassatelli, *CSE Italia 1. Bologna, Museo Civico 2*, Roma 1981.
- CSE BRD 1*: U. Höckmann, *CSE. Bundesrepublik Deutschland 1*, München 1987.
- CSE BRD 2*: U. Liepmann, *CSE Bundesrepublik Deutschland 2*, München 1988.
- CSE BRD 3*: B. v. Freytag Gen. Löringhoff, *CSE Bundesrepublik Deutschland 3*, München 1990.
- CSE BRD 4*: G. Zimmer, *CSE Bundesrepublik Deutschland 4*, München 1995.
- CSE Denmark*: H. Salskov Roberts, *CSE Denmark 1. Copenhagen, The Danish National Museum. The Ny Carlsberg Glyptothek*, Odense 1981.
- CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*: J.G. Szilágyi - J. Bouzek, *CSE Hongrie-Tchécoslovaquie*, Roma 1992.
- CSE Louvre 2*: D. Emmanuel-Rebuffat, *CSE France 1. Paris, Musée du Louvre 2*, Roma 1991.
- CSE Museo Nazionale Romano 1*: L. Ambrosini, *CSE. Italia, 7. Roma, Museo Nazionale Romano. Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza - Università di Roma*, Roma 2012.
- CSE Orvieto*: M.S. Pacetti, *CSE Italia, 4. Orvieto, Museo Claudio Faina*, Roma 1998.
- CSE Perugia 1*: A. Frascarelli, *CSE Italia 2. Perugia, Museo Archeologico Nazionale*, Roma 1995.
- CSE Schweiz 1*: I. Jucker, *CSE Schweiz 1*, Bern 2001.
- CSE U.S.A. 1*: R.D. De Puma, *CSE U.S.A. 1*, Ames 1987.

CSE U.S.A. 4: R.D. De Puma, *CSE U.S.A. 4*, Roma 2005.

CSE Villa Giulia 1: M.P. Baglione - F. Gilotta, *CSE Italia 6. Villa Giulia 1*, Roma 2007.

CSE Villa Giulia 3: M.S. Pacetti, *CSE Italia 6. Roma, Villa Giulia - Antiquarium: La Collezione del Museo Kircheriano 3*, Roma 2011.

CSE Viterbo: G. Barbieri, *CSE Italia 5. Viterbo*, Roma 1999.

CSE Volterra 1: G. Cateni, *CSE. Italia 3. Volterra 1*, Roma 1995.

CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*.

## D

De Grummond 1982: N.T. De Grummond (ed.), *A Guide to the Etruscan Mirrors*, Tallahassee 1982.

Del Roscio - Sylvester 2013: N. Del Roscio - J. Sylvester (eds.), *Cy Twombly Gallery: The Menil Collection*, Houston 2013.

De Puma 2013: R.D. De Puma, *Etruscan Art: in The Metropolitan Museum of Art*, New York 2013.

*Dizionari terminologici* 1980: F. Parise Badoni (a cura di), *Materiali dell'età del bronzo finale e della prima età del ferro*, (Dizionari terminologici, 1), Firenze 1980.

*Dizionari terminologici* 2000: F. Parise Badoni (a cura di), *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia. Dizionario terminologico*, (Dizionari terminologici. Nuova serie 1), Roma 2000.

Donati - Michelucci 1981: L. Donati - M. Michelucci, *La collezione Ciacci nel Museo Archeologico di Grosseto*, Roma 1981.

## E

Eriksson 1996: M.C. Eriksson, *Two Etruscan Mirrors in the Thorvaldsen Museum, Copenhagen*, in *OpRom* 20, 1996, pp. 21-36.

*Etrusker in der Toskana: Etrusker in der Toskana. Etruskische Gräber der Frühzeit*, catalogo della mostra Malmö 1987, Firenze 1987.

EVP: J.D. Beazley, *Etruscan Vase-Painting*, Oxford 1947.

## F

Falconi Amorelli 1975: M.T. Falconi Amorelli, *Specchi etruschi incisi nel Museo Civico di Tolentino*, in *ArchCl* XXVII, 1975, pp. 52-56.

Felch - Frammolino 2011: J. Felch - R. Frammolino, *Chasing Aphrodite. The Hunt for*

*Looted Antiquities at the World's Richest Museum*, Boston 2011.

Fiumi 1976: E. Fiumi, *Volterra. Il Museo etrusco e i monumenti antichi*, Pisa 1976.

## G

Gambogi - Palladino 1999: P. Gambogi - S. Palladino (a cura di), *Castiglioncello. La necropoli ritrovata. Cento anni di scoperte e scavi (1896-1997)*, catalogo della mostra Rosignano Marittimo 1998-1999, Rosignano Marittimo (LI) 1999.

Gerhard, ES: E. Gerhard, *Etruskische Spiegel*, I-IV, Berlin 1843-1867.

Giulierini - Coralini - Calandra 2020: P. Giulierini - A. Coralini - E. Calandra (a cura di), *Miniere della memoria. Scavi in archivi, depositi e biblioteche*, Sesto Fiorentino 2020. *Gli Etruschi e il Mediterraneo. La città di Cerveteri*: F. Gaultier et alii (a cura di), *Gli Etruschi e il Mediterraneo. La città di Cerveteri*, catalogo delle mostre Lens 2013-2014 e Roma 2014, Roma 2013.

Glueck 1986: G. Glueck, *The de Menil Family: The Medici of Modern Art*, in *The New York Times*, 18 May 1986, Sezione 6, p. 28.

Graells i Fabregat 2014: R. Graells i Fabregat, *Mistophoroi ex Iberias. Una aproximación al mercenariado hispano a partir de las evidencias arqueológicas (s. VI-IV a. C.)*, Venosa 2014.

Gran Aymerich 2017: J. Gran Aymerich, *Les vases de bucchero le monde étrusque entre Orient et Occident*, Roma 2017.

Guarducci 1936: M. Guarducci, *I bronzi di Vulci*, in *StEtr X*, 1936, pp. 15-53.

Guzzi 2008: O. Guzzi, *Instrumentum metallico etrusco a decorazione plastica. Qualche considerazione su un gruppo di anse antropomorfe*, in *Per la conoscenza dei beni culturali. Ricerche di Dottorato 1997-2006*, Santa Maria Capua Vetere 2008, pp. 19-27.

## H

Haynes 1985: S. Haynes, *Etruscan Bronzes*. New York 1985.

Harari 1980: M. Harari, *Il "Gruppo Clusium" della ceramografia etrusca*, Roma 1980.

Helfenstein - Schipsi 2010: J. Helfenstein - L. Schipsi (eds.), *Art and Activism Projects of John and Dominique de Menil*, New Haven - London 2010.

Hoffmann 1970: H. Hoffmann, *Ten Centuries that shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections*, Mainz 1970.

Hopkins - Kiehl Costello - Davis 2021: J.N. Hopkins - S. Kiehl Costello - P.R. Davis, *Object biographies: collaborative approaches to ancient Mediterranean art. Houston: The Menil Collection*, Houston 2021.

Hostetter 1986: E. Hostetter, *Bronzes from Spina, 1. The figural classes. Tripod, kraters, basin, cista, protome, utensil stands, candelabra and votive statuettes*, Mainz 1986.

## I

Isler 1970: H.P. Isler, *Acheloos. Eine Monographie*, Bern 1970.

Isler 1983: H.P. Isler, *Ceramisti greci in Etruria in epoca tardogeometrica*, in *NumAntCl* XII, 1983, pp. 9-48.

Isman 2009: F. Isman, *I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*, Milano 2009.

## J

*Jerusalem* 1991: I. Jucker (ed.), *Italy of the Etruscans*, catalogo della mostra Jerusalem 1991, Jerusalem 1991.

Jodidio 2021: P. Jodidio (ed.), *Piano. Complete Works 1966-Today*, Köln 2021.

Jurgeit 1999: F. Jurgeit, *Die etruskischen und italischen Bronzen sowie Gegenstände aus Eisen Blei und Leder im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*, Pisa - Roma 1999.

## K

Klügmann - Körte, *ES V: A. Klügmann - G. Körte, Etruskische Spiegel V*, Berlin 1897.

*Kunst der Etrusker* 1981: W. Hornbostel (hrsg.), *Kunst der Etrusker*, catalogo della mostra Interversa 1981, Hamburg 1981.

## L

Lambrechts 1978: R. Lambrechts, *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, Bruxelles 1978.

Landolfi - Piana Agostinetti 2020: M. Landolfi - P. Piana Agostinetti, *La necropoli celtica di Montefortino d'Arcevia*, in *MEFRA* [En ligne], 132-1 | 2020, mis en ligne le 07 décembre 2020, consulté le 01 novembre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/mefra/10043> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mefra.10043>.

*LIMC: Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

*Little Things: Little Things: Artifacts from the Menil Collection*, University of St. Thomas, Houston, February 13 to March 13, Houston 1998.

## M

- MacIntosh Turfa 2005: J. Macintosh Turfa, *Catalogue of the Etruscan Gallery of the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia 2005.
- Mangani 1985: E. Mangani, *Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale*, in *BdA* 33-34, 1985, pp. 21-40.
- Mangani 1986: E. Mangani, *Sulla cronologia degli specchi con Lasa*, in *Scritti in ricordo di Graziella Massari Gaballo e di Umberto Tocchetti Pollini*, Milano 1986, pp. 85-87.
- Mangani 1998: E. Mangani, Rec. a CSE U.S.A. 3, in *ArchC/L*, 1998, pp. 473-476.
- Martelli 1981: M. Martelli, *Le manifestazioni artistiche*, in M. Cristofani (a cura di), *Gli Etruschi in Maremma. Popolamento e attività produttive*, Milano 1981, pp. 153-174.
- Martelli 1988: M. Martelli, *La cultura artistica di Vulci arcaica*, in *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali*, catalogo della mostra Roma 1988, pp. 22-28.
- Martelli 2001: M. Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche. Paralipomena, 3.*, in S. Buzzi et alii (a cura di), *Zona archeologica. Festschrift für Isler 2001: Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag*, Bonn 2001, pp. 289-293.
- Martelli 2004: M. Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche. Paralipomena, 2. Il maestro del Louvre*, in M. Fani Santi (a cura di), *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, Roma 2004, pp. 623-630.
- Martelli 2005: M. Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche. Paralipomena, 1. I maestri di Civitavecchia e di Amburgo - New York*, in Adembri 2005, pp. 395-406.
- Martelli 2009: M. Martelli, *Un elmo tipo Negau olim Barberini*, in Bruni 2009, pp. 563-576.
- Mavleev 1990: J.V. Mavleev, *Der Meister des Parisurteils I in der Ermitage*, in *Die Welt der Etrusker*, Internationales Kolloquium (Berlin, 1988), Berlin 1990, pp. 175-177.
- Maxia 1999: M. Maxia, *Gli specchi*, in M. Barbera (a cura di), *Museo Nazionale Romano. La Collezione Gorga*, Milano 1999, pp. 74-83.
- Medori 2010: M.L. Medori, *La ceramica white-on-red della media Etruria interna*, Bolsena 2010.
- Medori 2012: M.L. Medori, *Il bestiario fantastico nella white-on-red in Etruria e nell'Agro falisco*, in Biella - Giovanelli - Perego 2012, pp. 77-116.
- Menchelli - Ciuccarelli 2010: S. Menchelli - M.R. Ciuccarelli, *Santa Paolina di Filottrano*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle Isole Tirreniche* 18, 2010, pp. 343-355.
- Merhav et alii 1981: R. Merhav et alii, *A Glimpse into the Past. The Joseph Ternbach Collection*, Jerusalem 1981.
- Micozzi 2005: M. Micozzi, "White-on-Red": miti greci nell'Orientalizzante etrusco, in Adembri 2005, pp. 256-266.
- Micozzi 2016 (2017): M. Micozzi, *Nuove osservazioni sul pithos "white-on-red" da*

- Vulci, Marrucatello*, in *StEtr* 79, 2016 (2017), pp. 27-36.
- Middleton 2018: W. Middleton, *Double Vision: The Unerring Eye of Art World Avatars Dominique and John de Menil*, New York 2018.
- Minetti - Paolucci 2010: A. Minetti - G. Paolucci (a cura di), *Grandi archeologi del Novecento. Ricerche tra Preistoria e Medioevo nell'Agro Chiusino*, Siena 2010.
- Montagna Pasquinucci 1972: M. Montagna Pasquinucci, *La ceramica a vernice nera del Museo Guarnacci di Volterra*, in *MEFRA* 84.1, 1972, pp. 269-498.
- Morel 1981: J.-P. Morel, *Céramique campanienne: les formes*, Roma 1981.
- Moretti Sgubini 2001: A.M. Sgubini Moretti, *Necropoli di Poggio Maremma. Tomba del 6 settembre 1966*, in A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci, Città d'Etruria a confronto*, catalogo della mostra Roma 2001, Roma 2001, pp. 188-199.
- Moretti Sgubini 2009: A.M. Moretti Sgubini, *Sculture arcaiche di Vulci. Qualche aggiornamento*, in Bruni 2009, pp. 623-631.
- Moretti Sgubini 2012: A.M. Moretti Sgubini, *Vulci*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, 21, 2012, pp. 1082-1154.
- Moretti Sgubini - Ricciardi - Eutizi 2015: A.M. Moretti Sgubini - L. Ricciardi - E. Eutizi, *Vulci, necropoli dell'Osteria, campagna di scavo 2011 - 2012. Dati preliminari*, in L. Mercuri - R. Zaccagnini (a cura di), *Etruria in progress. La ricerca archeologica in Etruria meridionale*, Roma 2014, pp. 106-111.
- Morpurgo 2019: G. Morpurgo, *Applique a protome di Acheloo dal sepolcreto etrusco de Luca di Bologna*, in *ArchCl* 70, 2019, pp. 509-533.
- Murock Leatherman 2004: A. Murock Leatherman, *The Italian Geometric Pottery: Workshops and Interactions*, PhD Diss., Brown University, Providence 2004.

## N

- Naso 2000: A. Naso, *I Piceni. Storia e archeologia delle Marche in epoca preromana*, Milano 2000.
- Naso 2006: A. Naso, *Anathemata etruschi nel Mediterraneo orientale*, in *AnnFaina* 13, 2006, pp. 351-416.
- Naso et alii 2003: A. Naso et alii, *I bronzi etruschi e italici del Römisch-Germanisches Zentralmuseum*, Mainz 2003.
- Neri 2002: L. Neri, *Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia, 14. Gli specchi etruschi*, Roma 2002.
- Neri 2010: S. Neri, *Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale (Veio, Cerveteri, Tarquinia e Vulci)*, Roma 2010.
- Neugebauer 1943: K.A. Neugebauer, *Archaische vulcenter Bronzen*, in *Jdl* 58, 1943, pp. 206-278.

## O

Oddo 201: M.A. Oddo, *Appunti per un'analisi dello schema di Endimione in ambito greco-ellenistico con una galleria iconografica*, in *Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale* 122, dicembre 2014 ([engramma - la tradizione classica nella memoria occidentale n.206](#)).

## P

Pacetti 2014: M.S. Pacetti, *Su alcuni specchi etruschi rinvenuti nel Viterbese*, in *ArchCl* 65, 2014, pp. 363-392.

Palm 1952: J. Palm, *Veiiian Tomb Groups in the Museo Preistorico, Rome*, in *OpArch* VII, 1952, pp. 50-86.

Percossi Serenelli 1998: E. Percossi Serenelli (a cura di), *Museo Archeologico Nazionale delle Marche. Sezione protostorica. I Piceni*, Ancona 1998.

Perkins 2007a: P. Perkins, *Etruscan Bucchero in the British Museum*, Oxford 2007.

Perkins 2007b: P. Perkins, *The Collection of Bucchero in the British Museum*, in *EtrSt* 10, 2004-07, pp. 27-34.

Perrin - Schönfelder 2003: F. Perrin - M. Schönfelder (dir.), *La tombe à char de Verna (Isère). Témoignage de l'aristocratie celtique en territoire allobroge*, Lyon 2003.

Piano - Piano 2007: R. Piano - L. Piano, *Menil: The Menil Collection*, Genoa 2007.

## R

Rasmussen 1979: T.B. Rasmussen, *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, Cambridge 1979.

Rebuffat 1980: D. Rebuffat, *Les fouilles d'Aléria 2. Les miroirs de bronze*, in *ACors* 5, 1980, pp. 69-87.

Rebuffat-Emmanuel 1973: D. Rebuffat-Emmanuel, *Le miroir étrusque d'après la Collection du Cabinet des Médailles*, Roma 1973.

Reusser 1988: C. Reusser, *Etruskische Kunst. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig*, Basel 1988.

Rieti 1997: G. Alvino (a cura di), *I Sabini. La vita, la morte e gli dei*, catalogo della mostra, Roma 1997.

Riis 1998: P.J. Riis, *Vulcintia vetustiora. A Study of Archaic Vulcian Bronzes*, Copenhagen 1998.

Russo 2018: M. Russo, *I cosiddetti "leoni di Sorrento". Dalla valle del Sarno, a Roma, a piano di Sorrento*, in *Oebalus* 13, 2018, pp. 61-73.

## S

Shefton 1992: B.B. Shefton, *The Recanati Group. A Study of some Archaic Bronze Vessels in Central Italy and their Greek Antecedents*, in *RM* 1992, pp. 139-162.

Sheppard 2018: E.E. Sheppard, *Provenance Research in the 21st Century: Object History at the Menil Collection*, Unpublished Masters' Dissertation, The University of Houston-Clear Lake 2018 (<https://uhcl-ir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/fe7a77c3-69dd-4e9e-b588-83f0881131c6/content>).

*Signori di Maremma* 2009: M. Celuzza (a cura di), *Signori di Maremma. Élités etrusche fra Populonia e il Vulcente*, catalogo della mostra Grosseto 2009, Firenze 2009.

*Signori di Maremma* 2010: M. Celuzza - G.C. Cianferoni (a cura di), *Signori di Maremma. Élités etrusche fra Populonia e Vulci*, catalogo della mostra Firenze 2010, Firenze 2010.

Simon 1985: E. Simon, *Etruskischer Griffspiegel mit dem Urteil des Paris*, in *AA* 1985, pp. 299-306.

Snowden 1976: F.M. Jr. Snowden, *Image of Black in Western Art: Volume 1. From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, New York 1976.

Stopponi 1994: S. Stopponi, *Tomba A. Il corredo*, in M. Bonamici - S. Stopponi - P. Tamburini, *Orvieto. La necropoli di Cannicella. Scavi della Fondazione per il Museo «Claudio Faina» e dell'Università di Perugia (1977)*, Roma 1994, pp. 209-231.

Szilágyi 1994: J.G. Szilágyi, *Discorso sul metodo. Contributo al problema della classificazione degli specchi tardo-etruschi*, in M. Martelli (a cura di), *Tyrrhenoi philotechnoi*, Atti della Giornata di Studio (Viterbo, 1990), Roma 1994, pp. 161-172.

## T

Tassinari 1993: S. Tassinari, *Il vasellame bronzeo di Pompei*, Roma 1993.

Testa 1989: A. Testa, *Candelabri e Thymiateria*, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie. Museo Gregoriano Etrusco, Roma 1989.

*The Menil Collection* 1987: *The Menil Collection. A Selection from the Paleolithic to the Modern Era*, New York 1987.

Treister 1996: M. Yu. Treister, *The Role of Metals in Ancient Greek History*, Leiden - New York - Köln 1996.

## V

van Kampen 2016: I. van Kampen, *Esseri liminari. Il bestiario nella scultura in pietra dell'Etruria meridionale*, in Biella - Giovanelli 2016, pp. 409-424.

Vitali 1992: D. Vitali, *Tombe e necropoli galliche di Bologna e territorio*, Bologna 1992.  
 von Bothmer 1960-61: D. von Bothmer, *Newly Acquired Bronzes - Greek, Etruscan and Roman*, in *BMMA* 19, 1960-61, pp. 133-151.

von Hase 1971: F.W. von Hase, *Gürtelschliessen des 7. und 6. Jhs. v.Chr. in Mittelitalien*, in *Jdl* 86, 1971, pp. 1-59.

## W

Watson - Todeschini 2007: P. Watson - C. Todeschini, *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*, New York 2007.

Weber 1983: T. Weber, *Bronzekannen. Studien zu ausgewählten archaischen und klassischen Oinochoenformen aus Metall in Griechenland und Etrurien*, Frankfurt am Main 1983.

Wikander 2022: Ö. Wikander, *Late Etruscan Tripod Thymiateria*, in *OpAthRom* 15, 2022, pp. 105-156.

Wiman 1990: I.M.B. Wiman, *Malstria-Malena. Metals and Motifs in Etruscan Mirror Craft*, Göteborg 1990.

Winter 2009: N.A. Winter, *Symbols of Wealth and Power: Architectural Terracotta Decoration in Etruria and Central Italy, 640-510 B.C.*, Ann Arbor 2009.

## Z

Zadoks - Jitta - Peters - van Es 1969: A.N. Zadoks - J. Jitta - W.J.T- Peters - W.A. van Es, *Roman Bronze Statuettes from the Netherlands, I, Statuettes Found North of the Limes*, Groningen 1969.

ISBN 978 88 8080 683 7 (ed. stampa)  
ISBN 978 88 8080 684 4 (ed. digitale)