

Estratto

# MEDITERRANEA

Studi e ricerche sul Mediterraneo antico

XIX, 2022



Estratto

MEDITERRANEA  
STUDI E RICERCHE SUL MEDITERRANEO ANTICO

è una rivista dell'Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale del Consiglio Nazionale delle Ricerche  
(ISPC-CNR)

*Mediterranea* adotta il sistema della Peer Review

*Direttore responsabile*

Vincenzo BELLELLI

\*

*Comitato scientifico*

Ágnes BENCZE (Budapest), Martin BENTZ (Bonn), Stéphane BOURDIN (Lyon),  
Luca CERCHIAI (Salerno), Francesco DE ANGELIS (New York), Cécile EVERS (Bruxelles),  
Françoise GAULTIER (Paris), Alessandro NASO (Napoli), Dimitris PALEOTHODOROS (Volos),  
Nigel J. SPIVEY (Cambridge), Chiara Elisa PORTALE (Palermo), Christopher SMITH (St. Andrews),  
Gianluca TAGLIAMONTE (Lecce), José-Ángel ZAMORA LÓPEZ (Madrid).

\*

*Comitato di redazione*

Valeria ACCONCIA, Laura AMBROSINI, Marco ARIZZA, Enrico BENELLI, Francesca COLOSI,  
Massimo CULTRARO, Andrea ERCOLANI, Rocco MITRO, Andrea Celestino MONTANARO,  
Alessandra PIERGROSSI, Giuseppe SCARDOZZI, Carla SFAMENI

*Segreteria di Redazione*

Marco ARIZZA, Giorgia RUBERA

\*

*Sede della Redazione*

Redazione *Mediterranea*

CNR – ISPC, Sede di Roma, Area della Ricerca di Roma 1  
Via Salaria km 29,300, Casella postale 10  
00015 Monterotondo Stazione (Roma)

*Posta elettronica:* mediterranea@isma.cnr.it

*Sito internet:* www.mediterranea.isma.cnr.it

*Webmaster*

Salvatore FIORINO

\*

*Stampa e distribuzione*

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.  
Via Ajaccio 41-43 – 00198 Roma  
Tel. +39 0685358444, Fax + 39 0685833591  
email: info@edizioniquasar.it  
www.edizioniquasar.it

Estratto

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE  
ISTITUTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE

# MEDITERRANEA

STUDI E RICERCHE SUL MEDITERRANEO ANTICO

XIX  
2022

ROMA  
EDIZIONI QUASAR

Questo volume è stato stampato con il contributo di  
Italconsult S.p.A

© Copyright 2022 by  Consiglio Nazionale delle Ricerche

Autorizzazione del Tribunale di Roma  
n. 206 in data 18/10/2016

ISSN 1827-0506  
eISBN 978-88-5491-392-9

Finito di stampare nel mese di dicembre 2022 da Global Print - Gorgonzola (MI)

## Indice

---

### *Saggi*

I. DITARANTO, G. SCARDOZZI

Nuovi dati sulla topografia antica di Piammiano-*Statonia*. . . . . 7

V. BRUNI

*Alba Fucens* e il Santuario di Ercole: una rilettura della città antica attraverso i materiali lapidei del pozzo . . . . . 73

L. DI FRANCO, L. MANCINI

Una testa di Nettuno al Museo Archeologico Nazionale di Taranto. Dalla lettura iconografica alle testimonianze del culto di *Poseidon/Neptunus* nella colonia greca e romana . . . . . 113

A.C. MONTANARO

Le ambre figurate preromane del “Gruppo di Armento” e il “Maestro delle sfingi alate”. Produzione e diffusione tra Basilicata, Campania e Piceno . . . . . 141

L. AMBROSINI

Osservazioni sulla policromia degli intonaci della necropoli rupestre ellenistica di Norchia . . . . . 207

Appendice sulle analisi dell’intonaco . . . . . 229

A. MANDOLESÌ

Wolfgang Helbig a Vulci e Musignano . . . . . 231

### *Note e discussioni*

V. BELLELLI

Ricordo di Marco Rendeli . . . . . 247

C. SFAMENI

Le ville romane nelle Asturie e l’archeologia delle ville in *Hispania* . . . . . 249

### *Approfondimenti*

R. MITRO, F. TARLANO, G. GUERRA, M.A. LISANTI, D. AVAGLIANO, F. CORAGGIO, A. CAPUTI

La fattoria romana di loc. Madea-Conchitelle (San Chirico Raparo, PZ). Un nucleo rurale in un territorio romanizzato della Val d’Agri (Basilicata) . . . . . 255

Estratto

# Le ambre figurate preromane del “Gruppo di Armento” e il “Maestro delle sfingi alate”. Produzione e diffusione tra Basilicata, Campania e Piceno

ANDREA CELESTINO MONTANARO\*

## Abstract

Italic figured ambers have long been considered by scholars as classes of "minor" materials and, often, have been examined in a isolated way as evidence of an accessory taste compared to the great artistic expressions. However, the most recent studies on these valuable artifacts from pre-Roman Italy, especially by evaluating them in an overall manner within their archaeological context, have given new value to these precious objects, now increasingly elements of great interest relating to those “luxury” productions at the center of the social life of the indigenous peoples in South Italy. The discussion includes the carved ambers of the "Armento Group", characterized by a very refined style, probably made by artisans from different cultural backgrounds (Greek and Etruscans) and settled in the main centers of Basilicata to meet the huge requests from members of the Oenotrian and North-Lucanian aristocracies. Amongst these specimens, the objects made by a very refined craftsman, the “Master of the Winged Sphinxes”, closely linked to the Armento workshop, stand out. Since there is still no specific study on this group of carved ambers, this work will present a preliminary review of the artifacts relating to this class, widespread especially among the indigenous settlements of Basilicata during the second half of the 6th century BC, outlining the main stylistic elements. The aim is to reconstruct a general framework as complete as possible of the existing objects so that it can form a basis for future monographic studies, investigating the mechanisms of production, the workshops and the ways of diffusion, with particular attention to contexts and the social models of reference.

*Keywords:* preroman carved ambers; underworld; italic aristocracies; hope of salvation; rebirth.

## INTRODUZIONE

Le ambre figurate italiche sono state considerate a lungo dagli studiosi come classi di materiali “minori” e, spesso, sono state prese in esame in modo isolato come testimonianza di un gusto accessorio rispetto alle grandi espressioni artistiche. Tuttavia, gli studi più recenti su questi pregevoli manufatti dell’Italia preromana, soprattutto valutandoli in maniera complessiva all’interno del loro contesto archeologico di rinvenimento, hanno dato nuovo valore a tali preziosi oggetti, ormai sempre più

elementi di grande interesse attinenti a quelle produzioni “di lusso” al centro della vita sociale delle genti indigene dell’Italia meridionale. Le nuove ricerche e le ultime edizioni di alcune collezioni museali hanno apportato notevoli sviluppi allo studio di queste ambre e permesso di chiarire certe questioni relative ai centri di produzione<sup>1</sup>. Il loro contributo ha consentito, infatti, di assegnare determinati gruppi di manufatti all’attività di diverse officine e di individuare persino singole persona-

\* Ricercatore, Consiglio Nazionale delle Ricerche (Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale, sede di Lecce). E-mail: andreacelestino.montanaro@cnr.it.

<sup>1</sup> Si vedano ad esempio: BOTTINI, SETARI 1998; GRAS 1998, pp. 58-81; D’ERCOLE 2002; *Magie d’ambra* 2005; TAGLIENTE 2005, pp. 71-72; *Magic of Amber* 2006; *Ambre* 2007; BOTTINI

2007a; D’ERCOLE 2008a; CAUSEY 2011; MONTANARO 2012; *Roma* 2012; D’ERCOLE 2013; MONTANARO 2016a; *Atti San Marino* 2018; CAUSEY 2019; OSANNA 2019; PARISI, ALBERTOCCHI 2019; NEGRONI CATAACCHIO 2021b, ai quali si rimanda per una più ampia bibliografia.



lità artistiche di spicco, sottolineando, per di più, le evidenti connessioni stilistiche tra i vari gruppi. Tuttavia, le ambre intagliate non devono essere considerate come un vero e proprio fenomeno commerciale, ma sono da ricondurre ad un sistema di circuiti di scambio che fa confluire nei territori indigeni una serie di materiali che pongono in maniera analoga diversi problemi interpretativi, dalle terrecotte architettoniche ai bronzi laminati sia greci sia etruschi, ai quali si affiancano dei veri e propri *unica* in metallo prezioso e avorio.

In questo quadro rivestono un ruolo fondamentale nella diffusione di questi prodotti “di lusso” i siti indigeni dominanti, posti sulle alture a controllo delle vallate interne e degli itinerari che collegano la costa ionica a quella tirrenica, i quali operano quali centri di acquisizione e redistribuzione della materia prima e dei prodotti finiti. Senza dubbio, rientrano in questo discorso le serie di ambre intagliate attribuibili al “Gruppo di Armento” e al “Maestro delle sfingi alate”, contraddistinte da uno stile molto raffinato, probabilmente realizzate da artigiani provenienti da diversi ambiti culturali e stabilitesi nei maggiori centri della Basilicata per soddisfare le richieste ingenti da parte dei membri delle aristocrazie enotrie e nord-lucane. Ad esempio, un centro indigeno come Braida di Serra di Vaglio, che ha ospitato i grandi edifici palaziali delle aristocrazie locali o articolate strutture sacre e religiose, relative a importanti santuari, rappresenta un esempio perfetto di un sito italico dove la circolazione di oggetti e persone, unitamente agli scambi commerciali e culturali tra le popolazioni indigene e quelle allogene, quali Greci ed Etruschi, possono aver trovato ampio riscontro. Allo stesso modo hanno svolto un ruolo fondamentale siti come Armento, Chiaromonte, Baragiano e Sala Consilina, anch'essi sede di potenti famiglie dominanti, operando come centri di acquisizione e

redistribuzione di questi monili preziosi ed esotici, con la capacità di attrarre sia artigiani stranieri sia di dare vita a botteghe locali. In questi siti quasi certamente possono aver praticato la loro attività artigiani stabili e itineranti, portando con sé il loro bagaglio tecnico insieme ai modelli stilistici e iconografici e mettendoli al servizio di questi gruppi al vertice delle loro comunità<sup>2</sup>.

Poiché non esiste ancora uno studio specifico su questo gruppo di ambre intagliate, nel presente lavoro si affronterà la complessa problematica relativa alla probabile esistenza di diversi ateliers, ai quali attribuire in maniera corretta i monili, con un inquadramento delle produzioni nell'insieme delle ambre figurate coeve dell'Italia meridionale e dell'Etruria<sup>3</sup>. Verrà proposta una rassegna preliminare dei manufatti, diffusi soprattutto tra gli insediamenti indigeni della Basilicata, cercando di delineare in maniera puntuale gli aspetti distintivi e gli elementi stilistici principali delle varie officine. Tale analisi comprende tuttavia anche numerosi esemplari ritrovati in area campana, apula e picena e sulla sponda orientale dell'Adriatico, i quali mostrano diverse caratteristiche comuni tali da far pensare ad una medesima origine. In tale sede verrà affrontata la proposta di una rilettura del problema relativo alle produzioni del gruppo non solo considerando gli aspetti stilistici e tipologici, ma anche quelli sociologici, inquadrati nel più ampio contesto delle questioni relative all'artigianato indigeno di età arcaica. Al testo seguirà una breve appendice contenente un catalogo sintetico con i dati principali relativi ai suddetti monili, utile per una più puntuale classificazione delle produzioni. Inoltre, appare opportuno segnalare che tali oggetti risultano sparsi in alcuni musei italiani, ma soprattutto in diversi musei europei e americani, frutto di vecchie acquisizioni a seguito di scavi non sempre controllati, eseguiti nel XIX e nel XX se-

<sup>2</sup> Sull'importanza dei centri dominanti nella diffusione dei monili in ambra e per l'esempio di Braida si citano solo i contributi più recenti, ai quali si rimanda per la bibliografia completa: *Tesori Italia* 1998; BOTTINI, SETARI 2003; BIANCO 2005, pp. 85-109; RUSSO 2005, pp. 111-133; TAGLIENTE 2005, pp. 71-83; BIANCO 2011; CAUSEY 2011, pp. 125-130; *Segni del potere* 2013; BIANCO, PREITE 2014, pp. 405-428;

BOTTINI 2016; PELLETTIER-HORNBY 2019; CAUSEY 2019; *Chiaromonte* 2020, con ampia bibliografia.

<sup>3</sup> In merito al corretto inquadramento delle ambre, si pensi alla bottega del “Maestro delle sfingi alate”, alla quale sono stati attribuiti numerosi monili di stile completamente diverso, come le sfingi alate del Melfese.

colo. Lo scopo è quello di ricostruire un quadro generale, il più completo possibile, degli oggetti esistenti in modo che possa costituire una base per i futuri approfondimenti a tema monografico, indagando i meccanismi di produzione, le botteghe e le vie di diffusione, con una particolare attenzione ai contesti e ai modelli sociali di riferimento<sup>4</sup>.

#### LA NASCITA DELLE PRODUZIONI FIGURATE IN BASILICATA: IL “GRUPPO DI ARMENTO”

Le sepolture dei membri di alto rango appartenenti ai gruppi dominanti che detenevano il potere negli insediamenti indigeni della Basilicata hanno restituito corredi comprendenti ambre intagliate sin dalla prima età del Ferro. Ma una vera e propria esplosione nell’uso dei monili in ambra è attestata in particolare tra la fine dell’VIII e il VII secolo a.C., quando emergono alcuni gruppi familiari che detengono il controllo della terra, degli itinerari e delle ricchezze da questi derivanti. Essi sono pienamente coinvolti nel fenomeno della “nascita dei *principes*” e fortemente influenzati dalla corrente orientalizzante che investe tutta l’Italia tirrenica e il Piceno, durante la quale essi divengono uno dei principali committenti di beni prestigiosi in ambra, pasta vitrea, avorio e argento. Infatti, all’interno delle necropoli enotrie di questo periodo (attuale Basilicata centro-meridionale e parte della Campania), alcune sepolture testimoniano lo sfoggio di una grande quantità di beni preziosi anche di provenienza esotica, frutto di fitti scambi e dell’accumulo di enormi ricchezze. Ne sono testimonianza i corredi funerari delle principesse enotrie di Alianello, Chiaromonte, Guardia Perticara e Latronico, composti da un ricco abbigliamento e da

esuberanti *parures* che comprendono sfarzose collane a più giri, pettorali, vesti fermate da cinture complesse, “grembiuli”, orecchini e fibule composite che ricoprivano specialmente la parte superiore del corpo<sup>5</sup>. La maggior parte di esse sono costituite da vaghi in ambra di diverse dimensioni intagliati in forme geometriche, a *bullae*, a rosetta, a disco. Essi sono spesso associati ad altri elementi, quali perle di pasta vitrea, scarabei o pendenti figurati in *faïence* che aumentano il valore apotropaico del monile, secondo un meccanismo di autorappresentazione che contraddistingue la sensibilità delle élites enotrie, quali simboli necessari per l’affermazione del potere e per il riconoscimento immediato dell’elevato *status* sociale all’interno della comunità. Si pensi, ad esempio, al diadema rinvenuto nella tomba 315 di Alianello (prima metà del VII secolo a.C.), formato da fili di centinaia di vaghi di pasta vitrea, dal quale pendono *cyprae* e scarabei di tipo egizio in *faïence*, tutti di importazione dal Mediterraneo orientale, probabilmente tramite il commercio fenicio. Si veda anche la collana della tomba 514 di Guardia Perticara (prima metà del VII secolo), composta da vaghi in ambra di varie forme e dimensioni, ai quali si alternano i pendenti configurati in *faïence*, rappresentanti *Sekhmet* e *Bes*<sup>6</sup>. In questa fase sono quasi inesistenti i soggetti figurati, riducendosi soprattutto a vaghi a forma di uccelli acquatici appena abbozzati, inseriti nelle collane e nelle cinture da Chiaromonte e Latronico. Anche nel VI secolo la situazione non muta in maniera sostanziale, con le *parures* che appaiono meno sfarzose ed esuberanti rispetto al periodo precedente ma altrettanto ricche ed elaborate, ugualmente composte da vaghi intagliati a forme geometriche, con qualche raro soggetto rappresen-

<sup>4</sup> Sono particolarmente grato alla dott.ssa Marta Ragazzino della Direzione Regionale Musei Basilicata per aver concesso allo scrivente le immagini relative alla *parure* in ambra della tomba 102 di Braida di Vaglio e per averne autorizzato la pubblicazione. Desidero ringraziare anche la dott.ssa Romaniello del Museo Archeologico Nazionale della Basilicata (Potenza) e la dott.ssa Caterina Tedone del Laboratorio Fotografico di Palazzo Loffredo, le quali si sono prodigate per inviare con grande solerzia le immagini richieste.

<sup>5</sup> Tra le fibule composite si ricorda quella proveniente dalla

tomba 258 di Chiaromonte (prima metà del VII secolo a.C.), con arco rivestito in osso e tarse d’ambra, manufatto prodotto e attestato in maniera estesa a Verucchio e nel territorio bolognese, forse importata proprio dal centro romagnolo (DE SIENA 2012, pp. 1301-1302; MONTANARO 2016b, p. 505, fig. 2; MONTANARO 2018a, pp. 365-366).

<sup>6</sup> Sui monili in ambra enotri alternati ad elementi in *faïence*, avorio, pasta vitrea e osso: BIANCO 2005, pp. 88-93; BIANCO 2011, pp. 42 e 71; BIANCO 2012b, pp. 71-77; MONTANARO 2016b, pp. 503-510.

tante figure maschili (il personaggio su trono da Alianello o quello accovacciato da Tolve) o teste femminili di stile subdedalico (Chiaromonte)<sup>7</sup>.

Durante la seconda metà del VI secolo a.C. si assiste ad una vera e propria rivoluzione per quanto concerne la produzione di monili figurati in ambra, dal momento che compaiono in Italia meridionale sculture di altissimo livello stilistico, raffiguranti sia composizioni complesse, sia semplici protomi umane o a forma di animali, che presuppongono l'esistenza di nuove botteghe. Come è noto, l'origine degli artigiani e la localizzazione delle officine è stata spesso al centro di vivaci dibattiti tra coloro che prediligono la teoria dell'origine etrusca o etrusco-campana e quelli che ravvisano una netta influenza greca e soprattutto magnogreca. In ogni caso, non si può non considerare l'ipotesi che tali manufatti siano stati prodotti inizialmente da artigiani etruschi itineranti, come sembrano dimostrare alcuni tratti stilistici e formali che contraddistinguono determinati oggetti. Essi sarebbero stati influenzati da maestri intagliatori greco-orientali giunti in Etruria meridionale dalla Ionia per sfuggire alla pressione dei Lidi e dei Persiani<sup>8</sup>. Si sarebbe creato, pertanto, un rapporto di committenza tra alcuni principi "italici" e gli artigiani intagliatori greci ed etruschi, detentori di quei saperi tecnici ampiamente apprezzati dai gruppi dominanti delle comunità italiche. Il risultato di queste intense relazioni, unito alla persistente richiesta da

parte delle aristocrazie indigene di oggetti esotici e di prestigio, potrebbe aver favorito lo spostamento di alcuni intagliatori in Campania, Basilicata e Puglia. Di conseguenza, appare verosimile immaginare che siano state allestite officine stabili presso i centri più importanti, dov'era facilmente reperibile la materia prima per la creazione di raffinati ornamenti, sviluppando nuove produzioni<sup>9</sup>.

Per quanto concerne le realizzazioni di questa fase, sono state individuate due grandi scuole d'intaglio. La prima è costituita dal celebre "Gruppo del Satiro e della Menade" (o Gruppo di Canosa), piuttosto articolato, tant'è vero che sono state riconosciute due differenti tendenze stilistiche, probabilmente corrispondenti all'attività di due diverse botteghe. In esse dovevano operare vari soggetti influenzati da disparati modelli culturali, iconografici e stilistici, tra i quali è stata individuata una personalità molto raffinata, ossia il "Maestro del Guerriero alato". I monili di questa scuola sono diffusi soprattutto nella Puglia centro-settentrionale (Peucezia e Daunia), con l'inclusione del distretto melfese (con rinvenimenti a Melfi, Banzi e Lavello), sebbene non manchino attestazioni anche in ambito campano (Oliveto Citra)<sup>10</sup>. La seconda scuola comprende le pregevoli ambre del "Gruppo di Armento" e del "Maestro delle sfingi alate", probabilmente riferibili all'attività di più botteghe. Uno degli atelier del primo gruppo era dedito alla produzione seriale di vaghi e pendenti

<sup>7</sup> Sulle *parures* delle sepolture enotrie durante la fase orientalizzante ed arcaica, si veda soprattutto: *Tesori Italia* 1998; BIANCO 1999; BIANCO 2005, pp. 85-109; BIANCO 2011; BIANCO 2012a, pp. 31-35; BIANCO 2012b, pp. 71-75; BIANCO 2012c, pp. 76-81; BIANCO 2012d, pp. 86-91; BIANCO 2012e, pp. 158-173; BIANCO 2012f, pp. 322-343; SETARI 2012a, pp. 83-86; *Vetulonia* 2012; BIANCO, PREITE 2014; MONTANARO 2016b, pp. 503-510; BIANCO 2020, pp. 91-132; NEGRONI CATAACCHIO 2021a, pp. 31-36, con ampia bibliografia.

<sup>8</sup> Sulla questione del trasferimento di artigiani intagliatori dalla Ionia, provenienti dalle città di Samo, Colofone ed Efeso, esiste una vastissima bibliografia, per cui si ritiene opportuno citare gli studi più recenti, ai quali si rimanda per la letteratura precedente: MASTROCINQUE 1991, pp. 113-118; D'ERCOLE 2002, pp. 149-187; MASTROCINQUE 2005, pp. 45-48; NAVA 2007, pp. 28-29; D'ERCOLE 2008a, pp. 16-18; CAUSEY 2010; CAUSEY 2011, pp. 95-98, 104-106; D'ERCOLE 2013, pp. 26-28; D'ERCOLE 2016, pp. 19-20; MONTANARO 2016a, pp. 39-40; MONTANARO 2018a, pp. 374-375; CAUSEY

2019, pp. 67-68; NEGRONI CATAACCHIO 2021b, pp. 54-60.

<sup>9</sup> Si pensi, ad esempio, all'insediamento di Longola di Poggiomarino, nell'entroterra di Pompei nell'alta valle del Sarno, dove sono stati rinvenuti scarti di lavorazione di manufatti in ambra o nuclei non completati (CICIRELLI *et alii* 2006). Per quanto riguarda l'ipotesi di artigiani itineranti: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-477; BOTTINI 2007a, pp. 235-236; CAUSEY 2011, pp. 125-130; MONTANARO 2012, pp. 197-219; D'ERCOLE 2013, pp. 23-24; BOTTINI 2016, pp. 39-40; MONTANARO 2016a, pp. 40-42; MONTANARO 2018a, pp. 374-376.

<sup>10</sup> Sulle ambre del "Gruppo del Satiro e della Menade" si rimanda soprattutto a MASTROCINQUE 1991; BOTTINI 1987, pp. 2-12; BOTTINI 1990; NEGRONI CATAACCHIO 1999; D'ERCOLE 2002, pp. 149-187; MASIELLO 2004, pp. 19-33; RUSSO 2005, pp. 111-133; CAUSEY 2011, pp. 94-111; MONTANARO 2012; D'ERCOLE 2013, pp. 22-29; MONTANARO 2015, pp. 179-190; MONTANARO 2016a, pp. 40-51; MONTANARO 2018a, pp. 374-380, ai quali si fa riferimento per l'ampia letteratura precedente.



Fig. 1. Collane in ambra composte da vaghi di forme e dimensioni diverse (a bulla, ad alabastron, a rosetta) e pendenti figurati (protomi umane, teste di ariete, animali accovacciati) dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, Potenza, Museo Archeologico Provinciale “Dinu Adamesteanu” (da *Tesori Italia* 1998, immagine rielaborata dall'autore).

inanimati (a forma di *alabastron*, anforetta, *aryballos*, conchiglia) o animati di piccole dimensioni che si riferiscono alla tradizionale pratica decorativa degli abiti. La seconda, invece, era specializzata nella realizzazione di pendenti figurati di piccole e medie dimensioni, quali animali accovacciati, teste di ariete e protomi femminili e maschili (Fig. 1). Le figure si distinguono per il cosiddetto “*rounded style*”, consistente nella resa ovoidale dei volti, realizzati con tratti delicati, negli occhi a mandorla sottili e allungati, sottolineati da leggere incisioni, nonché nei lineamenti fini e minuti, con volumi ben definiti plasticamente, ben lontani dai lineamenti arcaici degli occhi e delle orecchie, grandi e stilizzati, così evidenti nelle sculture e nelle protomi del gruppo canosino<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Per le principali caratteristiche stilistiche e formali relative al gruppo: NEGRONI CATACCHIO 1993, pp. 191-199; BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-471; NEGRONI CATACCHIO 1999, pp.



Fig. 2. Pendente in ambra a forma di testa femminile di prospetto con corona da Armento (a), Londra, British Museum, inv. 1872.0604.1009 (© Trustees of the British Museum); pendente in ambra a forma di testa femminile di prospetto da Armento (b), Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1457 (da STRONG 1966, immagine rielaborata dall'autore).

#### *Le protomi con sembianze umane* (Appendice 1, nn. 1-19).

Tra i manufatti più caratteristici del gruppo possono essere considerate le protomi che mostrano fattezze umane, raffiguranti per la maggior parte volti femminili, ai quali si devono aggiungere alcune sporadiche maschere sileniche, rappresentate tutte di prospetto. Nella maggior parte dei casi, tali teste sono di ottima fattura, caratterizzate da una resa morbida nel passaggio dei piani del viso che mostra le guance piene, dagli occhi piccoli definiti da sottili incisioni, dalle arcate sopracciliari collegate al naso sottile e dalla chioma dei capelli rappresentata a larghe ciocche che cadono sulla fronte, la quale fuoriesce da una cuffia che copre il resto della capigliatura. Esse presentano, pertan-

287-288; RUSSO 2005, pp. 119-120; BOTTINI 2007a, pp. 232-237; MONTANARO 2016a, pp. 51-53, con ulteriori approfondimenti bibliografici.





Fig. 3. Pendenti in ambra a forma di testa femminile di prospetto da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1445, 1856.1226.1444 (© Trustees of the British Museum, immagine rielaborata dall'autore).



Fig. 4. Pendente in ambra a forma di testa femminile di prospetto dal volto allungato da Falconara (?), New York, Metropolitan Museum of Art 24.97.116 (© Metropolitan Museum of Art).

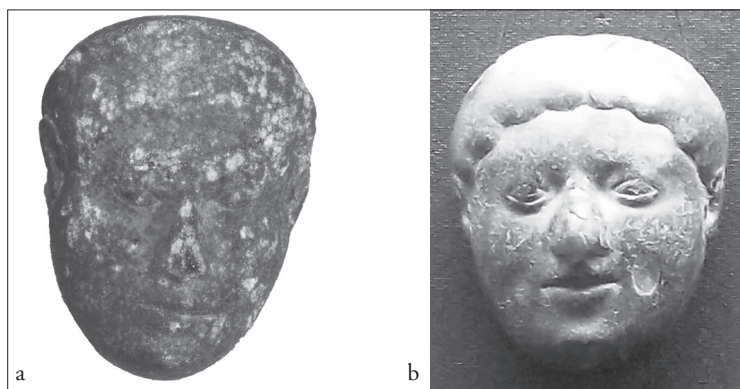


Fig. 5. Pendente in ambra a forma di testa femminile di prospetto con stephane dall'Italia meridionale (a), Dresda, Staatliche Skulpturensammlung Albertinum, inv. AB 427 (da sito web <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/2002084>); pendente in ambra a forma di testa femminile di prospetto dalla Basilicata (b), Monaco di Baviera, Staatliche Antikensammlungen (da MONTANARO 2016).

to, un volto particolarmente arrotondato, spesso arricchito dalla presenza di un diadema o di una grande *stephane*, oppure allungato con larghe ciocche di capelli sulla fronte, e sono contraddistinte da forme morbide, lineamenti sottili e minuti e da una grande accuratezza nella resa dei dettagli. Non mancano anche elementi meno ricercati, specialmente nel rendimento dei particolari, come per le due protomi umane provenienti dalla tomba 102 di Braida di Vaglio (nn. 9-10). Esse, infatti, sono contrassegnate dal volto ovoidale e da un'estrema sommarietà nella definizione sia della capigliatura, realizzata esclusivamente attraverso un lieve rigonfiamento della parte superiore della testa, sia dei

lineamenti ridotti alle sole linee sopraorbitali, brevi e molto ravvicinate, che si prolungano in quelle del naso, con le orecchie appena accennate, senza alcuna rappresentazione degli occhi e della bocca<sup>12</sup>.

Il gruppo più consistente che ben rappresenta le due tipologie è conservato nel British Museum di Londra e comprende sia pendenti figurati sia esemplari inanimati, con ogni probabilità tutti provenienti da Armento. Tra le teste con sembianze umane si distinguono in particolar modo le protomi Strong 59 e 60 (nn. 7-8) (Fig. 2), contraddistinte la prima da un volto sottolineato dai lineamenti delicati, tratti fluidi, occhi sottili appena rilevati, larghe ciocche di capelli a rilievo sulla

<sup>12</sup> Per le protomi umane dalla tomba 102 di Braida: BOTTINI, SETARI 1998, p. 470; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 40, 108, nn. 136-137, tav. XLV.

fronte, fermate da un diadema o da una *stephane*, e labbra atteggiate ad un lieve sorriso di chiara influenza ionica; la seconda mostra un profilo del volto ancora più arrotondato, larghe ciocche di capelli sulla fronte, terminanti appena sopra le sopracciglia, tenute ferme da un diadema, testa coperta da un copricapo, naso, orecchie e labbra ben delineate con particolari resi in maniera dettagliata. Anche le teste Strong 54 e 56 (nn. 4 e 2) sono caratterizzate da particolari molto raffinati specialmente per le linee morbide dei volti arrotondati o allungati, dalle guance piene, per i dettagli accurati e delicati che distinguono gli occhi, per il naso e le labbra piccole ma carnose, ottenuti con brevi linee incise e un rilievo appena accennato, ma soprattutto per la capigliatura ondulata e a larghe ciocche sulla fronte resa a rilievo con grande abilità (Fig. 3). Le protomi Strong 55 e 58 (nn. 5-6) sembrano mostrare tratti meno ricercati e dettagliati, al pari delle testine provenienti dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, con le quali esse condividono le medesime caratteristiche formali; tuttavia, è anche vero che il loro cattivo stato di conservazione non permette di inoltrarsi in osservazioni stilistiche più approfondite. In merito a tali manufatti, si sono recentemente espressi A. Bottini ed E. Setari i quali, sulla base di confronti stilistici e tipologici con la composizione dei corredi di Braida di Vaglio, hanno suggerito di considerare il nucleo di reperti britannico non più come *disiecta membra*, ma al contrario come probabili elementi di un singolo complesso<sup>13</sup>.

A questi materiali si possono ora aggiungere una bella testa femminile del Metropolitan Museum (n. 11), con ogni probabilità proveniente dal Piceno (ma con dubbia provenienza da Falconara), che può essere collocata nella classe delle protomi dal volto allungato. I particolari del viso

sono resi in maniera molto dettagliata, a partire dalle orecchie ben delineate, gli occhi appena rilevati da sottili incisioni, il naso e le labbra appena sporgenti con linee morbide e le guance piene, sino alle ciocche di capelli ondulate sulla fronte, rese con un delicato passaggio dei piani, e ne fanno uno dei migliori esemplari della serie (Fig. 4), attestando la diffusione di tali manufatti anche al di fuori dell'ambiente indigeno enotrio<sup>14</sup>. Alla stessa serie possono essere assegnate altre analoghe protomi acquistate sul mercato antiquario e conservate nei musei di Lione, Dresda e Monaco. Tra queste ultime spiccano gli esemplari appartenenti ai due musei tedeschi: il primo è caratterizzato da un volto largo dal profilo allungato, occhi, labbra e orecchie appena rilevati da sottili incisioni, mentre sulla testa è una grande *stephane* (n. 12); il secondo presenta le stesse peculiarità stilistiche del primo (n. 3), ma si distingue per il volto arrotondato e per la capigliatura più complessa, particolarmente ondulata, resa con un leggero rilievo (Fig. 5)<sup>15</sup>. Un posto a parte è occupato dalla bellissima testa di divinità, detta provenire da Taranto (ma con ogni probabilità rinvenuto in un sito indigeno della Puglia centrale), conservata nel Paul Getty Museum di Los Angeles (n. 14). La resa degli occhi, piccoli e allungati, induce ad accostarla alla serie del "Gruppo di Armento", sebbene si allontani da esso per l'accuratezza e la maggiore raffinatezza nel trattamento dei dettagli. Si vedano, ad esempio, gli occhi sottili ma cavi, forse riempiti con altro materiale (pasta vitrea o ambra), le labbra grandi e carnose e i capelli, rappresentati in lunghe ciocche leggermente spettinate, terminanti sulla fronte rese con un grande senso realistico e plastico. Potrebbe trattarsi di un manufatto importato dalla Ionia, forse il prototipo che ha dato vita alla produzione delle teste del gruppo<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Sulle protomi del "Gruppo di Armento" al British Museum: STRONG 1966, pp. 29-36; NEGRONI CATACCHIO 1989, pp. 694-696; MASTROCINQUE 1991, pp. 109-111; LOSI *et alii* 1993, pp. 203-205; GILOTTA 2013, pp. 343-344, con ampia letteratura di riferimento. Sulla provenienza dei reperti del British da un unico complesso funerario: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 470-471; MONTANARO 2016a, pp. 51-53, con ampia bibliografia.

<sup>14</sup> Per la testa femminile detta da Falconara del Metropolitan

Museum: PICÒN 2007, p. 163, n. 439; DE PUMA 2013, p. 274 (n. 7.53c).

<sup>15</sup> Per la protome di Dresda: HEIDENREICH 1968, p. 656, tav. 8,4. Le protomi di Lione sono ancora inedite. Per la protome femminile di Monaco: *Die Etrusker* 2015, pp. 180-181, 367, cat. 342 (inv. 15003).

<sup>16</sup> Per la testa del Getty: CAUSEY 2010, pp. 12-24; CAUSEY 2011, pp. 100-101, fig. 48; MONTANARO 2012, pp. 76-77, cat. III.A.

Meno consistente è il gruppo formato dalle teste maschili, costituite soprattutto da protomi sileniche che mostrano il volto allungato e appuntito (si vedano gli esemplari di Dresda o quelli di Braida) oppure presentano un viso piuttosto arrotondato (come nei modelli di Berlino). Rispetto alle teste femminili i tratti somatici principali risultano piuttosto sommari, come la barba e i baffi che sono spesso appena accennati con lievi incisioni o leggeri rilievi, anche se non mancano casi in cui esse sono rese con dettagli più accurati, realizzati con intagli più marcati soprattutto per quanto concerne gli occhi, il naso, i baffi e la bocca, quest'ultima atteggiata, in diverse circostanze, ad un sorriso più marcato (si vedano la testina del Museo di Dresda e quelle del Museo di Berlino, nn. 15-17) rispetto a quelle femminili<sup>17</sup>. Tra queste ultime si distingue un pendente a *bulla* proveniente da una collezione privata, raffigurante su un lato una testa silenica di prospetto, dall'altro un toro accovacciato con testa umana retrospiciente dai tratti ferini, con ogni probabilità rappresentante Acheloo (n. 18), un soggetto molto utilizzato dagli artigiani della bottega. Decisamente più curati sono i dettagli formali del volto silenico con gli occhi appena rilevati da leggere incisioni, mentre il naso, i baffi e la bocca sono restituiti con tratti delicati e morbidi e a leggero rilievo; più sommari invece sono i lineamenti dell'Acheloo realizzato sul lato opposto, più schematici e lievemente incisi con un passaggio dei piani e dei volumi appena accennato sul volto e sul corpo tramite un rilievo molto sottile, quasi impercettibile (Fig. 6)<sup>18</sup>.

Molto interessanti, per le caratteristiche stilistiche piuttosto affini alle teste del "Gruppo di Armento", sono alcune protomi maschili rinvenute in Serbia, nella tomba principesca di Novi Pazar (n. 19) e in una tomba a tumulo di Atenica (entrambe riferibili alla fine del VI-inizi del V secolo

var.a 2 (tav. XXX); MONTANARO 2016a, pp. 51-53; CAUSEY 2019, pp. 158-161, cat. 11.

<sup>17</sup> Per le testine di Braida: BOTTINI, SETARI 2003, p. 108, n. 136, tav. XLVI. Per le protomi di Dresda e Berlino: HEIDENREICH 1968, pp. 655-657, tavv. 8,5 e 9,2-9,3.

<sup>18</sup> Il pendente a forma di Acheloo è stato acquisito sul mercato antiquario da una collezione privata di Bruxelles e messo in



Fig. 6. Pendente in ambra a forma di testa silenica di prospetto su un lato e di un toro androprosopo accovacciato con volto retrospiciente (Acheloo?) dall'Italia meridionale, Collezione privata (da *Die Etrusker* 2015, immagine rielaborata dall'autore).

a.C.). Esse, infatti, uniche per impegno figurativo, tradiscono una comune origine formale specialmente per gli occhi lievemente incisi, sebbene più grandi rispetto ai modelli originali, il naso appena rilevato e le labbra appena più carnose. Tali manufatti rivelano un'abile tecnica incisoria e la conoscenza di un patrimonio stilistico-formale rievocanti la plastica italiota, arricchiti con un linguaggio ionizzante tardo-arcaico che trova ampio riscontro nelle produzioni capuane ed etrusche. Appare plausibile che esse siano state prodotte da un esperto artigiano itinerante, gravitante o formatosi nell'ambito della bottega lucana, trasferitosi in quest'area per soddisfare le richieste dei principi locali e riproducendo i preziosi monili con le loro peculiarità stilistiche, tuttavia adeguandoli all'artigianato e agli ornamenti personali caratteristici dei costumi indigeni, dei quali sembra possedere una conoscenza approfondita<sup>19</sup>.

#### *Statuette rappresentanti figure maschili e femminili stanti (Appendice 1, nn. 20-37)*

Nella medesima corrente artistica si inseriscono alcune piccole sculture raffiguranti *kouroi* nudi e *korai* ammantate. I primi sono stanti, con le brac-

vendita presso la Casa d'asta Pierre Bergé & associés: GODEAUX, CHAMBRE 2011, p. 194, cat. 326; *Die Etrusker* 2015, pp. 180-181, fig. 4.143a-b.

<sup>19</sup> Per le teste da Novi Pazar e Atenica: PALAVESTRA 2003, pp. 213-218; *Magic of Amber* 2006, pp. 94-99, 128-133, nn. 41-46; p. 321, n. 493; *Balkani* 2007, pp. 66-90; GILOTTA 2013, pp. 345-347, con ampia bibliografia.



Fig. 7. Pendente in ambra a forma di kouros nudo stante (dalla Basilicata?) (a) e restituzione grafica (b), Parigi, Musée du Louvre, inv. Bj 2343-MNE 967 (da D'ERCOLE 2013, immagine rielaborata dall'autore).

cia allungate e ben aderenti al corpo e le mani appoggiate sulle cosce; le seconde sono stanti e riccamente panneggiate, anch'esse rappresentate con le braccia distese e unite al corpo o in un altro specifico atteggiamento, come quello di stringere nella mano sinistra abbassata un lembo del loro elegante e complesso panneggio, mentre con la destra sollevata reggono un oggetto, un balsamario, un fiore o altri elementi, probabilmente delle offerte. Altri elementi comuni a questi pendagli sono la postura rigida e frontale, le braccia aderenti al corpo, spesso piuttosto tozze e sproporzionate rispetto alla dimensione del corpo, fortemente rastremato verso il basso, e i tratti ionizzanti del volto con piccoli occhi a mandorla. A questi si aggiunge un elemento tubolare costolato per la sospensione, del tipo ad astragali, posto sulla sommità del capo della statuetta. Queste particolari figurine riproducono in proporzioni miniaturistiche i soggetti dei *kouroi* nudi o delle *korai* panneggiate, così tanto privilegiate nella produzione della plastica greca arcaica in marmo, bronzo e terracotta, mentre assai più rare sono le realizzazioni in ambra dei medesimi soggetti. Se da un lato, gli elementi formali e stilistici che li caratterizzano rimandano alla coroplastica di ambiente ionico, dall'altro si accostano molto, per alcuni aspetti, ai piccoli bronzi di produzione etrusca. Le rappresentazioni di *kouroi* ap-

paiono decisamente più rare tra le ambre intagliate dell'arcaismo recente, mentre le *korai* drappeggiate sono attestate in una gran quantità in questa fase cronologica e in differenti regioni dell'Italia meridionale e centrale, ma anche altrove, realizzate da diverse botteghe.

Tra le figure maschili realizzate dal gruppo spiccano soprattutto gli esemplari conservati a Parigi (Museo del Louvre, provenienza sconosciuta) e a Londra (British Museum, da Armento), entrambi con diverse caratteristiche in comune, quali lo stile e la postura. Il *kouros* del Louvre (n. 20) mostra un volto dal profilo arrotondato, gli occhi leggermente obliqui e appena rilevati da sottili incisioni, le labbra carnose, mentre la fronte presenta una corta frangia di capelli a ciocche parallele, i quali cadono sul dorso resi con spesse bande orizzontali a rilievo che sembrano evocare le più antiche capigliature “a scalini” peculiari dell'arte dedalica (Fig. 7). La struttura anatomica della figura presenta volumi solidi e ben definiti, con l'esibizione di un corpo piuttosto muscoloso, visto frontalmente, le braccia allungate aderenti al corpo e le mani poggiate sulle cosce, le spalle larghe dal profilo arrotondato, un torace ampio e corto, pettorali prominenti, ventre dai lineamenti morbidi e gambe muscolose, una delle quali (quella di sinistra) è rappresentata leggermente più avanti, per dare un movimento alla





Fig. 8. Pendente in ambra a forma di kouros nudo stante da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1456 (© Trustees of the British Museum).



Fig. 9. Pendaglio in ambra configurato a uomo ammantato stante con animale aderente al fianco e restituzione grafica da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale "Gli Etruschi di frontiera", inv. 213607 (da Tocco 2017, immagine rielaborata dall'autore).

Estratto

figura<sup>20</sup>. Il *kouros* conservato al British Museum (n. 21) mostra analoghe caratteristiche stilistiche a quelle riscontrate sul piccolo pendaglio del Louvre, come la posizione frontale, le braccia distese lungo i fianchi e i pugni chiusi poggianti sulle cosce. Il volto presenta un profilo piuttosto arrotondato con gli occhi piccoli e allungati, messi in leggerissimo rilievo da una sottile incisione, naso e bocca sono appena rilevati, la capigliatura è resa a ciocche larghe, profonde, e inquadra il volto con una frangia e ricade sulle spalle. Anche in questo pregevole esemplare, la gamba sinistra è raffigurata leggermente avanzata rispetto a quella destra. Sulla sommità del capo è posto un elemento tubolare trasversale di sospensione, decorato con un motivo a perle e rocchetti (Fig. 8)<sup>21</sup>. Accenti stilistici ionici sono evidenti in entrambe le sculture, soprattutto

per il profilo tondeggiante del volto, le spalle larghe e arrotondate, le linee morbide e muscolose del corpo e per la fisionomia del mento sfuggente. Come ha già ben illustrato M.C. D'Ercole, tali influenze greco-orientali sono state osservate anche nell'ambito di altre produzioni della plastica miniaturistica relativa all'arcaismo recente, in modo particolare in Etruria, dove è possibile che siano stati allestiti ateliers in determinati luoghi di culto verso la seconda metà del VI secolo a.C. Questo fenomeno spiegherebbe la profonda unità stilistica che caratterizza, ad esempio, i bronzetti raffiguranti *kouroi* e *korai* rinvenuti nel ricco deposito votivo della Fonte Veneziana presso Arezzo, attribuiti da M. Cristofani ad una bottega locale di chiara ispirazione ionica. Si pensi anche al *kouros* in bronzo da Talamone che associa caratteristiche

<sup>20</sup> Per il *kouros* del Louvre: D'ERCOLE 2013, pp. 36-38, cat. I.4; NEGRONI CATAACCHIO 2021b, pp. 80-82, con ampia bibliografia e numerosi confronti stilistici.

<sup>21</sup> Per il *kouros* in ambra del British Museum: STRONG 1966, pp. 65-66, n. 41; MASTROCINQUE 1991, pp. 108-109, fig. 42; AMBRE 2007, pp. 248-249, cat. III.290; D'ERCOLE 2013, pp.

36-38; MONTANARO 2016a, pp. 51-53; NEGRONI CATAACCHIO 2021b, pp. 80-81, ai quali si rimanda per una bibliografia più completa. Secondo Strong il *kouros* del British Museum indosserebbe un diadema, ma in realtà dovrebbe trattarsi dell'elemento tubolare di sospensione.

della plastica samia (occhi obliqui, spalle ampie, profilo sfuggente) alle cifre stilistiche e formali proprie di alcuni atelier vulcenti attivi tra il 540 e il 530 a.C. Tendenze ionizzanti sono presenti anche nella piccola plastica in bronzo del Lazio arcaico, come sembrano attestare alcune statuette rinvenute nella celebre stipe del *Niger Lapis* nell'area del Comizio presso il Foro Romano, rappresentanti *kouroi* e *korai* stanti (Fig. 39), caratterizzati dalla gamba sinistra leggermente avanzata e dalle braccia distese più o meno aderenti ai fianchi. Esse sono assolutamente assimilabili agli analoghi esemplari in ambra conservati al Louvre e al British Museum, specialmente per l'impostazione della figura, per la particolare capigliatura a scalini sulla spalla, per il loro profilo e per la fisionomia dei volti. Questi confronti suggeriscono di inserire le due piccole sculture in ambra nella corrente della plastica etrusca ionizzante della seconda metà del VI secolo, a dimostrazione della pluralità di modelli e influenze alla base delle conoscenze degli artigiani intagliatori operanti nel Gruppo di Armento<sup>22</sup>.

Molto interessante, tra i pendagli antropomorfi finora noti, è la statuette in ambra rinvenuta recentemente nel santuario settentrionale di località Pastini a Pontecagnano (n. 22), al momento unica nel suo genere per il personaggio rappresentato, ossia una figura barbata stante (Fig. 9). Essa è stata trovata assieme ad altri pendagli figurati in ambra di più raffinata fattura e ad alcuni ornamenti in metallo prezioso, tutti deposti in una fossetta, probabilmente facenti parte di un'unica offerta di natura molto particolare. La figura maschile è avvolta in un lungo *himation*, le cui pieghe sono accennate da una serie di tratti paralleli, che lascia scoperta la spalla destra; mostra il volto inquadrato da una capigliatura resa con larghe ciocche divise da tratti verticali e sulla sommità è posto un

elemento tubolare ad astragali con foro passante per la sospensione. I dettagli del volto e del panneggio risultano piuttosto sommari a causa anche della superficie consunta dell'ambra. Nella mano destra abbassata regge un elemento che è stato riconosciuto come un piccolo quadrupede, forse un felino o un cane, del quale non si vede bene la testa, in quanto non ben distinta dalla mano che lo mantiene. A parte un lieve accenno al panneggio ricadente sulla spalla, il retro del pendaglio è del tutto trascurato. Da un punto di vista stilistico, i confronti più stringenti sono evidenti con il *kouros* del British Museum soprattutto per l'impostazione della figura, per i dettagli del volto e per l'elemento tubolare sulla sommità, mentre la particolare capigliatura rimanda a quella analoga resa sul più raffinato pendente a testa di satiro proveniente dalla tomba 106 di Braida di Vaglio. Essa può essere accostata alla *kore* dalla tomba 3958 di Pontecagnano e alla coppia di *korai* dalla tomba 1050 di Montesarchio, con le quali condivide la postura rigida e frontale, le braccia aderenti al corpo, tozze e sproporzionate, e i tratti ionizzanti del volto, con i piccoli occhi a mandorla appena incisi. La figura potrebbe forse costituire un riferimento esplicito all'offerta e quindi impersonare l'offerente o piuttosto potrebbe rappresentare una divinità o un sacerdote, se si considera la marcata ieraticità del personaggio, finora unico nel suo genere tra i pendagli antropomorfi in ambra<sup>23</sup>.

Fra le sculture in ambra raffiguranti giovani fanciulle stanti realizzate, con ogni probabilità, dagli artigiani afferenti al Gruppo di Armento rientra la bella *kore* velata rinvenuta nella tomba 3958 di Pontecagnano (n. 23), riferibile alla seconda metà del VI secolo a.C. (Fig. 10). La figura femminile, forse una divinità, indossa un lungo chitone sottolineato da un complesso panneggio

<sup>22</sup> Per i confronti con la piccola plastica di area etrusca e laziale: RICHARDSON 1983, pp. 105-106, nn. 1-2, 5, tavv. 55-56, p. 127, n. 4, tav. 74, figg. 274-276; CRISTOFANI 1985, pp. 251-263; DE SANTIS 1990, pp. 56-57, nn. 23-30; D'ERCOLE 2013, pp. 37-38; SANTELLI 2019, pp. 115-118 (con altri esempi e confronti), ai quali si rimanda per la bibliografia. Altri piccoli *kouroi* e *korai* in bronzo e in avorio provengono dal santuario in località Portonaccio a Veio (*Veio, Cerveteri*,

*Vulci* 2001, pp. 52-54, nn. 29-32, 36, 38-40; *Etruschi* 2008, pp. 209-210, nn. 29-32, con bibliografia).

<sup>23</sup> Per la statuette maschile barbata proveniente dal santuario settentrionale di Pontecagnano: *Museo Pontecagnano* 2007, pp. 31-32; TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, pp. 562-568; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 594-597, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia sugli scavi eseguiti nell'area e sui confronti proposti.



Fig. 10. Pendaglio in ambra configurato a kore stante ammantata dalla tomba 3958 di Pontecagnano, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale “Gli Etruschi di frontiera” (da MONTANARO 2016).



Fig. 11. Pendaglio in ambra configurato a kore stante ammantata dalla tomba principesca di Novi Pazar, Novi Pazar, St. Peter's Church, inv. 689/1 (da *Magic of Amber* 2006, immagine rielaborata dall'autore).



Fig. 12. Pendaglio in ambra configurato a kore stante ammantata (da Taranto?), J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.77 (da MONTANARO 2016).

a fitte pieghe, al quale si aggiunge un *himation* che le avvolge la testa, inquadrata superiormente da una frangia di capelli a ciocche che fuoriesce dal velo. Gli occhi sono piccoli, a mandorla, appena rilevati da sottili incisioni e sono leggermente obliqui, mentre il naso e la bocca sono resi con rilievi sottili e delicati. Essa mostra il braccio sinistro disteso lungo il fianco e con la mano stringe un lembo del vestito, mentre con la destra sollevata regge un fiore di loto. I dettagli del volto sono ben curati, mentre tratti morbidi contraddistinguono la fisionomia del corpo e l'impostazione della figura col suo complesso panneggio: per i lineamenti e le caratteristiche formali e stilistiche trova ampi confronti con le analoghe figure ritrovate ad Armento e in altri siti enotri e italici<sup>24</sup>.

Ad essa possono essere accostate anche le tre piccole statuette femminili ritrovate in una tomba di Novi Pazar in Serbia (nn. 24, 34-35). La più raffinata (n. 24) mostra notevoli analogie stilistiche e formali con la scultura di Pontecagnano e con quelle ascrivibili al Gruppo di Armento, evidenti soprattutto nella impostazione rigidamente frontale della figura e nella fisionomia del volto, con i dettagli resi in maniera accurata e abilmente incisi con linee morbide e delicate (Fig. 11). Gli occhi sono piccoli e obliqui, il naso e la bocca sono appena accennati, i lunghi capelli ricadono lateralmente sulle spalle e dietro la nuca, il complesso panneggio del chitone è enfatizzato da fitte pieghe realizzate sia con brevi sia con lunghi tratti incisi, le braccia sono tozze e rigide, in questo

<sup>24</sup> Sulla *kore* dalla tomba 3958 di Pontecagnano: CERCHIAI *et alii* 1994, pp. 439-440; CERCHIAI 1995, pp. 116-117, tav. XVII,3; BONAUDO *et alii* 2009, pp. 203-204, fig. 17; MONTANARO 2016a, pp. 51-53, fig. 17; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 594-597, fig. 11, con ampia bibliografia.

NARO 2016a, pp. 51-53, fig. 17; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 594-597, fig. 11, con ampia bibliografia.

caso entrambe distese lungo i fianchi e aderenti al corpo<sup>25</sup>.

Uno degli esemplari più raffinati è la *kore* del Getty Museum (n. 25), la cui provenienza da Taranto appare dubbia, dal momento che sono pressoché assenti ambre figurate nei contesti della città laconica, a mio avviso rinvenuta in un sito indigeno della Puglia centrale (Rutigliano?) o della Basilicata meridionale gravitante nell'area di influenza tarantina o metapontina<sup>26</sup>. L'impostazione della figura rigidamente frontale, rappresentata con il braccio sinistro disteso lungo il fianco e la mano che stringe un lembo del drappeggio (Fig. 12), la accostano dal punto di vista stilistico alle altre *korai* del gruppo. Come l'esemplare di Pontecagnano, essa doveva avere l'avambraccio destro (perduto) sollevato con la mano che doveva reggere un oggetto. Tuttavia, si discosta dagli analoghi manufatti per una maggiore accuratezza nei dettagli, resi con linee morbide e delicate e con un abile gioco di intagli e rilievi nel passaggio dei piani e nel dominio dei volumi, che suggeriscono come essa sia opera di un artigiano dalle grandi capacità tecniche, conoscitore dei più disparati modelli in circolazione. La figura indossa un lungo chitone, sottolineato da una serie fitte pieghe di varie dimensioni e forme per evidenziarne il complesso drappeggio, ed ha un velo sulla testa che cade su entrambi i lati della faccia e continua sul retro lungo la schiena. I dettagli del volto sono ben definiti con gli occhi piccoli e appena incisi, il naso, la bocca e il mento finemente intagliati, mentre la capigliatura sulla fronte è a fitte ciocche ondulate, divisa centralmente con tre bande di capelli che scendono sui lati, ed è trattata da una *stephane* ben intagliata<sup>27</sup>. Alla stessa

produzione, forse, può essere assegnata anche la figura femminile con fanciullo nudo in braccio (*kourotrophos*) del Metropolitan Museum di New York (n. 26), con ogni probabilità proveniente da un sito dell'area picena. Anch'essa, infatti, appare contraddistinta da occhi a mandorla stretti e allungati, impostati obliquamente, e naso, bocca e mento appena sporgente intagliati con accuratezza. La capigliatura è resa con striature parallele incise delicatamente ed è fermata da un diadema o da una corona composta da elementi a forma di foglia appuntita. Essa indossa un lungo chitone, il cui complesso panneggio è sottolineato dalle fitte pieghe, indicate da rilievi e intagli morbidi e sinuosi<sup>28</sup>.

Anche per queste figure femminili stanti i confronti più stringenti rimandano alle *korai* marmoree della Grecia ionica o a quelle in pietra da Cipro (si veda quella del Metropolitan), così come alla piccola plastica proveniente dalla medesima area (si pensi ad alcuni balsamari configurati in forma umana rappresentanti *korai* e *kouroi* stanti rinvenuti a Gela), soprattutto per l'impostazione della figura e l'accurato trattamento dei dettagli del viso e del panneggio<sup>29</sup>. Tuttavia, non meno significative appaiono determinate caratteristiche stilistiche dalle quali sono caratterizzate: si pensi, ad esempio, all'impostazione della figura rigida e frontale, alle braccia distese e aderenti al corpo, quest'ultimo reso con linee morbide assieme al viso, al taglio degli occhi piccoli e obliqui, al mento sfuggente. Queste peculiarità le avvicinano in maniera particolare, dal punto di vista stilistico, ad alcuni bronzetti etruschi e di area laziale rappresentanti analoghi soggetti, già

<sup>25</sup> Per le figure femminili rinvenute a Novi Pazar: MASTROCINQUE 1991, pp. 106-107, figg. 38-39; PALAVESTRA, KRSTIĆ 2006, pp. 134-137, nn. 47-49; *Balkani* 2007, pp. 86-87, n. 34; CAUSEY 2010, pp. 15-16; D'ERCOLE 2013, pp. 36-37; MONTANARO 2016a, pp. 51-53; CAUSEY 2019, pp. 138-139, ai quali si rimanda per la bibliografia.

<sup>26</sup> Le necropoli della città laconica hanno infatti restituito solo un leone accovacciato in ambra, databile tra il 560 e il 550 a.C. (Lo PORTO 1960, p. 213, n. 7, fig. 183).

<sup>27</sup> Al di sopra della testa della figura femminile è un bordo superiore intagliato a goccia che doveva servire da appiccagnolo per il foro di sospensione. Per una più puntuale descrizione della *kore* in ambra del Getty Museum: CAUSEY 2010, pp. 12-

24; CAUSEY 2011, pp. 100-103, fig. 40; MONTANARO 2012, pp. 68-69 (n. 14), 210-211; D'ERCOLE 2013, pp. 36-37; MONTANARO 2016a, pp. 51-53, fig. 16; MONTANARO 2018a, pp. 380-381; CAUSEY 2019, pp. 137-144, cat. 8, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

<sup>28</sup> Per la *kourotrophos* del Metropolitan Museum di New York, la cui provenienza da Falconara appare dubbia: MASTROCINQUE 1991, pp. 108-110; DE PUMA 2013, pp. 273-274, cat. 7.51, con bibliografia.

<sup>29</sup> Per la *kore* in pietra da Cipro al Metropolitan Museum: HERMARY, MERTENS 2013, n. 196. Per i balsamari configurati greco-orientali da Gela: PARISI, ALBERTOCCHI 2019, pp. 491-493, fig. 14, con ampia bibliografia.





Fig. 13. Statuetta in bronzo etrusca configurata a kore stante ammantata da Covignano (a), Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek (da MONTANARO 2016); Statuetta in bronzo etrusca configurata a kore stante ammantata da Marzabotto (b), Marzabotto, Museo Archeologico Nazionale (da DESANTIS *et alii* 2013, immagine rielaborata dall'autore).

menzionati in precedenza, influenzati dall'arte greco-orientale, prodotti da ateliers locali di ispirazione ionica. E a tal proposito appare piuttosto opportuno richiamare il confronto tra la statuetta in ambra del Getty Museum e alcune piccole *korai* in bronzo etrusche, come quella da Covignano (Rimini), conservata al Museo di Copenhagen, e quella della cosiddetta "Signora di Marzabotto" (Fig. 13). Infatti, le affinità stilistiche e formali tra questi esemplari e le piccole sculture in ambra sono davvero impressionanti, specialmente nell'atteggiamento, nella posa generale, nella resa accurata di alcuni dettagli del volto incisi e a rilievo, della complessa acconciatura e del ricco abbigliamento, ma soprattutto nella precisione e

nell'abilità degli intagli che indicano le fitte pieghe del chitone<sup>30</sup>.

Questa produzione di figure femminili velate e di giovani efebi nudi o ammantati stanti, vista l'ingente richiesta da parte delle ricche committenze indigene, ha dato luogo con ogni probabilità a realizzazioni locali di qualità più bassa. Possono essere considerate tali, ad esempio, la coppia di *korai* provenienti da Montesarchio (tomba 1050), rinvenute insieme ad altri elementi figurati in una sepoltura della seconda metà del VI secolo a.C. (nn. 27-28). Per le caratteristiche stilistiche e formali poco accurate, per la marcata stilizzazione e la particolare rigidità, appena attenuata dal movimento delle pieghe dell'abito sulla gamba sinistra, esse

<sup>30</sup> Per i confronti con la piccola plastica di area etrusca e laziale: RICHARDSON 1983, pp. 105-106, nn. 1-2, 5, tavv. 55-56, p. 127, n. 4, tav. 74, figg. 274-276; CRISTOFANI 1985, pp. 251-263; DE SANTIS 1990, pp. 56-57, nn. 23-30; *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, pp. 52-54, nn. 29-32, 36, 38-40; *Etruschi* 2008, pp. 209-210, nn. 29-32; DESANTIS, MALNATI 2013, pp. 163-

179 (la "Signora di Marzabotto"); D'ERCOLE 2013, pp. 37-38; *Roma* 2019, pp. 152-158; SANTELLI 2019, pp. 115-118, ai quali si rimanda per una completa bibliografia e per ulteriori confronti. Per l'esemplare di Copenhagen: RIIS 1957, pp. 31-40. Si veda anche un bronzetto da New York (DE PUMA 2013, pp. 9-10, 70-72, n. 4.27) che mostra le stesse caratteristiche.

sono state attribuite da G. D'Henry alla fattura di un nuovo e poco raffinato centro di produzione, probabilmente attivo nel territorio<sup>31</sup>. Interessante anche un'ambra intagliata raffigurante una *kourotrophos*, rinvenuta nel Santuario di Fondo Iozzino a Pompei, databile alla seconda metà del VI secolo a.C. (n. 29). La figura risulta difficilmente leggibile a causa dello stato di alterazione dello strato superficiale dell'ambra, tuttavia, si riconosce il volto della donna che indossa un copricapo, la quale regge con le braccia un bimbo in fasce posto sulla sinistra. La particolare stilizzazione delle figure e una lavorazione meno accurata consentono di inquadrare anche questo pendaglio nell'ambito di una produzione locale dalle caratteristiche meno raffinate<sup>32</sup>. Allo stesso modo possono essere considerate le piccole *korai* di Dresda, Berlino e Ginevra provenienti dall'Italia meridionale (nn. 30-33). Esse, infatti, pur mostrando gli stessi lineamenti stilistici e formali che caratterizzano i pendagli del British Museum, del Louvre, di Pontecagnano e del Getty Museum, sono caratterizzate da un aspetto più rigido, dai tratti fisiognomici più stilizzati e da entrambe le braccia distese e parallele al corpo rese in maniera più tozza e sproorzionata<sup>33</sup>. Lo stesso discorso può essere affrontato per gli analoghi esemplari rinvenuti a Canosa (n. 37) e a Montescaglioso (n. 36), le cui figure appaiono contraddistinte da una particolare legnosità e fissità del corpo e da un trattamento dei dettagli meno accurato e più grossolano, come è stato evidenziato anche per tutte le altre piccole sculture sopra menzionate, sebbene conservino (come gli esemplari più raffinati) il movimento delle pieghe dell'abito sulla gamba sinistra e le braccia distese lungo il corpo<sup>34</sup>.

*Pendagli a forma di animali o di esseri ibridi*  
(Appendice 1, nn. 38-70)

I manufatti più caratteristici e numerosi realizzati dall'officina sono soprattutto i pendenti a forma di animali accovacciati o con testa retrospiciente, dei quali offre un ricco repertorio di soggetti (tori, bovini, leoni, cinghiali, cani ed altri, rappresentati singolarmente, accoppiati o in lotta tra loro), nei quali si rivela particolarmente abile. A questi si aggiungono le raffigurazioni di esseri ibridi, composti dall'unione di uomini e animali, come ad esempio tori accovacciati con volto retrospiciente, forse identificabili con Acheloo, oppure ambre che ritraggono esseri fantastici, quali sfingi alate e sirene. Molto diffuse sono anche le protomi di ariete, sostanzialmente di due tipi, caratterizzate da una maggiore o minore larghezza della testa, probabilmente attribuibili alla stessa bottega, come quelle che compongono la ricca parure della tomba 102 di Braida di Vaglio. Queste rappresentazioni suscitano un particolare interesse sia per le numerose varianti iconografiche e stilistiche, sia per il profondo significato che era loro attribuito nel mondo italico. Tali manufatti fungevano soprattutto da monili come pendenti di collana o di cinture, rivestimenti o pendagli di fibule. Tuttavia, sembra plausibile ipotizzare che la funzione ornamentale rappresentasse soltanto uno dei diversi valori rivestiti da questi manufatti, insieme ad una serie di forti valenze simboliche, quali la fertilità (si vedano i tori, gli arieti), la potenza e la forza (si pensi ai leoni e ai felini), il mondo ctonio con riti di passaggio (i cani), la salvezza nell'oltretomba (si considerino gli esseri ibridi, le sirene e le sfingi, che dovevano avere una funzione psicopompa e accompagnare i

<sup>31</sup> La stessa necropoli di Montesarchio ha restituito anche alcune teste femminili in ambra, caratterizzate da una minore stilizzazione con occhi piccoli, bocca breve e carnosa, mento sporgente e naso duramente intagliato, le quali sembrano distinguersi dalle cifre stilistiche che contraddistinguono le ambre figurate del "Gruppo di Roscigno". L'ipotesi di un altro centro di produzione sembra avvalorato dal ritrovamento nelle tombe di altri elementi in ambra lavorati solo a metà (D'HENRY 1998, pp. 461-468).

<sup>32</sup> Per il pendaglio da Pompei: *Etruschi* 2019, p. 236, cat. 178.23.

<sup>33</sup> Sulle *korai* di Dresda e Berlino: HEIDENREICH 1968, pp.

655-659, tavv. 8 (nn. 1-2) e 9 (nn. 1, 6); MASTROCINQUE 1991, pp. 109-110, fig. 43 (Dresda); CAUSEY 2010, pp. 12-24; D'ERCOLE 2013, pp. 36-37; MONTANARO 2016a, pp. 51-53; CAUSEY 2019, pp. 138-139, con bibliografia e citazione di altri elementi simili.

<sup>34</sup> Per la statuetta canosina al British Museum: MONTANARO 2012, p. 64, cat. II.A.2, con bibliografia. La *kore* di Montescaglioso presenta un foro passante per la testa e appare vestita con mantello e *himation*, le cui pieghe sono rese con accurate e morbide solcature (BIANCO 2005, pp. 104-105; RUSSO 2005, pp. 125-126; BOTTINI 2007a, p. 236).



Fig. 14. Pendaglio in ambra configurato a gazzella accovacciata con testa retrospiciente: fronte (a) e retro (b) da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1455 (© Trustees of the British Museum).

defunti in una nuova dimensione di vita)<sup>35</sup>. Osservando con attenzione questi oggetti, si evince in maniera particolare la notevole abilità tecnica posseduta dagli artigiani afferenti al gruppo, specialmente nella precisione dell'intaglio e nell'adattare sapientemente le figure al corpo del nucleo d'ambra originario, cercando di sacrificare il meno possibile le superfici di un elemento così prezioso e di provenienza esotica. A questa esigenza di riempire in ogni modo tutto il volume disponibile dell'ambra potrebbero rispondere proprio le figure con testa retrospiciente, che spesso assumono delle posizioni assolutamente originali e persino innaturali, se considerate dal punto di vista del realismo anatomico. Tuttavia, non è da escludere che questo schema iconografico possa essere connesso alla volontà consapevole dell'artigiano di rappresentare

<sup>35</sup> Sulle valenze simboliche di alcune rappresentazioni: HOFSTETTER 1990; SCIACCA 2012, pp. 239-285; OPGENHAFEN 2011; SCIACCA 2012 (per la funzione psicopompa della sfinge nel mondo semitico e in Siria); SMOQUINA 2012, pp. 287-314; GALLO 2016, pp. 465-485; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2016, pp. 345-350; MAZET 2019, pp. 88-106; GALLO 2021a, pp. 129-130, con ampia bibliografia.

<sup>36</sup> Interessante è il recente contributo di M.C. D'Ercole

un motivo preciso, quali le scene di inseguimento o di rapimento, che alludono a specifiche tematiche legate al mondo funerario, come supposto anche da M.C. D'Ercole. Il riferimento va soprattutto al motivo del viaggio verso l'aldilà, alla rottura drammatica con il mondo dei vivi cagionata dalla morte, percepita come un rapimento dei propri cari, spesso raffigurati nel loro "ultimo viaggio" verso un mondo ignoto<sup>36</sup>. Le principali peculiarità stilistiche di questi soggetti risiedono nella fattura accurata e realistica della figura, evidente nei dettagli ben delineati e definiti plasticamente con estrema precisione, nelle linee sinuose e nella resa morbida del passaggio dei piani e delle superfici. Caratteristici sono le leggere incisioni e i brevi tratti a rilievo, utilizzati con particolare destrezza, che individuano i particolari anatomici quali occhi, naso, bocca, muso, zampe e coda, e l'appiccagnolo per la sospensione a forma di astragalo.

Queste cifre stilistiche e formali si riconoscono su diversi esemplari del British Museum da Armento, alcuni dei quali appaiono di pregevole fattura. Si pensi, ad esempio, al pendente a forma di gazzella accovacciata con testa retrospiciente (n. 38), nel quale gli arti dell'animale sono ripiegati e deformati in modo da adattarli perfettamente al nucleo originario dell'ambra e per offrire una visione accurata su entrambi i lati (Fig. 14).

L'animale ha le zampe anteriori e posteriori piegate e la testa girata all'indietro verso il lato destro del corpo, mentre sul lato opposto si osservano le orecchie e la corporatura dell'animale resa con linee e volumi morbidi e sinuosi, realizzati con tratti a rilievo e accurate incisioni. Le zampe posteriori sono mostrate di profilo ma quella sinistra è ripiegata sotto il corpo in modo tale che anche la parte posteriore possa offrire una vista fedele del profilo dell'animale<sup>37</sup>. Lo stesso discorso

sull'argomento, nel quale la studiosa propone convincenti confronti con analoghe iconografie presenti su altre classi di oggetti (D'ERCOLE 2018, pp. 63-70, con bibliografia) e accenna anche ad un possibile collegamento di queste rappresentazioni con la conoscenza del passato e le capacità divinatorie.

<sup>37</sup> Per il pendente del British Museum a forma di gazzella: STRONG 1966, p. 78, n. 70; MONTANARO 2016a, pp. 54-55, con bibliografia.

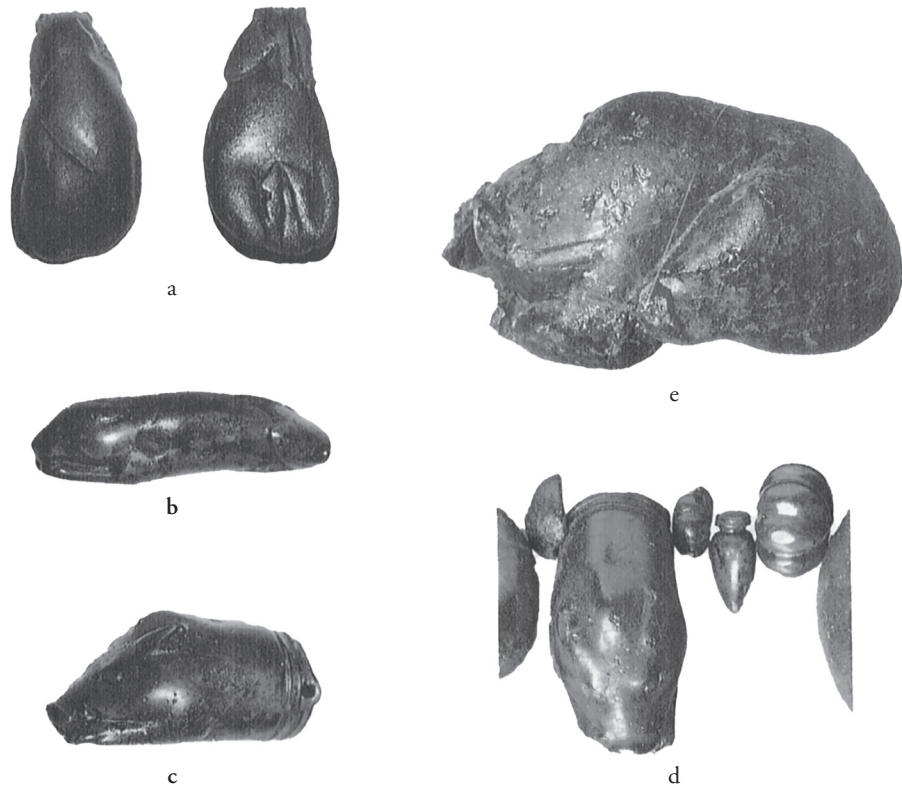


Fig. 15. Pendagli in ambra configurati: a) Acheloo; b) cane accovacciato; c-d) cinghiale accovacciato; e) vitello accovacciato con testa retrospiciente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata "Dinu Adamesteanu", inv. 95193 (su concessione del MIC – Direzione Regionale Musei Basilicata).

è valido anche per gli altri esemplari provenienti da Armento, conservati al British Museum, rappresentanti animali accovacciati, caratterizzati dalle medesime qualità stilistiche e da una notevole accuratezza nella resa dei dettagli, grazie ad un sapiente dell'intaglio e del rilievo. Tra questi figurano soprattutto la coppia di leoni accovacciati (Strong 64-65), mirabilmente lavorati, specialmente nei dettagli relativi alla criniera e al muso, sviluppati con particolare abilità e precisione nell'alternanza di incisioni e brevi tratti a rilievo, e alla coda resa tramite un cordoncino rilevato sul dorso, mentre le zampe sono ripiegate sotto il corpo. Di notevole qualità sono anche i pendenti che ritraggono un cinghiale (n. 63), un rospo (n. 39), un serpente avvolto nelle sue spire con testa retrospiciente (n. 40), una testa leonina e una di maiale (nn. 41-42), una protome di capra (n. 43) e un altro leone accovacciato con testa rivolta indietro (n. 44), i quali

mostrano le medesime cifre stilistiche e formali degli esemplari considerati in precedenza. A questi si aggiungono le numerose teste di ariete, anch'esse riferibili a due diverse tipologie, caratterizzate dalla minore o maggiore larghezza della testa, al pari di quelle analoghe rinvenute nella tomba 102 di Braida di Vaglio, che possono essere attribuite alla stessa officina<sup>38</sup>.

In questa serie trovano puntuale riscontro stilistico e iconografico proprio i pendenti figurati che compongono la *parure* di Braida, rappresentanti animali accovacciati, quali un cinghiale (n. 45), un vitello con testa retrospiciente (n. 46), cani ed altri animali, e una possibile immagine di Acheloo, quest'ultimo dalla forma ovoidale rigonfia. Essi mostrano le zampe anteriori collocate al di sotto del muso e quelle posteriori fortemente ripiegate sotto il corpo, con la coda anch'essa nascosta, aderente strettamente al corpo, hanno una

<sup>38</sup> Sugli altri esemplari del British Museum: STRONG 1966, pp. 72-84, nn. 64-69, 72-76, 81-88; MONTANARO 2016a, pp.

54-56, con ulteriori riferimenti bibliografici.



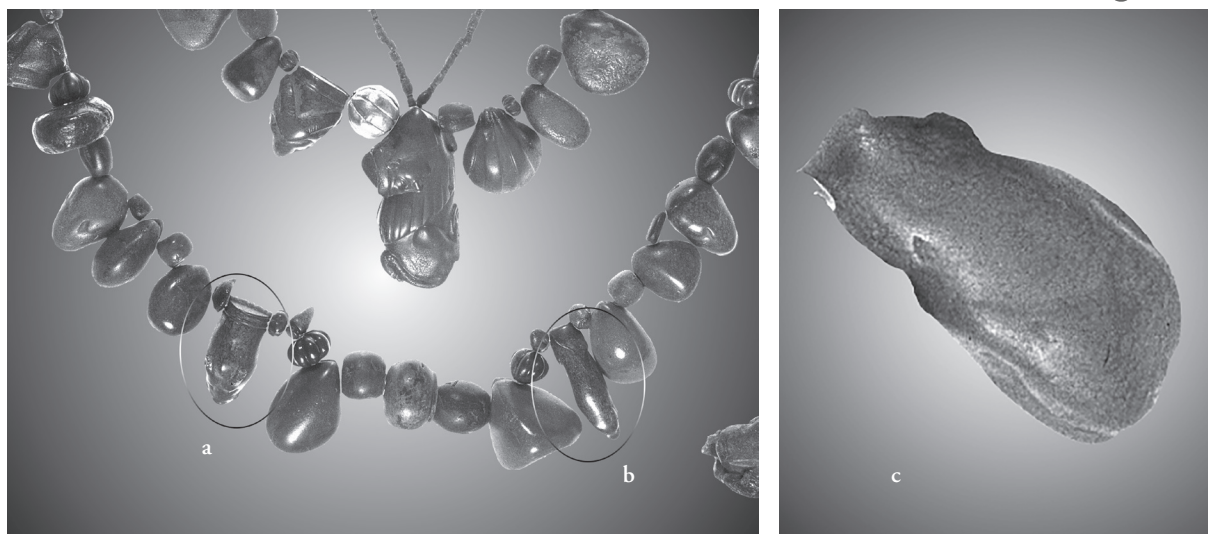


Fig. 16. Pendagli in ambra configurati a protome di cinghiale (a), di cane accovacciato (b) e di Acheloo (c) dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata “Dinu Adamesteanu”, inv. 95202, 95203, 95205 (su concessione del MIC – Direzione Regionale Musei Basilicata).

forma più o meno allungata e presentano il foro di sospensione nella parte posteriore (Fig. 15). Anche in questo caso sono evidenti i volumi morbidi, le linee sinuose, le precise incisioni e i tratti a breve rilievo che esaltano i dettagli delle figure. Sono composizioni “compatte” che rispondono più di ogni altra cosa all’esigenza di sfruttare al massimo il blocco disponibile di ambra grezza, evitando quanto più possibile di disperdere schegge ed elementi di una materia così preziosa, piuttosto che a principi formali e stilistici<sup>39</sup>. Tra i vari pendenti della *parure* rappresentanti diversi animali, appare molto interessante la presenza della figura del cane (n. 47) che nell’immaginario del mondo antico rimanda alla sfera ctonia e ai momenti di passaggio (Fig. 16). Questo soggetto, infatti, è considerato guardiano e simbolo degli Inferi presso molte civiltà indoeuropee, secondo una chiave di lettura che contraddistingue non solo il mito greco, ma anche le credenze di alcuni popoli dell’Italia prero-

mana, come i Latini e gli Etruschi, tant’è vero che presso questi ultimi il cane sembra essere connesso al culto del dio della morte *Calu*. Inoltre, durante l’antichità, questi animali erano sacrificati nella celebrazione dei riti di passaggio, in relazione alle divinità legate al concetto di riproduzione e crescita oppure ad altre che vegliano su un confine che divide mondi contrapposti. La scelta di tale immagine, pertanto, sembra rispondere alla precisa volontà da parte dei membri appartenenti al gruppo gentilizio di Braida di Vaglio di proteggere il lungo viaggio verso una nuova dimensione della giovane fanciulla deposta con ogni cura nella tomba 102. In tal senso, appare opportuno sottolineare come il cane sia un soggetto particolarmente diffuso tra le ambre figurate rinvenute nelle sepolture dell’area centro-italica, soprattutto tra VIII e VII secolo a.C., attestato con particolare frequenza a Veio, Narce e *Satricum*<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Sugli altri pendenti della tomba 102: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-470; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 40 (nn. 130-135), 101-103; RUSSO 2005, pp. 117-119; TAGLIENTE 2005, pp. 73-78; BOTTINI 2007a, pp. 236-237.

<sup>40</sup> Sul significato della figura del cane e sulla diffusione in Etruria e nel Lazio dei pendenti ad animale accovacciato: MI-

CHETTI 2007; DE GROSSI MAZZORIN 2008; DE LUCIA BROLLI 2012; *Roma* 2012, pp. 73-79, figg. II.22, 25-26 (*Satricum* e Narce); D’ERCOLE 2013, pp. 31-35, figg. I.1-3 (gli esemplari del Louvre da Veio); GALLO 2016, pp. 466-471, ai quali si rimanda per maggiori approfondimenti bibliografici.

Nell’ambito della produzione dei pendagli a forma di animali, il soggetto di gran lunga più diffuso e numeroso tra le ambre figurate del Gruppo di Armento è certamente il leone o il felino accovacciato, la cui particolare fortuna sembra essere legata alla particolare valenza simbolica che sottende, connessa alla potenza sessuale maschile. Tra i vari manufatti che ritraggono tale animale, spicca per la raffinatezza della lavorazione la coppia di pendenti conservata al British Museum (nn. 48-49), le cui figure si contraddistinguono per la possente muscolatura delle zampe posteriori fortemente ripiegate sotto il corpo (mentre quelle anteriori sono allungate e terminano sotto il muso), per le varie parti anatomiche ben evidenziate da superfici e volumi morbidi e sinuosi e per i dettagli resi con una sapiente alternanza di precisi intagli e brevi rilievi. Si pensi alla grande testa con muso e bocca serrati, alle larghe orecchie e alla criniera rappresentata con una serie di scaglie a rilievo e, infine, alla lunga coda sul dorso realizzata tramite un cordoncino a rilievo (Fig. 17). Oltre alla coppia del British Museum, possono essere assegnati al Gruppo di Armento anche l’esemplare del Museo di Bari (n. 50), con probabile provenienza da un sito della Puglia centrale (Noicattaro, Valenzano), quello conservato al Paul Getty Museum dall’Italia meridionale (n. 51) e il leone del Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo forse dalla Basilicata (n. 52), con il quale faceva coppia anche una figura di ariete accovacciato (n. 53). Essi, infatti, sono strettamente collegabili dal punto di vista stilistico e formale alle produzioni della bottega, soprattutto per il morbido passaggio dei piani che evidenzia la corporatura del felino, per la resa accurata dei particolari con intagli sottili e morbidi rilievi e per la postura dell’animale<sup>41</sup>.

I pendenti a forma di felino o leone accovacciato sono ampiamente diffusi anche in area picena,



Fig. 17. Pendaglio in ambra configurato a leone accovacciato da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1454 (© Trustees of the British Museum).

ma i pezzi più noti e di migliore fattura provengono solo da Belmonte Piceno e sono tutti raggruppati in pochi corredi appartenuti a ricche signore sepolte nelle cosiddette “Tombe delle Amazzoni”, databili al VI secolo. Tra questi si distinguono i tre nuclei d’ambra intagliati, che decorano le grandi fibule a sanguisuga in bronzo di tipo piceno, rinvenuti nella tomba 10 Curi 1910 (Dall’Osso) / Tomba 72 (inv. vecchio). Essi raffigurano scene complesse composte da animali, in particolare leoni e felini illustrati mentre sono impegnati nel compiere varie azioni. L’elemento di spicco è il nucleo raffigurante un leone che si accoppia ad una leonessa (n. 54), disposti in posizione accovacciata e uniti a metà del corpo (Fig. 18): un’immagine dalla forte valenza simbolica che potrebbe risiedere nella vo-

<sup>41</sup> Per la coppia di leoni del British Museum: STRONG 1966, pp. 75-76, nn. 64-65. Il leone del Museo di Bari è totalmente inedito e presenta una superficie piuttosto consunta. Per l’esemplare conservato al Getty Museum (inv. 76.AO.78): CAUSEY 2019, pp. 214-217, n. 31, con ampia bibliografia, la quale cita anche altri simili pendagli conservati in collezioni private di Londra, New York, Copenhagen, Amburgo e Basilea. Per

il leone e l’ariete di Amburgo: HOFFMANN, BUCHHOLZ 1969, pp. 364-365, figg. 50-51; MASTROCINQUE 1991, pp. 131-135. Strettamente accostabile, dal punto di vista stilistico, all’esemplare da Amburgo è il leone accovacciato conservato nel Rockefeller Archaeological Museum di Gerusalemme (n. 52 bis); MUSCARELLA 1974, cat. 72.



Fig. 18. Corpo di fibula in ambra raffigurante l'accoppiamento tra un leone e una leonessa dalla tomba 72 di Belmonte Piceno, Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico (da MONTANARO 2018).

lontà di rappresentare l'unione dell'elemento maschile con quello femminile. Il leone ha la bocca serrata, i baffi e il taglio degli occhi ben delineati da brevi tratti a rilievo e da sottili incisioni, e presenta una criniera molto elaborata plasticamente con piccole scaglie a rilievo. La muscolatura delle zampe posteriori e del dorso è sottolineata da volumi e passaggi di piani morbidi e sinuosi, evidenziati da intagli molto precisi; anche la testa della leonessa è ben resa plasticamente, con le orecchie, le narici, il muso e la bocca appena aperta, lavorati con linee molto delicate e con un uso sapiente dell'incisione. La testa del leone trova confronti con le analoghe teste in avorio che decorano una fibula con doppio arco a tre ondulazioni rinvenuta nella stessa sepoltura. Gli altri due nuclei rappresentano una pantera colta nell'atto di azzannare un quadrupede (forse un vitello) e una doppia protome di leone e leonessa (nn. 55-56), ai quali si può aggiungere un altro felino accovacciato rinvenuto nella tomba 212 (n. 57), anch'essi realizzati con grande maestria, soprattutto per il trattamento delle superfici e nella resa dei dettagli<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Per le ambre di Belmonte Piceno: NEGRONI CATACCHIO 1989; *Piceni* 1999, pp. 231-232, n. 351; *Eroi e regine* 2001, pp. 100-104; *Frivolezze* 2004, pp. 72-76; MONTANARO 2012, pp. 197-219; WEIDIG 2017a, pp. 18-21, fig. 5; WEIDIG 2017b,

Le notevoli qualità stilistiche e le caratteristiche formali sopra osservate permettono di assegnare questi pregevoli oggetti alla cerchia del Gruppo di Armento, con i quali le ambre di Belmonte trovano precisi collegamenti e i confronti più puntuali. In precedenza questi reperti erano stati attribuiti all'opera di un artigiano strettamente legato alla bottega e a conoscenza dei vari modelli iconografici greci e magnogreci, spostatosi dall'Italia meridionale per lavorare al servizio dei signori piceni di Belmonte ed eseguire su commissione tali manufatti, adattandoli alle esigenze dei principi indigeni. Se, infatti, le fibule con semplici nuclei d'ambra sono una tipologia che rispecchia una tradizione tipica dell'ambiente medio-adriatico già dalla prima metà del Ferro, da Novilara fino a Fermo e oltre, gli esemplari figurati in stile greco provengono solo da Belmonte Piceno: si tratta, dunque, di oggetti eclettici locali che incontravano il gusto dell'élite picena. Tuttavia, un recente riesame dei duecentocinquanta corredi provenienti dai vecchi scavi, ancora in corso di studio da parte di Joachim Weidig (che ringrazio sentitamente per le preziose anticipazioni), ai quali si aggiungono le due nuove tombe principesche scoperte recentemente (tombe 1/2018 e 2/2018), modifica in maniera sostanziale il quadro finora delineato. Infatti, in realtà, appare più verosimile che le tre piccole sculture in ambra siano arrivate a Belmonte in qualità di oggetti di grande pregio e dal gusto esotico, acquisiti come "doni" da un membro eminente del gruppo gentilizio locale. Fenomeno, quest'ultimo, che si inserisce nell'ambito del complesso panorama di rapporti tra le aristocrazie italiche, attivo sin dalle prime fasi del periodo orientalizzante, che vede al centro lo scambio di manufatti di pregio, per ostentare le notevoli capacità economiche e la possibilità di entrare in possesso di oggetti di grande valore e provenienti dai paesi più lontani. Pertanto, è probabile che tali reperti siano stati modificati solo in un secondo momento, forse da un artigiano indigeno al servizio dei principi, rielaborandoli

pp. 90-97; MONTANARO 2018a, pp. 380-386; NEGRONI CATACCHIO 2021b, pp. 53-54, 64-65; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2022, pp. 45-55.



secondo il gusto locale e modificandone anche la funzione non più come pendaglio, ma come corpo delle grandi fibule a sanguisuga di foggia picena<sup>43</sup>.

Nella tomba 2/2018 di Belmonte Piceno è stata recuperata un'altra ambra a forma di leone accovacciato (n. 58), la quale trova confronti piuttosto stringenti, dal punto di vista stilistico e formale, con l'analogo manufatto conservato nel Museo di Amburgo, anch'esso realizzato dalle botteghe del Gruppo di Armento. Il leone di Belmonte (Fig. 19), infatti, mostra la stessa postura, avendo il corpo e la testa leggermente rivolti verso sinistra, gli occhi, il naso e la bocca appena rilevati da sottili incisioni, la folta criniera ottenuta tramite una rete di sottili scaglie a bassorilievo, mentre la coda è resa col consueto cordoncino appena rilevato sul dorso. Anche in questo caso si può osservare la notevole abilità dell'artigiano nell'adattare le forme e i volumi della figura al nucleo d'ambra originario, come si può dedurre proprio dalla particolare posizione che assume l'animale<sup>44</sup>. Un'altra coppia di pregevoli pendagli raffiguranti felini fortemente accovacciati, anch'essi accostabili stilisticamente alle ambre realizzate dal Gruppo di Armento, proviene da Sirolo-Numana, rinvenuta nella celebre tomba della regina (nn. 59-60). Gli animali sono rappresentati con corpo accovacciato e piuttosto allungato, col muso tra le zampe anteriori distese, mentre quelle posteriori sono ripiegate e strettamente aderenti al corpo. Non vi sono accenni alla criniera e questo induce a pensare che si possa trattare di leonesse. Gli occhi, il naso e la bocca sono indicati da sottili incisioni e brevi rilievi. L'estremità posteriore, dove non è indicata la coda, è conclusa da un elemento tubolare ad astragalo con foro pervio per garantire la sospensione del pendente<sup>45</sup>.

Un discorso a parte va fatto per un altro pendente conservato al Louvre (n. 61), rappresentante un leone che attacca un altro animale (un maiale o un vitello). La resa stilistica è assai raffinata,



Fig. 19. Corpo di fibula in ambra raffigurante un leone accovacciato dalla tomba 2/2018 di Belmonte Piceno (da WEIDIG 2019, immagine rielaborata dall'autore).

specialmente nel contrasto tra la massa informe della vittima e la forza dinamica dell'aggressore. Il soggetto rappresentato trova confronti con scene di combattimento tra animali incise sugli intagli dell'arcaismo recente. Nel trattamento dei volumi e delle superfici e nella resa dei particolari esso mostra diverse affinità con gli analoghi manufatti del gruppo, e in particolare con il pendente della tomba 10 Curi (tomba 72) di Belmonte Piceno raffigurante una pantera che attacca un quadrupede. Ma per l'impostazione della figura e l'iconografia rivela, piuttosto, dei legami con un pendaglio della

<sup>43</sup> Per l'attribuzione delle ambre di Belmonte al Gruppo di Armento: *Eroi e regine* 2001, pp. 100-104; WEIDIG 2017a, pp. 18-21; WEIDIG 2017b, pp. 90-97; MONTANARO 2018a, pp. 380-386; NEGRONI CATACCHIO 2021b, p. 53.

<sup>44</sup> Per la scoperta di nuove tombe principesche a Belmonte Piceno: WEIDIG 2019, pp. 39-48; WEIDIG 2020, con ampi

riferimenti bibliografici.

<sup>45</sup> Per la tomba della regina di Sirolo: LANDOLFI 2001, pp. 350-365; *Frivolezze* 2004, pp. 72-76; LANDOLFI 2007a, pp. 171-173; LANDOLFI 2007b, pp. 174-178; LANDOLFI 2012, pp. 349-365, al quale si rimanda per l'ampia bibliografia.



Fig. 20. Pendaglio in ambra configurato a toro accovacciato con testa retrospiciente (dalla Basilicata?), Parigi, Musée du Louvre, inv. Bj 2123 (da D'ERCOLE 2013, immagine rielaborata dall'autore).

Collezione Chini di Bassano del Grappa che mostra la lotta tra un leone ed un serpente avvolto nelle sue spire. Cecilia D'eroles richiama un altro confronto segnalando una figurina in ambra sul mercato antiquario, forse proveniente da Vulci, interpretata da Attilio Mastrocinque come un piccolo cane, nel quale in realtà si può riconoscere un quadrupede aggredito, che mostra lo stesso schema d'attacco intagliato sull'ambra del Louvre<sup>46</sup>.

Altri soggetti animali che ricorrono con particolare frequenza nella ricca produzione della bottega sono soprattutto i bovini (vitelli o tori) e i cinghiali, anch'essi connessi con ogni probabilità al concetto di fertilità e alla potenza sessuale maschile. A parte il vitello retrospiciente e il cinghiale della parure di Braida, già menzionati in precedenza, spicca per la particolare raffinatezza il toro accovacciato con testa retrospiciente del Louvre (n. 62), appartenuto alla Collezione Campana, che rivela un analogo trattamento plastico dei volumi e dei dettagli anatomici e, pertanto, può essere ac-

<sup>46</sup> Per il pendente del Louvre: D'ERCOLE 2013, pp. 53-55, cat. I.8, con bibliografia. Per il pendente da Vulci: MASTROCINQUE 1991, pp. 73 e 77, nota 39, fig. 22.

<sup>47</sup> Una figura rappresentante un toro accovacciato con testa retrospiciente, attribuibile al Gruppo di Armento per le caratteristiche stilistiche e formali, completamente inedita e di cui è disponibile una immagine a colori purtroppo non adatta alla pubblicazione, è comparsa nel 1999 sul mercato antiquario

costato alle ambre realizzate dal gruppo (Fig. 20). In esso si può osservare molto bene l'eccellenza e l'abilità degli artigiani intagliatori nella resa grafica dell'animale, che trova confronti stringenti col vitello accovacciato della tomba 102 di Braida (n. 46), specialmente per il modellato in bassorilievo e per il rendimento del profilo con la testa retrospiciente. Altrettanto persuasivo appare l'accostamento stilistico con il toro androproso (Achelo) del British Museum da Armento, di cui si parlerà in seguito, che mostra le medesime caratteristiche. Questo schema di rappresentazione lo ritroviamo anche nelle figurine scolpite e intagliate nell'avorio diffuse nello stesso periodo delle ambre (seconda metà del VI secolo a.C.). In particolare, l'ambra del Louvre sembra integrarsi pienamente negli avori di produzione etrusca inseriti dalla Martelli nel terzo gruppo e caratterizzati dalla ricorrenza dei soggetti animali e dalla resa calligrafica dell'intaglio, con volumi appiattiti. In tal senso, il pendaglio trova confronti con le placchette provenienti dalle tombe 259 e 415 della necropoli della Certosa a Bologna, che mostrano rispettivamente una lepre colta di profilo e un quadrupede accovacciato con la testa rivolta indietro, intagliato a bassorilievo<sup>47</sup>.

Tra i soggetti che rappresentano cinghiali si distingue il pendaglio del British Museum (n. 63), sul quale ben si osserva la resa calligrafica delle parti anatomiche messe in evidenza da un leggero bassorilievo, purtroppo in gran parte coperte da una forte patina giallastra che indica un processo di corrosione in atto. Si intravedono le zampe posteriori fortemente ripiegate sotto il corpo, gli occhi appena accennati da brevi intagli e il muso allungato con tratti incisi. Al cinghiale di Braida di Vaglio (n. 45) sembra collegarsi strettamente, dal punto di vista stilistico, l'analogo pendente del Museo Archeologico di Bari (n. 64), forse prove-

(Christie's, 18 dicembre 1998, lotti 76-79); alcuni pendagli di questi lotti sono ora conservati nell'Antikensammlungen di Monaco di Baviera. Per la figura di toro retrospiciente del Louvre: D'ERCOLE 2013, pp. 50-52, cat. I.7, con numerosi confronti e diversi riferimenti bibliografici. Per i confronti con gli avori etruschi: MARTELLI 1985; D'ERCOLE 2002, p. 182, che rimane ancora oggi uno studio imprescindibile per questa categoria di manufatti.

niente da Valenzano e rinvenuto insieme ad altri elementi figurati in ambra (due teste femminili e una protome di satiro). La figura del cinghiale risulta rotta in due frammenti, ma è stata riattaccata in antico mediante fori e fili di rame, testimoniando il valore economico e simbolico di cui era stato investito da parte di colui che lo possedeva e che lo ha portato con sé nella tomba. La resa degli occhi piccoli e allungati, appena rilevati da leggere incisioni, il moderato rilievo con cui sono ottenuti le orecchie, il muso e la piccola criniera sulla testa e sul dorso consentono di assegnare l'oggetto alle ambre del Gruppo di Armento<sup>48</sup>. Ad esso si può connettere anche la bella testa di bovide proveniente dalla tomba 16/1976 di Rutigliano (n. 66), riferibile alla metà del V secolo a.C.: i tratti stilistici e i dettagli anatomici del volto, quali le guance piene e dal morbido modellato ottenute con linee sinuose, gli occhi piccoli e allungati appena rilevati da lievi incisioni, le orecchie a bassorilievo e ben intagliate, rimandano in maniera evidente al cosiddetto *rounded style*, cifra stilistica distintiva delle opere realizzate dagli artigiani della bottega enotria<sup>49</sup>.

Una considerazione, infine, sugli esseri ibridi, tra i quali spicca il pendaglio proveniente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio rappresentante un probabile Acheloo (n. 67). Esso ha una forma ovoidale allungata e rigonfia, è configurato ad animale accovacciato e mostra le zampe anteriori posenti e fortemente ripiegate al di sotto del corpo, al pari di quelle posteriori in egual modo piegate sotto la parte posteriore resa più stretta, con la coda anch'essa nascosta posta tra le zampe, strettamente aderente ad esso (Figg. 15a e 16c). L'animale è raffigurato parzialmente, in quanto risulta privo della testa, al posto della quale passa un foro forse di sospensione; all'estremità del dorso è applicato un appiccagnolo ad astragalo per la sospensione del pendente alla collana. Come per gli analoghi esemplari esaminati in precedenza, si possono osservare

in maniera chiara i volumi morbidi, specialmente sul dorso, le linee sinuose, le precise incisioni e alcuni particolari anatomici resi a bassorilievo che esaltano i dettagli della figura. Anche in tal caso, siamo di fronte ad una composizione “compatta” che risponde soprattutto all'esigenza da parte dell'artigiano di sfruttare al massimo il blocco disponibile di ambra grezza, evitando sprechi di materiale prezioso<sup>50</sup>.

Un'attenta valutazione merita il pendente in ambra rinvenuto nella tomba 1 di ex Tenuta Corsi a Minervino Murge (n. 69) che può essere considerato una delle più antiche e interessanti sculture realizzate nella seconda metà del VI secolo a.C., recentemente posto al centro di diverse analisi. Esso raffigura un cavaliere accovacciato che afferra una grossa testa di prospetto dai grandi occhi, dai contorni sfumati e morbidi e al tempo stesso misteriosa, in quanto non si comprende appieno la precisa identità (Fig. 21). Alcune cifre stilistiche, quali il morbido modellato, i volumi compatti e un passaggio dei piani ottenuto con l'abile alternanza nell'uso del bassorilievo e dell'incisione, le linee sinuose del profilo del cavaliere e la lavorazione accurata, consentono di inquadralo, come ha già ipotizzato Marisa Corrente, in quella corrente di matrice ionica che caratterizza le ambre del Gruppo di Armento. Tuttavia, è anche vero che la resa dei grandi occhi e del naso camuso sulla testa afferrata dal cavaliere indicano notevoli affinità con l'artigianato etrusco e con le piccole sculture in avorio provenienti da Belmonte Piceno, i cui volti mostrano caratteristiche simili. La valenza simbolica che la raffigurazione del cavaliere sottende sembra alludere in maniera molto pertinente all'iconografia del lungo viaggio che il defunto compie per il passaggio dal mondo dei vivi a quello dell'Oltretomba. In tal senso, appare molto suggestiva la scultura proveniente dalla necropoli di Vulci e rappresentante un cavaliere su ippocampo, cronologicamente affine al pendaglio daunio. Pertanto,

<sup>48</sup> Per il cinghiale del British Museum: STRONG 1966, p. 76, n. 66. Per il pendaglio del Museo Archeologico di Bari (inv. 7677, lung. cm 6,3, h. cm 5,3): ORI e ARGENTI 1961, p. 93, n. 245.

<sup>49</sup> La tomba ha restituito altri elementi in ambra a forma di protome di vitello, ma l'oggetto in questione si distingue da

essi per la fattura estremamente raffinata. Per il pendaglio a testa di bovide: RICCARDI 2010, p. 352; MONTANARO 2012, pp. 109-110; MONTANARO 2016a, pp. 50-51, con bibliografia.

<sup>50</sup> Per l'Acheloo di Braida: BOTTINI, SETARI 1998, p. 470; BOTTINI, SETARI 2003, p. 40, n. 130, tav. XLV.

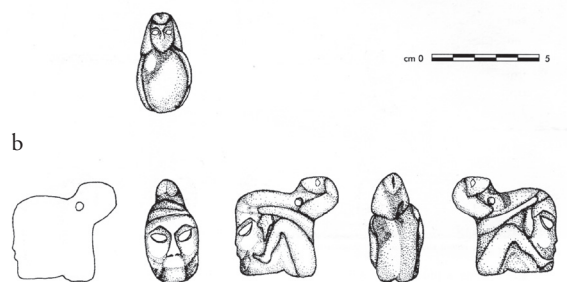


Fig. 21. Pendaglio in ambra rappresentante una piccola figura umana aggrappata ad una grande testa (a) e restituzione grafica (b) dalla tomba 1/1992 di Minervino Murge, Minervino Murge, Museo Civico Archeologico (da MONTANARO 2016).

la grande testa afferrata dalla piccola figura sulla scultura di Minervino potrebbe indicare nell'essenzialità della sua rappresentazione una creatura fantastica, tra l'umano e l'animale e dunque ibrida, forse assimilabile a quegli esseri che popolavano il mondo ultraterreno, in grado di facilitare al defunto il passaggio ad una nuova dimensione<sup>51</sup>. Molto simile al nostro esemplare, soprattutto per la postura, appare il pendaglio del British Museum che sembra voler illustrare una figura ibrida (Strong 74), con gambe apparentemente umane accovacciate, ali e testa di insetto, forse un'ape, che può

<sup>51</sup> Per il pendente da Minervino Murge: CORRENTE 1993, pp. 23-24, fig. 10; CORRENTE, MAGGIO 2008, pp. 76-78, fig. 7; MONTANARO 2012, p. 60, cat. I.5; CORRENTE 2013, pp. 280-281, fig. 3 (che la attribuisce al Gruppo di Armento); MONTANARO 2016a, p. 37-38, fig. 2; MONTANARO 2018a, pp. 370-371, fig. 11, ai quali si rimanda per i numerosi riferimenti bibliografici. Alla stessa produzione potrebbe appartene-

essere associato per alcuni aspetti, dal punto di vista stilistico, alle ambre scolpite di Sala Consilina. Se per la postura, il modellato e le forme stilistiche morbide, esso sembra rientrare tra i manufatti realizzati dal Gruppo di Armento, tuttavia se ne distacca per la resa degli occhi piuttosto grandi che lo avvicinano in maggior misura agli esemplari canosini realizzati dalla bottega del Satiro e della Menade. In ogni caso, questa rappresentazione attesta una vasta circolazione di modelli e di iconografie dalla particolare valenza simbolica, se si pensa in questo caso al particolare valore conferito all'ape, strettamente associata al miele, bevanda degli dei che ha il potere di rendere immortali coloro che lo bevono<sup>52</sup>.

#### IL MAESTRO DELLE SFINGI ALATE (APPENDICE 2)

Tra le ambre figurate concentrate nei siti enotri si distinguono i monili realizzati da un artigiano (o una bottega) particolarmente colto e profondo conoscitore dei più svariati modelli iconografici, noto come "Maestro delle sfingi alate". Benché condivida con le ambre del "Gruppo di Armento" diverse cifre stilistiche (occhi piccoli appena incisi, linee morbide e sinuose), le sue opere spiccano per la straordinaria delicatezza del disegno e la notevole accuratezza nella resa di ogni singolo dettaglio. Piuttosto vasto e variegato è il repertorio delle figure da lui create, soprattutto sfingi alate, sirene, arpie, esseri femminili alati, soggetti ibridi, animali accovacciati completamente distesi o con volto retrospiciente, spesso riprodotte su placche o grandi blocchi di ambra che fungono come pendenti principali di sfarzose collane o di cinture, ma anche protomi umane di piccole dimensioni. Esse appaiono contraddistinte da un modellato dai contorni più fluidi e morbidi e da linee sinuose, specialmente nel trattamento dei volti, dei det-

tere anche un altro pendaglio da Minervino, sostanzialmente inedito, raffigurante una doppia protome di testa silenica e di balenottero (n. 70) conservato nel Museo Archeologico di Bari (inv. 18508).

<sup>52</sup> Per il pendaglio di probabile provenienza canosina rappresentante un'ape e conservato al British Museum: STRONG 1966, p. 80, n. 74, tav. XXIX.



tagli anatomici e del profilo resi con tratti delicati, ancor più fini e soavi rispetto alle già eleganti “cifre” stilistiche peculiari delle ambre del Gruppo di Armento, con il quale condivide tuttavia diverse caratteristiche. Gli elementi distintivi e i motivi-firma delle sue raffinate rappresentazioni consistono soprattutto nella resa morbida del passaggio dei piani e delle superfici, nei volumi compatti e ben controllati delle figure, conseguito attraverso un’abile alternanza nell’impiego dell’intaglio e del rilievo, negli occhi piccoli appena rilevati, delimitati da una sottile e leggera incisione, con le arcate sopracciliari corte e ben definite plasticamente, nelle labbra inferiori prominenti e nella capigliatura a bande larghe<sup>53</sup>.

Tra tutti gli esemplari, si distingue per lo stile ricercato e la particolare sensibilità dei tratti la sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio (Fig. 22), che costituisce il pendente principale di una sfarzosa collana<sup>54</sup>. Essa presenta un volto a profilo continuo con la linea del naso, con bocca piccola e labbra ben definite da intagli precisi e mento arrotondato, arcate sopraccigliari arcuate che si prolungano anch’esse nella linea del naso, occhio piccolo ovoidale appena rilevato da una leggera incisione, orecchio piccolo ben intagliato, impostato in alto all’altezza dell’occhio. La capigliatura è ottenuta tramite un unico blocco liscio, che termina alla fine del collo ed emerge sulla fronte con un bassissimo rilievo, definita da una semplice linea arcuata, al di sotto di una benda che cinge il capo. Il volto della sfinge è rivolto indietro a sinistra, inquadrato dalla grande ala definita da scanalature poco profonde, dai margini arrotondati, che ricopre metà del cor-



Fig. 22. Pendaglio in ambra configurato a sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata “Dinu Adamesteanu”, inv. 95200 (da MONTANARO 2019).

po; le zampe posteriori sono fortemente ripiegate sotto il corpo, mentre la coda a cordoncino rilevato è avvolta sul dorso. La placca, assimilabile a quelle simili della tomba 43 di Melfi-Pisciolo per la struttura, tuttavia è caratterizzata da uno stile più raffinato e da un modellato più ricercato che mostra un profilo e linee di contorno più morbide e fluide, specialmente nel volto delicato, lontano dai lineari arcaici degli occhi e delle orecchie, grandi e stilizzati, e nella resa dei dettagli del corpo. Emerge la particolare accuratezza posta dall’artigiano nella rappresentazione di ogni singolo particolare e nella resa del passaggio dei piani, ottenuti impiegando abilmente, in maniera alternata, l’incisione e il bassorilievo<sup>55</sup>. Dal punto di vista stilistico, essa trova ampie corrispondenze con i medesimi soggetti raffigurati sulle fibule auree etrusche, soprattutto per i tratti ionizzanti del volto e per la resa della capigliatura, che mettono in luce l’ampio patrimonio

<sup>53</sup> A. Mastrocinque è stato il primo studioso che ha individuato le opere e la personalità del “Maestro delle sfingi alate”, al quale l’autore attribuisce numerose sculture: MASTROCINQUE 1991, pp. 135-137; MASTROCINQUE 2008, pp. 485-491. Altri studiosi si sono occupati dell’attività di questo artigiano apportando novità di rilievo: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 470-471; NEGRONI CATACCHIO 1999, pp. 284-291; MASTROCINQUE 2005, pp. 50-51 (alla cui produzione assegna tuttavia anche le sfingi alate del Melfese); RUSSO 2005, pp. 117-119; TAGLIENTE 2005, pp. 71-83; BOTTINI 2007a, pp. 236-237; NAVA 2007, pp. 28-29; MONTANARO 2016a, pp. 51-59; MONTANARO 2018a, pp. 380-384; MONTANARO 2019, ai quali si

rimanda per l’ampia bibliografia.

<sup>54</sup> Per la tomba 102 di Braida: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-470; *Tesori Italia* 1998, pp. 246-247; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 39-40; TAGLIENTE 2005, pp. 72-78; SETARI 2012b, pp. 92-93.

<sup>55</sup> Per la sfinge alata di Braida di Vaglio: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-470; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 40 e 108, n. 138, tav. XLVI; RUSSO 2005, pp. 117-119; TAGLIENTE 2005, pp. 77-78; BOTTINI 2007a, pp. 233-236; MONTANARO 2016a, pp. 55-56, fig. 19; MONTANARO 2019, pp. 42-44, fig. 7; GALLO 2021d, pp. 162-163, ai quali si rimanda per la bibliografia completa.





Fig. 23. Pendaglio in ambra configurato a sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1453 (© Trustees of the British Museum).

iconografico e i svariati modelli dei quali si mostra un esperto conoscitore<sup>56</sup>.

Un modellato fluido e morbido e una spiccata plasticità nella resa dei volumi, che mette in rilievo i contorni sfumati e le linee sinuose, così come i tratti del volto delicato, lavorati in maniera molto accurata, contraddistinguono anche un analogo pendaglio del British Museum da Armento (n. 2), raffigurante una sfinge alata con testa retrospiciente (Fig. 23). Nonostante la superficie del manufatto risulti piuttosto consunta, le qualità menzionate permettono di attribuirlo alla bottega del maestro.

Anche in questo caso, essa mostra un volto a profilo continuo con la linea del naso, la bocca piccola e le labbra appena accennate, mento arrotondato, occhio allungato di forma ovoidale messo in rilievo con una leggera incisione, orecchio piccolo, realizzato con tratti molti sottili. La capigliatura, raccolta sulla nuca in una treccia, appare trattenuta sulla fronte da una benda che cinge la testa, coperta da un basso copricapo. Il volto della sfinge è rivolto indietro verso destra, inquadrato da una grande ala

<sup>56</sup> Per i confronti con le fibule auree etrusche, si vedano gli esemplari con arco configurato a sfinge o a leone alato provenienti da Vulci nel Museo di Monaco di Baviera (CRISTOFANI, MARTELLI 1983, pp. 54-55, 296, n. 169; WUNSCH, STEINHART 2010, p. 96, n. 53).

<sup>57</sup> Per la sfinge del British Museum: STRONG 1966, p. 78, n. 69, tav. XXVIII; BOTTINI, SETARI 1998, p. 470; BOTTINI, SETARI 2003, p. 108; GALLO 2021c. A questo manufatto è stata accostata anche la sfinge alata accovacciata (n. 4), configurata



Fig. 24. Pendaglio in ambra configurato a toro androprosopo accovacciato con testa retrospiciente (Acheloo) da Armento, Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1442 (da MONTANARO 2019).

definita da scanalature poco profonde, dai margini arrotondati, che ricopre metà del corpo; le zampe posteriori e quelle anteriori sono fortemente ripiegate sotto il corpo, mentre la coda a cordoncino rilevato è avvolta sul dorso e sembra seguire in maniera parallela l'andamento curvilineo dell'ala<sup>57</sup>.

Al Maestro delle sfingi alate può essere attribuito, con ogni probabilità, un altro pregevole pendaglio del British Museum proveniente da Armento, configurato a toro androcefalo accovacciato di profilo con volto retrospiciente (n. 3), forse un Acheloo (Fig. 24), che trova confronti stringenti dal punto di vista stilistico e formale con le due sfingi di Braida e del museo londinese. Molto accurata appare la resa dei dettagli del volto, che mostra un profilo continuo con la linea del naso, gli occhi piccoli e arrotondati appena incisi, il corno e l'orecchio a punta ben intagliati, il naso grande e prominente con una precisa indicazione delle narici, le labbra piccole serrate e il mento pronunciato e arrotondato. Sul collo è evidenziata una potente muscolatura resa con scanalature dai margini ton-

a placca, con volto di profilo retrospiciente e la grande ala in primo piano, attualmente appartenente alla Shelby White and Leon Levy Collection, soprattutto per la sua fattura estremamente raffinata e per la grande attenzione posta ai dettagli (*Glories of the Past* 1990, pp. 129-130, n. 99; GRIMALDI 1996, p. 153; NEGRONI CATAACCHIO 1999, p. 284-285, fig. 4; MONTANARO 2016a, pp. 42-43, fig. 11; NEGRONI CATAACCHIO, GALLO 2016, pp. 349-352; NEGRONI CATAACCHIO 2021c, con altri riferimenti bibliografici).

deggianti, in parte visibile anche sul retro. Sia gli arti posteriori sia quelli anteriori sono fortemente ripiegati sotto il corpo e distinguibili anche nel lato opposto del pendaglio; la coda è collocata sul dorso con andamento sinuoso tramite un cordoncino rilevato. All'estremità posteriore è applicato un dispositivo per la sospensione, con decorazione del tipo a perle e rocchetti, ossia ad astragalo, come negli altri pendenti noti, a parte la sfinge di Braida. In questo manufatto dalla spiccata plasticità nella resa dei volumi si può osservare la straordinaria abilità dell'artigiano nel modellare l'ambra, sfruttando al meglio la superficie a disposizione e sottolineando con un morbido passaggio dei piani, così come con una sapiente alternanza nell'uso dell'incisione e del rilievo ogni singolo dettaglio, reso con estrema accuratezza attraverso linee sinuose e contorni delicati e sfumati<sup>58</sup>.

Dal punto di vista iconografico, la nostra figura sembra rappresentare, con ogni probabilità, Acheloo, una delle più importanti divinità fluviali dell'Etolia. Secondo la più antica tradizione, egli appare come il fiume primordiale, il dio delle acque correnti, fertili e apportatrici di vita, e quindi connesso al ciclo della natura e alla sua generazione/rinascita, ma al tempo stesso è considerato anche protettore dei morti. Davvero numerose risultano le rappresentazioni di Acheloo nelle arti figurative della Magna Grecia e dell'Etruria sia in contesti sacri sia in ambito funerario, assumendo una diversa valenza e significato. L'immagine che ricorre in maniera più diffusa è senza dubbio quella della maschera o della protome (dalla metà del VI secolo a.C.) che si ritrova soprattutto sui

rilievi di carattere sacro (come quelli locresi) e sulle terrecotte architettoniche di area campana, manifestando pertanto un contenuto più direttamente associato a forme di culto ritualizzato. Ma essa appare anche sui balsamari plastici di produzione greco-orientale (si vedano quelli di Taranto, Locri e dell'Etruria), così come su altre classi di oggetti di area etrusca (vasellame, scudi, lacunari in bronzo e *appliques* varie) e sulle oreficerie che la rappresentano come pendente principale di raffinate e preziose collane, decorata con folta barba, lunghi baffi, corna e orecchie taurine, e grandi occhi aperti<sup>59</sup>. Sono manufatti provenienti soprattutto da contesti funerari e che per le caratteristiche mitico-simboliche (connessione con il ciclo della natura e con la sua generazione/rigenerazione) fanno escludere un uso semplicemente apotropaico dell'immagine. La frequenza non casuale del soggetto in monumenti legati al mondo funerario potrebbe giustificare, infatti, la predilezione per un particolare aspetto della figura mitica, ossia quella di un 'Acheloo ctonio'. Tali attributi spiegherebbero la presenza dell'ambra londinese in uno straordinario contesto funerario di Armento quale 'dono' per il defunto, per proteggere il suo 'lungo viaggio' nell'Oltretomba, augurandogli abbondanza e felicità, ma soprattutto una 'speranza di salvezza' e rinascita, secondo una concezione fortemente sentita dalle élites indigene dell'area enotria, nord-lucana e apula<sup>60</sup>.

Meno diffusa, tuttavia, risulta l'iconografia con Acheloo che mostra le sembianze di un toro androprosopo, ossia quella raffigurazione più conforme a quella del nostro pendaglio, osservate specialmente in alcuni rilievi e arule fittili rinvenute

<sup>58</sup> Per il pendaglio del British Museum raffigurante Acheloo: STRONG 1966, pp. 77-78, n. 68, tav. XXVII; MASTROCINQUE 1991, pp. 129-135, tav. IV,8; *Ambre* 2007, p. 249, cat. III.291; MONTANARO 2016a, pp. 58-59; MONTANARO 2018a, pp. 382-383; MONTANARO 2019, pp. 42-45, fig. 6, ai quali si rimanda per la bibliografia.

<sup>59</sup> Per la raffigurazione della testa di Acheloo sui monumenti etruschi, si veda soprattutto JANNOT 1974, pp. 765-789; ISLER 1981, pp. 12-36; MUSSINI 2002, con ulteriore bibliografia. Per i confronti con i repertori di bronzi etruschi e romani si veda anche: BINI *et alii* 1995, con ampia bibliografia.

<sup>60</sup> Sull'aspetto 'ctonio' collegato alla figura di Acheloo si veda l'interessante studio di M.R. Ciuccarelli al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici: CIUCCARELLI

2006, pp. 121-140. Sugli aspetti archeologici del concetto di 'superamento della morte' e di 'speranza di salvezza', particolarmente sentita dalle élites indigene dell'Italia meridionale tra VI e V secolo a.C., si vedano i seguenti studi generali o specifici con riferimenti a diversi contesti italici, ai quali si rimanda per una bibliografia completa: BOTTINI 1988, pp. 81-88; PONTRANDOLFO 1988, pp. 171-196; BOTTINI 1992, pp. 65-88; D'AGOSTINO 1996, pp. 435-470; BOTTINI 1996a, pp. 545-546; PONTRANDOLFO, ROUVERET 1996, pp. 243-244; CIANCIO 1997, pp. 73-89; BOTTINI 2000, pp. 127-137; BOTTINI 2005, pp. 140-143; BOTTINI 2006, pp. 114-123; CIANCIO 2010, pp. 225-237; BOTTINI 2013b, pp. 145-158; MONTANARO 2015, pp. 37-77; MONTANARO 2018b, pp. 25-38; MONTANARO 2018c.



Fig. 25. Bronzetto configurato a toro androprosopo accovacciato con testa retrospiciente (Achello) dalla Puglia centrale (Monte Sannace?), Bari, Museo Archeologico della città metropolitana, inv. 8595 (da MONTANARO 2019).

a Locri<sup>61</sup>. La stessa immagine si trova anche su un gruppo di monete che recano la figura intera o la protome di un toro con volto umano, diffuse in Magna Grecia e Sicilia a partire dalla fine del VI secolo a.C., per molto tempo considerata un simbolo dei fiumi locali<sup>62</sup>. Secondo un recente studio di H. Di Giuseppe, esse simboleggiano invece non l'Achello che personifica soltanto un fiume locale, ma l'acqua locale deviata, irreggimentata, regolamentata e per questo motivo rappresentata in forma di Achello, padre di tutti i corsi d'acqua e fiume domato per eccellenza. A questo si aggiunge che essa, per il tipo di supporto (moneta) e per il metallo usato, come l'argento che riveste un grande valore apotropaico e beneaugurante, si prestava ad essere l'offerta ideale per il risarcimento delle acque deviate<sup>63</sup>.

Piuttosto interessante e rilevante appare il confronto stilistico con alcune emissioni monetali provenienti dalle città della Magna Grecia e della Sicilia, nelle quali l'assunzione di un modello iconografico è sempre frutto di una scelta consapevole

volta a trasmettere dei precisi messaggi. In questi esemplari è presente, infatti, la figura del toro retrospiciente (sugli stateri di Sibari) o del toro androprosopo con testa rivolta indietro, rappresentanti solo la protome o la fisionomia completa. Assolutamente stringenti, per la resa stilistica dei dettagli del volto che mostra quei caratteri tipici dell'arte arcaica, appaiono i confronti con i didrammi emessi dalle zecche di *Neapolis* e di Gela che ritraggono la protome di Achello di profilo a destra e databili, rispettivamente, al 470 e al 490-480 a.C. Ancora più strette sono le affinità stilistiche dell'ambra di Armento, davvero di grande rilievo, con lo statere di *Laos*, databile al 510-490 a.C., che delinea la figura intera del toro androprosopo, visto di profilo a destra con la testa retrospiciente<sup>64</sup>.

Ma ciò che colpisce la nostra attenzione è la somiglianza strettissima, anzi oserei dire impressionante, che emerge nel confrontare l'ambra di Armento con una placchetta in bronzo conservata nel Museo Archeologico di Bari, proveniente con ogni probabilità da un sito della Peucezia (forse Monte Sannace). Infatti, l'oggetto in questione raffigura esattamente un toro accovacciato di profilo verso destra con testa configurata a volto umano retrospiciente, la cui fisionomia appare realizzata con particolare raffinatezza in ogni singolo dettaglio, così come nel trattamento dei volumi e del passaggio dei piani, nelle linee di contorno sfumate e morbide, ottenuti alternando sapientemente l'incisione e il rilievo (Fig. 25)<sup>65</sup>. Osservando in maniera approfondita il pendaglio del British Museum e il "bronzetto" di Bari, emerge come in quest'ultimo la posa del soggetto e le caratteristiche stilistiche e formali, nella rappresentazione dei dettagli del volto, mostrino in maniera evidente la straordinaria somiglianza stilistica col manufatto in ambra

<sup>61</sup> Si veda MUSSINI 2002, pp. 105-106, con bibliografia. Qui è rappresentato in lotta con Eracle, come metafora delle opere di regimentazione e bonifica attuate dalla popolazione in età arcaica, per far fronte alle alluvioni e alle piene della fiumara locale.

<sup>62</sup> Per i riferimenti e i confronti stilistici si rimanda soprattutto a MUSSINI 2002, pp. 111-118, con numerosi approfondimenti bibliografici.

<sup>63</sup> Si veda DI GIUSEPPE 2010, pp. 69-90, con ampia bibliografia.

<sup>64</sup> Per i confronti con le emissioni monetali della Magna Grecia e della Sicilia si cita soltanto l'interessante studio condotto da H. Di Giuseppe, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti e per la ricca bibliografia precedente (DI GIUSEPPE 2010, pp. 81-85).

<sup>65</sup> La placca in bronzo (Inv. 8595) ha le seguenti dimensioni: h. cm 6,4; lungh. cm 10,9; spessore cm 2,5.

da Armento. Infatti, come nel manufatto londinese, esso ha un profilo triangolare, nel quale spicca la particolare cura nei dettagli, quali l'occhio incavato, piccolo e arrotondato, ben definito dalle palpebre tramite una sottile linea incisa, il naso piuttosto pronunciato che continua il tratto della fronte, probabilmente delimitata in alto da una benda o da una tenia resa con una banda a rilievo, le labbra carnose e il mento pronunciato e arrotondato nell'estremità inferiore, l'orecchio appuntito all'estremità e, leggermente più in alto, un corno. Le sorprendenti affinità stilistiche tra i due oggetti proseguono nell'analisi relativa alla potente muscolatura del collo, messa in mostra nello sforzo di voltare la testa indietro, disegnata con grande maestria e tracciata da una serie bande e striature parallele dai margini arrotondati, ottenute con l'incisione e il rilievo, possibile allusione alla criniera. Analogo è il discorso relativo alle altre parti del corpo, come la parte posteriore, ben definita e disegnata in maniera plastica, con un sapiente uso del rilievo, che mostra le zampe fortemente ripiegate sotto il corpo, ben visibili anche nel lato posteriore e la coda ripiegata sul dorso che si sviluppa con un andamento sinuoso. L'unica discordanza di tipo iconografico tra i due pregiati reperti è rappresentata esclusivamente dal dispositivo di sospensione applicato dietro il dorso del pendente in ambra, con decorazione del tipo a perle e rocchetti, che non ritroviamo nel bronzetto pugliese<sup>66</sup>.

A rendere ancora più interessante la questione è la notizia relativa al rinvenimento di un'altra placca in bronzo trovata in Basilicata (forse proprio ad Armento), assolutamente identica a quella barese, con le medesime caratteristiche stilistiche e le stesse dimensioni. Entrata a far parte della collezione Casanova di Napoli, essa è stata pubblicata con relativo disegno dallo Schulz nel *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*<sup>67</sup>. Anche in questo caso colpisce la postura della figura che appare del tutto corrispondente all'Acheloo in bronzo del Museo di Bari e soprattutto a quello in ambra

del British Museum, tanto da far pensare che siano stati realizzati con la medesima matrice. Pertanto, è possibile immaginare che sull'ambra originale del museo londinese sia stato eseguito uno stampo da un artigiano che poi lo ha riprodotto in bronzo, forse in più copie. Infatti, come già accennato, le dimensioni delle placchette in bronzo di Bari e del Casanova sono equivalenti. Queste ultime, a rigor di logica, dovrebbero essere leggermente più piccole dell'originale in ambra a causa della riduzione del bronzo (che può raggiungere persino il 10%). Anche qui le differenze minime tra ambra e bronzo possono far pensare ad uno stampo, se si esclude la parte terminale per la sospensione, vicino alla coda, nel pezzo in ambra che manca invece nei bronzetti<sup>68</sup>.

Ai due pendagli del British Museum (la sfinge e l'Acheloo) e alla sfinge alata di Braida può essere accostato, per la postura e per le notevoli qualità stilistiche e formali, il toro accovacciato e retrospiciente del Metropolitan Museum di New York (n. 5), che rivela una particolare sensibilità plastica nel trattamento dei volumi e nel passaggio dei piani sottolineati da linee di contorno morbide e sfumate. I dettagli dell'animale sono intagliati con estrema accuratezza: si pensi alle zampe posteriori e quelle anteriori fortemente ripiegate sotto il corpo, ma anche alla muscolatura e alle forme del dorso messe in risalto da linee sinuose, alla cui estremità compare una coda disegnata tramite un piccolo cordoncino rilevato. Ben curati sono anche i tratti del volto, resi con grande precisione, come le orecchie, gli occhi appena affioranti da leggere incisioni, il muso e la bocca che proseguono il profilo continuo della fronte. Anche la muscolatura del collo, mostrata nel momento dello sforzo compiuto nel rivolgere indietro la testa, è stata realizzata con particolare accuratezza e realismo attraverso una serie di solcature parallele verticali dai margini arrotondati. Tutti questi dettagli, la raffinatezza e la delicatezza nelle linee di contorno ne fanno certamente uno dei migliori esemplari raffiguranti tali

<sup>66</sup> Per un'analisi dettagliata della placca in bronzo del Museo di Bari: MONTANARO 2019, pp. 39-57.

<sup>67</sup> Per il bronzetto dalla Basilicata della collezione Casanova: SCHULZ 1842, pp. 39-40.

<sup>68</sup> Ringrazio per la segnalazione del bronzetto del Casanova e per i suggerimenti relative alle questioni tecniche sulla possibile esistenza di una matrice il collega Raffaele Gentile, ricercatore indipendente e artigiano-scultore.





Fig. 26. Pendaglio in ambra configurato a bovino accovacciato con testa retrospiciente (dall'Italia meridionale?), New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1992.11.10 (da MONTANARO 2016a).

animali, prodotti dall'artigiano afferente all'officina lucana (Fig. 26)<sup>69</sup>.

Alla bottega del "Maestro delle sfingi alate" sono attribuibili anche i sette pregevoli pendagli figurati rinvenuti in una ricca sepoltura di Sala Consilina (oggi conservati presso il Musée du Petit Palais di Parigi), che sorprendono per la ricchezza e la singolarità di certi motivi, rappresentanti due animali (un leone accovacciato che azzanna una preda, n. 23, e una protome di ariete) e cinque esseri alati dal volto femminile, lavorati a tuttotondo con corpo e zampe di uccello, braccia e volto umani, strettamente legati al mondo funerario<sup>70</sup>. Tre esemplari, col volto di prospetto, corpo e ali di uccello, ritraggono le creature nell'atto di trasportare o sorreggere un grosso elemento cilindrico (Fig. 27), che trova un confronto puntuale con un pendaglio in ambra a forma di *alabastron* appartenente al corredo della sfinge alata di Braidà di Vaglio; l'oggetto in questione potrebbe quindi essere interpretato come la stilizzazione di un *alabastron* trasportato dalle sirene in qualità di offerta (nn. 6-7). A questi manufatti risulta strettamente accostabile dal punto di vista stilistico anche quello analogo conservato al Cabinet des Médailles (n. 8), sebbene la consunzione della superficie non

<sup>69</sup> Per il toro retrospiciente del Metropolitan Museum: PICÒN 2007, pp. 163, 439, n. 187; DE PUMA 2013, p. 279, n. 7.73; MONTANARO 2016a, p. 58, fig. 22.

<sup>70</sup> Sul corredo della Tomba Boezio di Sala Consilina e sulle vicende del ritrovamento: PELLETTIER-HORNBY, ROLLEY 2002, pp. 222-229; PELLETTIER-HORNBY 2019, pp. 507-522; MAZET 2022, pp. 213-215, con ampia bibliografia.

permetta di individuare al meglio i dettagli della rappresentazione e di determinare l'accuratezza della complessa lavorazione. Tuttavia, sono ben distinguibili i tratti comuni che consistono nella resa a tuttotondo e nella presenza del medesimo elemento cilindrico, anch'esso purtroppo intaccato da corrosione e scheggiato all'estremità superiore. Molto somigliante è anche un analogo pendaglio recentemente acquisito sul mercato antiquario da una collezione privata che rappresenta una sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore, mentre sul fianco destro è una testa di cigno piuttosto stilizzata (n. 9). La testa della figura femminile è sormontata da un basso copricapo con orlo inferiore ripiegato verso l'alto, dal quale fuoriesce sulla fronte una ciocca di capelli ondulati, resi finemente a rilievo alternato con brevi incisioni. Anche i tratti del volto, come gli occhi, le orecchie, il naso e le labbra, sono ottenuti con intagli delicati e a bassorilievo, le guance sono piene, mentre le altre parti del corpo sono appena accennate (Fig. 28)<sup>71</sup>.

Simile ai precedenti è anche il pendente da Roscigno-Monte Pruno, strettamente confrontabile con essi per la forma, i volumi e i lineamenti stilistici, rappresentante un busto maschile accostato ad un elemento cilindrico (n. 10), datato alla fine del VI secolo e probabilmente realizzato nell'ambito del medesimo atelier. Il busto maschile è reso a rilievo nella parte inferiore del nucleo d'ambra, con la testa rivolta di profilo a destra. Si distinguono alcuni tratti del viso, quali la fronte curva, la bocca e il mento piuttosto massiccio, mentre gli altri dettagli (occhi, naso e orecchio) sono quasi scomparsi per la consunzione della materia. I capelli appaiono trattenuti sulla parte superiore del capo da una larga tenia, resa con due incisioni parallele, coprono la nuca e scendono fino alle spalle, raccolti in una massa compatta ottenuta a rilievo. La figura presenta il braccio destro piegato sul

<sup>71</sup> Per il pendente del Cabinet des Médailles: D'ERCOLE 2008a, pp. 62-69, n. 4. Anche il pendaglio della collezione privata era conservato a Bruxelles insieme alla doppia protome di Acheloo ed è stato messo in vendita dalla casa d'asta Pierre Bergè et associates: GODEAUX, CHAMBRE 2011, p. 194, cat. 327; *Die Etrusker* 2015, pp. 180-181, fig. 4.144.



Fig. 27. Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico da Sala Consilina, Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(2) (da sito web <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/perle-d-ambre-sirene-2#infos-principales>, immagine rielaborata dall'autore).



Fig. 28. Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico (dall'Italia meridionale?), collezione privata (da *Die Etrusker* 2015, immagine rielaborata dall'autore).

petto, con la mano leggermente alzata che mette in mostra il palmo. Secondo J. de La Geniere, si tratta della rappresentazione di una figura semi-umana, forse un tritone, del quale si nota la coda resa tramite due solchi che corrono longitudinalmente sul rovescio. L'elemento cilindrico, in realtà, potrebbe riprodurre un pesce (un occhio circolare appare inciso in basso) e pertanto il pendaglio, per la complessità della composizione, troverebbe confronti con alcune ambre rinvenute recentemente a Pontecagnano, raffiguranti simili creature ibride<sup>72</sup>.

Questi monili di Sala Consilina sono stati concepiti come pendenti (di una collana o forse anche di una cintura), dal momento che sono provvisti di un gancio per la sospensione, e le figure mostrano un viso regolare ben eseguito, dai margini e dalle linee arrotondate, con i capelli intrecciati e arricciati come appaiono nelle statue arcaiche greche e nei bronzetti etruschi. Il volto finemente scolpito che contraddistingue una di esse (n. 11), con gli

occhi piccoli rotondeggianti appena rilevati da una piccola incisione, naso e labbra intagliati con grande accuratezza, e la frangia di capelli sulla fronte che fuoriesce da un basso copricapo, richiamano strettamente quello del *kouros* presente sull'ansa configurata della pregevole *oinochoe* in bronzo di produzione corinzia rinvenuta nella stessa sepoltura. La figura appare caratterizzata per la metà dalle grandi ali ben delineate da precise incisioni e dalle piccole zampe ripiegate al di sotto, mentre il corpo rigonfio alle estremità ricorda molto da vicino le più recenti sirene psicopompo raffigurate sul monumento funerario di Xanthos. Essa porta sul dorso un alto e grosso recipiente di forma cilindrica che non regge con le mani, al contrario di quanto fanno le altre due sirene, in questo caso occupate a stringere due lunghe trecce di capelli che scendono dai lati del volto (Fig. 29), riprendendo un'iconografia peculiare del periodo orientalizzante che si ritrova spesso nelle analoghe raffigurazioni femmi-

<sup>72</sup> La parte superiore è attraversata da un foro che doveva servire per la sospensione. Per il pendaglio da Roscigno: DE LA

GENIÈRE 1961, pp. 75-76, figg. 1-2; NEGRONI CATACCHIO 2021b, p. 57, fig. 2.11, con bibliografia.

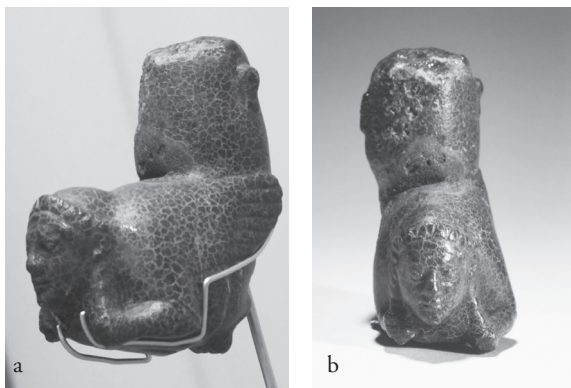


Fig. 29. Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico da Sala Consilina, vista laterale (a) e fronte (b), Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(4) (da sito web <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/perle-d-ambre-sirene-0#infos-principales>, immagine rielaborata dall'autore).

nili presenti sui calici di bucchero e nelle oreficerie etrusche del VII secolo a.C., le quali sembrano richiamare le sembianze della dea *Ishtar*.

Gli altri due pendagli rappresentano esseri femminili in volo di profilo che trasportano qualcosa tra le loro braccia; essi non sembrano presentare alcun foro passante o gancio, per cui la loro funzione resta ancora di incerta definizione. La prima figura (n. 12) mostra un corpo tondeggiante con una grande ala resa attraverso precise scanalature dai margini arrotondati che la avvicinano ai tre pendagli sopra descritti, ma dai quali si discosta per la presenza all'estremità di una coda piumata troncata (Fig. 30). Essa mostra un viso arrotondato dai forti accenti ionici, con i dettagli ben tratteggiati malgrado lo stato di corrosione, le grandi braccia distese con le mani che afferrano un soggetto stilizzato non ben identificato, mentre il basso copricapo con i risvolti inferiori ripiegati sembra richiamare acconciature di tipo orientale o etrusco. Alla seconda figura è associata una assai rara rappresentazione di ape con volto femminile, in atto di stringere a sé un piccolo personaggio nudo stilizzato (n. 13). Molto ben disegnato, dalla grande resa realistica e dalla spiccata sensibilità plastica, appare il corpo di inset-

<sup>73</sup> In realtà l'ambra a forma di donna-ape mostra un foro passante sul dorso e quindi potrebbe essere stato utilizzato come pendaglio. Per una descrizione delle figure alate di Sala Consilina: PELETTIER-HORNBY 2019, pp. 518-522; MAZET 2022, pp. 215-217, con ampia bibliografia.

Estratto



Fig. 30. Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta un oggetto o una figura stilizzata da Sala Consilina, Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(5) (da sito web <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/perle-d-ambre-sirene-1#infos-principales>, immagine rielaborata dall'autore).

to, corrugato sul dorso con una serie di scanalature dai margini arrotondati, le piccole ali anch'esse segnate da incisioni, le zampe ripiegate al di sotto ben intagliate e la parte posteriore che mostra una protuberanza conica per indicare il punto di uscita del pungiglione, il tutto sottolineato da morbidi passaggi di piani e di superfici, che mostrano la notevole abilità dell'artigiano nell'uso dell'intaglio e del rilievo. Molto raffinato è il volto femminile scolpito con particolare delicatezza, contraddistinto da linee morbide e sinuose, e grande accuratezza nella resa dei dettagli, come gli occhi, le orecchie, il naso e la bocca. Il copricapo conico, dal quale fuoriesce una frangia di capelli che termina sulla fronte, mostra dei piccoli tratti intagliati per rendere in maniera realistica le pieghe e trova confronti con coeve raffigurazioni presenti su monumenti etruschi. Questa "donna-ape" stringe a sé con le sue braccia possenti una figura umana nuda molto stilizzata, della quale sorregge la testa con mano sinistra, mentre con la destra intagliata sul lato opposto regge il resto del corpo di quest'ultima, allungato in maniera innaturale per riempire la superficie del nucleo d'ambra, di cui si scorgono gli arti inferiori con i piedi (Fig. 31)<sup>73</sup>.

lina: PELETTIER-HORNBY 2019, pp. 518-522; MAZET 2022, pp. 215-217, con ampia bibliografia.



Fig. 31. Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta una figura umana stilizzata da Sala Consilina, fronte (a), vista laterale (b) e lato posteriore (c), Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(6) (da sito web <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/perle-d-ambre-sirene-enlevant-une-ame>, immagine rielaborata dall'autore).

Le valenze simboliche sottese da tale raffigurazione sono assai profonde, a partire dalla piccola figura umana stilizzata che forse intende riprodurre l'anima del defunto, accompagnata da questa creatura ibrida appartenente ad un'altra dimensione nel passaggio dal mondo dei vivi all'oltretomba, verso una nuova ed ignota destinazione. D'altronde, questo motivo figurativo trova un confronto stringente, dal punto di vista stilistico, con le quattro analoghe raffigurazioni mostrate sul cosiddetto “Monumento delle Arpie” di Xanthos, datato intorno al 480 a.C. Ulteriori analogie si riscontrano nella forma del corpo di queste sirene, tranne in alcuni particolari, e nell'atteggiamento delle piccole figure umane: in entrambi i casi, infatti, le loro braccia appaiono tese verso il collo della creatura. Il manufatto di Sala Consilina potrebbe rappresentare, con ogni probabilità, la sirena nella sua funzione di psicopompo e, pertanto, la piccola figura umana sarebbe identificabile con l'immagine della *psyche* del defunto<sup>74</sup>. È fuor di dubbio che

queste raffigurazioni celino molteplici e profondi significati, nonché valori simbolici attestanti la crescente attenzione delle popolazioni italiche verso quelle immagini appartenenti alla sfera del mito greco, specie se dotate di valenze salvifiche, come lo possono essere le figure alate di Sala Consilina, insieme a quelle di Armento e Braida di Vaglio. Si pensi anche all'ape, la quale è considerata il simbolo della vita che rinasce dopo la morte e il miele era la bevanda che donava l'immortalità dell'anima. Questi pendagli, dunque, avevano la funzione di proteggere e accompagnare il defunto nel suo “lungo viaggio” verso l'aldilà e, attraverso il miele (metaforicamente portato dall'essere col grande recipiente cilindrico sul dorso, forse anch'esso da identificare con un'ape), gli assicuravano la rinascita e la “salvezza eterna” in una nuova dimensione<sup>75</sup>.

Notevoli sono le analogie, dal punto di vista stilistico, formale e iconografico, con la sfinge alata dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, specialmente nel trattamento dei volumi e delle superfici,

<sup>74</sup> Per le figure alate di Sala Consilina: MASTROCINQUE 1991, pp. 103-105, figg. 44-47; NEGRONI CATAACCHIO 1999, pp. 285-288; BORRIELLO 2007, pp. 187-188; BOTTINI 2007a, pp. 233-234; MONTANARO 2016a, pp. 56-58; NEGRONI CATAACCHIO, GALLO 2016, pp. 349-352; D'ERCOLE 2018, pp. 63-68; MONTANARO 2018a, pp. 382-384; PELLETTIER-HORNBY 2019, pp. 518-522; GALLO 2021a, pp. 129-130; GALLO 2021b; MAZET 2022, pp. 215-225 (che interpreta l'essere che trasporta la figura stilizzata come una larva di cicala), con ampia bibliografia.

<sup>75</sup> Il miele era presente nei più importanti riti di passaggio della vita: nascita, matrimonio e morte. Nelle cerimonie funebri era deposto tra le offerte destinate al defunto, come nutrimento necessario per raggiungere lo stato di immortalità dell'anima: BALANDIER 1993, pp. 93-125; ASPESI 2002, pp. 919-929, con bibliografia. Angelo Bottini propone per la donna-ape e per la piccola figura umana stilizzata trasportata un riferimento all'arcaico mito cretese della nutrizione di Zeus nell'antro Ideo, considerando il nesso tra miele e nutrimento infantile (BOTTINI 2007a, p. 233).



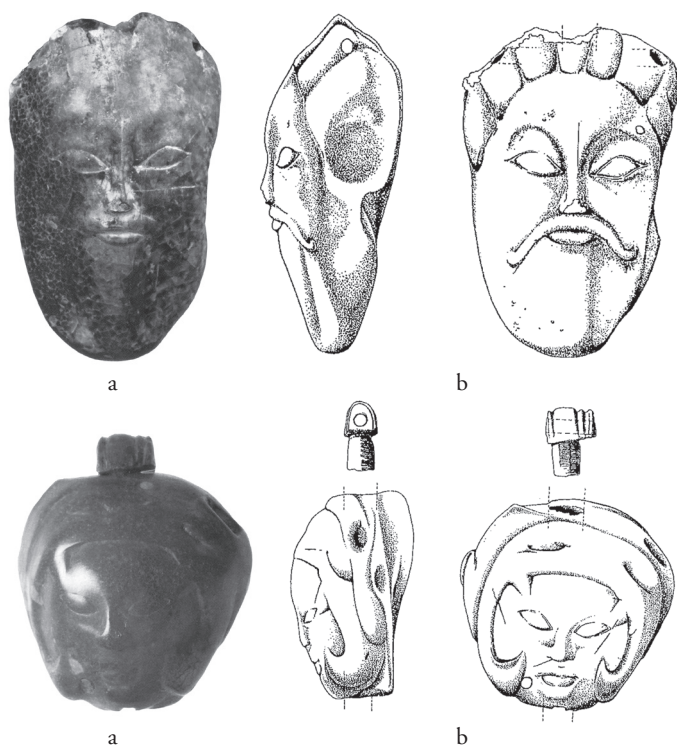


Fig. 32. Pendaglio in ambra configurato a testa di Satiro di prospetto dalla tomba 106 di Braida di Vaglio (a) e restituzione grafica (b), Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata "Dinu Adamesteanu", inv. 95684 (da *Magie d'ambra* 2005 e BOTTINI, SETARI 2003, immagine rielaborata dall'autore).

Fig. 33. Pendaglio in ambra configurato a protome di Menade di prospetto dalla tomba 106 di Braida di Vaglio (a) e restituzione grafica (b), Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata "Dinu Adamesteanu", inv. 95685 (da *Magie d'ambra* 2005 e BOTTINI, SETARI 2003, immagine rielaborata dall'autore).

il cui rendimento eccelle nel morbido passaggio dei piani e con linee e contorni sfumati e sinuosi, così come nella elaborazione molto dettagliata e particolarmente accurata dei tratti delicati del volto e dell'acconciatura (si veda il copricapo conico dal quale fuoriesce una piccola frangia di capelli sulla fronte), che rivelano la notevole sensibilità plastica dell'artigiano che ha intagliato in maniera così fine tali manufatti. Analogamente all'esemplare nord-lucano, le figure femminili alate di Sala Consilina trovano ampi confronti non solo con opere dell'arte greca, ma anche con alcuni monumenti della cultura figurativa etrusca, soprattutto per il copricapo conico e per i caratteri stilistici e formali dei volti ionizzanti. Si vedano, a tal proposito, le somiglianze con le fibule auree ad arco configurato ad animale reale o fantastico da Vulci, databili alla seconda metà del VI secolo a.C. (conservate nei Musei di Villa Giulia e di Monaco di

Baviera), le quali raffigurano due esseri alati molto simili<sup>76</sup>.

Da un'altra sepoltura femminile di Braida di Vaglio (tomba 106) provengono altri elementi in ambra che trovano ampio riscontro dal punto di vista stilistico con quelli rinvenuti nella tomba 102, e in particolare col pendaglio a forma di sfinge alata. Tra i vari oggetti di corredo, la sepoltura ha restituito due protomi umane in ambra di prospetto rappresentanti un Satiro e una Menade (Figg. 32-33), che rientrano a pieno titolo tra le opere realizzate dalla bottega del Maestro delle sfingi alate. Il primo (n. 14) mostra un volto quasi rettangolare, contraddistinto da una pienezza nei suoi tratti principali, ed ha una fronte spaziosa, inquadrata da una corona di grosse ciocche rettangolari che terminano su di essa, intagliate con grande maestria. Peculiare è il rendimento degli occhi, piccoli, ovoidali e allungati, affioranti mediante delle sottili

<sup>76</sup> Questo confronto è stato già suggerito in passato da A. Mastrocinque (MASTROCINQUE 1991, pp. 117-118, nota 365). Per la fibula aurea da Vulci: CRISTOFANI, MARTELLI 1983, pp. 55-

56, 296, n. 169, con ampia bibliografia; WUNSCH, STEINHART 2010, p. 96, n. 53. La problematica è stata affrontata anche in D'ERCOLE 2002, pp. 149-187, con ampia bibliografia.

linee di contorno incise, con le arcate sopraccigliari corte e arcuate. Anche gli altri lineamenti del volto sono piuttosto minuti, come il naso breve e affusolato, la bocca molto piccola, le labbra leggermente dischiuse, mentre i baffi sono spessi e con le punte rivolte all'insù e ricoprono completamente il labbro superiore, rendendo visibile quello inferiore, breve e carnoso. La lunga barba è accennata da una linea di contorno, ma è assente qualsiasi tipo di definizione interna (Fig. 32)<sup>77</sup>. La seconda (n. 15) si distingue unicamente per la diversa forma della testa, larga e arrotondata con una fronte spaziosa, completamente incorniciata da una massa compatta di capelli, resi tramite un lieve rigonfiamento sulla fronte e desinenti in due ciocche rivolte all'insù ai lati della bocca. Analoga è invece la definizione dei lineamenti, molto sottili e minuti, con largo uso dell'incisione, come i piccoli occhi a mandorla, definiti da una precisa linea di contorno, il naso breve, la bocca piccola con labbra carnose, di cui è ben messo in evidenza quello inferiore, e il mento rotondo (Fig. 33)<sup>78</sup>. A questa protome può essere accostata, senza dubbio, l'analoga testa femminile (n. 16) appartenente alle collezioni della Timelina Auctions di Londra (Fig. 34), le cui fattezze e "cifre" stilistiche e formali molto somiglianti suggeriscono una realizzazione per opera dello stesso maestro<sup>79</sup>.

Dal punto di vista stilistico e iconografico, l'acconciatura della protome che raffigura una Menade, come già indicato da A. Russo, ricorda in maniera evidente quella delle teste femminili fittili, decorate con corna di ariete sulle guance e corna bovine sulla fronte, che ornano i fusti dei *thymiateria* rinvenuti nel santuario indigeno di San Chirico



Fig. 34. Pendaglio in ambra configurato a protome di Menade di prospetto dall'Italia meridionale, Londra, TimeLine Auctions (da MONTANARO 2016).

Nuovo, in località Serra, le cui fasi più antiche si collocano nel corso del V secolo. L'elevato grado qualitativo raggiunto da queste ambre appare direttamente confrontabile anche con quello della scultura metapontina databile tra VI e V secolo a.C., con particolare riferimento alla testa della divinità seduta nel tempio in marmo proveniente da Garaguso, cronologicamente di poco posteriore ai pendenti in ambra di Braida di Vaglio. Il tratto comune è rappresentato soprattutto dalla resa morbida delle superfici e dei passaggi dei piani del viso, contraddistinto dalle guance piene, dalle arcate sopraccigliari collegate al naso sottile che continua il profilo della fronte, dal leggero rigonfiamento sotto gli occhi e dalla chioma a ciocche larghe che fuoriescono sulla fronte<sup>80</sup>.

Tuttavia, tali pendenti rivelano anche determinate caratteristiche che richiamano in maniera

<sup>77</sup> Nella parte superiore della testa di Satiro, all'estremità, si conservano due fori orizzontali di sospensione, mentre un terzo, longitudinale, è collocato fra di loro, al centro della testa, ma non percorre completamente il pendente, non fuoriuscendo dalla parte opposta.

<sup>78</sup> Superiormente, al centro della testa della Menade, si conserva il foro longitudinale di sospensione, nel quale è collocato un perno mobile, anch'esso in ambra, con foro orizzontale passante. Il pendente, dunque, doveva essere fissato in modo duplice, forse attraverso l'incastro di almeno due fili. Sulle protomi della tomba 106 di Braida: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-470; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 66-67, 100-101;

RUSSO 2005, pp. 119-120; TAGLIENTE 2005, pp. 77-78; BOTTINI 2007a, pp. 235-237; SETARI 2012b, pp. 92-95; GILOTTA 2013, pp. 341-349; BOTTINI 2016, pp. 39-40; MONTANARO 2016a, pp. 58-59, con ampia bibliografia.

<sup>79</sup> Il pendente della casa d'asta proviene da una collezione privata londinese ereditata negli anni '50 del secolo scorso. Apparso nell'asta del 14 dicembre 2012, lotto n. 321 (MONTANARO 2016a, pp. 58-59, fig. 23; MONTANARO 2018a, pp. 384-385, fig. 23).

<sup>80</sup> Per i confronti con i *thymiateria* del santuario di San Chirico Nuovo e con la scultura metapontina, si rimanda soprattutto a Russo 2005, pp. 119-120, con bibliografia.



Fig. 35. Corpo di fibula in ambra raffigurante una coppia di sposi (*Turan e Atunis?*), da Falconara (?), New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.2067 (da MONTANARO 2016).

piuttosto evidente stilemi etruschi di matrice ionica riferibili alla seconda metà del VI secolo a.C.: colpisce, innanzitutto, la stretta somiglianza stilistica con le protomi femminili in lamina d'argento della collezione Ortiz, ma anche con alcune *appliques* fittili dalla tomba 1596 di Capua (tipi Riis 7G e Riis 7M). In ogni caso, queste ultime non devono essere considerate un prodotto di esclusiva origine etrusca, ma sono il risultato delle più aggiornate conquiste formali del coevo artigianato greco-orientale e peloponnesiaco, che tra VI e V secolo a.C. penetrano nelle realtà produttive della città magnogreche e da qui vengono trasmesse nei centri etruschi della Campania e dell'Etruria. Comunque, esse sembrano attestare senza alcun dubbio l'attività di un artigiano o di una bottega contraddistinta da un altissimo livello scultoreo e operante al massimo livello qualitativo, i cui prodotti trovano confronti stilistici solo in quella ristretta serie di protomi attribuibili al Gruppo di Armento<sup>81</sup>.

Alle due protomi di Braida possono essere accostate anche una bella testa di Eracle con *leonte*, conservata nel Metropolitan Museum di New York (n. 17), e la testa di divinità coronata del Getty Museum (n. 18). Entrambe mostrano le medesime

<sup>81</sup> Per i confronti con l'artigianato di Capua: GILOTTA 2006, pp. 49-80; GILOTTA 2009, pp. 21-30; THIERMANN 2012, pp. 253-254, tav. 39, 1-2; GILOTTA 2013, pp. 341-349; GILOTTA 2014, pp. 81-86; RESCIGNO 2019, pp. 239-243, con ampia bibliografia.

“cifre” stilistiche che caratterizzano le opere della bottega del Maestro, con particolare riferimento ai lineamenti minuti e sottili del volto, realizzati con particolare accuratezza, con i piccoli occhi ovoidali, affioranti mediante piccole linee di contorno incise, le guance piene, la fronte larga, il mento arrotondato e la bocca piccola con labbra carnose. Anche la *leonte* che sormonta la testa di Eracle appare lavorata con grande maestria soprattutto per quanto concerne le superfici morbide e i dettagli, ottenuti in maniera splendida con un sapiente uso del passaggio dei piani, alternando con abilità l'incisione e il rilievo. Ugualmente complessa nella sua resa appare la corona o la *stephane* posta sulla fronte della divinità femminile del Getty, disegnata con una serie di motivi triangolari (raggi solari?) realizzati a leggero rilievo, affioranti tramite lievi incisioni. Al di sotto di essa fuoriesce sulla fronte una sottilissima frangia di capelli ottenuta con striature verticali, mentre una imponente chioma appare superiormente, composta da trecce a perline con le file separate da linee incise<sup>82</sup>.

Presso il Metropolitan Museum di New York è conservata anche la celebre scultura con dubbia provenienza da Falconara (verosimilmente comunque dall'area picena), rappresentante una figura femminile con un *alabastron* nella destra e un giovane, sdraiati su una kline decorata (n. 19), mentre sulle spalle della donna è posato un cigno, che può essere assegnata agli artigiani che lavoravano per la bottega del Maestro delle sfingi alate (Fig. 35). Forse si tratta delle divinità etrusche *Turan* (Afrodite, sempre accompagnata da un cigno, suo animale sacro) e *Atunis* (Adone), con ogni probabilità invocati a protezione del defunto. I richiami alle ambre di Sala Consilina sono evidenti nei dettagli e nei lineamenti sottili e delicati dei volti, intagliati con notevole accuratezza, nel copricapo conico con i risvolti inferiori, ma colpisce in particolare la notevole abilità dell'artigiano nel rendimento delle fitte pieghe che ornano gli abiti, ottenute con

<sup>82</sup> Per la testa di Eracle conservata al Metropolitan Museum: DE PUMA 2013, p. 279 (n. 7.75). Per la testa di divinità femminile con corona del Getty Museum: CAUSEY 2019, pp. 155-157, n. 10, alla quale si rimanda per maggiori riferimenti bibliografici.

un uso sapiente nell’alternare l’incisione e il rilievo con linee morbide e sinuose. Non mancano i riferimenti all’arte e al mondo etrusco, documentati dalla presenza del copricapo conico, dai caratteri dei volti ionizzanti affini a quelli dei bronzetti che sormontano le cimase dei candelabri e dai calzari a punta di tipo orientale, rappresentati su diversi monumenti etruschi. Ci troviamo di fronte ad una delle migliori opere della bottega del maestro, con ogni probabilità eseguita sul posto da un artigiano itinerante e adattata ad una fibula di foggia picena, ossia la tipologia con grande nucleo d’ambra inserito nell’arco, per soddisfare la richiesta del committente<sup>83</sup>.

Infine, l’eccellente qualità della lavorazione e le indiscutibili affinità stilistiche di alcuni pregevoli pendagli rinvenuti recentemente a Pontecagnano permettono di arricchire il repertorio delle ambre figurate prodotte dalla bottega del Maestro delle sfingi alate. Al contrario di quanto è stato riscontrato per gli altri manufatti analoghi, essi sono stati trovati in un contesto non funerario riferibile alla fine del VI secolo a.C., ossia nell’area sacra di località Pastini, deposti in una fossetta insieme ad altri oggetti e ornamenti personali preziosi (fibule in argento e oro), probabilmente parte di un’unica offerta di natura particolare. Si tratta di cinque pendenti, uno antropomorfo (già inserito nella produzione del Gruppo di Armento), tre a soggetto animale e un altro con una figurazione più complessa, contraddistinti da un notevole livello di intaglio e attribuibili ad un artigiano o ad un atelier di artigiani esperti, profondi conoscitori delle tecniche di incisione e del rilievo, ma anche di un patrimonio iconografico che trova le sue ispirazioni nei prodotti coevi della bronzistica, della glittica e della coroplastica<sup>84</sup>.

Il primo rappresenta una capra accovacciata (o forse anche una gazzella per la forma delle cor-

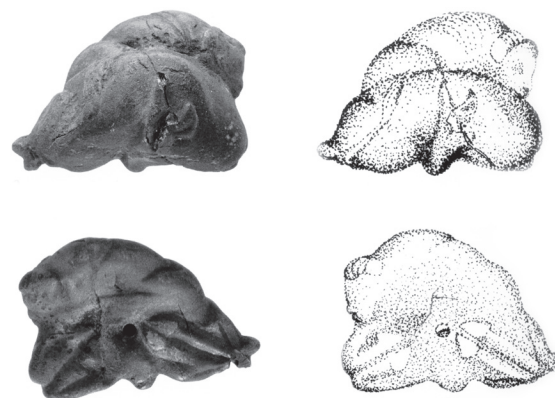


Fig. 36. Pendaglio in ambra configurato a capra accovacciata con piccolo ariete sul dorso e restituzione grafica da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale “Gli Etruschi di frontiera”, inv. 213609 (da Tocco 2017, immagine rielaborata dall’autore).

na) con testa retrospiciente (n. 20), della quale si intravedono il lungo muso, l’occhio a mandorla reso con una sottile linea incisa, il grande orecchio e le brevi corna, la coda a leggero rilievo sul dorso, mentre al di sotto del corpo sono le quattro zampe fortemente ripiegate (Fig. 36). Accanto ad essa si scorge un piccolo ariete accovacciato, di cui si riconoscono le corna ritorte, messe in evidenza da una serie di brevi solcature, e il mantello reso sul dorso con grosse pieghe. Confronti stringenti sono ravvisabili col pendaglio rinvenuto nella tomba 144 della necropoli dei Giardini Margherita a Bologna, raffigurante un bovide accovacciato con testa retrospiciente e una conchiglia sul dorso, soprattutto per la postura e la resa dei dettagli con un intaglio in bassorilievo (si vedano l’occhio a mandorla contornato da una breve linea incisa, la testa retrospiciente e la coda a cordoncino sul dorso). Tuttavia, per lo schema compositivo, appare ancora più convincente l’accostamento ad un pendaglio

<sup>83</sup> *Turan* era chiamata dagli Etruschi “La Signora” ed era la dea dell’amore, della fertilità e della vitalità, ma spesso era invocata a protezione dei defunti. Per la scultura del Metropolitan Museum e per le valenze simboliche ricoperte dal manufatto: MASTROCINQUE 1991, pp. 84-85; D’ERCOLE 2002, pp. 173-174; PICÒN 2007, pp. 284-285, 471, n. 326; MONTANARO 2012, p. 24, fig. 22; DE PUMA 2013, pp. 9, 267, 270-272, n.

7.48; MONTANARO 2016a, pp. 56-59; NEGRONI CATACCHIO 2021b, p. 54, con numerosi riferimenti bibliografici.

<sup>84</sup> Come riferisce G. Tocco Sciarelli, i pendagli probabilmente erano sospesi agli ardiglioni delle fibule, se si considera la posizione in cui sono stati ritrovati, oppure erano tenuti insieme da un filo per costituire una collana (TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 592-593).



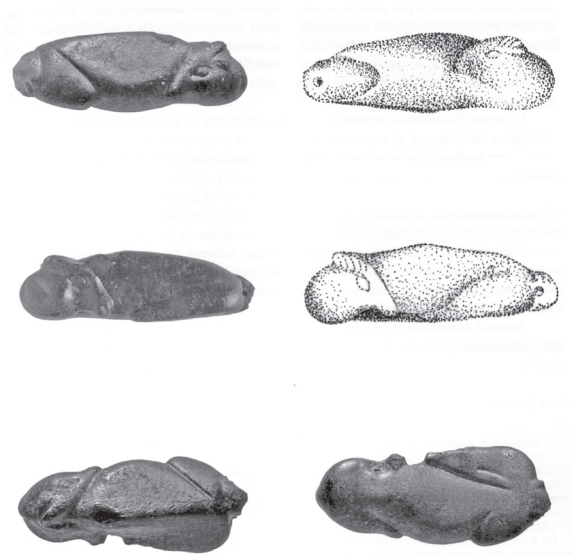


Fig. 37. Pendaglio in ambra configurato a capra accovacciata e retrospiciente sui due lati e restituzione grafica da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale “Gli Etruschi di frontiera”, inv. 213610 (da Tocco 2017, immagine rielaborata dall'autore).

del Louvre che rappresenta un animale dalle forme massicce sul cui dorso si aggrappa un piccolo felino, sebbene nel nostro caso non siamo in presenza di una lotta, ma forse di un accoppiamento dal chiaro valore simbolico e apotropaico riferito alla fertilità, come già è stato sottolineato a proposito del pendaglio da Belmonte Piceno con un leone ed una leonessa<sup>85</sup>.

Il secondo elemento mostra una figura dalla lettura più complessa, in quanto rappresenta una capra accovacciata che ha il volto retrospiciente posto su entrambi i lati dell'animale (n. 21), come se si trattasse di due bestie accostate sul fianco (Fig. 37). Tuttavia, non sono presenti linee di divi-

<sup>85</sup> All'estremità posteriore è presente un piccolo elemento tubolare con accentuata insellatura centrale e foro passante per la sospensione. Per il pendaglio da Pontecagnano con capra e ariete (inv. 213609): TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, pp. 565-566, fig. 3.6-7 (presentato come gazzella); TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 597-598, fig. 13, a-d. Per il pendente dalla tomba 144 di Bologna-Giardini Margherita: MALNATI 2007, pp. 126-127, fig. 4. Per il pendaglio del Louvre: D'ERCOLE 2013, pp. 53-55; MONTANARO 2016a, pp. 58-59.

sione sul dorso e nella parte inferiore sono presenti le zampe anteriori e posteriori di un solo animale, per cui si deve escludere che si tratti della rappresentazione di due animali in posizione speculare, ben attestata in altre ambre figurate. Come ha suggerito G. Tocco, non siamo in presenza di un errore dell'artigiano, ma si tratta di una doppia raffigurazione intenzionale della testa, per accrescere il valore simbolico, apotropaico e magico dell'amuleto assicurandone la visione da entrambi i lati: si pensi, a tal proposito, alla doppia protome leonina da Belmonte Piceno che potrebbe aver rivestito lo stesso significato e la stessa funzione. La particolare accuratezza dei dettagli, ottenuti con uso sapiente e raffinato della tecnica ad intaglio, con linee leggere e fluenti, le caratteristiche formali e la notevole sensibilità plastica nel rendimento dei volumi e delle superfici rivelano notevoli affinità stilistiche con gli altri pendagli del Maestro delle sfingi alate o del Gruppo di Armento già menzionati in precedenza: si vedano, ad esempio, la gazzella del British Museum (n. 38), il bovide retrospiciente della tomba 102 di Braida di Vaglio, quello del Metropolitan Museum e il toro del Louvre<sup>86</sup>.

L'altro esemplare a forma di animale presenta un aspetto ovoidale alla cui estremità inferiore è raffigurata un'anatra, di cui si riconosce la testa con il lungo becco incisi con maggiore accuratezza rispetto al resto del corpo, rappresentato sul lato anteriore con un rendimento plastico piuttosto schematico (n. 22). Con esso contrasta la precisione nella resa dei dettagli che contraddistinguono il piumaggio dell'ala destra, realizzato con brevi tratti incisi. All'estremità superiore del nucleo d'ambra è stato ricavato un elemento tubolare forato ad astragalo, funzionale alla sospensione dell'oggetto. Per la tipologia della composizione e della struttura,

<sup>86</sup> Per il pendaglio a forma di capra accovacciata con doppia testa retrospiciente agli angoli opposti (inv. 213610): TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, p. 566, fig. 3.4-5 (in questo studio è presentato come gazzella); TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 598-601, fig. 16. Per la gazzella conservata al British Museum: STRONG 1966, p. 78, n. 70. Per il pendaglio da Braida di Vaglio: BOTTINI, SETARI 2003, tav. XIV, 132. Per il toro retrospiciente del Louvre: D'ERCOLE 2013, pp. 51-52.



ossia un pezzo di forma ovoidale animato presso l'estremità inferiore da una raffigurazione in rilievo, esso richiama alcuni pendagli di provenienza campana, già considerati in precedenza e attribuiti alla stessa bottega del nostro manufatto. A tal proposito, si pensi all'esemplare del Museo di Salerno da Roscigno rappresentante un tritone (n. 10), ai due pendagli da Sala Consilina del Petit Palais che raffigurano due sirene con corpo di uccello in atto di trasportare un grosso elemento ovoidale o cilindrico (nn. 6-7) e a quello con analoga figura conservato al Cabinet des Medailles (n. 8)<sup>87</sup>.

Molto più complessa appare la lettura dell'ultimo esemplare che mostra una raffigurazione piuttosto articolata e per alcuni aspetti persino enigmatica, composta da tre personaggi in volo o in movimento (n. 23). La figura centrale ha le sembianze di un essere ibrido, mostruoso, con una grossa testa di rapace dal becco adunco spalancato, in un atteggiamento minaccioso, piccoli occhi ovoidali messi in evidenza da una sottile linea incisa, lunghe orecchie appiattite rivolte all'indietro e un corpo fusiforme che termina con una breve coda piumata, sul quale manca qualsiasi accenno ad ali o zampe (Fig. 38). Ai fianchi, in direzioni opposte, sono rappresentate due figure in bassorilievo. A sinistra, è un essere con busto di donna che si stringe alla figura centrale, quasi aggrappandosi con la zampa sinistra. Essa mostra un viso piccolo, dai caratteri minuti, reclinato, e poggia il mento sulla mano sinistra in un'espressione di mestizia, con una folta capigliatura che scende in una massa liscia e compatta sul collo, lasciando scoperto l'orecchio e trattenuta sulla fronte da una benda. Ha un corpo a forma di uccello reso plasticamente sul lato posteriore del pendaglio, con larghe e lunghe piume delle ali evidenziate con una serie di scanalature dai margini arrotondati. Sul fianco opposto, alla destra del mostro, è rappresentata una grande testa femminile, dal profilo ben distinto e

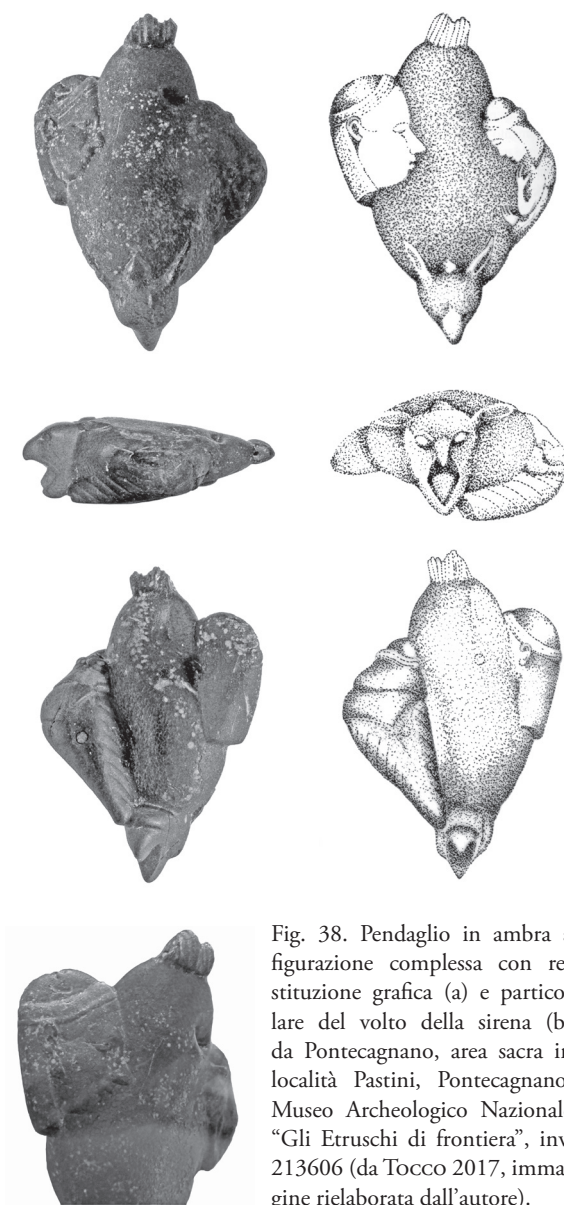


Fig. 38. Pendaglio in ambra a figurazione complessa con restituzione grafica (a) e particolare del volto della sirena (b) da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale “Gli Etruschi di frontiera”, inv. 213606 (da Tocco 2017, immagine rielaborata dall'autore).

perfettamente rifinita in bassorilievo, che ha una acconciatura assai simile a quella dell'altra figura, con una massa compatta di capelli, trattenuti da

<sup>87</sup> Sul pendaglio a forma di volatile (inv. 213608): TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, p. 565, fig. 3.3; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 601-603, fig. 17. Per il pendaglio di Roscigno: DE LA GENIÈRE 1961, pp. 75-76, figg. 1-2; FERRARA 2015, pp. 137-161. Per i pendagli di Sala Consilina: MASTROCINQUE

1991, pp. 113-114, fig. 47; MONTANARO 2016a, pp. 56-58; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2016, pp. 349-352; D'ERCOLE 2018, pp. 67-68; PELLETIER-HORBY 2019, p. 518, con numerosi riferimenti bibliografici. Per il pendaglio del Cabinet des Medailles: D'ERCOLE 2008a, pp. 62-69, n. 4.

una benda che circonda la sommità del capo, disposta in modo da lasciare scoperto l'orecchio pieno<sup>88</sup>.

Le valenze simboliche e i profondi significati sottesi da una raffigurazione così articolata appaiono molteplici e complessi. L'espressione minaccioosa e per certi versi mostruosa del volto a forma di rapace della figura centrale, il cui corpo affusolato privo di arti è più simile a quello di un pesce, farebbe pensare ad un essere ibrido e terrificante. Come ha suggerito G. Tocco, potrebbe essere identificabile in un *Telchine*, una figura mitica e demoniaca complessa, dalle mille forme, strettamente legata al mondo dell'oltretomba, anche se non si può escludere che possa trattarsi di un grifo, che riveste in ogni caso la stessa valenza funeraria. Nell'essere con corpo di uccello e testa femminile si può riconoscere una sirena, un'altra creatura legata al mondo dell'oltretomba che spesso è raffigurata su diversi manufatti mentre accompagna le anime dei morti verso la loro nuova dimensione, come è stato osservato anche per le ambre di Sala Consilina. La grande testa collocata sul lato opposto del pendaglio potrebbe rappresentare il personaggio, forse il defunto, che viene trasportato dall'essere mostruoso e accompagnato dalla sirena. A costui è stato riservato un particolare rilievo, come si evince dalle maggiori dimensioni della testa, nettamente superiori rispetto al volto della sirena, la quale mostra di condividere con particolare emotività, con la sua espressione assorta, il lungo viaggio verso una destinazione oscura e ignota. Un percorso che assume connotazioni a dir poco drammatiche, a causa dell'aspetto spaventoso che qualifica la terrificante creatura alla quale è affidato il compito di traghettare l'anima verso gli Inferi. L'intensità e l'emotività di questo evento è accentuato non solo dall'aspetto e dal gesto della sirena che mostra un

volto mesto e riflessivo, ma anche dal dettaglio di essere ritratta rivolta in direzione opposta, come la testa dell'altro personaggio, rispetto a quella verso cui si dirige la creatura infernale. Un atteggiamento quest'ultimo che sembra mettere in risalto l'angoscia e al tempo stesso la gravità del distacco e dell'allontanamento dal mondo dei vivi e quindi anche l'inquietudine per il passaggio da una condizione ad un'altra. Pertanto, la duplice presenza di un *Telchine* che trasporta l'anima del defunto e di una sirena che assiste e partecipa vuole indicare tutta l'importanza e il *pathos* del lungo tragitto che dovrà compiere il defunto verso un mondo ignoto e oscuro come quello dell'oltretomba<sup>89</sup>.

Nel pendaglio in questione emergono la maestria e la padronanza nella tecnica dell'intaglio e del rilievo da parte dell'artigiano, così come l'abilità nello sfruttare quasi alla perfezione il nucleo d'ambra per una raffigurazione così complessa e articolata. L'accuratezza e l'efficacia con cui sono intagliate anche le parti delle figure presenti sul lato posteriore suggeriscono che il pendaglio fosse destinato ad essere osservato da entrambi i lati. Sul piano stilistico i confronti più stringenti si rilevano con il pendaglio rappresentante la sfinge alata con volto retrospiciente della tomba 102 di Braida di Vaglio e con quello del British Museum raffigurante anch'esso una sfinge alata con testa retrospiciente (Strong 69). I tratti comuni emergono soprattutto nella morbidezza e nella fluidità dell'intaglio, nella spiccata sensibilità plastica del rilievo e nella particolare somiglianza dei volti femminili. Questi ultimi, infatti, mostrano un'analogia forma delle orecchie, il profilo del naso dritto e corposo, piccoli occhi a mandorla affioranti da sottili linee incise e la capigliatura compatta del tipo a *klaft* di ispirazione egizia, che caratterizza anche diversi bronzetti etruschi di area chiusina, e che trova un riscontro

<sup>88</sup> Sul lato posteriore del pendaglio sono visibili tre cavità circolari, chiuse da un piccolo tassello, sempre in ambra, e un cerchietto leggermente infossato.

<sup>89</sup> La lettura suggestiva della figura centrale del pendaglio come *Telchine* rimane comunque ancora piuttosto incerta, dal momento che non esistono confronti significativi riscontrabili nel repertorio figurativo e nella tradizione letteraria che diventa più dettagliata e specifica solo in età ellenistica, sebbene non manchino testimonianze di fonti più antiche. Per le fonti let-

terarie relative al mito dei *Telchini* e delle Sirene: MUSTI 1999, al quale si rimanda per la bibliografia completa. Per il valore simbolico delle sirene nelle rappresentazioni artistiche: BREGLIA 1987, pp. 65-98; HOFSTETTER 1990; *Bestiario fantastico* 2012; AMBROSINI 2013, pp. 63-97; NEGRONI CATAACCHIO, GALLO 2016, pp. 348-353; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 606-609; D'ERCOLE 2018, pp. 63-70; MAZET 2019, pp. 88-106; GALLO 2021a, pp. 129-130, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia precedente.

preciso in un’*oinochos* in bronzo configurata a sirena conservata nel British Museum<sup>90</sup>.

## CONCLUSIONI

Giunti a tal punto, si rivelano davvero molto interessanti gli sviluppi che si possono trarre nel constatare determinati fenomeni che caratterizzano le produzioni in ambra relative alle botteghe del Gruppo di Armento e del Maestro delle sfingi alate. Tali osservazioni conclusive verranno riassunte per argomenti specifici, con lo scopo di cogliere la rilevanza di alcuni temi fondamentali.

### *Cronologia e contesti*

L’attività di queste officine sembra iniziare verso la seconda metà del VI secolo a.C. per protrarsi fino ai primi decenni di quello successivo, cronologia alla quale possono essere assegnate le ambre provenienti da contesti sicuri e rinvenute durante scavi regolari (Braidia di Vaglio, Minervino Murge, Pontecagnano, Belmonte Piceno, Sirolo), che conferma la datazione attribuita a quei reperti privi dei dati di ritrovamento. Tra le manifestazioni più evidenti, all’interno dei complessi considerati, emerge la presenza di grandi pendagli figurati che però non appaiono singolarmente, come un manufatto isolato, tra gli oggetti dei corredi funerari. Questi ultimi, infatti, esibiscono nella maggior parte dei casi un significativo numero di esemplari rappresentanti i più disparati soggetti, che compongono articolati apparati cerimoniali, i quali costituiscono una chiara evidenza di un determinato modo di pensare e di ornarsi da parte dei membri appartenenti alle classi dominanti delle comunità italiche, denotanti un mutamento in atto nella lavorazione e nella stessa funzione dei manufatti. Tuttavia, questo cambiamento non si esaurisce in una semplice adesione ad una moda determinata dal noto meccanismo

di ostentazione competitiva tra i membri delle élites e i dinasti locali, ma esso assume caratteri più sostanziali che sono da ricercare nel crescente interesse delle popolazioni italiche nei confronti delle immagini appartenenti alla sfera del mito greco, specialmente se dotate di valenze salvifiche come lo sono certe rappresentazioni umane o di esseri ibridi. In tal senso, appare opportuno sottolineare quanto osservato da A. Bottini ed E. Setari a proposito delle ambre provenienti dalle tombe di Braidia di Vaglio che appaiono in stretto rapporto con gli analoghi manufatti rinvenuti ad Armento. Le consistenti affinità dal punto di vista stilistico, formale e tipologico tra i due gruppi di preziosi reperti (anche tra quelli non figurati), costituiscono indizi rilevanti che suggeriscono di considerare il nucleo di ambre da Armento del British non come *disiecta membra*, ma al contrario come elementi appartenenti ad un unico eccezionale complesso funerario, analogo a quello della tomba 102 di Braidia<sup>91</sup>. Allo stesso modo devono essere valutati anche i diversi pendagli figurati provenienti da Sala Consilina, i quali facevano parte di un unico grande corredo pertinente alla straordinaria sepoltura di una principessa indigena. Probabilmente, tali manufatti dovevano appartenere ad una sfarzosa collana a più giri composta da pendenti semplici e di minori dimensioni alternati ad esemplari figurati più grandi che dovevano spiccare per la loro rarità e per le loro specifiche rappresentazioni dalle profonde valenze simboliche<sup>92</sup>.

Quello che appare subito evidente nell’analisi dei contesti è l’esclusiva pertinenza di queste ambre figurate a sepolture femminili di rilievo, non solo di soggetti adulti, ma anche di bambine (la tomba 102 di Braidia e la tomba 3958 di Pontecagnano), piccole principesse accompagnate da corredi ricchi e sfarzosi e alle quali vengono conferiti gli stessi onori tributati ai personaggi di

<sup>90</sup> Sul pendaglio da Pontecagnano con raffigurazione complessa: TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, pp. 567-568; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 603-609; TOCCO SCIARELLI *et alii* 2021, pp. 148-149; MAZET 2022, pp. 223-225, con numerosi confronti e ampia bibliografia.

<sup>91</sup> In merito all’appartenenza ad un unico complesso funera-

rio delle ambre da Armento: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 470-471; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 101-103; RUSSO 2005, pp. 117-119; BOTTINI 2007a, pp. 236-237; MONTANARO 2016a, pp. 53-54, 60, con ampia bibliografia.

<sup>92</sup> Sulla tomba di Sala Consilina: PELLETTIER-HORNBY 2019, con bibliografia.

maggior età<sup>93</sup>. Nelle sepolture di queste fanciulle sono stati deposti monili, ornamenti preziosi e vasi di pregio, spesso anche di origine esotica, i quali mostrano il possesso di prerogative ereditarie che garantivano loro il conseguimento di una identità di status anche oltre la morte, a dimostrazione dell'evidente volontà dei ceti aristocratici di manifestare l'appartenenza alla classe sociale più elevata anche per gli individui più piccoli. La fanciulla di rango regale sepolta nella tomba 102 di Braida (seconda metà del VI secolo a.C.) era accompagnata da una sfarzosa parure composta da oltre trecento vaghi in ambra che ricoprivano il busto, ai quali era associata una serie impressionante di preziosi monili e ornamenti personali in oro (fermatrecce e vaghi) e argento (fibule). Ai piedi era deposto l'ultimo simbolo elitario, quale il fuso-conocchia composto da dischetti in ambra sovrapposti. Il corredo era completato da ceramiche greche e locali e da vasellame metallico, comprendente due bacili e due lebeti-tripode<sup>94</sup>. Alla seconda metà del VI secolo si data anche la tomba 3958 di Pontecagnano, relativa alla deposizione di una bambina, inserita in un nucleo di ricche sepolture connesse ad un gruppo familiare di rango. Essa era accompagnata da un corredo funerario che includeva il pendaglio in ambra a forma di *kore*, una collana d'ambra con pendagli a protome di ariete, uno specchio in bronzo, un set miniaturistico comprendente statuine fittili e un servizio di vasi attici a figure nere, tra cui una *hydria* raffigurante Eracle in lotta con le Amazzoni, un'olpe con Dioniso e menade danzante ed una coppia di *kylikes* del tipo "*floral band-cup*". Tutti questi oggetti sembrano riflettere non solo lo status elevato della defunta, ma con-

<sup>93</sup> Nelle sepolture maschili non risultano ambre figurate realizzate da queste botteghe. Esse compariranno solo nelle tombe maschili di V e IV secolo rinvenute in area melfese, daunia e peucezia, prodotte tuttavia da altri ateliers (Gruppo del Satiro e della Menade, Gruppo del Maestro del Guerriero alato, Gruppo di Roccanova, Gruppo di Roscigno): MONTANARO 2012; MONTANARO 2016a, con ampia bibliografia.

<sup>94</sup> Per la tomba 102 di Braida, relativa ad una bambina tra i sette e i dieci anni, si citano solo alcuni contributi ai quali si rimanda per approfondimenti bibliografici: BOTTINI, SETARI 1998, pp. 469-470; *Tesori Italia* 1998, pp. 246-247; BOTTINI, SETARI 2003, pp. 39-40; TAGLIENTE 2005, pp. 72-78; SETARI 2012b, pp. 92-93.

corrono, attraverso una straordinaria articolazione di elementi simbolici, alla definizione di una condizione prenuziale<sup>95</sup>.

I contesti con ambre figurate riferibili alle sepolture femminili di soggetti adulti, sono composti da una serie numerosa di ornamenti personali in ambra e metallo prezioso, da ceramiche greche e locali e da vasellame metallico di produzione greca ed etrusca. Si veda, ad esempio, il corredo della tomba 106 di Braida (fine del VI secolo), relativo ad una donna di circa 60 anni, che ha restituito, insieme alle protomi di menade e di satiro, pregiati monili in oro (una coppia di fermatrecce e una serie di vaghi costolati), fibule in argento, vaghi in ambra e dischi in avorio. A questi oggetti erano associati ceramiche di tipo greco (*kylikes* tipo Bloesch C, *lekanai* e *kylikes* a bande), subgeometriche locali (*kantharoi* e *brocchette*), lo strumentario da mensa e da fuoco e vasi in bronzo di produzione tirrenica, quali bacini ad orlo perlinato e con orlo decorato a treccia e un lebete-tripode con iscrizione etrusca sul bordo<sup>96</sup>.

Notevole è anche il corredo della tomba di Sala Consilina (seconda metà del VI secolo), composto da ambre figurate, da sfarzose collane in ambra formate da vaghi di forme e dimensioni diverse (alcuni pendenti a testa di ariete), da numerosi ornamenti personali in bronzo e argento (fibule, bracciali, orecchini in bronzo e ambra) e da dischi in avorio, per un elaborato apparato cerimoniale. Consistente è anche il nucleo delle ceramiche greche, con vasi attici a figure nere, coppe ioniche e piccoli balsamari corinzi, ai quali sono associati oggetti di pregio, quali i recipienti in bronzo di produzione greca ed etrusca che compongono

<sup>95</sup> Per la tomba 3958: CERCHIAI *et alii* 1994, pp. 439-440; CERCHIAI 1995, pp. 116-117, tav. XVII,3; BONAUDO *et alii* 2009, pp. 203-205, fig. 17; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 594-597, fig. 11, con ampia bibliografia. Viene sottolineata l'eccezionale rilevanza del gruppo di sepolture di Via Firenze, di cui fa parte la tomba, soprattutto per la sua localizzazione all'esterno della necropoli urbana, la quale indicherebbe l'appartenenza del gruppo familiare al livello più elevato della scala gerarchica attinente alla compagine gentilizia dell'abitato di Pontecagnano.

<sup>96</sup> Sulla tomba 106 di Braida: BOTTINI, SETARI 2003, p. 65; SETARI 2012b, pp. 94-95, con bibliografia.



un lussuoso servizio da simposio: un'oinochoe con ansa a kouros, una hydria, un podanipster, un lebete, un'infundibulum e una cista a cordoni. Il corredo apparteneva ad una ricca principessa indigena, incinerata e deposta in una tomba monumentale, forse un heroon simile a quello di Paestum come aveva proposto J. de La Genière, sulla base delle affinità stilistiche dei vasi bronzei rinvenuti<sup>97</sup>.

Simile ai contesti precedenti è il corredo relativo alla deposizione femminile rinvenuta nella tomba 1/92 di Minervino Murge (fine del VI secolo a.C.). L'inumata, sepolta insieme al proprio congiunto, era accompagnata da una ricca parure, pertinente ad una fastosa veste cerimoniale, composta da una serie di oggetti preziosi, con un nutrito repertorio di fibule (in ferro ad arco composito in osso e ambra, ad occhiali in bronzo, in argento ad arco ingrossato). Ma la celebrazione del prestigio della defunta si manifesta in maniera dirimente con la presenza di due coppie di fermatrecce in oro (a cilindro e a spirale) e con una collana-pettorale a più giri formata da vaghi in ambra di varie forme e dimensioni, arricchita dal pendente centrale rappresentante una figura accovacciata su una grande testa realizzato dalle botteghe del Gruppo di Armento<sup>98</sup>.

Agli inizi del V secolo è riferibile la sepoltura di Montescaglioso che ha restituito la kore stante, il cui corredo comprende una collana in ambra composta da vaghi lenticolari, a rosetta, a melagrana, ad aryballos anulare, da un pendente a testa di ariete e da tre a testa femminile<sup>99</sup>. Alla metà del V secolo si data la tomba 16/1976 di Rutigliano, che ha restituito un corredo ricchissimo appartenente ad una giovane fanciulla, membro di alto rango

relativo ad un gruppo gentilizio dominante. Esso comprendeva oltre cento oggetti, tra ceramiche attiche e locali, vasi in bronzo di produzione greca, magnogreca, etrusca e peucezia, e una quantità smisurata di ornamenti personali in metallo prezioso (quindici fibule in argento e un monile in argento dorato indossato come una stola) e ambra (il pendente a testa di bovide, affiancato da una raffinatissima protome femminile, da altre teste di bovino e da una complessa collana composta da vaghi a forma di pecten, ghianda e fiore di loto)<sup>100</sup>.

Questi importanti complessi, a loro volta, possono essere considerati come l'attestazione di un'ostentazione della ricchezza che persiste e protrae in modo evidente il gusto per le grandi e sfarzose parures ornamentali, composte da straordinarie collane a più giri con pendenti di varie forme e dimensioni (associate ad altri elementi personali di pregio), noto grazie ai rinvenimenti effettuati nelle necropoli enotrie, apule e campane di età arcaica, ma ben radicato nelle tradizioni indigene già dalla prima età del Ferro. Queste ultime, verosimilmente, sono da interpretarsi quali preziosi doni legati al matrimonio o a scambi cerimoniali, che accompagnano le donne nel viaggio ultraterreno come dote personale, al fine di segnarne definitivamente il loro ruolo e il loro status sociale elevato<sup>101</sup>.

Lo stesso fenomeno è riscontrabile anche in area daunia e peucezia dove si assiste, tra la fine del VI e il V secolo a.C., alla comparsa di numerosi pendagli figurati all'interno di uno stesso contesto funerario, frutto dell'opera di altre botteghe specializzate nell'intaglio (Gruppo del Satiro e della Menade, officina del Maestro del Guerriero alato), localizzabili in uno dei grandi centri della Puglia

<sup>97</sup> Sul corredo di Sala Consilina, sulle vicende del ritrovamento e della vendita degli oggetti: DE LA GENIÈRE 1968, pp. 199-204 (la quale sottolinea le affinità per i riferimenti simbolici al miele, contenuto in una delle hydriai di Paestum e rappresentato in maniera metaforica nelle ambre figurate rinvenute nella sepoltura); NEGRONI CATACCHIO 1999, pp. 285-286; PELLETTIER-HORNBY, ROLLEY 2002, pp. 222-229; BORRIELLO 2007, pp. 187-188; BOTTINI 2007a, pp. 233-234; ROMITO 2011, pp. 141-150; PELLETTIER-HORNBY 2019, pp. 507-522, TARDUGNO 2019, con ampia bibliografia.

<sup>98</sup> Per la tomba 1/92: CORRENTE 1993, pp. 18-23; CORRENTE 1994, pp. 45-49; CORRENTE, MAGGIO 2008, pp. 73-78;

CORRENTE 2013, con bibliografia.

<sup>99</sup> Per la tomba di Montescaglioso: BIANCO 2005, pp. 104-105; RUSSO 2005, pp. 125-126; BOTTINI 2007a, p. 236.

<sup>100</sup> Per la tomba 16 di Rutigliano: RICCARDI 2010, pp. 350-354; MONTANARO 2015, pp. 186-190; MONTANARO 2020, pp. 22-28, con bibliografia.

<sup>101</sup> Per approfondimenti sulle parures delle necropoli enotrie e nord-lucane: Tesori Italia 1998; BIANCO 1999; Magie d'ambra 2005; BIANCO 2011; SETARI 2012a, pp. 83-86; SETARI 2012b, pp. 92-95; Vetulonia 2012; Segni del potere 2013; BIANCO, PREITE 2014; BOTTINI 2014, pp. 177-202; BOTTINI 2016, ai quali si rimanda per la bibliografia.



settentrionale (Canosa). Come nei contesti enotri, tali manufatti formano *parures* di grande prestigio che ostentano la ricchezza e la capacità del defunto di acquisire oggetti e materie preziose di provenienza esotica, ma che senza dubbio rivestono nel loro complesso anche un significato simbolico profondo espresso dalle raffigurazioni scolpite. Si pensi, ad esempio, al nutrito gruppo di ambre scolpite provenienti da Canosa e conservate al British Museum, tutte facenti parte di un singolo contesto funerario rinvenuto nel 1812, che comprendeva numerosi monili e due collane composte da numerosi vaghi in ambra di varie forme e dimensioni<sup>102</sup>. Anche le eccezionali sepolture di Rutigliano del V secolo a.C. hanno offerto apparati cerimoniali di grande rilievo (si pensi in particolare alle tombe 9, 10 e 16 rinvenute nel 1976), nei quali spiccano numerosi pendagli figurati, di fattura molto raffinata e dalla complessa raffigurazione, e sfarzose collane comprendenti vaghi semplici alternati ad altri intagliati a forma di teste e figure umane o animali<sup>103</sup>.

Anche nel Piceno le ambre figurate relative al Gruppo di Armento e al Maestro delle sfingi alate appaiono raggruppate in poche tombe di straordinaria ricchezza databili al VI secolo a.C., appartenenti a figure eminenti di rango principesco. Si pensi soprattutto ai complessi funerari delle ricche signore di Belmonte Piceno, provenienti dalle cosiddette tombe “delle Amazzoni”, le cui sepolture hanno restituito una grande quantità di ornamenti in ambra (fibule, orecchini, pendenti e collane), cesellati in maniera pregevole e con grande precisione, come le *bullae* e i nuclei in ambra intagliata che rivestivano l'arco di grandi fibule in ferro e in bronzo. Tra questi spiccano soprattutto i nuclei decorati da scene figurate complesse con felini,

<sup>102</sup> Per le ambre di Canosa al British Museum: DETKEN 1866 (catalogo di vendita nel quale viene dichiarata la provenienza dei pendagli da un singolo contesto funerario); STRONG 1966, pp. 24-33, 55; MASTROCINQUE 1991; D'ERCOLE 2002, pp. 149-187; Russo 2005, pp. 119-123; BOTTINI 2007a, pp. 232-233; MAZZEI 2010, pp. 168-176; MONTANARO 2012, pp. 118-142; D'ERCOLE 2013, pp. 22-30; MONTANARO 2016a, pp. 39-51, con ampia bibliografia.

<sup>103</sup> Sulle *parures* di Rutigliano: MASIELLO 2004; *Ornarsi d'ambra* 2004; MASIELLO 2007; RICCARDI 2010, pp. 348-354;

come quelli celebri rinvenuti nella tomba 10 Curi 1910 (Dall'Osso)/tomba 72 (inv. vecchio), relativa alla sepoltura di una donna trovata con armi e con un carro a due ruote. La defunta era letteralmente coperta da ornamenti in bronzo, ambra e avorio, quali armille, *torques* con terminazioni a teste antropomorfe, catenelle con pendagli a doppia protome taurina, fibule (come quella a doppio arco a tre ondulazioni in bronzo con staffa a teste di leone in avorio), pendagli, amuleti e avori di provenienza siriana, greca ed etrusca<sup>104</sup>.

La recente scoperta nello stesso sito di altre due sepolture principesche (tombe 1/2018 e 2/2018), riferibili alla seconda metà del VI secolo, conferma la presenza di ambre figurate relative alle botteghe lucane nelle tombe femminili. Nella seconda, infatti, è stato rinvenuto il leone accovacciato, insieme a molti frammenti e oggetti in avorio, inclusi un piccolo *kouros*, sei volti con sembianze umane, due protomi di pantera e tremila vaghi in ambra, originariamente appartenenti a diverse tipologie di ornamenti. La gemella tomba 1/2018, appartenente ad un guerriero, ha restituito uno straordinario cofanetto di avorio, con quattro splendide sfingi intagliate a giorno sul coperchio, con volti e ali in ambra, decorato con intarsi di diciotto figure in ambra, di stile completamente diverso, che dovevano illustrare miti greci, ma anche racconti etruschi e italici<sup>105</sup>.

Tra i contesti piceni con ambre figurate spicca soprattutto lo straordinario corredo della regina di Sirolo-Numana che ha restituito la coppia di felini accovacciati, trovati insieme ad altri elementi figurati in ambra (teste di ariete), all'interno di un grande anello di avorio con altri oggetti deposti presso il collo della defunta. Davvero eccezionale è la parure ornamentale composta da un migliaio

MONTANARO 2015, pp. 179-190; MONTANARO 2020, pp. 9-48, ai quali si rimanda per la bibliografia completa.

<sup>104</sup> Per la tomba 10 Curi di Belmonte Piceno: ROCCO 1999, p. 74, cat. nn. 123, 124, 126-129, 133, 145, 146-147 (per gli avori); WEIDIG 2017a, pp. 18-21, 86-87; WEIDIG 2017b, pp. 90-97; WEIDIG 2020, con ampia bibliografia.

<sup>105</sup> Per le nuove tombe principesche di Belmonte Piceno: WEIDIG 2019, pp. 39-48; WEIDIG 2021, pp. 79-85, con bibliografia.

di fibule, pendagli-pettorali e da complesse decorazioni polimateriche delle vesti in bronzo, ambra, osso, avorio e pasta vitrea, che non trova eguali nelle pratiche funerarie di ambiente etrusco-italico e magnogreco. A questi oggetti si aggiungono anche una *phiale chrysomphalos* d'argento, una kline con decorazioni in ambra e avorio che rimanda ad ambiente milesio, ceramiche attiche a figure nere, due carri e un telaio, che costituiscono i simboli più qualificanti che ostentano le sue prerogative di potere<sup>106</sup>.

Analogo è il discorso per la tomba principesca di Novi Pazar, riferibile ad una figura femminile e databile alla fine del VI secolo, dalla quale provengono altri manufatti in ambra realizzati dalle officine del Gruppo di Armento, quali le *korai* stanti e alcune protomi femminili e maschili. Nel corredo, comprendente anche vasi in bronzo di produzione greca ed etrusca, spicca la presenza di ben ottomila vaghi in ambra di varie forme e dimensioni, ma soprattutto di alcune splendide lastrine in ambra lavorate con raffinate incisioni, forse pertinenti ad un'elaborata acconciatura. Esse rappresentano uno scontro tra un armato alla greca ed un guerriero che indossa un elmo di tipologia anellenica, che confermano la profonda conoscenza da parte dell'artigiano dei costumi e della realtà sociale indigena, nonché delle più raffinate tecniche e del patrimonio iconografico italiota<sup>107</sup>.

Per quanto riguarda i contesti di rinvenimento di queste ambre figurate, non deve essere trascurato il ritrovamento di alcuni esemplari in ambito non solo funerario, ma anche sacro. Si pensi al gruppo di pendagli finemente intagliati scoperti a Pontecagnano, nell'area sacra di località Pastini, anch'essi riferibili alla fine del VI secolo a.C. e depositi in una fossetta. Essi facevano parte di una preziosa *parure* offerta nel santuario, che comprendeva anche

grandi fibule in argento e oro, certamente destinata all'abbigliamento e all'acconciatura personale di solito riservata ai defunti, la quale costituiva anche un apparato cerimoniale ben rappresentativo della loro posizione sociale ed economica elevata. Probabilmente, come ha suggerito G. Tocco, siamo in presenza di un dono prezioso offerto da una donna di alto rango per propiziarsi la fertilità oppure per celebrare e porre sotto la tutela divina un passaggio di status importante della vita come può esserlo un matrimonio, a cui potrebbe riferirsi forse il pendaglio con la complessa raffigurazione. Non è da escludere che tale gruppo di oggetti sia stato offerto come dedica alla divinità da parte di un gruppo familiare gentilizio al vertice della comunità, come sembra attestare la realizzazione di aree sepolcrali esterne alle necropoli urbane, che destina una parte molto pregiata del proprio patrimonio personale al fine di ottenere protezione per i membri della propria *gens*<sup>108</sup>. La stessa natura “sacra” è rivestita anche dalla *kourotrophos* rinvenuta nel Santuario di Fondo Iozzino a Pompei, databile alla seconda metà del VI secolo a.C. Essa deve essere inquadrata nell'ambito di un'offerta alla divinità, “Apa” (un padre ctonio), da parte di un membro di rango appartenente ad un gruppo gentilizio al vertice della comunità<sup>109</sup>.

#### *Diffusione delle ambre, localizzazione delle botteghe e artigiani itineranti*

In merito alla complessa e dibattuta questione relativa all'identificazione delle botteghe e alla localizzazione dei centri nei quali venivano prodotti questi pregevoli manufatti, si possono avanzare alcune ipotesi. Osservando i dati sulle provenienze, emerge una notevole diffusione delle ambre figurate oggetto dello studio che sembra privilegiare alcuni gruppi indigeni dell'Italia meridionale (si pensi ai

<sup>106</sup> Per la tomba della regina di Sirolo: LANDOLFI 2001, pp. 350-365; *Frivolezze* 2004, pp. 72-76; LANDOLFI 2007a, pp. 171-173; LANDOLFI 2007b, pp. 174-178; LANDOLFI 2012, pp. 349-365, con ampia bibliografia.

<sup>107</sup> Per la tomba di Novi Pazar: PALAVESTRA, KRSTIĆ 2006, pp. 93-288; *Balkani* 2007, pp. 66-87; GILOTTA 2013, pp. 345-346, ai quali si rimanda per la ricca bibliografia.

<sup>108</sup> Sul carattere delle ambre e degli oggetti offerti nel santuario di Pontecagnano: TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016, pp.

568-569; TOCCO SCIARELLI 2017, pp. 609-611, con ampia bibliografia sugli scavi effettuati nell'area.

<sup>109</sup> Per l'offerta nel santuario di Pompei: *Etruschi* 2019, p. 236, cat. 178.23. Si pensi anche all'offerta di una collana con grossi pendagli raffiguranti teste femminili, realizzate dall'officina del “Gruppo di Roscigno”, venuta alla luce presso il santuario della Dea Mefite, nella Valle di Ansanto, all'interno di una ricca stipe (BORRIELLO 2007, p. 185; LUCIANO 2016, p. 93, con bibliografia).

siti enotri e nord-lucani di Armento e Braida di Vaglio o a quelli del Vallo di Diano, come Sala Consilina), pur non mancando importanti attestazioni in area apula, campana e picena e persino nel lontano territorio illirico. Inoltre, tali preziosi oggetti sono contraddistinti da una concentrazione sia qualitativa sia quantitativa in rapporto a personaggi appartenuti a gruppi sociali privilegiati, rilevata in contesti funerari, ma anche in situazioni relative ad ambito cultuale-sacrale. D'altra parte, le ambre figurate sono inserite in un complesso fenomeno di scambi che fa convergere nell'ambito culturale enotrio, così come nelle altre aree considerate, alcune classi di "beni di prestigio" che pongono problemi interpretativi sostanzialmente analoghi. Si vedano, ad esempio, le terrecotte architettoniche di tipo greco, prima importate e poi prodotte localmente, e specialmente i bronzi laminati, caratterizzati da una pluralità di condizioni diverse<sup>110</sup>. Infatti, in aggiunta ai manufatti di produzione seriale di matrice sia greca sia etrusca, testimoniati da un consistente numero di esemplari, si affianca la presenza di vasi in bronzo "particolari", veri e propri *unica*, senza dubbio realizzati da artigiani di cultura greca o etrusca e riconducibili al genere delle *special commissions*, adeguati a personaggi di rango eccezionale al vertice delle comunità indigene<sup>111</sup>.

Allo stesso modo possono essere considerate anche le oreficerie, attestate con articoli specifici del mondo indigeno e con manufatti che sono catalogabili in maniera analoga ai bronzi realizzati su

commissione, particolarmente diffuse in area apula, nord-lucana e nel Melfese. Infatti, ad un'iniziale importazione di esemplari dall'Etruria meridionale si affianca e si sostituisce progressivamente una ricca produzione di oggetti in forme tipicamente indigene ma decorati con le raffinate tecniche etrusche (la granulazione e il pulviscolo). Tra questi ultimi, significativi sono soprattutto i cosiddetti "cerchi apuli" (ornamenti per i capelli), decorati con figure a stampo e sfondo a pulviscolo (come gli esemplari da Ruvo) e il pendente aureo trapezoidale da Canosa-Toppicelli, la cui sintassi decorativa richiama in maniera inconfondibile gli orecchini "a bauletto" etruschi. Come è stato supposto da diversi studiosi, questo gruppo di ornamenti sarebbe stato realizzato da artigiani orafi di origine etrusca provenienti da Vulci, i quali si sarebbero trasferiti a Ruvo impiantando delle botteghe al servizio dell'aristocrazia locale per soddisfare l'ingente richiesta e assecondandone le esigenze e i gusti<sup>112</sup>.

Questi elementi suggeriscono di immaginare una condizione in cui i siti dominanti operano quali centri di acquisizione e redistribuzione in connessione con la configurazione fortemente verticistica della popolazione. Dal punto di vista produttivo, siffatti meccanismi si traducono nella capacità da parte dei principi indigeni, piuttosto diffusa nei contesti italici (ed etruschi), sia di richiamare artigiani stranieri (greci ed etruschi), sia di creare botteghe locali, al principio allestite da questi ultimi insediatesi nei maggiori centri indigeni, che ne adottano tecniche e stile. Gli artigiani

<sup>110</sup> Per i vasi in bronzo, si pensi ai bacini più semplici o ad alcune varianti di *oinochoai* di produzione etrusca, la cui consistente presenza nei corredi funerari dell'area melfese e della Puglia centro-settentrionale è stata attribuita da A. Bottini a botteghe locali collocate in area daunio-costiera (forse Canosa), avviate da artigiani allogeni (BOTTINI 1996b, pp. 101-103; BOTTINI, SETARI 1996, pp. 56-67; DE JULIIS 1996, pp. 529-538; TAGLIENTE, BOTTINI 1996, pp. 487-528; GRAS 1998, pp. 58-81; BOTTINI 1999a; TAGLIENTE 1999; D'ERCOLE 2002, pp. 140-150; D'ERCOLE 2008b, pp. 95-102; BOTTINI 2013a; BIANCO, PREITE 2014; BOTTINI 2014; MITRO, NOTARANGELO 2016; BOTTINI 2019; BIANCO 2020; BOTTINI 2020; MONTANARO 2021).

<sup>111</sup> Per la produzione di vasi in bronzo "speciali" in quest'area: BOTTINI 1996b, pp. 97-101; BOTTINI, SETARI 1996, pp. 56-67; D'AGOSTINO 1998, pp. 24-57; BOTTINI 1999b, pp. 235-243; TAGLIENTE 1999; BOTTINI 2001, pp. 252-259; BOTTINI

2013a, pp. 137-143; BIANCO, PREITE 2014; MONTANARO 2015, pp. 137-170; BOTTINI 2016; MITRO, NOTARANGELO 2016; BOTTINI 2019; BIANCO 2020; BOTTINI 2020; MITRO 2021, con la bibliografia più completa.

<sup>112</sup> Per le oreficerie etrusche in area apula, nei distretti nord-lucano e melfese e per quelle di tipologia locale decorate con tecniche etrusche: *Comacchio* 1993; GUZZO 1993; DE JULIIS 1996, pp. 529-560; MASIELLO 1996, pp. 141-156; TAGLIENTE, BOTTINI 1996; GUZZO 1998; *Tesori Italia* 1998; BOTTINI 1999a; TAGLIENTE 1999; BOTTINI 2001; DE JULIIS 2001; *Ornarsi d'ambra* 2004; MONTANARO 2006; MONTANARO 2007, pp. 175-178; MAZZEI 2010; MONTANARO 2010, pp. 72-77 (gli argenti di Cupola); RICCARDI 2010; *Vetulonia* 2012; GUZZO 2013; MONTANARO 2015, pp. 171-208; BOTTINI 2016; MITRO, NOTARANGELO 2016, pp. 265-282; MONTANARO 2016a; BIANCO 2020; MAZZEI 2020; MONTANARO 2020, con ampia bibliografia.

che si dedicavano alla manipolazione dell'ambra appaiono fra coloro che più agevolmente possono essere compresi in un tal genere di processi, se si considera la loro assoluta indipendenza da impianti produttivi complessi. Da questo punto di vista, sembra abbastanza chiaro come l'intaglio dell'ambra sia un'attività tutt'altro che stabile, ma piuttosto di tipo itinerante, a sua volta legata in maniera indissolubile con quella volta a rifornirsi della materia prima necessaria, tale da favorire anche il curioso sovrapporsi, sul piano formale, fra dipendenza da modelli acquisiti e introduzione di tratti innovativi. In tal senso, un esempio di eccezionale rilievo è costituito dai due bronzetti di Bari e della collezione Casanova rappresentanti Acheloo che mostrano una straordinaria somiglianza stilistica e formale con l'analogo pendente in ambra del British Museum da Armento. D'altronde, tale meccanismo legato all'ampia mobilità dell'artigiano rende maggiormente comprensibile il motivo per cui le ambre figurate appaiono sempre più come il frutto di un'attività circoscritta nel tempo, intrinsecamente collegata al periodo storico irripetibile in cui appunto i modelli sociali di tipo principesco sono stati attivi e fondamentali nel mondo dell'Italia preromana.

Dal punto di vista stilistico, sembra chiaro come gli eccezionali complessi di ambre rinvenuti ad Armento, Braida di Vaglio, Sala Consilina e Pontecagnano (ai quali si devono aggiungere alcuni esemplari sporadici dalla Puglia, dal Piceno e dal distretto illirico) siano da attribuire ad almeno due botteghe diverse (il "Gruppo di Armento" e il "Maestro delle sfingi alate"). Esse sono strettamente legate tra loro per modelli iconografici, abilità plastica nel trattamento delle superfici, accuratezza dei dettagli e per la resa dei volti attraverso il cosiddetto *rounded style*, i quali costituiscono i motivi firma e le cifre stilistiche che li distinguono dalle altre produzioni. La localizzazione delle botteghe nel centro enotrio di Armento, formate inizialmente da artigiani di origine greco-orientale ed etrusca, sembra trovare riscontro soprattutto

per il maggior numero di esemplari rinvenuto nel sito indigeno, collocato in un punto strategico lungo un importante itinerario di collegamento tra la sponda ionica e quella tirrenica, sul quale viaggiavano altri manufatti di grande prestigio. A tale ipotesi sembra rispondere in maniera favorevole anche il confronto tra il pendaglio in ambra del British Museum raffigurante Acheloo con volto retrospiciente e i due corrispondenti bronzetti con analoga rappresentazione del Museo di Bari e della collezione Casanova (forse rinvenuto proprio ad Armento).

Le ingenti richieste di *special commissions*, ricevute da parte delle élites al vertice delle altre comunità indigene che controllavano il territorio, potrebbero aver implicato lo spostamento di alcuni artigiani per servire i principi indigeni, realizzando per loro manufatti figurati di pregio e sfarzose *parures* da esibire nelle cerimonie pubbliche, nei ricchi corredi funerari o nelle offerte ai santuari, come per gli esemplari di Braida di Vaglio, Sala Consilina e Pontecagnano. La presenza di queste ambre anche in altri ambiti culturali, come la Campania, il Piceno e forse l'Etruria (cui si può aggiungere il territorio illirico) è certamente indice di rapporti profondi e duraturi con l'area medio-adriatica e quella centro-italica, testimoniati anche dai numerosi vasi geometrici dauni e "a tenda", inseriti in contesti funerari di prestigio. Si tratta di manufatti pregevoli riconducibili al fenomeno dello scambio di "doni" tra principi e gruppi gentilizi al potere, per suggellare alleanze o matrimoni, e al movimento degli artigiani itineranti che portano con sé saperi e modelli iconografici per rielaborarli a seconda delle richieste degli aristocratici indigeni. Sono ambre di grande pregio in seguito adattate a certe tipologie di ornamenti di gusto tipicamente locale (come gli esemplari di Belmonte Piceno), modificandone anche la funzione, e utilizzate non più come pendagli di collane, ma come corpo di fibule di varietà locale, assecondando la tendenza moderatamente 'barbarica' dei signori piceni<sup>113</sup>. In ogni caso, siamo di fronte a manufatti di fattura

<sup>113</sup> Per lo scambio di "doni" tra i gruppi gentilizi delle comunità italiche, con particolare riferimento ai manufatti in am-

bra, in area enotria, nord-lucana, apula e picena: GRAS 1998; NASO 2000; NEGRONI CATACCHIO 2001; D'ERCOLE 2002,

raffinatissima che, certamente, avranno costituito i prototipi per produzioni locali più scadenti e contraddistinte da un'accentuata stilizzazione dei caratteri, testimoniate dalle statuette in ambra di Montesarchio, Pompei, da quelle conservate nei musei di Dresda e Berlino o dagli esemplari rinvenuti in Serbia. D'altronde, questo è un fenomeno accertato anche per altri gruppi di ambre figurate realizzate da botteghe diverse, come quelle afferenti al Gruppo del Satiro e della Menade e al Gruppo del Maestro del Guerriero alato, che hanno dato origine a produzioni locali<sup>114</sup>.

### *Il ruolo della Campania e dell'Etruria*

Per quanto concerne la localizzazione delle officine che hanno prodotto questi pregevoli monili e amuleti, il rinvenimento di Pontecagnano sembra aver restituito un nuovo vigore all'ipotesi di una forte influenza dell'artigianato etrusco-campano nella realizzazione delle ambre figurate, come già supposto in passato da diversi studiosi, regione dalla quale si sarebbero poi spostati gli artigiani per fondare nuove botteghe in Basilicata e nel territorio apulo<sup>115</sup>. In tal caso, Pontecagnano, già sede di un fiorente artigianato etrusco specializzato, se si considerano le produzioni di ceramica etrusco-corinzia e del bucchero, confermerebbe il suo ruolo

fondamentale come grande emporio e centro di distribuzione e diffusione, attraverso il commercio, di numerosi manufatti pregiati altamente specializzati, destinati alle attività di scambio e di dono per le élites indigene dell'Italia meridionale<sup>116</sup>.

Se anche i recenti rinvenimenti di Longola di Poggiomarino e di Cuma lasciano intravedere la presenza in Campania di officine che lavoravano l'ambra e di un artigianato altamente specializzato nel settore, tuttavia si deve rilevare che questi ritrovamenti (grani e piccoli scarti di ambra grezza) e i relativi manufatti, peraltro non figurati, sono ascrivibili ad una cronologia decisamente più alta rispetto a quella di riferimento<sup>117</sup>. Tuttavia, non è di poco conto l'evidenza restituita dalla casa arcaica di Cuma (ultimo quarto dell'VIII-metà del VII secolo a.C.), dove diversi nuclei grezzi di ambra sono stati trovati insieme ad un pane di bronzo, a diverse scorie di ferro e a ciottoli di lavorazione, riconducibili ad un'attività produttiva e commerciale su vasta scala, la cui sfera di azione coincide con quella di mercanti greci. Ovviamente, non è da escludere la presenza di botteghe per la lavorazione dell'ambra anche in epoche più recenti, ma al momento mancano riscontri oggettivi in tal senso ed elementi sufficienti per sostenere tale ipotesi<sup>118</sup>.

pp. 291-310; BIANCO 2005; RUSSO 2005; TAGLIENTE 2005; BOTTINI 2007b, pp. 137-155; D'ERCOLE 2008b, pp. 95-102; *Potere e splendore* 2008, pp. 94-95 (cat. 102), 133-134 (cat. 167); SABBATINI 2008, pp. 230-233, cat. 306; MAZZEI 2010, 148-156; MONTANARO 2010; MONTANARO 2011; *Vetulonia* 2012; BOTTINI 2013; BIANCO, PREITE 2014; SABBATINI 2014, pp. 92-97; *Vetulonia* 2014; BOTTINI 2016; MONTANARO 2016b; WEIDIG 2017a, pp. 18-21; WEIDIG 2017b, pp. 90-97; OSANNA 2019, pp. 399-442; WEIDIG 2020, ai quali si rimanda per maggiori approfondimenti.

<sup>114</sup> Queste serie, infatti, daranno origine, tra la fine del V e la metà del IV secolo a.C., alle produzioni di protomi umane meno raffinate e più schematiche dal punto di vista stilistico e formale, relative al Gruppo di Roccanova e al Gruppo di Roscigno. Per la formazione di queste nuove scuole di intaglio: D'ERCOLE 2002, pp. 149-187; MONTANARO 2012; FERRARA 2015, pp. 137-161, con la bibliografia più completa.

<sup>115</sup> Su questa problematica e sul ruolo della Campania etruschizzata nella produzione delle ambre figurate: BOTTINI 1987, pp. 11-13; NEGRONI CATACCHIO 1989; D'ERCOLE 2002, pp. 168-179 (la quale riassume in maniera efficace le ipotesi degli studiosi sull'influenza dell'artigianato etrusco); BORRIELLO 2007; BOTTINI 2007a; MONTANARO 2012, pp.

197-198; D'ERCOLE 2013, pp. 22-29; BOTTINI 2016, pp. 39-40; LUCIANO 2016, pp. 89-98; TOCCO SCIARELLI 2017, p. 610, ai quali si rimanda per maggiori approfondimenti.

<sup>116</sup> Per il ruolo fondamentale di Pontecagnano: CERCHIAI 1995, pp. 114-115; CINQUANTAQUATTRO, CUOZZO 2002, pp. 127-142; CUOZZO 2003; CERCHIAI 2010; CAMPANELLI 2011, pp. 166-183; CERCHIAI 2013, pp. 141-146; *Vetulonia* 2013; PELLEGRINO 2015; BELLELLI 2018, pp. 136-139; NIZZO 2018, pp. 57-64; VERGER, OSANNA 2018, pp. 126-129; CERCHIAI 2019, pp. 195-199; CUOZZO, PELLEGRINO 2019; PELLEGRINO 2019, pp. 201-205; BELLELLI 2020; NIZZO 2020a; NIZZO 2020b; PELLEGRINO 2020, ai quali si rimanda per la bibliografia precedente.

<sup>117</sup> Sulla documentazione da Longola di Poggiomarino che si esaurisce alle soglie dell'età arcaica: CICCIRELLI, ALBORE LIVADIE 2008, pp. 473-487; *Poggiomarino* 2012; CERCHIAI 2017, pp. 219-243; MELANDRI 2020, pp. 34-35.

<sup>118</sup> Sulle testimonianze da Cuma: GRECO 2009, pp. 397-398; GRECO 2014, pp. 64-67 (si tratta di una casa ad ante a due vani, individuata nel settore meridionale della Piazza del Foro: dopo la fase più antica intervengono alcune modifiche all'impianto planimetrico che attestano una continuità di frequentazione fino ai decenni finali del VI secolo).



In ogni caso, fermo restando la localizzazione delle botteghe in Basilicata (ad Armento e forse anche a Braida di Vaglio), una possibile presenza di artigiani profondamente compenetrati nell'arte e nella cultura etrusca, all'interno di queste ultime, non può essere affatto esclusa, se si considerano determinate caratteristiche stilistiche e i dettagli iconografici che contraddistinguono alcuni monili. Si pensi, ad esempio, alla rappresentazione di alcune figure femminili alate realizzate soprattutto dalla bottega del Maestro delle sfingi alate, le quali, per i loro tratti stilistici e formali, come il profilo delicato e i dettagli del viso, la complessa acconciatura, il basso copricapo conico e il piumaggio delle ali, lasciano intravedere una influenza dell'arte etrusca. Queste caratteristiche, infatti, consentono di accostarle ad alcune fibule auree prodotte dagli artigiani etruschi in età arcaica. Il riferimento va, fondamentalmente, a quelle del tipo ad arco configurato a leone, a sfinge o a sirena alata provenienti da Vulci, riferibili alla seconda metà del VI secolo a.C. e conservate nei musei di Villa Giulia e Monaco di Baviera<sup>119</sup>. Inoltre, tra le sculture in ambra raffiguranti tali esseri alati è interessante notare l'atteggiamento che contraddistingue una delle figure da Sala Consilina, la quale stringe con le mani le trecce laterali che ricadono ai lati del volto. Si è già sottolineato come tale gesto richiami strettamente le analoghe rappresentazioni di divinità femminili che decorano alcuni calici in bucchero, che a loro volta derivano da un'iconografia di stile orientalizzante. Siffatta somiglianza stilistica evidenzia come gli artigiani che hanno prodotto questi splendidi intagli in ambra rivelino sul piano formale un curioso sovrapporsi fra dipendenza da modelli acquisiti (alcune espressioni del volto e la capigliatura a trecce rimandano alle espressioni artistiche dell'arte ionica) e introduzione di tratti innovativi. A tal proposito, si devono considerare le evidenti somiglianze stilistiche e formali tra alcune statuette raffiguranti *kouroi* nudi o *korai* stanti indossanti chitoni riccamente panneggiati e alcuni



Fig. 39. Statuette in bronzo votive raffiguranti un kouros nudo stante ed una kore stante ammantata dalla stipe del *Niger Lapis* nel Foro Romano, Roma, Antiquarium Forense (da CRISTOFANI *et alii* 1990, immagine rielaborata dall'autore).

bronzetti etruschi (la “signora di Marzabotto”, la *kore* da Covignano) e di area laziale (quelli dalla stipe del *Niger Lapis* a Roma o da Veio) con analoghe rappresentazioni, influenzati dall'arte greco-orientale, prodotti da ateliers locali di ispirazione ionica (Fig. 39). Le peculiarità che le accomunano sono soprattutto l'impostazione della figura rigida e frontale (con le braccia distese e aderenti al corpo, la gamba sinistra leggermente avanzata) e l'accurato trattamento dei dettagli, mentre l'espressione del volto (le labbra atteggiata ad un breve sorriso e i tratti morbidi dei particolari anatomici) richiama da vicino opere della plastica ionica, come alcuni balsamari configurati greco-orientali rinvenuti a Gela<sup>120</sup>.

<sup>119</sup> Per le figure femminili alate in ambra: *Bestiario fantastico* 2012; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2016, pp. 343-367 (ricco di spunti molto interessanti); MAZET 2019; GALLO 2021a.

<sup>120</sup> Per la piccola plastica di area etrusca e laziale: RICHARDSON 1983; CRISTOFANI 1985, pp. 251-263; CRISTOFANI *et alii* 1990, pp. 82-88; DE SANTIS 1990, pp. 56-58; *Veio, Cerveteri,*

A proposito delle affinità con manufatti in ambra di area etrusca, si consideri anche il ricco repertorio dei pendenti a forma di animali accovacciati e retrospicienti (sfingi alate, tori, cinghiali, leoni), le cui peculiarità stilistiche e formali risiedono nella fattura accurata e realistica della figura. Tali qualità sono apprezzabili nei dettagli ben delineati e definiti plasticamente, con finissimi intagli e rilievi appena accennati, unitamente alla resa morbida del passaggio dei piani e nelle leggere incisioni che individuano tutti i particolari anatomici. Pendagli configurati ad animali accovacciati e retrospicienti costituiscono una tipologia di manufatti ben attestata anche nell'etrusca Felsina (e ancor prima a Veio, Vetulonia, Vulci e nell'agro falisco), ormai ritenuta dalla maggior parte degli studiosi uno dei principali centri di produzione di oggetti in ambra figurati nell'area settentrionale della penisola italiana in età arcaica. Certamente notevoli sono, per le qualità stilistiche e formali, le similitudini tra il repertorio degli animali accovacciati di Felsina e gli analoghi intagli in ambra dalla Basilicata, soprattutto nella resa accurata dei dettagli e per i tratti morbidi con cui sono trattate le superfici. Tuttavia, appare evidente che si tratta di due produzioni distinte con comuni modelli di riferimento, che in ogni caso non esclude la possibilità della circolazione dei motivi in entrambe le aree tramite l'apporto di artigiani itineranti<sup>121</sup>.

### *Il ruolo del Piceno*

Una particolare attenzione merita la questione dei numerosi animali accovacciati rinvenuti in area picena. Le caratteristiche greco-orientali di alcuni manufatti suggerirebbe un'esecuzione in loco da parte di esperti artigiani allogeni permeati della maniera

ionica, probabilmente appartenenti all'officina del Gruppo di Armento, poiché le affinità stilistiche e formali tra gli esemplari lucani e quelli piceni sono assolutamente rilevanti ed evidenti, come aveva già fatto rilevare N. Negroni Catacchio. Essi condividono, infatti, una rara attenzione per i dettagli ed una equivalente tecnica di intaglio che si può cogliere, ad esempio, nella resa della criniera dei leoni. Inoltre, una puntuale adesione allo stesso modello iconografico è rivelata dal felino rinvenuto nella tomba 212 di Belmonte e in una coppia di animali accovacciati da Armento, tutti raffigurati nella medesima posizione, con la coda ripiegata sul dorso.

Tali abili intagliatori si sarebbero spostati nel Piceno sia per la pressante richiesta da parte dei principi indigeni sia perché attratti dalla facilità di acquisizione dell'ambra grezza presso i siti piceni più importanti, il cui controllo era detenuto dalle stesse aristocrazie. La notevole quantità di ambre figurate rinvenute specialmente presso i maggiori siti costieri o dell'immediato entroterra, dove era ampiamente disponibile la materia prima, induce a localizzare le botteghe proprio in questi centri, dai quali i prodotti finiti venivano smistati verso gli insediamenti posti nelle aree più interne sfruttando le valli fluviali come vie di comunicazione<sup>122</sup>. Gli artigiani allogeni avrebbero creato, pertanto, delle scuole di intaglio presso la committenza locale, per la quale realizzarono splendidi esemplari figurati, adattando le loro opere al gusto e alle esigenze delle aristocrazie indigene, modificandone anche la funzione, utilizzandoli non più come pendagli di collane, ma come corpo di fibule di tipologia locale, assecondando il gusto e le esigenze dei signori piceni. Ma se questo può essere

Vulci 2001, pp. 52-54; *Etruschi* 2008, pp. 209-210; DESANTIS, MALNATI 2012, pp. 163-179; D'ERCOLE 2013, pp. 37-38; SANTELLI 2019, pp. 116-118, con bibliografia. Per i balsamari configurati provenienti da Gela: PARISI, ALBERTOCCHI 2019, pp. 492-496, fig. 14, con ampia bibliografia

<sup>121</sup> Sulla produzione di animali accovacciati e con testa retrospiciente a Felsina e in Etruria: NEGRONI CATACCHIO 1989, pp. 662-663, figg. 466-467; MASTROCINQUE 1991, pp. 140-141; MALNATI 2007, pp. 125-126; MONTANARO 2018a, pp. 385-386; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2018, pp. 328-332; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2022, con bibliografia.

<sup>122</sup> Per le ambre figurate picene: NEGRONI CATACCHIO 1989, pp. 662-663; MASTROCINQUE 1991, pp. 73-88; NASO 2000, pp. 198-202; NEGRONI CATACCHIO 2001, pp. 100-103; LANDOLFI 2001, pp. 350-365; LANDOLFI 2004, pp. 73-78; LANDOLFI 2007a, pp. 171-174; NEGRONI CATACCHIO 2007; NEGRONI CATACCHIO 2011, pp. 91-95; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2016; WEIDIG 2017a, pp. 18-21; WEIDIG 2017b, pp. 90-97; MONTANARO 2018a, pp. 386-387; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2018, pp. 328-332, WEIDIG 2019; WEIDIG 2020; NEGRONI CATACCHIO, GALLO 2022, con ampia bibliografia.

affermato per quegli esemplari più vicini stilisticamente al gusto indigeno o etrusco, per altri oggetti la questione appare diversa. Infatti, un recente riesame dei pregevoli animali intagliati rinvenuti nella tomba 10 Curi (Dall’Osso)/tomba 72 di Belmonte Piceno ha permesso di stabilire che in realtà questi manufatti sono giunti direttamente nel Piceno dall’Italia meridionale attraverso uno scambio cerimoniale di “doni” tra gruppi gentilizi. Pertanto, solo in un secondo momento sarebbero stati rielaborati da artigiani piceni per adattarli come nucleo delle grandi fibule che rispecchiano il gusto locale<sup>123</sup>.

*La circolazione dei modelli: spunti per una riflessione*

Un’ultima considerazione in merito alla questione della circolazione di modelli e artigiani, nella realizzazione dei pregiati oggetti in ambra, appare opportuna nel valutare lo stretto rapporto intercorrente tra alcuni esemplari del “Gruppo di Armento” e del “Maestro delle sfingi alate” e determinati manufatti raffiguranti la stessa iconografia, ma realizzati in altro materiale. A tal proposito, si deve rilevare che esistono ormai diverse evidenze che permettono di attribuire alle mani dello stesso artigiano o bottega manufatti in ambra, in osso o avorio, in materiale vetroso e in bronzo. Per quanto riguarda quest’ultimo, costituiscono una testimonianza straordinaria le due placchette conservate presso il Museo Archeologico di Bari e nella ottocentesca collezione Casanova di Napoli (probabilmente rinvenuta proprio ad Armento), che raffigurano Acheloo con volto retrospiciente, le quali risultano puntualmente sovrapponibili alla rappresentazione dello stesso personaggio in ambra del British Museum di Londra. Esse, infatti, sono state eseguite con ogni probabilità per mezzo di un’identica matrice, in seguito alla realizzazione di uno stampo sul modello originale in ambra da parte dell’artigiano che poi lo ha riprodotto in bronzo in più copie, dal momento che le dimensioni dei due bronzetti sono equivalenti. Queste

sono appena inferiori rispetto a quelle dell’originale in ambra a causa della riduzione del bronzo (che può aggirarsi anche attorno al 10%). Tali elementi inducono quindi a pensare che il pendente in ambra doveva essere ancora disponibile nella bottega dell’intagliatore, prima di essere destinato al nuovo proprietario che lo avrebbe portato con sé nella tomba. Pertanto, queste osservazioni confermerebbero l’ipotesi di una localizzazione ad Armento della bottega del Maestro delle sfingi alate, se si considera la probabile provenienza dal sito enotrio di una delle placchette in bronzo<sup>124</sup>.

Si pensi all’ambra e all’avorio spesso combinate negli stessi manufatti, nella maggior parte dei casi con l’inserimento di castoni d’ambra su elementi d’avorio, che testimoniano la passione e il grande interesse per le materie esotiche provenienti dai paesi più diversi e poco noti: l’ambra da un lontano e sconosciuto “Oceano settentrionale”, tramite genti dell’Europa settentrionale le cui origini sono anch’esse avvolte nell’ombra (ad esempio, gli *Hestii*); l’avorio da un continente ancora più distante, mediato dalle popolazioni del Mediterraneo orientale, la cui influenza e i cui pregiati oggetti esportati modificavano, in maniera determinante, i modelli culturali e la vita quotidiana delle élites etrusco-italiche. La stessa combinazione di materie di così lontana provenienza sul medesimo manufatto doveva apparire come un segno di potenza economica e dell’alta condizione sociale raggiunta. Si vedano specialmente le figurine di animali in ambra intagliati a bassorilievo che sembrano evocare uno schema di rappresentazione e un tipo di modello che ritroviamo su un’altra categoria di oggetti preziosi, quali gli avori scolpiti dell’arcaismo recente (seconda metà del VI secolo a.C.). L’analogia con gli avori intagliati, spesso trascurata, appare fondamentale per comprendere la circolazione dei modelli, quali i soggetti animali, delle tecniche e delle tendenze stilistiche, evidentemente ispirati dalla maniera greco-orientale, in particolare ionica.

<sup>123</sup> Ringrazio vivamente il caro amico Joachim Weidig per i suggerimenti fornitimi in merito alle nuove analisi effettuate sulle ambre figurate di Belmonte Piceno.

<sup>124</sup> Per le questioni tecniche relative alla realizzazione delle

placchette, sono grato per le fondamentali delucidazioni a Raffaele Gentile, ricercatore indipendente e artigiano scultore, il quale ha segnalato l’esistenza del secondo bronzetto appartenuto alla collezione Casanova.

Si osservi, ad esempio, il repertorio degli animali accovacciati, i cui prototipi vanno ricercati negli avori nord-siriani, una caratteristica, quest'ultima, che conferma la fondamentale influenza dei modelli orientali: particolarmente interessante, a tal proposito, è una figurina intagliata in avorio, di produzione nord-siriana (IX-VIII secolo a.C.), conservata al Metropolitan Museum, rappresentante un toro accovacciato con testa retrospiciente. L'impostazione della figura e la distribuzione delle superfici e dei volumi relativa alle parti anatomiche dell'animale trova ampi confronti con gli analoghi esemplari in ambra provenienti da Felsina e da Armento più recenti di quasi tre secoli<sup>125</sup>. Notevoli sono le testimonianze picene, con gli splendidi avori intagliati, molti dei quali decorati da inserti d'ambra, provenienti da sepolture principesche (Castellino e Belmonte Piceno), che mostrano la stessa resa stilistica dei prodotti in ambra e talvolta anche i medesimi soggetti. Ad essi si può ora aggiungere lo splendido cofanetto in avorio decorato da intagli complessi e placche figurate in ambra, rinvenuto nel 2018 in una sepoltura maschile di Belmonte Piceno. Dallo stesso sito proviene una fibula in bronzo con staffa terminante con sei perni, in tre dei quali sono ancora inserite protomi leonine in avorio, non dissimili stilisticamente dagli esemplari in ambra restituiti dallo stesso contesto. Questi pregiati manufatti mostrano determinate caratteristiche stilistiche che rimandano a diversi ambiti culturali, dal Vicino Oriente alla Grecia orientale e all'Etruria, le quali suggeriscono un'esecuzione in loco da parte di esperti artigiani allogeni (Etruschi e Greci della Ionia). Si tratta di individui compenetrati nei più disparati modelli anche di origine orientale e artefici di iconografie suggesti-

<sup>125</sup> Per la figurina in avorio del Metropolitan Museum: *Glories of the Past* 1990, p. 79, n. 60; MONTANARO 2018a, p. 385, fig. 25. Sull'influenza degli avori vicino-orientali, mediati da maestranze etrusche e greco-orientali: WARDEN 1994, pp. 134-143; ROCCO 1999; NASO 2000, pp. 128-134; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2004, pp. 63-67, 91-94; NEGRONI CATAACCHIO 2007, pp. 533-566; ROCCO 2007, pp. 319-338; NEGRONI CATAACCHIO 2011, pp. 74-95; MONTANARO 2018a, pp. 385-386; CAUSEY 2019, pp. 62-90; MONTANARO 2019; NEGRONI CATAACCHIO, GALLO 2022, pp. 55-57, ai quali si rimanda per la bibliografia completa.

ve ed esotiche, attratti dalle incessanti richieste di oggetti preziosi e dal gusto esotico da parte della committenza aristocratica indigena<sup>126</sup>.

Rimanendo nel repertorio degli animali accovacciati e retrospicienti, si vedano le ambre del British da Armento (la sfinge, l'Acheloo e la gazzella), quelle del Louvre (il toro e alcuni felini) e gli esemplari dalla tomba 102 di Braida di Vaglio, i quali sembrano ben integrarsi nell'ambito del cosiddetto "terzo gruppo" degli avori etruschi studiati da Marina Martelli, datato al 480-460 a.C., caratterizzato dalla ricorrenza dei soggetti animali e dalla resa "calligrafica" dell'incisione, che appare molto appiattita. Confronti stringenti possono essere stabiliti con una placchetta proveniente dalla tomba 415 della necropoli della Certosa a Bologna, dove un quadrupede accovacciato con la testa retrospiciente è stato intagliato a bassorilievo. Un altro esemplare simile proviene dalla tomba 259 sempre della stessa necropoli bolognese, nel quale la coda è stata disposta in maniera identica a quella intagliata sul dorso del toro accovacciato in ambra del Louvre<sup>127</sup>. Il discorso riguarda anche alcune sfingi in ambra configurate a placca con il volto retrospiciente e la grande ala in primo piano, come gli esemplari di Armento, Braida di Vaglio e quelli conservati a New York. Infatti, come sottolineato da N. Negroni Catacchio e V. Gallo in un recentissimo studio, esse trovano puntuali riscontri, soprattutto per la tecnica di lavorazione, con alcune placchette in avorio che fungevano da rivestimento di scrigni portagioie: si veda, a tal proposito, una lastrina proveniente dalla necropoli di Orvieto, databile al 540-520 a.C., la quale presenta notevoli affinità stilistiche con le raffigurazioni sopra menzionate. Infatti, la sfinge alata rappresentata su di

<sup>126</sup> Per gli avori piceni arcaici: BISI 1992, pp. 128-139; ROCCO 1999; NASO 2000, pp. 128-134, 198-202; ROCCO 2001, pp. 103-104; ROCCO 2001, pp. 229-232; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2004, pp. 63-94; NEGRONI CATAACCHIO 2007, pp. 533-566; ROCCO 2007, pp. 319-338; NEGRONI CATAACCHIO 2011, pp. 74-95; WEIDIG 2017a; WEIDIG 2017b; WEIDIG 2019, con numerosi riferimenti bibliografici.

<sup>127</sup> Per i confronti con gli animali in avorio realizzati a bassorilievo, si veda: MARTELLI 1985, pp. 223-231, figg. 46,62; D'ERCOLE 2013, pp. 51-52, con ampia bibliografia.



essa mostra il corpo accovacciato e di profilo, il volto retrospiciente e l'ala in primo piano, anch'essi realizzati con linee morbide e sinuose e particolare abilità nel trattamento dei volumi e nei passaggi dei piani, a cui si aggiunge la sapiente alternanza nell'uso del bassorilievo e dell'incisione<sup>128</sup>. Appliques in osso a forma di sfinge, a testa di Acheloo o raffiguranti altri animali (protomi di ariete, cinghiali in corsa) provengono dalle tombe 1501 e 1502 di Capua in località Fornaci, databili tra il 520 e il 480 a.C., rinvenute nell'area dell'anfiteatro<sup>129</sup>.

Si pensi anche alle figure del *kouros* e della *kore*, per le quali esistono esemplari anche in avorio. Ad esempio, per il pendaglio da Armento, Strong cita come confronto, oltre alle varie sculture in ambra, anche una figurina in avorio trovata in Etruria assieme a nove elementi in ambra, conservati in una collezione privata di Berlino<sup>130</sup>. Quest'ultima appare molto interessante in quanto evidenzia ulteriormente la stretta connessione stilistica e tecnica tra la produzione artigianale in ambra e quella in avorio. Un pendente antropomorfo in osso raffigurante una *kore* o un *kouros*, riferibile al 550-530/520 a.C., proviene da una sepoltura di Taranto<sup>131</sup>. Altri piccoli esemplari analoghi in bronzo e in avorio provengono dal santuario in località Portonaccio a Veio<sup>132</sup>. Un altro piccolo *kouros* in avorio proviene

dalla tomba 2/2018 di Belmonte Piceno, trovata insieme a molti frammenti e oggetti in avorio, inclusi sei volti con sembianze umane, due belle protomi di pantera e circa tremila vaghi in ambra, originariamente appartenenti a diverse tipologie di ornamenti<sup>133</sup>.

A seguito delle considerazioni sopra esposte, non sembrano sussistere dubbi sull'indicazione che le ambre figurate realizzate dalle botteghe afferenti al Gruppo di Armento e al Maestro delle sfingi alate debbano essere classificate come opere di altissimo livello stilistico nel panorama delle ambre preromane italiche. Si tratta di vere e proprie *special commission*, create su misura da artigiani allogeni (etruschi, greci e in seguito anche indigeni), spesso itineranti, a conoscenza delle più avanzate tecniche di intaglio e bassorilievo, così come di un vasto repertorio di modelli iconografici attinenti a vari ambiti culturali. Qualità, queste ultime, ampiamente apprezzate dai gruppi gentilizi al potere e messe al loro servizio per offrire prodotti raffinati, nonché oggetti preziosi e ricercati. Si tratta di manufatti che permettevano di esibire alle comunità di appartenenza, delle quali tali individui costituivano il vertice, il notevole prestigio economico e politico e le elevate capacità di acquisizione degli oggetti più pregiati e dal gusto esotico, legittimando la loro supremazia.

<sup>128</sup> Per la placchetta in avorio da Orvieto: MARTELLI 1985, p. 212, fig. 12. Per il confronto tra le sfingi in ambra e quelle in avorio etrusche: D'ERCOLE 2002, p. 182; NEGRONI CATTACCHIO, GALLO 2016, pp. 349-350, cui si rimanda per la bibliografia completa.

<sup>129</sup> THIERMANN 2012, pp. 250-251, tav. 38.

<sup>130</sup> STRONG 1966, pp. 65-66.

<sup>131</sup> *Atleti e guerrieri* 1997, 196, n. 28.12.

<sup>132</sup> *Veio, Cerveteri, Vulci* 2001, pp. 52-54, nn. 29-32, 36, 38-40; *Etruschi* 2008, pp. 209-210, nn. 29-32.

<sup>133</sup> WEIDIG 2019, pp. 42-43.



## APPENDICE 1 - GRUPPO DI ARMENTO

- 1) Testa femminile di prospetto con volto arrotondato e *stephane* da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1443 – Strong cat. 57 (h. cm 5,6; largh. cm 5,5).
- 2) Testa femminile di prospetto con volto arrotondato e *stephane* da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1445 – Strong cat. 56 (h. cm 6,7; largh. cm 5,2).
- 3) Testa femminile di prospetto con volto arrotondato dalla Basilicata (?). Monaco di Baviera, Staatliche Antikensammlungen, inv. 15003 (h. cm 3,9).
- 4) Testa femminile di prospetto con volto allungato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1444 – Strong cat. 54 (h. cm 7; largh. cm 4,5).
- 5) Testa femminile di prospetto con volto allungato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1865.1214.75 – Strong cat. 55 (h. cm 4,6; largh. cm 5,2).
- 6) Testa femminile di prospetto con volto allungato e *stephane* da Armento. Londra, British Museum, inv. 1865.1226.1447 – Strong cat. 58 (h. cm 5,3; largh. cm 3,5).
- 7) Testa femminile di prospetto con volto allungato e *stephane* da Armento. Londra, British Museum, inv. 1872.64.1009 – Strong cat. 59 (h. cm 3,4; largh. cm 2,9).
- 8) Testa femminile di prospetto con volto allungato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1457 – Strong cat. 60 (h. cm 4,9; largh. cm 3,4).
- 9) Pendente configurato a protome umana dal volto ovoidale dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95201 (h. cm 4; largh. cm 2,5).
- 10) Pendente configurato a protome umana dal volto ovoidale dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95204 (h. cm 4; largh. cm 2,5).
- 11) Testa femminile di prospetto con volto allungato da Falconara (?). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 24.97.116 (h. cm 7,5).
- 12) Testa femminile di prospetto dall'Italia meridionale. Lione, mercato antiquario.
- 13) Testa femminile di prospetto dall'Italia meridionale. Dresda, Staatliche Skulpturesammlung (Albertinum), inv. AB427 (h. cm 4,2; largh. cm 3,2).
- 14) Testa di divinità femminile di prospetto da Taranto (?). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.79 (h. cm 3,4; largh. cm 2,4).
- 15) Testa silenica di prospetto dall'Italia meridionale. Dresda, Staatliche Skulpturesammlung (Albertinum), inv. AB428 (h. cm 3,7; largh. cm 2,6).
- 16) Testa maschile di prospetto dall'Italia meridionale (?). Berlino, Staatliche Museen Antikensammlungen.
- 17) Testa maschile barbata di prospetto dall'Italia meridionale (?). Berlino, Staatliche Museen Antikensammlungen.
- 18) Pendente in ambra a forma di testa silenica di prospetto su un lato e di un toro androproso accovacciato con volto retrospiciente sull'altro (Acheloo?) dall'Italia meridionale. Collezione privata (h. cm 8).
- 19) Sei teste sileniche e maschili di prospetto da Novi Pazar. Novi Pazar, St. Peter's Church, inv. 683/I, 684/I, 685/I, 686/I, 687/I, 691/I.
- 20) Pendente a forma di kouros nudo stante (dalla Basilicata?). Parigi, Musée du Louvre, inv. Bj 2343-MNE 967 (h. cm 4,4; largh. cm 1,9).
- 21) Pendente a forma di kouros nudo stante da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1456 – Strong cat. 41 (h. cm 5,8; largh. cm 2,5).
- 22) Pendaglio configurato a uomo ammantato stante con animale al fianco da Pontecagnano, area sacra in località Pastini. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale, inv. 213607 (h. cm 8,5; largh. cm 3,2).
- 23) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba 3958 di Pontecagnano. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale (h. cm 10).
- 24) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba principesca di Novi Pazar. Novi Pazar, St. Peter's Church, inv. 689/1 (h. cm 3,7; largh. cm 1,4).
- 25) Pendaglio configurato a kore stante ammantata (da Taranto?). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.77 (h. cm 6,7; largh. cm 2).
- 26) Pendaglio configurato a kore stante con fanciullo in braccio (*kourotrophos*) da Falconara (?). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.230.52 (h. cm 6,4).
- 27) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba 1050 di Montesarchio (imitazione locale?). Montesarchio, Museo Archeologico (?).

- 28) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba 1050 di Montesarchio (imitazione locale?). Montesarchio, Museo Archeologico (?).
- 29) Pendaglio configurato a *kourotrophos* da Pompei, Santuario di Fondo Iozzino. Pompei, Parco Archeologico, inv. RP148 (h. cm 4; largh. cm 2,5).
- 30) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dall'Italia meridionale (?). Dresda, Staatliche Skulturesammlung (Albertinum), inv. AB 424 (h. cm 7,7; largh. cm 3,2).
- 31) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dall'Italia meridionale (?). Dresda, Staatliche Skulturesammlung (Albertinum), inv. AB 425 (h. cm 3,5; largh. cm 1,7).
- 32) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dall'Italia meridionale (?). Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlungen.
- 33) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dall'Italia meridionale. Ginevra, mercato antiquario.
- 34) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba principesca di Novi Pazar (imitazione locale?). Novi Pazar, St. Peter's Church, inv. 692/1 (h. cm 3,6; largh. cm 1,3).
- 35) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba principesca di Novi Pazar (imitazione locale?). Novi Pazar, St. Peter's Church, inv. 688/1 (h. cm 3,3; largh. cm 1,2).
- 36) Pendaglio configurato a kore stante ammantata dalla tomba 330 di Montescaglioso. Matera, Museo Archeologico Nazionale.
- 37) Pendaglio configurato a kore stante ammantata da Canosa (produzione locale?). Londra, British Museum, inv. 1873.820.713 – Strong cat. 42 (h. cm 6,2; largh. cm 2).
- 38) Pendaglio configurato a gazzella accovacciata con testa retrospiciente da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1455 – Strong cat. 70 (h. cm 1,8; largh. cm 4,5).
- 39) Pendaglio configurato a rospo accovacciato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1448 – Strong cat. 72 (h. cm 3,7; largh. cm 6,9).
- 40) Pendaglio a forma di serpente avvolto nelle spire da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1450 - Strong cat. 73 (h. cm 4,2; largh. cm 6,4).
- 41) Pendaglio configurato a protome di leone da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1460 - Strong cat. 75 (lung. cm 3,3; largh. cm 2,2).
- 42) Pendaglio configurato a protome di maiale da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1459 - Strong cat. 76 (lung. cm 3,1; largh. cm 2,4).
- 43) Pendaglio configurato a protome di capra da Armento. Londra, British Museum, inv. 1873.820.711 - Strong cat. 80 (h. cm 2,8; largh. cm 6,6).
- 44) Pendaglio configurato a leone accovacciato con testa retrospiciente da Armento (?). Londra, British Museum, inv. 1873.81.I - Strong cat. 63 (h. cm 4,7; largh. cm 11).
- 45) Pendaglio a forma di protome di cinghiale dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95202 (largh. cm 2,5; largh. cm 5).
- 46) Pendaglio configurato a vitello accovacciato con testa retrospiciente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95193 (largh. cm 3; largh. cm 5).
- 47) Pendaglio in ambra configurato a cane accovacciato dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95203 (largh. cm 1,3; largh. cm 5).
- 48) Pendaglio configurato a leone accovacciato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1449 – Strong cat. 64 (lung. cm 6,5; largh. cm 2,7).
- 49) Pendaglio configurato a leone accovacciato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1454 – Strong cat. 65 (lung. cm 4,2; largh. cm 2,2).
- 50) Pendaglio a forma di leone accovacciato dalla Puglia centrale. Bari, Museo Archeologico della città metropolitana, inv. 12317 (lung. cm 7).
- 51) Pendaglio a forma di leone accovacciato dall'Italia meridionale (?). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.78 (lung. cm 10,5; largh. cm 4).
- 52) Pendaglio configurato a leone accovacciato dalla Basilicata (?). Amburgo, Museum fur Kunst and Gewerbe, inv. 1964,129 (lung. cm 5,4; largh. cm 3,2; h. cm 1,4).
- 52bis) Pendaglio configurato a leone accovacciato. Provenienza sconosciuta. Gerusalemme, Rockefeller Archaeological Museum (dimensioni sconosciute).
- 53) Pendaglio configurato ad ariete accovacciato dalla Basilicata (?). Amburgo, Museum fur Kunst and Gewerbe, inv. 1965,171 (lung. cm 5,6; largh. cm 1,7; h. cm 1,1).
- 54) Corpo di fibula raffigurante l'accoppiamento tra un leone e una leonessa dalla tomba 10 Curi (t. 72) di Belmonte Piceno. Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico.

- 55) Corpo di fibula configurato a felino (una pantera?) che assalta una preda dalla tomba 10 Curi (t. 72) di Belmonte Piceno. Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico.
- 56) Corpo di fibula configurato a doppia protome di leone dalla tomba 10 Curi (t. 72) di Belmonte Piceno. Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico.
- 57) Corpo di fibula configurato a leone accovacciato dalla tomba 212 di Belmonte Piceno. Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico (?).
- 58) Corpo di fibula raffigurante un leone accovacciato dalla tomba 2/2018 di Belmonte Piceno.
- 59) Pendaglio configurato a corpo di felino accovacciato dalla Tomba della Regina Picena, necropoli "I Pini", Sirolo. Numana, Antiquarium Statale, inv. provvisorio 1548a (lunghezza. cm 2,9; larghezza. cm 1,7).
- 60) Pendaglio configurato a corpo di felino accovacciato dalla Tomba della Regina Picena, necropoli "I Pini", Sirolo. Numana, Antiquarium Statale, inv. provvisorio 1548b (lunghezza. cm 2,5; larghezza. cm 1,2).
- 61) Pendaglio configurato a leone accovacciato in atto di attaccare un altro animale (un bovino?) dall'Italia meridionale. Parigi, Musée du Louvre, inv. Bj 2128 bis (h. cm 7,8; larghezza. cm 6,2).
- 62) Pendaglio configurato a toro accovacciato con testa retrospiciente (dalla Basilicata?). Parigi, Musée du Louvre, inv. Bj 2123 (h. cm 3,4; larghezza. cm 7,3).
- 63) Pendaglio configurato a cinghiale accovacciato da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1462 – Strong cat. 66 (lunghezza. cm 6,7; h. cm 2,4).
- 64) Pendaglio rappresentante la parte anteriore di un cinghiale accovacciato da Valenzano. Bari, Museo Archeologico della città metropolitana, inv. 7677 (h. cm 3,5; lunghezza. cm 6,3).
- 65) Pendaglio rappresentante la parte anteriore di un cinghiale accovacciato dall'Italia meridionale (?). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.84 (lunghezza. cm 5; h. cm 2,4).
- 66) Pendaglio configurato a protome di bovide dalla tomba 16/1976 di Rutigliano. Taranto, depositi Soprintendenza, inv. 138570 (h. cm 3; lunghezza. cm 4,1).
- 67) Pendaglio configurato ad animale accovacciato privo della testa (Acheloo?) dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95205 (larghezza. cm 1,3; lunghezza. cm 5).
- 68) Pendaglio configurato a toro accovacciato con testa retrospiciente dall'Italia meridionale. Christie's, lotto 76.
- 69) Pendaglio rappresentante una piccola figura umana aggrappata ad una grande testa dalla tomba 1/1992 di Minervino Murge. Minervino Murge, Museo Civico Archeologico.
- 70) Pendaglio configurato a doppia protome di sileno e di balenottero dalla Puglia centrale. Bari, Museo Archeologico della città metropolitana, inv. 18508 (lunghezza. cm 4,7; larghezza. cm 2,4).

## APPENDICE 2 – MAESTRO DELLE SFINGI ALATE

- 1) Pendaglio configurato a sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente dalla tomba 102 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95200 (largh. cm 4,6; lungh. cm 8,3).
- 2) Pendaglio configurato a sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1453 – Strong cat. 69 (h. cm 3,7; lungh. cm 6,3).
- 3) Pendaglio configurato a toro androproso accovacciato con testa retrospiciente (Acheloo) da Armento. Londra, British Museum, inv. 1856.1226.1442 – Strong cat 68 (h. cm 6,3; lungh. cm 12,3).
- 4) Pendaglio configurato a sirena alata con testa retrospiciente dall'Italia meridionale. New York, Collezione privata.
- 5) Pendaglio in ambra configurato a bovino accovacciato con testa retrospiciente (dall'Italia meridionale?). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1992.11.10 (h. cm 2,4; lungh. cm 7).
- 6) Pendaglio configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(2) (h. cm 3,5; largh. cm 3,7; lungh. cm 8).
- 7) Pendaglio configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(3) (h. cm 5,3; lungh. cm 7,3; largh. cm 4,1).
- 8) Pendaglio configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico dall'Italia meridionale. Parigi, Cabinet des Medailles, inv. Fröhner 1140 (lungh. cm 6; largh. cm 3,7).
- 9) Pendaglio configurato a sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico (dall'Italia meridionale?). Collezione privata, Bergè lotto 327 (h. cm 9,5).
- 10) Pendaglio configurato a protome maschile di profilo con mano sollevata accostato ad un elemento cilindrico (un tritone?), da Roscigno-Monte Pruno. Salerno, Museo Archeologico Provinciale (lungh. cm 8; largh. cm 4; spess. cm 3,7).
- 11) Pendaglio configurato a sirena alata con mani che stringono trecce di capelli mentre trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(4) (h. cm 5,9; lungh. 5,5; largh. cm 3).
- 12) Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta un oggetto o una figura stilizzata da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(5) (h. cm 4,5; lungh. cm 8; largh. cm 2,8).
- 13) Pendaglio in ambra configurato a sirena alata che trasporta una figura umana stilizzata da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(6) (h. cm 5,4; lungh. cm 7,4; largh. cm 3).
- 14) Pendaglio configurato a protome di Satiro di prospetto dalla tomba 106 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95684 (h. cm 7; largh. cm 4).
- 15) Pendaglio configurato a protome di Menade di prospetto dalla tomba 106 di Braida di Vaglio. Potenza, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata, inv. 95685 (h. cm 5; largh. cm 5,3).
- 16) Pendaglio configurato a protome di Menade di prospetto dall'Italia meridionale. Londra, Time-Line Auctions, lotto 321 (largh. cm 4,1).
- 17) Pendaglio configurato a testa di Eracle di prospetto con leontè sul capo dall'Italia meridionale (?). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1992.11.19 (h. cm 2,2).
- 18) Pendaglio configurato a testa femminile di prospetto dal volto arrotondato con diadema e *stephane* dall'Italia meridionale (?). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 76.AO.85.1 e 76.AO.86 (h. cm 3,2; largh. cm 2,6).
- 19) Corpo di fibula raffigurante una coppia di sposi (*Turan e Atunis?*) da Falconara (?). New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.2067 (lungh. cm 14).
- 20) Pendaglio configurato a capra accovacciata con piccolo ariete sul dorso da Pontecagnano, area sacra in località Pastini. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale, inv. 213609 (h. cm 5,4; largh. cm 3,7).
- 21) Pendaglio configurato a capra accovacciata e retrospiciente da Pontecagnano, area sacra in località Pastini. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale, inv. 213610 (h. cm 6; largh. cm 2,4).
- 22) Pendaglio configurato a volatile da Pontecagnano, area sacra in località Pastini. Pontecagnano, Mu-

- seo Archeologico Nazionale, inv. 213608 (h. cm 5,5; largh. cm 4,1).
- 23) Pendaglio con figura mostruosa e teste femminili da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale, inv. 213606 (h. cm 9,7; largh. cm 6,5).
- 24) Pendaglio configurato a leone accovacciato mentre divora una preda da Sala Consilina. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. ADUT1600(1) (largh. cm 7,5; lungh. cm 10,8).
- 25) Coppia di animali retrospicienti dall'Italia meridionale (?). Zurigo, mercato antiquario.



## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Ambre* 2007: M.L. Nava, A. Salerno (edd.), *Ambre. trasparenze dall'antico*. Catalogo della mostra (Napoli 2007), Napoli.
- AMBROSINI L. 2013, “La Sirena in Etruria, Grecia e Magna Grecia attraverso l’analisi del vasellame metallico configurato”, in C. Pepe, C. Rescigno, F. Senatore (edd.), *Piano di Sorrento. Una storia di terra e di mare*. Atti del VI ciclo di conferenze, Sezione Sirene (Sorrento 2013), Roma, pp. 63-97.
- ASPESI F. 2002, “Il Miele, cibo degli Dei”, in D. Silvestri, A. Marra, I. Pinto (edd.), *Saperi e sapori mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici*. Atti Convegno (Napoli 1999), Napoli, pp. 919-929.
- Atleti e guerrieri* 1997: E. Lippolis, A. Dell’Aglia (edd.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto. I, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V secolo a.C.* Catalogo della mostra (Taranto 1994), Taranto.
- Atti Bari* 2010: L. Todisco (ed.), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'Alto Medioevo. Archeologia e storia*. Atti del Convegno di Studi (Bari 2009), Roma.
- Atti Foggia* 2008: G. Volpe, M.J. Strazzulla, D. Leone (edd.), *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei*. Atti delle Giornate di Studio (Foggia 2005), Bari.
- Atti Forlì* 1998: N. Negroni Catacchio, C.W. Beck (edd.), *Amber in Archaeology*. Proceedings of the XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences (Forlì 1996), Forlì (Workshop 6, Tome I).
- Atti Praga* 1993: C.W. Beck, J. Bouzek (edd.), *Amber in Archaeology*. Proceedings of the Second International Conference on Amber in Archaeology (Liblice 1990), Praga.
- Atti Roma* 2021: S. Bourdin, O. Dally, A. Naso, Ch. Smith (edd.), *The Orientalizing cultures in the Mediterranean, 8th-6th cent. BC. Origins, cultural contacts and local developments: the case of Italy*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 19-21 gennaio 2017), in *Mediterranea*, Supplementi N.S. 1, Roma.
- Atti San Marino* 2018: P.L. Cellarosi, R. Chiellini, F. Martini, A.C. Montanaro, L. Sarti (edd.), *Le vie dell'ambra. The ancient cultural and commercial communication between the peoples*. Proceedings of the First International Conference about the Ancient Roads (Republic of San Marino 2014), Roma-Viserba.
- Atti Studi Etruschi* 2011: O. Paoletti, M.C. Bettini (edd.), *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*. Atti del 26° Convegno di Studi Etruschi e Italici (Casserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano 2007), Pisa-Roma.
- Atti Taranto* 1996: G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia, Etruschi e Fenici*. Atti del 33° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1993), Napoli.
- Atti Taranto* 2019: T. Cinquantaquattro, C. Pouzadoux, M. Lombardo (edd.), *Produzioni e committenze in Magna Grecia*. Atti del 55° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 2015), Taranto.
- BALANDIER C. 1993, “Fonctionset usages du miel dans l’Antiquité gréco-romaine”, in M.-Cl. Amouretti, G. Comet (edd.), *Des hommes et des plantes. Plantes méditerranéennes, vocabulaire et usages anciens*. Atti Tavola Rotonda (Aix-en-Provence 1992), in *Cahier d'histoire des techniques* 2, pp. 93-125.
- Balkani* 2007: T. Cvjetičanin, G. Gentili, V. Krstić (edd.), *Balkani. Antiche civiltà tra il Danubio e l'Adriatico*. Catalogo della mostra (Adria 2007-2008), Milano.
- BELLELLI V. 2018, “Gli Etruschi della Campania: produzioni e scambi in Età tardo-orientalizzante e arcaica”, in *Pompei* 2018, pp. 136-139.
- BELLELLI V. 2020, “L’Etruria campana tra la fine del VII e gli inizi del V secolo a.C.”, in *Etruschi* 2020, pp. 118-125.
- Bestiario fantastico* 2012: M.C. Biella, E. Giovanelli, L.G. Perego (edd.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana* (Quaderni di Aristonothos, 1), Milano.
- BIANCO S. 1999, “Gli Enotri delle vallate dell’Agri e del Sinni tra VII e V secolo a.C.”, in *Storia Basilicata* 1999, pp. 359-390.
- BIANCO S. 2005, “L’ambra nelle vallate della Basilicata ionica”, in *Magie d'ambra* 2005, pp. 85-110.
- BIANCO S. 2011, *Enotria. Processi formativi e comunità locali. La necropoli di Guardia Perticara*, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata, Lagonegro (PZ).
- BIANCO S. 2012a, “Guardia Perticara”, in *Vetulonia* 2012, pp. 31-35.
- BIANCO S. 2012b, “Le tombe Orientalizzanti enotrie. Guardia Perticara”, in *Vetulonia* 2012, pp. 71-75.
- BIANCO S. 2012c, “Le tombe Orientalizzanti enotrie. Alianello”, in *Vetulonia* 2012, pp. 76-81.
- BIANCO S. 2012d, “Le tombe Arcaiche di Enotri, Nord-Lucani e Dauni. Beni di Prestigio e simboli del Potere: Chiaromonte”, in *Vetulonia* 2012, pp. 86-91.
- BIANCO S. 2012e, “The Oenotrian Princesses of the eighth century BC”, in *Princesses* 2012, pp. 158-173.
- BIANCO S. 2012f, “The Oenotrian Princesses of the seventh century BC”, in *Princesses* 2012, pp. 322-343.
- BIANCO S. 2020, “L’acropoli di Chiaromonte: la facies enotria tra X/IX e V secolo a.C.”, in *Chiaromonte* 2020, pp. 91-132.
- BIANCO S., PREITE A. 2014, “Identificazione degli Enotri. Fonti e metodi interpretativi”, in *MEFRA* 126-2, pp. 405-428.

- BINI *et alii* 1995: M.P. Bini, G. Caramella, S. Bucciolì, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, XIII. I bronzi etruschi e romani, I-II*, Roma.
- BISI A.M. 1992, "Componenti siro-fenicie negli avori piceni", in E. Dardari (ed.), *La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di Giovanni Annibaldi*, Atti del Convegno "La civiltà picena nelle Marche" (Ancona 1988), Ripatransone, pp. 128-139.
- BONAUDO R., CUOZZO M., MUGIONE E., PELLEGRINO C., SERRITELLA A. 2009, "Le necropoli di Pontecagnano: studi recenti", in R. Bonaudo, L. Cerchiai, C. Pellegrino (edd.), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli* (Tekmeria, 9). Atti dell'Incontro di Studio (Fisciano 2009), Paestum, pp. 169-208.
- BORRIELLO M.R. 2007, "Le ambre dei siti campani", in *Ambre* 2007, pp. 185-188.
- BOTTINI A. 1987, "Ambre a protome umana dal Melfese", in *Bollettino d'Arte* 41, s. VI, pp. 1-16.
- BOTTINI A. 1988, "La religione delle genti indigene", in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia III. Religione, pensiero, letteratura, scienza*, Milano, pp. 81-88.
- BOTTINI A. 1990, "Le ambre intagliate a figura umana del Museo Archeologico Nazionale di Melfi", in *Archaeologia Warszawa* XLI, pp. 57-66.
- BOTTINI A. 1992, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano.
- BOTTINI A. 1996a, "L'incontro dei coloni greci con le genti anelleniche della Lucania", in G. Pugliese Carratelli (ed.), *I Greci in Occidente*. Catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano, pp. 541-548.
- BOTTINI A. 1996b, "Il vasellame metallico", in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, pp. 97-101.
- BOTTINI A. 1999a, "Gli indigeni nel V secolo a.C.", in *Storia Basilicata* 1999, pp. 419-454.
- BOTTINI A. 1999b, "I manufatti metallici arcaici: osservazioni sull'uso, la produzione, la circolazione nella *mesogaia*", in CASTOLDI 1999, pp. 235-243.
- BOTTINI A. 2000, "Forme di religiosità salvifica in Magna Grecia. La documentazione archeologica", in M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi, A. Visconti (edd.), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*. Atti dei Seminari Napoletani (Napoli 1996-1998), Napoli, pp. 127-137.
- BOTTINI A. 2001, "Gli Etruschi in Lucania", in CAMPOREALE 2001, pp. 252-259.
- BOTTINI A. 2005, "La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini", in S. Settis, M.C. Parra (edd.), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*. Catalogo della mostra (Catanzaro 2005), Milano, pp. 140-142.
- BOTTINI A. 2006, "Il rituale funerario eroico", in A. Bottini, M. Torelli (edd.), *Iliade*. Catalogo della mostra (Roma 2006), Milano, pp. 114-123.
- BOTTINI A. 2007a, "Le ambre nella Basilicata settentrionale", in *Ambre* 2007, pp. 232-237.
- BOTTINI A. 2007b, "Re e dinasti italici: il problema della documentazione archeologica", in P. Scarpi, M. Zago (edd.), *Regalità e forme del potere nel Mediterraneo antico*. Atti del Convegno Internazionale (Padova 2004), Padova, pp. 137-155.
- BOTTINI A. 2013a, "Lusso e prestigio: lo strumentario in bronzo a Torre di Satriano e nei centri nord-lucani", in *Segni del potere* 2013, pp. 137-143.
- BOTTINI A. 2013b, "Eroi armati. Gli strumenti della guerra", in *Segni del potere* 2013, pp. 145-158.
- BOTTINI A. 2014, "Apulia centro-settentrionale e *mesogaia* della Basilicata fra VI e IV secolo a.C.", in A. Siciliano, K. Mannino (edd.), *Da Italia a Italia. Le radici di un'identità*. Atti del 51° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 2011), Taranto, pp. 177-202.
- BOTTINI A. 2016, "Popoli anellenici in Basilicata, mezzo secolo dopo", in M.L. Marchi (ed.), *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, Pisa, pp. 7-50.
- BOTTINI A. 2019, "Vasellame metallico", in A. Bottini, R. Graells i Fabregat, M. Vullo (edd.), *Metaponto. Tombe arcaiche dalla necropoli nord-occidentale*, Venosa, pp. 129-139.
- BOTTINI A. 2020, "Vasi, strumenti e armi in metallo", in *Chiaromonte* 2020, pp. 139-154.
- BOTTINI A., SETARI E. 1996, "Il mondo enotrio tra Greci ed Etruschi", in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, pp. 56-67.
- BOTTINI A., SETARI E. 1998, "L'artigianato arcaico dell'ambra alla luce dei più recenti rinvenimenti in Basilicata", in *Atti Forlì* 1998, pp. 469-477.
- BOTTINI A., SETARI E. 2003, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994 con una appendice di M. Torelli e L. Agostiniani* (Monumenti Antichi, Serie Miscellanea, VII), Roma.
- BREGLIA L. 1987, "Le Sirene, il canto, la morte, la polis", in *AnnAStorAnt* 9, pp. 65-98.
- CAMPANELLI A. (ed.) 2011, *Dopo lo tsunami. Salerno antica*. Catalogo della mostra (Salerno 2011-2012), Napoli.
- CAMPOREALE G. (ed.) 2001, *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, San Giovanni Lupatoto (Vr).
- CASTOLDI M. (ed.) 1999, *Koinà. Miscelanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano.
- CAUSEY F. 2010, "A Kore in amber", in S. Solovyov (ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art & Museology*. Proceedings of the International Round-Table Conference (St-Petersburg 2005), BAR International Studies, pp. 12-24.
- CAUSEY F. 2011, *Amber and the Ancient World*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- CAUSEY F. 2019, *Ancient Carved Amber in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles.
- CERCHIAI L. 1995, *I Campani*, Milano.
- CERCHIAI L. 2010, *Gli antichi popoli della Campania. Archeologia e storia* (Studi superiori, 598), Roma.
- CERCHIAI L. 2013, "Mobilità nella Campania preromana: il caso di Pontecagnano", in G.M. Della Fina (ed.), *Mobilità geografica e mercenariato nell'Italia preromana*. Atti Faina XX (Orvieto 2012), Roma, pp. 139-162.
- CERCHIAI L. 2017, "Integrazioni e ibridismi campani. Etruschi, Opici, Euboici tra VIII e VII secolo a.C.", in A. Alessio, M. Lombardo, A. Siciliano (edd.), *Ibridazione e integrazione in Magna Grecia. Forme, modelli, dinamiche*. Atti del 54° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 2014), Taranto, pp. 219-243.
- CERCHIAI L. 2019, "L'Etruria campana", in *Etruschi* 2019, pp. 195-199.
- CERCHIAI L., CUOZZO M., D'ANDREA A., MUGIONE E. 1994, "Modelli di organizza-

- zazione in età arcaica attraverso la lettura delle necropoli: il caso di Pontecagnano", in P. Gastaldi, G. Maetzke (edd.), *La presenza etrusca nella Campania meridionale* (Biblioteca di Studi Etruschi, 28). Atti delle Giornate di Studio (Salerno-Pontecagnano 1990), Firenze, pp. 405-452.
- Chiaromonte 2020: S. Bianco, A. De Siena, D. Mancinelli, A. Preite (edd.), *Chiaromonte. Un centro italico tra archeologia e antropologia storica. Studi in memoria di Luigi Viola*, Venosa.
- CIANCIO A. 1997, *Silbion. Una città tra Greci e indigeni. La documentazione archeologica del territorio di Gravina in Puglia dall'VIII al V secolo a.C.*, Bari.
- CIANCIO A. 2010, "Ruoli e società: il costume funerario tra VI e IV secolo a.C.", in *Atti Bari* 2010, pp. 225-237.
- CICIRELLI C., ANGELINI I., ALBORE LIVADIE C. 2006, "Le ambre di Poggio Marino. Primi risultati delle indagini di caratterizzazione", in *Atti 39° RSIIPP* 2006, Firenze, pp. 1601-1607.
- CICIRELLI C., ALBORE LIVADIE C. 2008, "Stato delle ricerche a Longola di Poggiomarino: quadro insediamentale e problematiche", in P.G. Guzzo, M.P. Guidobaldi (edd.), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 25). Atti del Convegno Internazionale (Roma 2007), Roma, pp. 473-487.
- CINQUANTAQUATTRO T., CUOZZO M.A. 2002, "Relazione tra l'area daunia e medio-oftantina e la Campania. Nuovi apporti archeologici", in L. Pietropaolo (ed.), *Sfornate immagini di bronzo. Il carrello di Lucera tra VIII e VII secolo a.C.*, Foggia, pp. 127-142.
- CIUCCARELLI M.R. 2006, "Acheloos ctonio dalla Magna Grecia all'Etruria", in *Mediterranea* 3, pp. 121-140.
- Comacchio 1993: D. Baldoni (ed.), *Due donne dell'Italia antica. Corredi da Spina e Forentum*. Catalogo della mostra (Comacchio 1993-1994), Limena.
- CORRENTE M. 1993, "Minervino Murge (Bari): un centro antico in un'area di confine", in *BullNumRoma* 20, pp. 7-42.
- CORRENTE M. 1994, "Minervino Murge e le Due Terre", in *Profili della Daunia antica* 8, pp. 39-55.
- CORRENTE M. 2013, "Nascita e sviluppo dell'aristocrazia daunia", in *ScAnt* 18, 2012, pp. 271-300.
- CORRENTE M., MAGGIO L. 2008, "La Daunia *Vetus* oggi. Aspetti e problemi della cultura di Minervino Murge e di Ascoli Satriano dall'età del Ferro all'età ellenistica", in *Atti Foggia* 2008, pp. 73-93.
- CRISTOFANI M. 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
- CRISTOFANI M., MARTELLI M. 1983, *Loro degli Etruschi*, Novara.
- CRISTOFANI M., QUILICI L., QUILICI GIGLI S., "La grande Roma dei Tarquini", in *Archeo* 63, pp. 60-109.
- CUOZZO M.A. 2003, *Reinventando la tradizione. Immaginario sociale, ideologie e rappresentazione nelle necropoli orientalizzanti di Pontecagnano*, Paestum.
- CUOZZO M.A., PELLEGRINO C. 2019, "Gentes e complessità archeologica: il caso di studio di Pontecagnano", in M. Di Fazio, S. Paltinieri (edd.), *La società gentilizia nell'Italia antica tra realtà e mitostoriografico* (Biblioteca di Athenaeum, 61). Atti del Workshop (Pavia 2015), Bari, pp. 139-154.
- D'AGOSTINO B. 1996, "La necropoli e i rituali della morte", in S. Settis (ed.), *I Greci 2. Una storia greca*, Torino, pp. 435-470.
- D'AGOSTINO B. 1998, "Greci e indigeni in Basilicata dall'VIII al III secolo a.C.", in *Tesori Italia* 1998, pp. 24-57.
- DE GROSSI MAZZORIN J. 2008, "L'uso dei cani nel mondo antico nei riti di fondazione, purificazione e passaggio", in F. D'Andria, J. De Grossi Mazzorin, G. Fiorentino (edd.), *Uomini, piante e animali nella dimensione del sacro* (BACT, 6). Atti del Seminario di studi di Bioarcheologia (Lecce 2002), Bari, pp. 71-81.
- DE JULIIS E.M. 1996, "Importazioni e influenze etrusche in Puglia", in *Atti Taranto* 1996, pp. 529-560.
- DE JULIIS E.M. 2001, "Gli Etruschi in Puglia", in *CAMPORALE* 2001, pp. 260-267.
- DE LUCIA BROLLI M.A. 2012, "Le ambre tra i Falisci", in *Roma* 2012, pp. 42-45.
- DE PUMA R.D. 2013, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- D'ERCOLE M.C. 2002, *Importuosa Italiae Litora. Paysage et échanges dans l'Adriatique méridionale à l'époque archaïque*, Etudes VI, Centre Jean Bérard, Naples.
- D'ERCOLE M.C. 2008a, *Ambres gravés du Département des Monnaies, Médailles et Antiques*, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
- D'ERCOLE M.C. 2008b, "La Daunia nel quadro del commercio adriatico arcaico", in *Atti Foggia* 2008, pp. 95-102.
- D'ERCOLE M.C. 2013, *Ambres gravées. La collection du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre*, Paris.
- D'ERCOLE M.C. 2016, "L'ambra nell'Adriatico preromano", in *Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese* 28, pp. 18-21.
- D'ERCOLE M.C. 2018, "Volgersi indietro. Note sulle teste retrospicenti delle ambre scolpite arcaiche e classiche (VI-IV sec. a.C.)", in *AMSMG*, serie V, II, pp. 63-70.
- DE SANTIS A. 1990, "Il deposito votivo del *Lapis Niger*", in M. Cristofani (ed.), *La grande Roma dei Tarquini*. Catalogo della mostra (Roma 1990), Roma, pp. 54-58.
- DESANTIS P., MALNATI L., MILAZZO F. 2013, "La signora di Marzabotto. Influenze elleniche nella bronzistica dell'Etruria padana", in *Francesco Nicotia: l'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria* (Notiziario della Soprintendenza per i beni archeologici della Toscana, suppl. 1), Firenze, pp. 163-179.
- DE SIENA A. 2012, "Attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata", in M. Lombardo (ed.), *Alle origini della Magna Grecia. Mobilità, migrazioni, fondazioni*. Atti del 50° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 1-4 ottobre 2010), Napoli, pp. 1261-1305.
- DETKEN A. 1866, *Collection d'ambres antiques à vendre "Trouvés en l'année 1812 dans un tombeau de Canosa ... achetés ... par le prince San Giorgio Spinelli"*, Napoli.
- D'HENRY G. 1998, "Ambre figurate dalla necropoli di Montesarchio (Benevento)", in *Atti Forlì* 1998, pp. 461-468.
- Die Etrusker* 2015: F.S. Knauß (ed.), *Die Etrusker - Von Villanova bis Rom*. Catalogo della mostra (München 2015), München.
- DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2004, "L'Orientalizzante adriatico", in L. Brac-



- cesi (ed.), *I Greci in Adriatico*, 2 (Hesperia 18. Studi sulla grecità d'Occidente), Roma, pp. 57-100.
- DI GIUSEPPE H. 2010, "Acheloos e le acque deviate", in H. Di Giuseppe (ed.), *I riti del costruire nelle acque violate*. Atti del Convegno Internazionale (Roma 2008), Roma, pp. 69-90.
- Eroi e Regine* 2001: G. Colonna, L. Franchi Dell'Orto (ed.), *Eroi e regine. Piceni popolo d'Europa*. Catalogo della mostra (Roma 2001), Roma.
- Etruschi* 2008: M. Torelli, A.M. Moretti Sgubini (edd.), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*. Catalogo della mostra (Roma 2008-2009), Milano.
- Etruschi* 2019: L. Bentini, M. Marchesi, L. Minarini, G. Sassatelli (edd.), *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*. Catalogo della mostra (Bologna 2019-2020), Milano.
- Etruschi* 2020: V. Nizzo (ed.), *Gli Etruschi e il MANN*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della mostra (Napoli 2020), Milano.
- FERRARA B. 2015, "Ambre da Roscigno-Monte Pruno: per una revisione del Gruppo Roscigno", in *Analysis Archaeologica* 1, pp. 137-161.
- Frivolezze* 2004: E. Percossi, N. Frapiccini (edd.), *Non solo frivolezze, moda, costume e bellezza nel Piceno antico*. Catalogo della mostra (Ancona 2004), Ancona.
- GALLO V. 2016, "L'incontro tra iconografia orientalizzante e materia prima degli dei: la nascita della raffigurazione in ambra in area etrusco-laziale", in *PPE. Atti XII* 2016, Milano, pp. 465-485.
- GALLO V. 2021a, "Le rappresentazioni di figure femminili alate, nel panorama delle ambre preromane della penisola italiana", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 100-133.
- GALLO V. 2021b, "4.6. Sala Consilina", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 152-157.
- GALLO V. 2021c, "4.7. Armento", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 158-159.
- GALLO V. 2021d, "4.9. Braida di Vaglio", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 162-163.
- GILOTTA F. 2006, "Zeitstil e meccanismi di trasmissione nella piccola plastica decorativa capuana di epoca tardoarcaica", in *Orizzonti* VII, pp. 49-80.
- GILOTTA F. 2009, "Capua etrusca", in M.L. Chirico, R. Cioffi, G. Pignatelli Spinazzola, S. Gigli (edd.), *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni*, Napoli, pp. 21-30.
- GILOTTA F. 2013, "Ambre da Braida di Vaglio e terrecotte da Capua", in S. Bruni, G.C. Cianferoni, B. Arbeid (edd.), *Δόσις δ'ὀλίγη τε φίλη τε. Studi per Antonella Romualdi*, Firenze, pp. 341-349.
- GILOTTA F. 2014, "Qualche aspetto della civiltà urbana arcaica in area etrusco-italica", in R. Cioffi, G. Pignatelli (edd.), *Intra ed extra moenia. Sguardi sulla città tra antico e moderno*, Napoli, pp. 81-86.
- Glories of the Past* 1990: D. von Bothmer (ed.), *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- GODEAUX A., CHAMBRE F. 2011, *Pierre Bergé & associés: vente aux enchères publiques Paris. Archéologie*, Paris.
- GRAS M. 1998, "I beni di prestigio e le importazioni arcaiche in Basilicata", in *Tesori Italia* 1998, pp. 58-81.
- Greci, Enotri e Lucani* 1996: S. Bianco, A. Bottini, A. Pontrandolfo, A. Russo, E. Setari (edd.), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*. Catalogo della mostra (Policoro 1996), Napoli.
- GRECO G. 2009, "Dalla città greca alla città sannitica: le evidenze dalla Piazza del Foro", in A. Alessio, M. Lombardo, A. Siciliano (edd.), *Cuma*. Atti del 48° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 2008), Taranto, pp. 383-444.
- GRECO G. 2014, "Cuma arcaica: ruolo e funzione nel rapporto con gli indigeni", in L. Breglia, A. Moleri (edd.), *Hesperia. Tradizioni, rotte, paesaggi* (Tekmeria, 16), Paestum, pp. 57-86.
- GRIMALDI D.A. 1996, *Amber, Window to the Past*. Catalogo della mostra (New York 1996), New York.
- GUZZO P.G. 1993, *Oreficerie dalla Magna Grecia. Ornamenti in oro e argento dall'Italia meridionale tra l'VIII ed il I secolo a.C.*, Taranto.
- GUZZO P.G. 1998, "Oreficerie della Basilicata antica", in *Tesori Italia* 1998, pp. 82-99.
- GUZZO P.G. 2013, "Parate come dee. Oggetti di ornamento in oro e argento dall'anaktorion di Torre di Satriano", in *Segni del potere* 2013, pp. 159-162.
- HEIDENREICH R. 1968, "Über einige Bernsteinarbeiten", in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 17 (Festschrift Gottfried von Lücken), pp. 655-659.
- HERMARY A., MERTENS J.R. 2013, *The Cesnola Collection: Stone Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- HOFFMANN H., BUCHHOLZ H.-G. 1969, "Erwerbungsbericht des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 1963-1969", in *Archäologischer Anzeiger* 84, 318-377.
- HOFSTETTER E. 1990, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg, K. Triltsch.
- ISLER H.P. 1981, s.v. "Acheloos", in *LIMC* I, 1, pp. 12-36.
- JANNOT J.R. 1974, "Acheloos, le taureau androcéphale et le masques cornus dans l'Etrurie archaïque", in *Latomus* 33, pp. 765-789.
- DE LA GENIÈRE J. 1961, "Ambre intagliate del Museo di Salerno", in *Apollo* 1, pp. 75-88.
- DE LA GENIÈRE J. 1968, *Recherches sur l'Âge du fer en Italie méridionale: Sala Consilina* (Collection du Centre Jean Berard, 1), Napoli.
- L'Ambra nell'Antichità* 2021: N. Negroni Catacchio, V. Gallo (edd.), *L'Ambra nell'Antichità. Le figure femminili alate e altri studi* (Studi e ricerche sull'uso e il significato dell'ambra nelle epoche antiche, 1), Milano.
- LANDOLFI M. 2001, "La tomba della Regina nella necropoli picena 'I Pini' di Sirolo-Numana", in *Eroi e Regine* 2001, pp. 350-365.
- LANDOLFI M. 2004, "Regine e Principesse picene vestite e coperte di bronzo e ambra", in *Frivolezze* 2004, pp. 73-78.
- LANDOLFI M. 2007a, "Ricchezza e ostentazione tra i Piceni: la regina di Sirolo", in *Ambre* 2007, pp. 171-173.
- LANDOLFI M. 2007b, "Le ambre della regina di Sirolo", in *Ambre* 2007, pp. 174-178.
- LANDOLFI M. 2012, "The Picenean Queen of Sirolo-Numana", in *Princesses* 2012, pp. 349-365.
- LO PORTO F.G. 1960, "Ceramica arcaica dalla necropoli di Taranto", in *ASAZA* 37-38, 1959-1960, pp. 7-230.

- LOSI M., *et alii* 1993: M. Losi, B. Raposo, M.G. Ruggiero, "The production of amber female heads in pre-roman Italy", in *Acta Praga* 1993, pp. 203-211.
- LUCIANO A. 2016, "L'ambra in Campania. Produzione e circolazione nell'antichità", in *Salternum* XX, 36-37, pp. 89-98.
- Magic of Amber* 2006: A. Palavestra, V. Krstić (edd.), *The Magic of Amber* (Archaeological monographies, 18). Catalogo della mostra (Belgrado 2006), Belgrado.
- Magie d'ambra* 2005: A. Mastrocinque, E. Trevisani, S. Bianco, A. Russo, M. Tagliente (edd.), *Magie d'ambra. Amuleti e gioielli della Basilicata antica*. Catalogo della mostra (Potenza, 2005-2006), Lavello.
- MALNATI L. 2007, "L'ambra in Emilia Romagna durante l'età del Ferro: i luoghi della redistribuzione e della produzione", in *Ambre* 2007, pp. 122-129.
- MARTELLI M. 1985, "Gli avori tardo-arcaici: botteghe e aree di diffusione", in M. Cristofani (ed.), *Il commercio etrusco arcaico* (QuadAEl, 9). Atti dell'Incontro di Studio (Roma 1983), Roma, pp. 207-248.
- MASIELLO L. 1996, "Gli ornamenti", in E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*. Catalogo della mostra (Taranto 1996), Napoli, pp. 141-156.
- MASIELLO L. 2004, "Rutigliano e l'area peucea", in *Ornarsi d'ambra* 2004, pp. 19-33.
- MASIELLO L. 2007, "La tomba 9 a Rutigliano. La tomba 10 a Rutigliano. La tomba 122 a Rutigliano", in *Ambre* 2007, p. 245.
- MASTROCINQUE A. 1991, *L'ambra e l'Eridano. Studi sulla letteratura e il commercio dell'ambra in età preromana* (Pubblicazioni di Storia Antica del Dipartimento di Scienze, Filologia e Storia dell'Università di Trento, 3), Este.
- MASTROCINQUE A. 2005, "L'ambra mito e realtà", in *Magie d'ambra* 2005, pp. 33-54.
- MASTROCINQUE A. 2008, "Ricerche sulla glittica tarantina di epoca classica: l'intaglio in ambra raffigurante un eroe alato", in P. Basso, A. Buonopane, A. Cavarzere, S. Pesavento Mattioli (edd.), *Est enim ille flos Italiae: vita economica e sociale nella Cisalpina romana*. Atti delle Giornate di studi in onore di Ezio Buchi (Verona 2006), Verona, pp. 485-491.
- MAZET C. 2019, "La «sirène» d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIIIe-VIe siècle av. J.-C.)", in M. Besseyre, P.-Y. Le Pogam, F. Meunier (edd.), *L'animal symbole*. Actes des Congrès Nationaux des Sociétés Historiques et Scientifiques (Paris), Paris, pp. 88-106.
- MAZET C. 2022, "Sirène, harpie, femmabeille ou deesse-cigale? Lecture iconographique et symbolique d'un ambre figuré de la Tombe Boezio de Sala Consilina", in A. Attia, D. Costanzo, C. Mazet, V. Petta (edd.), *Infinito sarà il tempo dell'Ade. L'archéologie funéraire en Italie du Sud (fin VIe-début IIIe s. av. J.-C.)*. Actes de la Rencontre franco-italienne, Atti dell'Incontro italo-francese (Paris, 24-25 mars 2017), Venosa, pp. 213-226.
- MAZZEI M. 2010, *I Dauni. Archeologia dal IX al V secolo a.C.*, Foggia.
- MAZZEI M. 2020, *La Daunia antica al femminile (con la collaborazione di M. Corrente)*, Foggia 2020.
- MELANDRI G. 2020, "Gli antefatti: X-VIII secolo a.C.", in *Etruschi* 2020, pp. 32-42.
- MICHETTI L.M. 2007, "L'Etruria e l'area laziale", in *Ambre* 2007, pp. 160-167.
- MITRO R. 2021, "Influenze dell'orientalizzante tirrenico in Basilicata. I vasi bronzei come indicatori di status sociale", in *Acta Roma* 2021, pp. 321-342.
- MITRO R., NOTARANGELO F. 2016, *Melfi. Le necropoli di Pisciole e Chiuchiari*, Venosa.
- MONTANARO A.C. 2006, *Gli ori di Ruvo di Puglia tra Greci ed Etruschi*, Bari.
- MONTANARO A.C. 2007, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli* (Studia Archaeologica, 160), Roma.
- MONTANARO A.C. 2010, *Una principessa daunia del VII secolo a.C. La tomba principesca di Cupola-Beccarini (Manfredonia)*, Foggia.
- MONTANARO A.C. 2011, "La 'nascita dei principes' in Daunia e le influenze dell'Orientalizzante tirrenico: alcune riflessioni", in *Tans* XXVII-XXVIII, 2007-2008, pp. 7-48.
- MONTANARO A.C. 2012, *Ambre figurate. Amuleti e ornamenti dalla Puglia preromana* (Studia Archaeologica, 184), Roma.
- MONTANARO A.C. 2015, *Ornamenti e lusso nell'antica Peucezia. Le aristocrazie tra VII e III secolo a.C. e i rapporti con Greci ed Etruschi* (Studia Archaeologica, 201), Roma.
- MONTANARO A.C. 2016a, "Le ambre figurate in Italia meridionale tra VIII e V secolo a.C. Note sui centri di produzione e sulle botteghe", in *Taras* XXXV, 2015, pp. 35-64.
- MONTANARO A.C. 2016b, "Non solo ornamenti. *Parures* e oggetti-simbolo dalle tombe dei principi indigeni dell'area apulo-lucana", in *PPE. Atti XII* 2016, pp. 503-528.
- MONTANARO, A.C. 2018a, "Le ambre figurate in area adriatica tra l'Orientalizzante e l'età arcaica. Note sui centri di produzione e sulla diffusione di alcune tipologie di manufatti", in *Acta San Marino* 2018, pp. 363-394.
- MONTANARO A.C. 2018b, "Death is not for me. Funerary contexts of chiefs warrior from preroman Apulia", in U. Kästner, S. Schmidt (edd.), *Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasen zwischen Griechen und Indigenen*. Proceedings of the International Conference (Berlin 2016), München, pp. 25-38 (Supplements to the German CVA, Beihefte, VIII).
- MONTANARO A.C. 2018c, "Da guerrieri a eroi immortali. Aristocrazie e segni del potere in Puglia e Basilicata tra IX e V secolo a.C.", in *PPE. Atti XIII* 2018, pp. 631-668.
- MONTANARO A.C. 2019, "Bronzo e Ambra: riflessioni su un bronzetto del Museo Archeologico di Bari e sulla circolazione di modelli e artigiani nella produzione delle ambre figurate", in *BABESCH* 94, pp. 39-58.
- MONTANARO A.C. 2020, "Su alcune tombe aristocratiche femminili dalla necropoli peucezia di contrada Purgatorio (scavi 1976-1977) a Rutigliano (Bari). Considerazioni sui contesti", in *Mediterranea* XVII, pp. 9-48.
- MONTANARO A.C. 2021, "Processi culturali e circolazione dei beni di prestigio nella Puglia preromana. Le influenze dell'Orientalizzante tirrenico", in *Acta Roma* 2021, pp. 283-320.
- MUSCARELLA O.W. 1974, *Ancient Art: the Norbert Schimmel Collection*, Mainz.
- Museo Pontecagnano* 2007: T. Cinquantaquattro (ed.), *Il Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano*, Napoli.



- MUSSINI E. 2002, "La diffusione dell'iconografia di Acheloo in Magna Grecia e Sicilia. Tracce per l'individuazione di un culto", in *StEtr* 65-68, pp. 91-119.
- MUSTI D. 1999, *I Telchini, le Sirene. Immaginario Mediterraneo e letteratura da Omero e Callimaco al romanticismo europeo*, Pisa-Roma.
- NASO A. 2000, *I Piceni. Storia e archeologia delle Marche in epoca preromana*, Milano.
- NAVA M.L. 2007, "Ambre. Trasparenze dall'antico", in *Ambre* 2007, pp. 19-31.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 1989, "L'ambra: produzione e commerci nell'Italia preromana", in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia omnium terrarum parens*, Milano, pp. 659-696.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 1993, "The production of amber figures in Italy from the 8<sup>th</sup> to the 4<sup>th</sup> centuries BC", in *Atti Praga* 1993, pp. 191-202.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 1999, "Alcune ambre figurate preromane di provenienza italiana in collezioni private di New York", in CASTOLDI 1999, pp. 279-296.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2001, "L'ambra", in *Eroi e regine* 2001, pp. 101-103.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2007, "Le vesti sontuose e gli ornamenti. Monili d'ambra e di materie preziose nelle tombe femminili di età orientalizzante e arcaica in Italia", in M. Blečić et alii (edd.), *Scripta Praehistorica in Honorem Biba Teržan* (Situla, 44), pp. 533-566.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2011, "L'ambra e i principi guerrieri di età orientalizzante in Italia", in A. Vianello (ed.), *Exotica in the Prehistoric Mediterranean*, Oxford, pp. 74-95.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2021a, "L'ambra in Italia nella preistoria e nella protostoria", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 10-41.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2021b, "Le ambre figurate protostoriche", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 42-99.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 2021c, "4.22. Collezione private – New York", in *L'Ambra nell'Antichità* 2021, pp. 202-206.
- NEGRONI CATAACCHIO N., GALLO V. 2016, "L'ambra e il bestiario fantastico: le rappresentazioni di sfingi e sirene nel quadro delle ambre figurate orientalizzanti e arcaiche", in M.C. Biella, E. Giovanelli (edd.), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella Penisola italiana* (Quaderni di Aristonothos, 5), Trento, pp. 343-367.
- NEGRONI CATAACCHIO N., GALLO V. 2018, "Le vie dell'Ambra come direttrici di idee: le raffigurazioni di felini nella Penisola italiana", in *Atti San Marino* 2018, pp. 313-336.
- NEGRONI CATAACCHIO N., GALLO V. 2022, "Le raffigurazioni di felini in ambra nella Penisola italiana", in *LANX* 30, *Studi di amici e colleghi per Maria Teresa Grassi*, pp. 44-61.
- NIZZO V. 2018, "Morire in Campania: riflessi della complessità culturale e sociale nell'ideologia funeraria dall'VIII al IV secolo a.C.", in *Pompei* 2018, pp. 57-64.
- NIZZO V. 2020a, "L'età del confronto: l'Orientalizzante tirrenico", in *Etruschi* 2020, pp. 64-75.
- NIZZO V. 2020b, "Identità in trasformazione: dialettiche simbiotiche nella Campania di età orientalizzante", in *Etruschi* 2020, pp. 76-87.
- OPGENHAFFEN L. 2011, "Sirens on the roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy", in P.S. Lulof, C. Rescigno (edd.), *Deliciae Fictiles IV: Architectural Terracottas in Ancient Italy. Images of Gods, Monsters and Heroes*, Oxford, pp. 50-61.
- Ori e argenti* 1961: S. Finocchi (ed.), *Ori e argenti dell'Italia antica*. Catalogo della mostra (Torino-Bari 1961), Torino.
- Ornarsi d'ambra* 2004: A. Damato, L. Masiello (edd.), *Ornarsi d'ambra. Tombe principesche da Rutigliano*. Catalogo della mostra (Rutigliano 2004), Mottola.
- OSANNA M. 2019, "Committenze principesche nell'orizzonte arcaico", in *Atti Taranto* 2019, pp. 399-442.
- PALAVESTRA A. 2003, "A Composite Amber Jewelry Set from Novi Pazar", in C.W. Beck, J. Bouzek (edd.), *Amber in Archaeology*. Proceedings of the Fourth International Conference on Amber in Archeology (Talsi 2001), Riga, pp. 213-223.
- PALAVESTRA A., KRSTIĆ V. 2006, "Catalogue of Amber Objects from Novi Pazar", in *Magic of Amber* 2006, pp. 93-288.
- PARISI V., ALBERTOCCHI M. 2019, "Coroplastica: produzioni per santuari, abitati, necropoli", in *Atti Taranto* 2019, pp. 473-511.
- PELLEGRINO C. 2015, "Pontecagnano e l'Agro Picentino: processi sociali, dinamiche territoriali e di strutturazione urbana tra VIII e VII secolo a.C.", in G. Saltini Semerari, G.-J. Burgers (edd.), *Early Iron Age Communities of Southern Italy*. Atti del Convegno Internazionale (Roma 2011), in *MNIR* 63, pp. 26-47.
- PELLEGRINO C. 2019, "Gli Etruschi del golfo di Salerno: scambi, relazioni, fenomeni di mobilità e integrazione dalla fase villanoviana alla sannitizzazione", in *Etruschi* 2019, pp. 201-205.
- PELLEGRINO C. 2020, "Verso una nuova Campania: cultura materiale e società dalla fine dell'arcaismo alla 'sannitizzazione'", in *Etruschi* 2020, pp. 134-145.
- PELLETTIER-HORNBY P. 2019, "La tombe Boezio de Sala Consilina", in O. de Cazanove, A. Duploux, V. Capozzoli (edd.), *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine* (Collection du Centre Jean Bérard, 50). Actes du Colloque international (Paris 2015), Naples 2019, pp. 507-522.
- PELLETTIER-HORNBY P., ROLLEY C. 2002, "Corredo della tomba principesca di Sala Consilina (Salerno)", in A. Giunilia-Mair, M. Rubinich (edd.), *Le arti di Efestò. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia*. Catalogo della mostra (Trieste 2002), Milano, pp. 222-229.
- Piceni* 1999: G. Colonna, L. Franchi Dall'Orto (edd.), *Piceni. Popolo d'Europa*. Catalogo della mostra (Francoforte sul Meno 1999), Roma.
- PICÒN C.A. (ed.) 2007, *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Rome*. The Metropolitan Museum of Art, New York; Yale University Press, New Haven and London.
- Poggiomarino* 2012: C. Cicirelli, C. Albore Livadie (edd.), *L'abitato protostorico di Poggiomarino. Località Longola. Campagne di scavo 2000-2004, I-II* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 32), Roma 2012.
- Pompei* 2018: M. Osanna, S. Verger (edd.), *Pompei e gli Etruschi*. Catalogo della mostra (Pompei 2018-2019) Milano.
- PONTRANDOLFO A. 1988, "L'escatologia popolare e i riti funerari greci", in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia III*.

- Religione, pensiero, letteratura, scienza*, Milano, pp. 171-196.
- PONTRANDOLFO A., ROUVERET A. 1996, “Riti funerari e credenze escatologiche”, in M. Cipriani, F. Longo (edd.), *Poseidonia e i Lucani*. Catalogo della mostra (Paestum 1996), Napoli, pp. 243-244.
- Potere e splendore* 2008: M. Silvestrini, T. Sabbatini (edd.), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*. Catalogo della mostra (Matelica 2008, Bologna 2009), Roma.
- Princesses* 2012: N. Chr. Stampolidis, M. Giannopoulou (edd.), *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History*. Catalogo della mostra (Athens 2012), Athens.
- RESCIGNO C. 2019, “Capua e gli artigiani campani”, in *Etruschi* 2019, pp. 239-243.
- RICCARDI A. 2010, “Ornamenti metallici e in ambra tra VI e IV secolo a.C.”, in *Atti Bari* 2010, pp. 345-357.
- RICHARDSON E. 1983, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mayence.
- RIIS P.J. 1957, “The Bigger Bronze Kore from Rimini”, in *StEtr* XXV, pp. 31-40.
- ROCCO G. 1999, *Avori e ossi dal Piceno* (Xenia Antiqua Monografie, 7), Roma.
- ROCCO G. 2001, “Gli avori”, in *Eroi e regine* 2001, pp. 103-104.
- ROCCO G. 2007, “Materiali greci in osso e avorio nella regione medio-adriatica: apporti dall’area greco-orientale e dal Peloponneso”, in M. Luni (ed.), *I Greci in Adriatico nell’età dei kouroi*. Atti del Convegno Internazionale (Osimo-Urbino 2001), Urbino, pp. 319-338.
- Roma* 2012: A. Russo, M.A. De Lucia Brolli, I. Caruso (edd.), *Ambra. Dalle rive del Baltico all’Etruria*. Catalogo della mostra (Roma 2012-2013), Roma.
- Roma* 2019: I. Damiani, C. Parisi Presicce (edd.), *La Roma dei Re. Il racconto dell’archeologia*. Catalogo della mostra (Roma 2019), Roma.
- ROMITO M. 2011, *Salerno, “Provincia Archeologica”. La politica culturale dell’Amministrazione Provinciale dal decennio prebellico al dopoguerra* (Apollo XXIV-XXVI, 2008-2010), Paestum.
- RUSO A. 2005, “L’ambra nelle terre dei Dauni e dei Peuketiantes”, in *Magie d’ambra* 2005, pp. 111-133.
- SABBATINI G. 2014, “Monteleone di Spoleto. La necropoli della località Colle del Capitano”, in *Vetulonia* 2014, pp. 92-103.
- SABBATINI T. 2008, “Vid. Il dono”, in *Potere e splendore* 2008, pp. 230-233.
- SANTELLI A. 2019, “I materiali della Stipe del *Niger Lapis*”, in *Roma* 2019, pp. 116-130.
- SCHULZ E.G. 1842, “Scavi della Basilicata”, in *BullInst* 14, pp. 33-41.
- SCIACCA F. 2012, “Le prime sfingi in Etruria: iconografie e contesti”, in *Bestiario fantastico* 2012, pp. 239-285.
- Segni del potere* 2013: M. Osanna, M. Vullo (edd.), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell’Appennino lucano di età arcaica*. Catalogo della mostra (Potenza 2013), Venosa.
- SETARI E. 2012a, “L’età arcaica. Il VI secolo a.C. Enotri, dauni e Nord-Lucani”, in *Vetulonia* 2012, pp. 83-86;
- SETARI E. 2012b, “Le tombe dei *Basileis* di Braida”, in *Vetulonia* 2012, pp. 92-95.
- SMOQUINA E. 2012, “I centauri e le sfingi nell’Etruria di età orientalizzante: tra decorazione e narrazione”, in *Bestiario fantastico* 2012, pp. 287-314.
- Storia Basilicata* 1999: D. Adamesteanu (ed.) *Storia della Basilicata. 1. L’antichità*, Bari.
- STRONG D.E. 1966, *Catalogue of the Carved Amber in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, London.
- TAGLIENTE M. 1999, “La Basilicata centro-settentrionale in età arcaica”, in *Storia Basilicata* 1999, pp. 391-418.
- TAGLIENTE M. 2005, “Le donne e l’ambra in Basilicata tra il VII e il IV secolo a.C.”, in *Magie d’ambra* 2005, pp. 71-83.
- TAGLIENTE M., BOTTINI A. 1996, “Osservazioni sulle importazioni etrusche in area lucana”, in *Atti Taranto* 1996, pp. 487-528.
- TARDUGNO M.L. 2019, *Sala Consilina. La necropoli. Gli scavi di Giuseppe Boezio e la collezione dei Musei provinciali di Salerno* (Quaderni del Centro Studi Magna Grecia, 2), Napoli.
- Tesori Italia* 1998: B. d’Agostino (ed.), *Tesori dell’Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*. Catalogo della mostra (Strasburg 1998), Milano.
- THIERMANN E. 2012, *Capua. Grab und Gemeinschaft. Eine kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570 bis 400 v. Chr.)*, Wiesbaden.
- TOCCO SCIARELLI G. 2017, “Ambre figurate da Pontecagnano: un’offerta particolare agli dei”, in L. Cicala, B. Ferrara (edd.), «Kithon Lydios». *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco* (Quaderni del Centro Studi Magna Grecia, 22), Napoli, pp. 591-614.
- TOCCO SCIARELLI *et alii* 2016: G. Tocco Sciarelli, F. Basile, M. Mancusi, “Ornamenti e ambre figurate dal santuario settentrionale di Pontecagnano”, in *PPE Atti XII* 2016, pp. 557-570.
- TOCCO SCIARELLI *et alii* 2021: G. Tocco Sciarelli, M. Mancusi, V. Gallo, “4.4. Pontecagnano (Sa)”, in *L’Ambra nell’Antichità* 2021, pp. 144-149.
- Veio, Cerveteri, Vulci* 2001: A.M. Sgubini Moretti (ed.), *Veio, Cerveteri, Vulci: città d’Etruria a confronto*. Catalogo della mostra (Roma 2001), Roma.
- VERGER S., OSANNA M. 2018, “Gli Etruschi, la Campania e le popolazioni indigene dell’Italia del Sud in età arcaica”, in *Pompei* 2018, pp. 126-129.
- Vetulonia* 2012: S. Rafanelli, E. Setari (edd.), *Il modello inimitabile. Percorsi di civiltà fra Etruschi, Enotri e Dauni*. Catalogo della mostra (Vetulonia 2012), Siena.
- Vetulonia* 2013: S. Rafanelli (ed.), *Vetulonia, Pontecagnano e Capua. Vite parallele di tre città etrusche*. Catalogo della mostra (Vetulonia 2013), Siena.
- Vetulonia* 2014: S. Rafanelli (ed.), *Vetulonia, Orvieto e Grotte di Castro. Circoli di pietra in Etruria*. Catalogo della mostra (Vetulonia 2014), Siena.
- WARDEN P. 1994, “Amber, Ivory, and the Diffusion of the Orientalizing Style along the Adriatic Coast: Italic Amber in the University Museum (Philadelphia)”, in R.D. De Puma, J.P. Small (edd.), *Murlo and the Etruscans: Art and Society in Ancient Etruria*, Madison (Wis), pp. 134-143.
- WEIDIG J. (ed.) 2017a, *Il ritorno dei tesori piceni a Belmonte. La riscoperta a un secolo dalla scoperta*. Catalogo della mostra (Belmonte Piceno 2017), Spoleto.
- WEIDIG J. 2017b, “La fibula con staffa ad animale fantastico della donna-guerriera di Belmonte Piceno. Opera straordinaria

di eclettismo italico, etrusco e greco”, in *StEtr* 79, 2016, pp. 89-103.

WEIDIG J. 2019, “Griechischer Mythos aus Bernste. Das archaische Elfenbeinkästchen von Belmonte Piceno (Italien)”, in *Antike Welt* 6/19, pp. 39-48.

WEIDIG J. 2020, “Conessioni ideologiche tra le aristocrazie arcaiche dell’Italia

appenninica e medio-adriatica”, in *Atti Fauna* XXVII 2020, pp. 21-60.

WEIDIG J. 2021, “The heroic virtue of the warrior. The Tomb of the Duce and the Tomb of the Ivory Box of Belmonte Piceno (Prov. Fermo/I)”, in G. Bardelli, R. Graells i Fabregat (edd.), *Ancient Weapons. New research perspectives on weapons*

*and warfare*. Proceedings of the International Conference (Mainz 2019), in *RGZM Tagungen* 44, pp. 71-90.

WUNSCH R., STEINHART M. 2010, *Schmuck der Antike. Ausgewählte Werke der Staatlichen Antikensammlungen München* (Forschungen der Antikensammlungen und Glyptothek), Linderberg im Allgäu.