

Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

Atti del VI Convegno Internazionale di Studi, 2021

Comitato Organizzatore

E. Greco, M. Cipriani, F. Longo, A. Pontrandolfo, M. Scafuro, O. Voza

Comitato Scientifico

L. Cerchiali, T. Cinquantaquattro, M. Cipriani, B. d'Agostino, L. Ficuciello, V. Gassner, E. Greco, G. Lepore, F. Longo, C. Malacrino, M. Menichetti, M. Paoletti, M.C. Parra, A. Pontrandolfo, C. Pouzadoux, C. Rescigno, A. Rouveret, A. Serritella, M. Scafuro, A. Schnapp, L. Vecchio, O. Voza, G. Zuchtriegel

Comitato editoriale

M. Cipriani, E. Greco, A. Pontrandolfo, M.L. Rizzo, M. Scafuro

Segreteria di redazione

A. Salzano, C.I. Tornese
con la collaborazione di G. Iannaccone

Segreteria tecnica

T. Calceglia

Progetto grafico e impaginazione

Massimo Cibelli

Marina Cipriani, Emanuele Greco, Angela Pontrandolfo (*a cura di*),
Atti del VI Convegno Internazionale di Studi
ISBN 978-88-87744-99-6

© Copyright 2022 - Fondazione Paestum - Pandemos s.r.l.
Proprietà letteraria riservata

Partner



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO

DiSPaC
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
Università degli Studi di Salerno



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

*La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo concesso dalla
Direzione Generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali del Ministero della Cultura*



Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

ATTI

del VI Convegno Internazionale di Studi

Paestum, 1-3 ottobre 2021

a cura di Marina Cipriani, Emanuele Greco, Angela Pontrandolfo



Pandemos

Tutti i contributi pubblicati negli Atti sono stati valutati in modalità *double blind peer review* da parte di due *referees* esterni al Comitato Scientifico del Convegno. L'elenco dei *referees* è conservato presso la segreteria della Fondazione Paestum e della casa editrice Pandemos s.r.l., e pubblicato ogni anno sul sito della stessa Fondazione all'indirizzo [www.fondazionepaestum.com/Dialoghi sull'Archeologia/Atti](http://www.fondazionepaestum.com/Dialoghi%20sull'Archeologia/Atti)

La serie dei Dialoghi si abbrevia:

DialArchMed I.1-5

DialArchMed II.1-3

DialArchMed III.1-4

DialArchMed IV.1-3

DialArchMed V

DialArchMed VI

Indice

Prefazione <i>Emanuele Greco</i>	9
Pour Dinu <i>Emanuele Greco, Alain Schnapp</i>	10
Ricordi di Dinu <i>Agnès Rouveret, Anca Lemaire</i>	12
Saluti istituzionali <i>Brigitte Marin, Francesca Casule, Andrea Manzo</i>	21
Bibliografia di Dinu Theodorescu <i>a cura di Anna Salzano</i>	25

PARTE PRIMA - Grandi Temi

I luoghi dell'attività di Dinu Theodorescu

<i>Istros au temps de Dinu Theodorescu et aujourd'hui</i> <i>Valentin Bottez</i>	31
Dinu Theodorescu, Roland Martin e Juliette de la Genière: gli anni d'oro della ricerca archeologica francese a Selinunte <i>Clemente Marconi</i>	41
Dinu ad <i>Aphrodisias</i> di Caria <i>Nathalie de Chaisemartin</i>	53

Paestum: la ricerca continua

Il sacello- <i>heroon</i> di Poseidonia: problemi e prospettive di ricerche alla luce delle recenti indagini <i>Laura Ficuciello</i>	65
Ritorno all' <i>agora</i> . Saggi di scavo nel <i>plateau</i> nord-occidentale <i>Marina Cipriani, Federica Di Biase</i>	79
Il <i>Comitium</i> di Paestum dalle ricerche di Dinu Theodorescu ad oggi <i>Jon Albers, Claudia Widow</i>	97

Architettura, urbanistica e società delle colonie greche

<i>Stoai</i> arcaiche negli spazi pubblici e sacri nel mondo greco egeo e occidentale <i>Sophie Montel, Airtón Pollini</i>	113
Gela: il disegno della città arcaica e classica <i>Grazia Spagnolo, Antonella Santostefano</i>	127
Camarina. Un recinto nell' <i>agora</i> e un frammento di <i>louterion</i> con l'episodio di Kaineus <i>Giovanni Di Stefano, Marcella Pisani</i>	143
Brevi note di urbanistica tindaritana <i>Rosina Leone</i>	151
Il Santuario di Apollo Pizio a Cirene nel contesto storico-politico e socio-economico della <i>polis</i> in età greca. Tra urbanistica e architettura, tra culti pubblici e culti privati <i>Serenella Ensoli</i>	161
Riflessioni preliminari sull'impiego del mattone crudo nell'edilizia della Magna Grecia tra VII e III secolo a.C. <i>Luca Filoni</i>	181
I disegni degli architetti francesi tra XVIII e XIX secolo: alcuni esempi del tempio della Concordia di Agrigento <i>Silvia Calò</i>	199
Lipari (ME): le fortificazioni dell'acropoli e della pianura <i>Maria Amalia Mastelloni</i>	213
Proposta metodologica per lo studio dell'identità urbana di <i>Neapolis</i> : la percezione della città nelle fonti antiche <i>Flore Lerosier</i>	229
Lo spazio domestico ad Agrigento: uno sguardo diacronico <i>Giuseppe Lepore</i>	235
Su una cornice in stucco da Agrigento: note di cultura visuale (<i>Insula III, Casa M, Cornice Tipo 6</i>) <i>Michael Benfatti</i>	251
Il teatro di Halaesa: importanza architettonica e strategia urbanistica <i>Michela Costanzi, Frédéric Gerber</i>	263
Prime ipotesi per la ricostruzione degli alzati della Casa III M nel Quartiere ellenistico-romano di Agrigento <i>Paolo Baronio</i>	277
Indagini archeologiche nell'area della collina e della <i>stoa</i> ovest di Morgantina <i>Carmela Bonanno</i>	285
Il Tempio Dorico a Pompei: orientamento e illuminazione solare <i>Ilaria Cristofaro</i>	291
Pompei. Considerazioni sull'urbanistica del settore sud-occidentale della città <i>Marco Giglio</i>	303
Strade e <i>stabula</i> di Paestum, nuove osservazioni sull'edificio En-01 <i>Daniele Bursich</i>	315
Alesa Arconidea (Tusa): proposta ricostruttiva dell' <i>agora</i> tardo ellenistica <i>Rocco Burgio, Massimo Limoncelli</i>	329

PARTE SECONDA - Dialoghi 2021

Necropoli e rituale funerario

La Campania e le connessioni mediterranee (IX-VIII sec. a.C.) <i>Anna Maria Desiderio, Arianna Esposito</i>	347
--	-----

Continuità e trasformazione nella necropoli orientale di Pontecagnano: le tombe di VI-IV sec. a.C. nell'area della necropoli orientalizzante	
<i>Chiara D'Amico</i>	361
Il Mausoleo di 'Askar a Nablus (West Bank): dall'analisi archeologica all'anastilosi virtuale. Alcune note sull'architettura funeraria dell'antica Palestina in età ellenistico-romana	
<i>Fabio Cubellotti</i>	377
La coroplastica nei contesti funerari tra IV e III secolo a.C.	
<i>Riccardo Berriola</i>	389
Dati quantitativi delle principali necropoli ad incinerazione nella Sicilia ellenistica: uno spunto di riflessione	
<i>Jessica Menga</i>	395

Nuovi scavi - Valorizzazione e comunicazione

Architetture residenziali e spazi produttivi nell' <i>Ager Thurinus</i> . Approcci multidisciplinari per la ricostruzione del paesaggio agrario	
<i>Fabrizio Sudano, Mariangela Barbato, Damiano Pisarra, Giuseppe Ferraro</i>	403
Sequenze narrative ed esplorazioni spaziali. Il Museo Archeologico di Paestum tra storia e progetto	
<i>Marianna Sergio</i>	415

Contesti, produzioni e circolazioni

La ceramica ateniese nei contesti arcaici delle necropoli del Fusco e di Giardino Spagna	
<i>Flavia Zisa</i>	429
Importazioni e produzioni locali nella Sicilia centro-meridionale. I contesti di riferimento	
<i>Rosalba Panvini, Marcella Accolla</i>	441
Le ambre figurate del "Maestro delle sfingi alate". Valenze simboliche, contesti e diffusione tra Basilicata, Campania e Piceno	
<i>Andrea Celestino Montanaro</i>	455
La ceramica a banda rossa, bianca e di uso comune dallo scavo del Santuario di Santa Venera e dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Paestum	
<i>Fabio Forte</i>	487
L'antica produzione del vino nel territorio locrese meridionale: nuovi dati archeologici e topografici dal settore tra le vallate del Bruzzano e del La Verde	
<i>Gianluca Sapio</i>	501

Discussioni

I luoghi dell'attività di Dinu Theodorescu	509
Paestum: la ricerca continua	510
Architettura, urbanistica e società delle colonie greche	511
Necropoli e rituale funerario	520
Nuovi scavi - Valorizzazione e comunicazione	521
Contesti, produzioni e circolazioni	523

Le ambre figurate del “Maestro delle sfingi alate”. Valenze simboliche, contesti e diffusione tra Basilicata, Campania e Piceno

ANDREA CELESTINO MONTANARO

Consiglio Nazionale delle Ricerche (Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale - Lecce)

Among Italic figured ambers, some specimens made by a particularly refined craftsman (or workshop) stand out, known as the “Master of the Winged Sphinxes”, stylistically linked to the “Armento Group”, characterized by an extraordinary delicacy of the design and a remarkable accuracy in the rendering of every single detail. Since there is still no specific study on these carved ambers, this work will present the most refined artifacts found within prestigious contexts and widespread especially among the indigenous settlements of Basilicata, outlining the main stylistic elements. However, this analysis also includes many specimens found in Campania and Picenum, which show several common stylistic features such as to suggest the same origin. Here the proposal for a re-reading of the problem relating to the production of these objects will be addressed not only considering the stylistic and typological aspects, but also the sociological ones, framed in a broader context of the issues relating to indigenous handicraft of the Archaic period.

1. Introduzione

Le ambre figurate italiche sono state considerate a lungo 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 manufatti dell’Italia preromana, valutandoli all’interno del 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. In ogni caso, le ambre intagliate non devono essere considerate come un 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 diversi problemi interpretativi (terrecotte architettoniche, bronzi laminati greci ed etruschi), ai quali si affiancano veri e propri *unica* in metallo prezioso e avorio (Bottini, Setari 1998; Gras 1998; *Magie d’ambra* 2005; Bottini 2007; Montanaro 2012; D’Ercole 2013; Montanaro 2016; Causey 2019; Osanna 2019; Parisi, Albertocchi 2019; Negroni Catacchio 2021a).

Un ruolo fondamentale nella diffusione di questi prodotti “di lusso” è stato svolto dai 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. Si pensi, ad esempio, ad alcuni centri della Basilicata (l'area interessata dalla diffusione dei monili oggetto dello studio), come Braida di Vaglio che ha ospitato i grandi edifici palaziali delle aristocrazie locali o articolate strutture sacre, relative a importanti santuari. Esso 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, Satriano, Guardia Perticara e Sala Consilina, anch'essi sedi di potenti famiglie dominanti e centri di acquisizione e redistribuzione di questi preziosi monili, con la capacità di attrarre sia artigiani stranieri sia di dare vita a botteghe locali. Qui, 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, mettendoli al servizio di questi gruppi al vertice delle comunità. Senza dubbio, rientrano in questo discorso le ambre del "Gruppo di Armento", contraddistinte da uno stile raffinato, probabilmente realizzate da artigiani provenienti da diversi ambiti culturali e stabilitesi nei maggiori centri della Basilicata, come il "Maestro delle sfingi alate", per soddisfare le richieste ingenti da parte dei membri delle aristocrazie enotrie e nord-lucane (*Tesori Italia* 1998; Bottini, Setari 2003; Bianco 2005, 85-109; Russo 2005, 111-133; Tagliente 2005, 71-83; Bianco 2011; *Segni del potere* 2013; Bianco, Preite 2014, 405-428; Bottini 2016; Pellettier-Hornby 2019; Causey 2019; *Chiaromonte* 2020).

Attualmente, non esiste ancora uno studio specifico su questo gruppo di ambre intagliate, pertanto in questo lavoro si presenterà una rassegna preliminare dei manufatti relativi a questo artigiano o gruppo, diffusi soprattutto tra gli insediamenti indigeni della Basilicata, delineandone gli elementi stilistici principali. Tale analisi comprende anche diversi esemplari ritrovati in area campana e picena, contraddistinti da non poche 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 di questa serie 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, indagando i meccanismi di produzione, le botteghe e le vie di diffusione, con una particolare attenzione ai contesti e ai modelli sociali di riferimento. Nell'intento di inquadrare in maniera appropriata la produzione dei monili del "Maestro delle sfingi alate", all'introduzione seguirà un paragrafo dedicato alle ambre realizzate dalle officine legate al "Gruppo di Armento", nel quale si inserisce pienamente l'attività di questo abilissimo intagliatore, sebbene caratterizzata da proprie peculiarità stilistiche e iconografiche.

2. La nascita delle produzioni figurate in Basilicata: il "Gruppo di Armento"

Le sepolture dei membri appartenenti ai gruppi dominanti che detenevano il potere negli insediamenti indigeni della Basilicata hanno spesso 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 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 essi derivanti, coinvolti nel fenomeno della "nascita dei *principes*" e fortemente influenzati dalla corrente orientalizzante che investe tutta l'Italia tirrenica e il Piceno. In questa fase, essi divengono uno dei principali committenti dei "beni di prestigio", rappresentati soprattutto da preziosi oggetti in ambra, pasta

vitrea, avorio e argento, ai quali si aggiungono il vasellame metallico etrusco e le ceramiche greche. Infatti, all'interno delle necropoli enotrie di questo periodo (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 in ambra, orecchini e fibule composite che ricoprivano specialmente la parte superiore del corpo. Anche nel VI secolo a.C. le *parures*, sebbene meno sfarzose rispetto al periodo precedente, appaiono altrettanto ricche ed elaborate, composte da vaghi intagliati a forme geometriche, ai quali si aggiungono alcuni rari soggetti rappresentanti figure maschili (Alianello, Tolve) o teste femminili di stile subdedalico, come quella celebre da Chiaromonte (*Tesori Italia* 1998; Bianco 1999; 2005, 85-109; 2011; 2012a, 76-81; 2012b, 86-91; 2012c, 158-173; 2012d, 322-343; Setari 2012a, 83-86; Bianco, Preite 2014; Bianco 2020, 91-132).

Durante la seconda metà del VI secolo a.C. si assiste ad una vera e propria rivoluzione nella produzione dei monili figurati in ambra, dal momento che compaiono in Italia meridionale sculture a tutto tondo e in bassorilievo di altissimo livello stilistico e tra le più belle rinvenute in ambito italico, raffiguranti donne alate, guerrieri, testine, piccoli gruppi statuari, animali, che presuppongono l'esistenza di nuove botteghe. L'origine etnica degli artigiani e la localizzazione delle officine è stata spesso al centro di vivaci dibattiti tra coloro che privilegiano la teoria dell'origine etrusca o etrusco-campana e quelli che invece antepongono una netta influenza greca e magnogreca. In ogni caso, appare molto probabile che tali manufatti siano stati prodotti inizialmente da artigiani etruschi itineranti, come sembrano dimostrare i tratti stilistici e formali che contraddistinguono determinati soggetti. Essi sarebbero stati influenzati da maestri intagliatori ionici fuggiti dalle metropoli greche dell'Asia Minore (Samo, Colofone, Efeso) sottoposte alla pressione dei Lidi e dei Persiani e giunti in Etruria meridionale. Qui, infatti, avrebbero impiantato le loro botteghe e portato allo sviluppo di scuole locali, come d'altronde è accaduto anche per altre classi di materiali: la glittica (si pensi al "Maestro del Dioniso di Boston", tra i più esperti intagliatori di scarabei) e le oreficerie (Mastrocinque 1991, 97-103; D'Ercole 2002, 178-180), le sculture e le ceramiche. Artisti ionici, infatti, inaugurarono nella seconda metà del VI secolo a.C. produzioni vascolari di alta qualità in Etruria meridionale (si pensi alle *hydriai* ceretane), portando allo sviluppo nella generazione successiva di scuole locali derivate dall'opera dei maestri (Hemelrijk 1984; Bonaudo 2004; Hemelrijk 2009). Si sarebbe creato, pertanto, un rapporto di committenza tra alcuni principi "italici" e gli artigiani greci ed etruschi, detentori di quei saperi tecnici ampiamente apprezzati dai gruppi dominanti delle comunità italiche. Il risultato di queste relazioni, unito alla persistente richiesta di oggetti esotici da parte delle aristocrazie, 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 reperibile la materia prima per la lavorazione e la creazione di raffinati oggetti di ornamento, sviluppando pertanto nuove produzioni (Mastrocinque 1991, 113-118; D'Ercole 2002, 149-187; Mastrocinque 2005, 45-48; D'Ercole 2008, 16-18; 2013, 26-28; Montanaro 2016, 39-40; 2018, 374-375; Causey 2019, 67-68).

Per quanto concerne questa fase, sono state individuate due grandi scuole: il "Gruppo del Satiro e della Menade" e il "Gruppo di Armento" che ci interessa più da vicino. Le ambre della seconda serie sono probabilmente riferibili all'attività di due diverse botteghe. La prima era de-

dita alla produzione seriale di vaghi e pendenti inanimati (a forma di *alabastron*, anforetta, *aryballos*, conchiglia) o animati di piccole dimensioni che si riferiscono alla tradizionale pratica decorativa degli abiti. La seconda era specializzata nella realizzazione di pendenti figurati di piccole e medie dimensioni, quali i *kouroi* nudi e le *korai* dall'elegante panneggio con fitte pieghe (figg. 1.1-4). Tali soggetti sono contraddistinti dalla postura rigida e frontale, con le braccia aderenti al corpo, spesso tozze e sproporzionate rispetto alla dimensione del corpo, rastremato verso il basso, e dai tratti ionizzanti del volto con piccoli occhi a mandorla. Tali caratteristiche si riscontrano nei *kouroi* del British Museum (Strong 1966, 65-66; Mastrocinque 1991, 108-109; Ambre 2007, 248-249) e del Louvre (D'Ercole 2013, 36-38), così come nelle *korai* di Pontecagnano (Bonaudo *et Alii* 2009, 203-204; Tocco Sciarelli 2017, 594-597) e del Getty Museum (Causey 2010, 12-24; 2019, 137-144). Se da un lato essi richiamano la piccola plastica ionica, dall'altro trovano confronti con i bronzetti e gli avori etruschi e laziali, come quelli rinvenuti nella stipe del *Niger Lapis* nell'area del Comizio presso il Foro Romano (Richardson 1983, 105-106; De Santis 1990, 56-57; Roma 2019, 152-158; Santelli 2019, 115-118) e nel santuario di Portonaccio a Veio (*Etruschi* 2008, 209-210), dalle forti tendenze ionizzanti, o come la *kore* di Covignano (Riis 1957, 31-40) e la "Signora di Marzabotto" (Desantis *et Alii* 2013, 163-179), a dimostrazione della pluralità di modelli e influenze alla base delle conoscenze degli intagliatori operanti nel "Gruppo di Armento" (figg. 1.5-6).

Tra le produzioni dell'officina spiccano anche gli animali accovacciati (gazzelle, cinghiali, bovini, arieti, cani, felini), spesso con volto retrospiciente, le teste di ariete, le protomi femminili e maschili e rare raffigurazioni di esseri ibridi, composti dall'unione di uomini e animali, come i tori accovacciati con volto umano retrospiciente, identificabili con Acheloo, oppure esseri fantastici, quali sfingi alate e sirene (figg. 2.1-2). Queste rappresentazioni suscitano interesse sia per le numerose varianti iconografiche e stilistiche, sia per il profondo significato che era loro attribuito nel mondo italico. Infatti, tali manufatti non svolgevano una semplice funzione ornamentale, ma incarnavano anche una serie di forti valenze simboliche, quali la fertilità (le figure dei tori e degli arieti), la potenza (le rappresentazioni dei leoni e dei felini), il mondo ctonio con riti di passaggio (le raffigurazioni dei cani), la salvezza nell'oltretomba, assicurata dagli esseri ibridi, dalle sirene e dalle sfingi, che dovevano svolgere una funzione psicopompa e accompagnare i defunti in una nuova dimensione (Hofstetter 1990; Sciacca 2012, 239-285; Smoquina 2012, 287-314; Gallo 2016, 465-485; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 345-350; Mazet 2019, 88-106; Gallo 2021a, 100-133; Negroni Catacchio 2021b, 42-99). A tal proposito, appare interessante comprendere la composizione della *parure* deposta nella t. 102 di Braida di Vaglio che include una nutrita serie di pendenti (fig. 2.3) rappresentanti animali accovacciati o con volto retrospiciente ed esseri ibridi (un Acheloo), tra i quali compare la figura di un cane, un soggetto diffuso tra le ambre dell'area centro-italica e attestato con frequenza tra VIII e VII secolo a.C. nelle sepolture di Veio, Narce e *Satricum* (Michetti 2007; De Grossi Mazzorin 2008; De Lucia Brolli 2012; Roma 2012, 73-79; D'Ercole 2013, 31-35; Gallo 2016, 466-471). Quest'ultimo è guardiano e simbolo degli Inferi nel mito greco, ma anche nelle credenze dei popoli dell'Italia preromana, come i Latini e gli Etruschi, tant'è vero che presso questi ultimi 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 proteggere il lungo viaggio verso una nuova dimensione

della giovane fanciulla deposta con ogni cura nella tomba, accompagnata da una *parure* composta da oltre 300 vaghi in ambra di varie forme e dimensioni.

Nell'osservare questi monili, si può rilevare la notevole abilità tecnica degli artigiani afferenti al gruppo, soprattutto nella precisione dell'intaglio e nell'adattare le figure al nucleo d'ambra originario. A questa esigenza di riempire il volume disponibile potrebbero rispondere proprio le figure con testa retrospiciente, che spesso assumono posizioni originali e persino innaturali, se considerate dal punto di vista del realismo anatomico. Non si può escludere che questo schema iconografico possa essere connesso alla volontà dell'artigiano di rappresentare un motivo preciso, come le scene di inseguimento o di rapimento, che alludono a specifiche tematiche legate al mondo funerario (D'Ercole 2018, 63-70; Gallo 2021a). Il riferimento va al motivo del viaggio verso l'Aldilà, avvertito come una 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. Le principali peculiarità stilistiche e formali risiedono nella fattura accurata e realistica della figura, evidente nei dettagli ben delineati e definiti plasticamente, nelle linee sinuose, unitamente alla resa morbida del passaggio dei piani e delle superfici, nelle leggere incisioni e nei brevi tratti a rilievo, che individuano i particolari anatomici quali occhi, naso, bocca, muso, zampe e coda, e nell'appiccagnolo per la sospensione a forma di astragalo (Bottini, Setari 1998, 469-477; Bottini 2007, 235-236; Montanaro 2012, 197-219; D'Ercole 2013, 23-24; Bottini 2016, 39-40; Montanaro 2016, 40-42; 2018, 374-376).

Le piccole teste, rappresentate tutte di prospetto, costituiscono gli oggetti più caratteristici del gruppo. Si tratta per lo più di volti femminili, sebbene siano attestate sporadiche maschere sileniche, tra le quali si distingue un pendente a *bulla* da una collezione privata di Bruxelles, raffigurante su un lato una testa silenica di prospetto, dall'altro un toro accovacciato con testa umana retrospiciente dai tratti ferini rappresentante Acheloo, un soggetto utilizzato dagli artigiani della bottega (acquisito presso la Casa d'asta Pierre Bergé & associés: Godeaux, Chambre 2011, 194, n° 326; *Die Etrusker* 2015, 180-181, fig. 4.143). Più curati sono i dettagli del volto silenico con gli occhi appena rilevati da leggere incisioni, mentre il naso, i baffi e la bocca sono restituiti con tratti morbidi e a leggero rilievo; più sommari invece sono i lineamenti dell'Acheloo realizzato sul lato opposto, più schematici e incisi con un passaggio dei piani appena accennato sul volto e sul corpo tramite un rilievo sottile, quasi impercettibile (fig. 2.2). Le protomi femminili sono spesso di ottima fattura e caratterizzate da una resa morbida nei tratti del viso che mostra le guance piene, dagli occhi piccoli definiti da fini 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. Non mancano elementi meno ricercati, soprattutto nel rendimento dei particolari, come le due protomi umane dalla t. 102 di Braida di Vaglio: esse sono contrassegnate dal volto ovoidale e da una sommarietà nella definizione sia della capigliatura, realizzata attraverso un lieve rigonfiamento della parte superiore della testa, sia dei lineamenti ridotti alle sole linee sopraorbitali, brevi e ravvicinate, che si prolungano in quelle del naso, con le orecchie appena accennate, senza rappresentazione degli occhi e della bocca (Bottini, Setari 1998, 469-470; 2003, 40, 108, nn° 136-137, tav. XLV). Le protomi femminili si distinguono in due tipi: quelle del primo gruppo mostrano un volto arrotondato, spesso arricchito dalla presenza di un diadema o di una *stephane*; quelle del secondo tipo hanno il volto allungato, con larghe ciocche di capelli sulla fronte, e sono contraddistinte da forme morbide, lineamenti minuti e da accuratezza nella resa dei dettagli (figg. 2.4-5). Le figure realizzate da questa officina si distinguono per il "*rounded style*", consistente nella resa ovoidale dei

volti, eseguiti 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, lontani dai linearismi arcaici degli occhi e delle orecchie, grandi e stilizzati, evidenti nelle sculture e nelle protomi del “Gruppo del Satiro e della Menade”. Il nucleo più consistente che ben rappresenta le due tipologie è conservato nel British Museum (Strong 1966, 29-36; Negroni Catacchio 1989, 694-696; Mastrocinque 1991, 109-111; Losi *et Alii* 1993, 203-205; Gilotta 2013, 343-344) e comprende sia pendenti figurati sia esemplari inanimati, tutti provenienti da Armento. Altre protomi femminili e maschili attribuibili al gruppo, alcune delle quali di raffinata fattura, sono conservate nei musei di Monaco di Baviera (*Die Etrusker* 2015, 180-181, 367, cat. 342), Berlino e Dresda (Heidenreich 1968, 655-657, tavv. 8.5 e 9.2-3).

L'attività di queste officine sembra iniziare nella seconda metà del VI secolo a.C., cronologia alla quale possono essere assegnati la maggior dei reperti, specialmente quelli provenienti da contesti sicuri. La distribuzione dei monili interessa i siti dell'area enotria e nord-lucana della Basilicata, quali Armento e Braida di Vaglio, ai quali si aggiunge Montescaglioso nel Materano (Bianco 2005; Russo 2005, 125-126; Bottini 2007, 236-237), ma non mancano attestazioni in Campania (Pontecagnano, Montesarchio, Pompei: D'Henry 1998; Montanaro 2016; Tocco Sciarelli 2017; *Etruschi* 2019, cat. 178.23) e in Puglia (Canosa, Minervino Murge, Valenzano). Altrettanto pregevoli sono le testimonianze provenienti dall'area picena (Belmonte Piceno e Sirolo), che hanno restituito pendenti raffiguranti felini accovacciati o mentre aggrediscono le prede (*Eroi e regine* 2001, 100-104; Landolfi 2001; 2007a-b; 2012; Weidig 2017, 18-21; Montanaro 2018, 380-386; Weidig 2019; 2020). Molto interessanti sono i rinvenimenti effettuati in alcune tombe principesche di Novi Pazar e Atenica in Serbia, databili tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. Tali sepolture hanno restituito *korai* e protomi maschili le cui caratteristiche stilistiche richiamano le ambre del “Gruppo di Armento”, attestando la diffusione dei manufatti di queste officine anche al di fuori dell'ambiente enotrio (Mastrocinque 1991, 106-107; Palavestra 2003; *Magic of Amber* 2006, 94-99, 128-133, 321, nn° 41-46 e 493; Palavestra, Krstić 2006, 134-137, nn° 47-49; *Balkani* 2007, 66-90; Gilotta 2013, 345-347).

3. Il “Maestro delle sfingi alate” e le sue produzioni nell'ambito del “Gruppo di Armento”

Tra i monili realizzati dalle officine afferenti al “Gruppo di Armento” emergono le ambre di un artigiano (o una bottega) estremamente raffinato, ossia il “Maestro delle sfingi alate”, le cui opere si distinguono per la delicatezza del disegno e la notevole accuratezza nella resa dei dettagli. Vasto è il repertorio delle figure create, quali 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, a volte realizzati anche a tutto tondo, ma anche protomi umane di piccole dimensioni. Tra queste spiccano gli esemplari rinvenuti nella t. 106 di Braida di Vaglio, raffiguranti un satiro ed una menade, nei quali emergono le peculiarità stilistiche che contraddistinguono le piccole teste realizzate dal maestro: volti pieni, fronte spaziosa, occhi piccoli ovoidali e allungati, affioranti tramite sottili linee di contorno incise, arcate sopracciliari corte e arcuate, naso breve e affusolato e bocca piccola con labbra carnose appena dischiuse. La definizione dei lineamenti, sottili e minuti, è ottenuta con un largo e sapiente uso dell'incisione (Bottini, Setari 1998, 469-470; 2003, 66-67, 100-101; Russo 2005, 119-120; Tagliente 2005, 77-78; Bottini 2007,

235-237; Gilotta 2013, 341-349). La capigliatura del satiro è caratterizzata da una corona di grosse ciocche rettangolari, intagliate con grande abilità, che inquadrano la fronte; i baffi, grossi e con le punte rivolte all'insù, ricoprono il labbro superiore, rendendo visibile quello inferiore, breve e carnoso, mentre la lunga barba è accennata da una linea di contorno (figg. 3.1-2). La protome di menade si distingue per la diversa forma della testa, larga e arrotondata con una fronte spaziosa, 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 (fig. 3.3-4). A quest'ultima possono essere accostate l'analoga testa femminile appartenente alle collezioni della Timeline Auctions di Londra, le cui cifre stilistiche suggeriscono una realizzazione ad opera dello stesso artigiano, e altri simili esemplari acquisiti sul mercato antiquario (Montanaro 2016, 58-59; 2018, 384-385). Tali protomi trovano corrispondenze in alcuni stilemi etruschi di matrice ionica riferibili alla seconda metà del VI secolo a.C.: colpisce la somiglianza stilistica con le protomi femminili in lamina d'argento della collezione Ortiz, ma anche con alcune *appliques* fittili di Capua (tipi Riis 7G e Riis 7M). Tuttavia, esse non sono un prodotto di esclusiva origine etrusca, ma costituiscono 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 delle città magnogreche e da qui vengono trasmesse nei centri etruschi della Campania e dell'Etruria (Gilotta 2006, 49-80; 2009, 21-30; 2013, 341-349; 2014, 81-86; Rescigno 2019, 239-243).

Le figure più complesse sono contraddistinte da un modellato dai contorni più fluidi e morbidi, specialmente nel trattamento dei volti, dei dettagli anatomici e del profilo resi con tratti delicati, ancor più fini rispetto alle già eleganti "cifre" stilistiche delle ambre del Gruppo di Armento, con il quale l'artigiano condivide diverse caratteristiche. Gli elementi distintivi e i motivi-firma delle sue rappresentazioni consistono nella resa morbida del passaggio dei piani e delle superfici e nei volumi compatti delle figure, conseguiti attraverso un'abile alternanza nell'impiego dell'intaglio e del rilievo. Altre particolarità sono gli occhi piccoli appena rilevati, delimitati da una leggera incisione, con le arcate sopracciliari corte e ben definite plasticamente, le labbra inferiori prominenti e la capigliatura a bande larghe (Mastrocinque 1991, 135-137; Bottini, Setari 1998, 470-471; Mastrocinque 2005, 50-51; Russo 2005, 117-119; Tagliente 2005, 71-83; Bottini 2007, 236-237; Mastrocinque 2008, 485-491, alla cui produzione assegna anche le sfingi alate del Melfese, in realtà da attribuire all'attività di un'altra officina per le loro evidenti differenze stilistiche; Montanaro 2016, 51-59; 2018, 380-384; 2019). Tra le manifestazioni più evidenti dell'attività di questo intagliatore emerge la presenza di grandi pendagli figurati all'interno di alcuni contesti di rilievo, riferibili alla seconda metà del VI secolo a.C., che non appaiono singolarmente, come un manufatto isolato, tra gli oggetti dei corredi. Questi ultimi, infatti, esibiscono un significativo numero di esemplari rappresentanti i più disparati soggetti, che compongono apparati cerimoniali articolati, 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, che indicano anche un mutamento in atto nella lavorazione e nella stessa funzione dei manufatti. Ma 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 assume caratteri più sostanziali 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 certe rappresentazioni umane o di esseri ibridi. Si pensi alle figure alate, personaggi divini in grado di condurre i mortali nell'Aldilà verso la salvezza eterna, che assolvono al ruolo di amuleti dalle valenze magico-protettive.

Fra le realizzazioni del maestro si distingue per lo stile ricercato e la particolare sensibilità dei tratti la sfinge alata accovacciata con volto retrospiciente, pendente principale di una sfarzosa collana, rinvenuta nella t. 102 di Braida di Vaglio assieme ad altri monili in oro, ambra e argento componenti una straordinaria *parure* (Bottini, Setari 1998, 469-470; *Tesori Italia* 1998, 246-247; Bottini, Setari 2003, 39-40; Tagliente 2005, 72-78; Bottini 2007, 233-236; Setari 2012b, 92-93; Montanaro 2016, 55-56; 2019, 42-44; Gallo 2021d). Essa è contraddistinta da un modellato raffinato nel profilo e nelle linee di contorno più morbide e fluide, specialmente nel volto delicato e nella accuratezza posta dall'artigiano nell'esecuzione dei particolari e nella resa del passaggio dei piani, ottenuti impiegando abilmente l'incisione e il bassorilievo. La sfinge 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 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 (fig. 4.1). Allo stesso maestro o alla sua cerchia possono essere attribuite altre due sfingi alate di profilo con volto retrospiciente, conservate nel British Museum e in una collezione privata di New York, anch'esse contraddistinte dall'accuratezza nella resa dei dettagli e da linee morbide che delineano la fisionomia delicata della figura (Strong 1966, 78, n° 69; Negroni Catacchio 1999, 284-285; Gallo 2021c; Negroni Catacchio 2021c, n° 4.22b). Dal punto di vista stilistico, essa trova ampie corrispondenze con i medesimi soggetti raffigurati sulle fibule auree etrusche, specialmente per i tratti ionizzanti del volto e per la resa della capigliatura, che mettono in luce l'ampio patrimonio iconografico e i svariati modelli dei quali si mostra un esperto conoscitore (Cristofani, Martelli 1983, 54-55, 296, n° 169; Wunsche, Steinhart 2010, 96, n° 53).

A questo artigiano può essere attribuito un altro monile di qualità, come il pendaglio raffigurante un toro accovacciato con volto umano retrospiciente rappresentante Acheloo, proveniente da Armento e conservato nel British Museum (fig. 4.2), che trova confronti stringenti dal punto di vista stilistico e formale con la sfinge di Braida. Molto accurata è la resa dei dettagli del volto, che mostra un profilo continuo con la linea del naso, con 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 messa in evidenza una potente muscolatura resa con scanalature dai margini tondeggianti, mentre gli arti posteriori e anteriori sono fortemente ripiegati sotto il corpo e distinguibili anche nel lato opposto; la coda è collocata sul dorso con andamento sinuoso tramite un cordoncino rilevato. In questo manufatto dalla spiccata plasticità nella resa dei volumi si può osservare l'abilità dell'artigiano nel modellare l'ambra, sottolineando con un morbido passaggio dei piani e con un sapiente uso dell'incisione e del rilievo ogni singolo dettaglio, reso con estrema accuratezza attraverso linee sinuose e contorni sfumati (Strong 1966, 77-78, n° 68; Mastrocinque 1991, 129-135, tav. IV.8; *Ambre* 2007, 249, cat. III.291; Montanaro 2016, 58-59; 2018, 382-383; 2019, 42-45, fig. 6). Si tratta di un soggetto che ricorre sui balsamari plastici di produzione greco-orientale (quelli di Taranto, Locri e dell'Etruria), su altre classi di oggetti di area etrusca (vasellame, scudi, lacunari in bronzo e *appliques* varie) e sulle oreficerie che lo rappresentano come pendente di preziose collane, decorato con folta barba, lunghi baffi, corna e orecchie taurine, e grandi occhi aperti (Jannot 1974, 765-789; Isler 1981, 12-36; Bini *et Alii* 1995; Mussini 2002). La frequenza del soggetto in contesti legati al mondo funerario e le sue

caratteristiche mitico-simboliche sembrano giustificare la predilezione per l'aspetto 'ctonio' di Acheloo (Ciuccarelli 2006, 121-140). Tali attributi spiegherebbero la presenza di questo monile in un ricco corredo di Armento quale 'dono' per il defunto, a protezione del suo 'lungo viaggio' nell'Oltretomba. Un augurio di abbondanza, 'speranza di salvezza' e rinascita, secondo una concezione fortemente sentita dalle *élites* indigene dell'area enotria, nord-lucana e apula (Bottini 1988; Pontrandolfo 1988; Bottini 1992, 65-88; d'Agostino 1996, 435-470; Bottini 2000, 127-137; 2005, 140-143; 2006, 114-123; Montanaro 2015), dal momento che Acheloo è conosciuto come il dio delle acque correnti, fertili e apportatrici di vita, connesso al ciclo della natura e alla sua generazione/rinascita. Tuttavia, l'iconografia di Acheloo, rappresentato nelle sembianze di un toro androprosopo, come nel nostro pendaglio, appare meno diffusa ed è stata osservata in alcuni rilievi e arule fittili rinvenute a Locri (Mussini 2002, 105-106). La stessa immagine è presente anche su un gruppo di monete diffuse in Magna Grecia e Sicilia a partire dalla fine del VI secolo a.C. (stateri di Sibari, didrammi di *Neapolis* e Gela, statere di *Laos*), con le quali il nostro pendaglio trova rilevanti confronti soprattutto per la resa stilistica dei dettagli del volto (Mussini 2002, 111-118; Di Giuseppe 2010, 69-90).

Ma a stupire è soprattutto una placca in bronzo raffigurante anch'essa un Acheloo nelle sembianze di un toro accovacciato con volto umano retrospiciente, conservata nel Museo Archeologico di Bari (inv. 8595) e proveniente da un sito della Peucezia (forse Monte Sannace). La fisionomia della figura è realizzata con particolare raffinatezza in ogni dettaglio, nel trattamento dei volumi e nel passaggio dei piani, così come nelle linee di contorno sfumate e morbide, ottenuti alternando l'incisione e il rilievo (fig. 4.3). Per la posa del soggetto, per le caratteristiche stilistiche e formali e per la cura dei dettagli del volto, mostra una impressionante somiglianza stilistica con l'ambra da Armento. Le sorprendenti affinità tra i due oggetti si riscontrano anche nella potente muscolatura del collo, evidenziata nello sforzo di voltare la testa indietro, disegnata con maestria e tracciata da una serie di bande e striature parallele dai margini arrotondati. Il discorso vale anche per la parte posteriore, disegnata in maniera plastica, con 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 è costituita dal dispositivo di sospensione applicato dietro il dorso del pendente in ambra, con decorazione del tipo a perle e rocchetti, che non compare nel nostro esemplare (Montanaro 2019, 39-57). A rendere più interessante la questione è la notizia relativa al rinvenimento di una seconda placca in bronzo con la medesima rappresentazione, identica nelle dimensioni e nelle caratteristiche stilistiche della figura a quella del Museo di Bari, rinvenuta proprio ad Armento nel 1840, entrata a far parte della collezione Casanova di Napoli ed edita da E.G. Schulz (Schulz 1842, 39-40). L'esistenza di questi due manufatti metallici consente di ipotizzare che sull'ambra originale del British Museum sia stato eseguito uno stampo da un artigiano che lo ha riprodotto in bronzo, forse in più copie, utilizzando la medesima matrice. Infatti, le dimensioni delle placchette in bronzo di Bari e del Casanova sono identiche e risultano leggermente più piccole dell'originale in ambra a causa della riduzione del bronzo (si ringrazia Raffaele Gentile per la segnalazione del bronzetto del Casanova e per i suggerimenti relativi alle questioni tecniche sulla possibile esistenza di una matrice).

All'Acheloo del British Museum e alla sfinge alata di Braida può essere accostato, per la posa e per le elevate qualità stilistiche e formali, il toro accovacciato e retrospiciente del Metropolitan Museum, che rivela una particolare sensibilità plastica nel trattamento dei volumi e nel passaggio dei piani sottolineati da linee di contorno morbide (Picòn 2007, 163, 439, n° 187; De Puma 2013, 279, n° 7.73; Montanaro 2016, 58, fig. 22). La figura mostra la grande precisione posta

dall'artigiano nella resa accurata dei dettagli, come nelle zampe posteriori e in quelle anteriori fortemente ripiegate sotto il corpo, ma anche nella muscolatura e nei lineamenti del dorso messi in risalto da linee sinuose, alla cui estremità compare una coda disegnata tramite un piccolo cordoncino rilevato. Altrettanto curati sono i tratti del volto, come le orecchie, gli occhi appena affioranti, messi in evidenza con leggere incisioni, il muso e la bocca che proseguono il profilo continuo della fronte. Anche la muscolatura del collo, rappresentata nel momento dello sforzo compiuto nel rivolgere indietro la testa, è stata realizzata con accuratezza e realismo attraverso solcature parallele dai margini arrotondati. Tutti questi dettagli, la raffinatezza e la delicatezza nelle linee di contorno ne fanno certamente uno dei migliori esemplari raffiguranti tale soggetto, prodotti dall'artigiano afferente all'officina lucana (fig. 4.4).

Al "Maestro delle sfingi alate" possono essere attribuiti i sette pendagli da Sala Consilina (conservati al 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 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. Essi sono stati rinvenuti nel 1896 in una sepoltura di una principessa indigena che ha restituito un corredo ricchissimo (Pellettier-Hornby, Rolley 2002, 222-229; Pellettier-Hornby 2019, 507-522). Tre di questi esemplari, col volto di prospetto, corpo e ali di uccello, raffigurano le creature nell'atto di trasportare o sorreggere un grosso elemento cilindrico (fig. 5.1), che trova confronti con un pendaglio a forma di *alabastron* appartenente al corredo della sfinge alata di Braida di Vaglio; quest'ultimo potrebbe essere interpretato come la stilizzazione di un balsamario trasportato dalle sirene in qualità di offerta. Esistono altri due pendagli con analoga raffigurazione, forse realizzati dalla stessa bottega: il primo si trova sempre a Parigi, al Cabinet des Medailles (D'Ercole 2008, 62-69, n° 4; 2021); il secondo, acquisito sul mercato antiquario da una collezione privata di Bruxelles e proveniente dall'Italia meridionale (Godeaux, Chambre 2011, 194, n° 327; *Die Etrusker* 2015, 180-181, fig. 4.144; Gallo 2021b), rappresenta una sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore, mentre sul fianco destro è una testa di cigno piuttosto stilizzata. Uno dei tre pendagli con figura alata che porta sul dorso un grosso contenitore mostra alcune differenze rispetto agli altri due. Il volto finemente scolpito che la contraddistingue, con gli occhi piccoli rotondeggianti appena rilevati da una piccola incisione, naso e labbra intagliati con accuratezza e la frangia di capelli sulla fronte che fuoriesce da un basso copricapo, richiama 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 le sirene psicopompo del monumento funerario di Xanthos (sebbene più recenti e databili al 480 a.C., mentre i monili di Sala Consilina sono inquadrabili agli ultimi decenni del VI secolo a.C.). Essa porta sul dorso un alto e grosso recipiente di forma cilindrica che non regge con le mani, occupate a stringere due lunghe trecce di capelli che scendono ai lati del volto (fig. 5.2), al contrario delle altre due sirene, secondo un'iconografia del periodo Orientalizzante che si ritrova nelle analoghe raffigurazioni femminili presenti sui calici di bucchero e nelle oreficerie etrusche del VII secolo a.C., le quali sembrano richiamare le sembianze della dea Ishtar (Montanaro 2016, 56-58; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 349-352; Pellettier-Hornby 2019, 518-522; Gallo 2021b).

Gli altri monili includono un essere femminile in volo di profilo che trasporta un oggetto, sul quale non sembrano essere presenti fori passanti o ganci, per cui rimane di incerta definizione la

sua funzione. Mostra un corpo tondeggiante con una grande ala resa attraverso scanalature dai margini arrotondati che la avvicinano ai tre pendagli precedenti, ma dai quali si discosta per la presenza all'estremità di una coda piumata troncata (fig. 5.3). La sirena ha un viso arrotondato dai forti accenti ionici, con i dettagli ben tratteggiati, le grandi braccia distese con le mani che afferrano un soggetto stilizzato non ben identificato, mentre il basso copricapo dai risvolti inferiori ripiegati sembra richiamare acconciature di tipo orientale o etrusco. Ad essa è associato un pendaglio rappresentante una delle figure più complesse restituite da Sala Consilina. Molto probabilmente si tratta di un'ape con volto femminile (o una sirena con corpo di ape e volto femminile), in atto di stringere a sé un piccolo personaggio nudo stilizzato. Essa ha il corpo di insetto ben disegnato, reso con realismo e spiccata sensibilità plastica, corrugato sul dorso con scanalature dai margini arrotondati, le piccole ali segnate da incisioni, le zampe ripiegate al di sotto e la parte posteriore che mostra una protuberanza conica per indicare il punto di uscita del pungiglione. Molto raffinato è il volto femminile scolpito con particolare delicatezza, contraddistinto da linee morbide e reso con accuratezza nei dettagli, come gli occhi, le orecchie, il naso e la bocca. Il copricapo conico, dal quale fuoriesce una piccola frangia di capelli che inquadra la fronte, mostra dei piccoli tratti intagliati per rendere le pieghe e trova confronti con raffigurazioni presenti su monumenti etruschi. La "donna-ape" stringe a sé con le sue braccia possenti una figura umana nuda stilizzata, della quale sorregge la testa con la mano sinistra, mentre con la destra intagliata sul lato opposto regge il resto del corpo (figg. 5.4-6), allungato in maniera innaturale per riempire la superficie del nucleo d'ambra, di cui si scorgono gli arti inferiori con i piedi (Pellettier-Hornby 2019, 518-522; Gallo 2021a-b; Negroni Catacchio 2021b; Mazet 2022, che interpreta il corpo della figura ad una larva di cicala).

Le valenze simboliche sottese da questa rappresentazione sono assai profonde: la figura umana forse intende riprodurre l'anima del defunto accompagnata da questa creatura ibrida, appartenente ad un altro mondo, nel passaggio al regno dei morti e verso una nuova dimensione. Trova confronto con le analoghe raffigurazioni del "Monumento delle Arpie" a Xanthos, nella forma del corpo delle sirene e nell'atteggiamento delle figure umane, le cui braccia sono tese verso il collo della creatura, come nel nostro monile. L'ambra di Sala Consilina potrebbe rappresentare una sirena nella sua funzione di psicopompo e, pertanto, la piccola figura umana sarebbe identificabile con l'immagine della *psyche* del defunto (Negroni Catacchio 1999, 285-288; Bottini 2007, 233-234; Montanaro 2016, 56-58; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 349-352; D'Ercole 2018; Montanaro 2018, 382-384; Pellettier-Hornby 2019, 518-522; Gallo 2021a-b; Mazet 2022, 221-225). Non meno importanti appaiono le profonde valenze salvifiche incarnate dall'ape, considerata il simbolo della vita che rinasce dopo la morte, e dal miele, ossia la bevanda degli dèi che ha il potere di donare l'immortalità a coloro che la bevono (Aspesi 2002, 919-929; Mazet 2022, 218-219, con bibliografia sull'archeologia del miele). Questi monili avevano la funzione di proteggere e accompagnare il defunto nel suo "lungo viaggio" verso l'Aldilà e, attraverso il miele, metaforicamente portato dagli esseri con il grande recipiente cilindrico sul dorso rappresentati sugli altri pendagli, gli assicuravano la rinascita e la "salvezza eterna" (A. Bottini propone per la donna-ape e per la figura umana stilizzata da essa trasportata un riferimento all'arcaico mito cretese della nutrizione di Zeus nell'antro Ideo, considerando il nesso tra miele e nutrimento infantile: Bottini 2007, 233).

L'eccellente qualità della lavorazione e le indiscutibili affinità stilistiche di alcuni pregevoli pendagli rinvenuti a Pontecagnano permettono di arricchire il repertorio delle ambre prodotte dalla bottega del Maestro delle sfingi alate. Al contrario dei manufatti finora considerati, essi

sono stati trovati in un contesto non funerario riferibile alla fine del VI secolo a.C., nell'area sacra di località Pastini, deposti in una fossetta insieme ad altri oggetti e ornamenti personali preziosi, parte di un'offerta di natura particolare. Si tratta di cinque pendenti figurati, uno antropomorfo inquadrabile nel Gruppo di Armento, tre a soggetto animale (una gazzella con testa retrospiciente accanto alla quale è un piccolo ariete, un ariete accovacciato con teste retrospicenti poste sui due lati, un volatile) e un altro con una raffigurazione più complessa. Sono contraddistinti da un notevole livello di intaglio e sono ascrivibili all'attività di un artigiano o di un *atelier* di artigiani esperti, profondi conoscitori delle tecniche di incisione e del rilievo, nonché di un patrimonio iconografico che trova le sue ispirazioni nei prodotti coevi della bronzistica, della glittica e della coroplastica (Tocco Sciarelli 2017, 592-593). Particolare attenzione merita il pendaglio a forma di capra accovacciata con volto retrospiciente posto su entrambi i lati dell'animale: come ha sottolineato G. Tocco, non si tratta di due bestie accostate, ma consiste in una doppia raffigurazione intenzionale della testa, per accrescere il valore simbolico, apotropaico e magico dell'amuleto assicurandone la visione da entrambi i lati (Tocco Sciarelli *et Alii* 2016, 566, fig. 3.4-5; Tocco Sciarelli 2017, 598-601, fig. 16). L'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, quali la gazzella del British Museum (Strong 1966, n° 7), il bovide retrospiciente della t. 102 di Braida di Vaglio (Bottini, Setari 2003, n° 132), i tori retrospicenti del Metropolitan Museum e del Louvre (D'Ercole 2013, 51-52).

Molto complessa appare la lettura dell'esemplare con una raffigurazione più articolata e per certi aspetti enigmatica, composta da tre personaggi in volo o in movimento. La figura centrale ha le sembianze di un essere ibrido, mostruoso, con una testa di rapace dal becco adunco spalancato, in un atteggiamento minaccioso, e un corpo fusiforme che termina con una breve coda piumata. Ai fianchi, in direzioni opposte, sono rappresentate due figure in bassorilievo (figg. 6.1-2). A destra, è un essere con busto di donna che si stringe alla figura centrale, il quale mostra un viso piccolo reclinato, dai caratteri minuti, e poggia il mento sulla mano sinistra in un'espressione di mestizia. Ha una folta capigliatura che scende in una massa liscia e compatta sul collo, lasciando scoperto l'orecchio e trattenuta sulla fronte da una benda. L'essere è caratterizzato da un corpo a forma di uccello, reso plasticamente sul lato posteriore del pendaglio, con larghe e lunghe piume delle ali evidenziate con scanalature dai margini arrotondati. Sul fianco opposto è rappresentata una grande testa femminile, dal profilo ben distinto, che esibisce una acconciatura simile a quella dell'altra figura, con una massa compatta di capelli, trattenuti da una benda che circonda la sommità del capo, disposta in modo da lasciare scoperto l'orecchio. In questo pendaglio emergono la padronanza nella tecnica dell'intaglio e del rilievo da parte dell'artigiano e l'abilità nello sfruttare alla perfezione il nucleo d'ambra per una raffigurazione così complessa. Le caratteristiche stilistiche della testa femminile e del volto dell'essere con busto di donna sembrano richiamare i tratti anatomici della sfinge di Braida, soprattutto per la morbidezza e la fluidità dell'intaglio, la spiccata sensibilità plastica del rilievo e per la somiglianza dei volti femminili. Le affinità sono riscontrabili nella forma delle orecchie, nel profilo del naso dritto e corposo, nei piccoli occhi a mandorla affioranti da sottili linee incise e nella capigliatura compatta del tipo a "*klaft*" di ispirazione egizia, che caratterizza diversi bronzetti etruschi di area chiusina, e che trova un riscontro preciso in un'*oinochoe* bronzea configurata a sirena conservata nel Bri-

tish Museum (Tocco Sciarelli *et Alii* 2016, 567-568; Tocco Sciarelli 2017, 603-609; Tocco Sciarelli *et Alii* 2021).

Le valenze simboliche e i significati sottesi da una raffigurazione così articolata appaiono molteplici e complessi. L'espressione minacciosa e mostruosa del volto a forma di rapace della figura centrale (che ha un corpo affusolato privo di arti più simile a quello di un pesce) farebbe pensare ad un essere ibrido e terrificante, forse un *Telchine* (come ipotizzato da G. Tocco), ossia una figura mitica e demoniaca dalle mille forme, legata al mondo dell'Oltretomba (Musti 1999). Nell'essere con corpo di uccello e testa femminile si può riconoscere una sirena, altra creatura connessa al mondo ultraterreno spesso raffigurata su diversi manufatti (cfr. le ambre di Sala Consilina) mentre accompagna le anime dei morti verso la loro nuova dimensione (Breglia 1987; Hofstetter 1990; *Bestiario fantastico* 2012; Ambrosini 2013; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 348-353; Tocco Sciarelli 2017, 606-609; D'Ercole 2018; Mazet 2019). La grande testa sul lato opposto del pendaglio potrebbe rappresentare il defunto, trasportato dall'essere mostruoso e accompagnato dalla sirena, al quale è stato riservato un particolare rilievo per le maggiori dimensioni della testa rispetto al volto della sirena. Quest'ultima sembra condividere con emotività (si veda la sua espressione assorta) il lungo viaggio verso una destinazione ignota: un percorso dalle connotazioni 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 è diretta la creatura infernale. Si tratta di un atteggiamento che sembra mettere in risalto l'angoscia e la gravità del distacco per l'allontanamento dal mondo dei vivi e quindi anche l'inquietudine per il passaggio da una condizione ad un'altra.

Infine, una considerazione su una delle migliori opere realizzate dalla bottega del maestro, ossia la scultura conservata presso il Metropolitan Museum, con dubbia provenienza da Falconara (verosimilmente dall'area picena). Rappresenta una figura femminile con un *alabastron* nella destra e un giovane, sdraiati su una *kline* decorata, mentre sulle spalle della donna è posato un cigno (fig. 6.3). Forse si tratta delle divinità etrusche *Turan* (Afrodite, sempre accompagnata da un cigno, suo animale sacro) e *Atunis* (Adone), invocati a protezione del defunto. I richiami alle ambre di Sala Consilina sono evidenti nei dettagli e nei lineamenti sottili e delicati dei volti, nel copricapo conico con i risvolti inferiori, ma colpisce la notevole abilità dell'artigiano nel rendimento delle fitte pieghe che ornano gli abiti, ottenute con un uso sapiente nell'alternare l'incisione e il rilievo. Non mancano i riferimenti all'arte e al mondo etrusco, documentati dalla presenza del copricapo conico, dai 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 (Mastrocinque 1991, 84-85; D'Ercole 2002, 173-174; Picòn 2007, 284-285; De Puma 2013, 270-272, n° 7.48; Montanaro 2016, 56-59).

4. Conclusioni

Tracciando alcune note conclusive, si può affermare che le consistenti affinità dal punto di vista stilistico, formale e tipologico tra i due gruppi di ambre figurate di Braida di Vaglio e Armento, costituiscono indizi rilevanti che suggeriscono di considerare il nucleo di ambre da Armento

del British non come *diseicta membra*, ma piuttosto come probabili elementi appartenenti ad un unico eccezionale complesso funerario, analogo a quello della t. 102 di Braida. Entrambi comprendono un significativo numero di esemplari rappresentanti i più disparati soggetti, che compongono apparati cerimoniali piuttosto articolati, 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 italice (Bottini, Setari 1998, 470-471; 2003, 101-103; Russo 2005, 117-119; Bottini 2007, 236-237; Montanaro 2016, 53-60). Allo stesso modo devono essere valutati anche i pendagli figurati da Sala Consilina, i quali facevano parte di un unico corredo pertinente alla straordinaria sepoltura di una principessa indigena deposta in una tomba monumentale. Esso era composto da ornamenti personali, vasi in bronzo di produzione greca ed etrusca, ceramiche attiche e da una sfarzosa collana a più giri composta da pendenti 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 (de La Genière 1968, 199-204, la quale sottolinea le affinità con l'*heroon* di Poseidonia per i riferimenti simbolici al miele, contenuto in una delle *hydriai* e rappresentato in maniera metaforica nelle ambre figurate di Sala Consilina; Negroni Catacchio 1999, 285-286; Pellettier-Hornby, Rolley 2002, 222-229; Bottini 2007, 233-234; Romito 2011, 141-150; Pellettier-Hornby 2019; Tardugno 2019). Questi complessi possono essere considerati l'attestazione di un'ostentazione della ricchezza che persiste e protrae in modo evidente il gusto per le sfarzose *parures*, composte da collane a più giri con pendenti di varie forme e dimensioni, frequenti nelle necropoli enotrie e nord-lucane di età arcaica, ben radicato nelle tradizioni indigene già dalla prima Età del Ferro. Esse 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 segnare definitivamente il loro *status* sociale elevato (Tesori Italia 1998; Bianco 1999; *Magie d'ambra* 2005; Bianco 2011; Setari 2012a, 83-86; 2012b, 92-95; *Vetulonia* 2012; *Segni del potere* 2013; Bianco, Preite 2014; Bottini 2014, 177-202; 2016).

Lo stesso discorso è valido per la *parure* offerta nel santuario di Pontecagnano, composta da un gruppo di ambre figurate e da grandi fibule in argento e oro. Sebbene rinvenuta in un contesto sacro e non funerario, era certamente destinata all'abbigliamento e all'acconciatura personale di solito riservata ai defunti, che costituiva anche un apparato cerimoniale ben rappresentativo della loro posizione sociale ed economica elevata. Forse si tratta 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 il matrimonio), a cui potrebbe riferirsi il pendaglio con la complessa raffigurazione. Non è da escludere che tale gruppo di oggetti possa essere stato destinato 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 pregiata del patrimonio personale al fine di ottenere protezione per i membri della propria *gens* (Tocco Sciarelli *et Alii* 2016, 568-569; Tocco Sciarelli 2017, 609-611).

In merito alla dibattuta questione relativa all'identificazione delle botteghe e alla localizzazione dei centri nei quali venivano prodotti questi manufatti, si possono avanzare alcune ipotesi. Osservando i dati sulle provenienze, emerge una diffusione che sembra privilegiare alcuni gruppi indigeni dell'Italia meridionale, quali i siti enotri e nord-lucani (Armento e Braida di Vaglio) e quelli del Vallo di Diano (Sala Consilina), pur non mancando importanti attestazioni in area apula, campana e picena e persino nel territorio illirico. A tal proposito, per l'area picena, si pen-

si al celebre pendaglio con leone e leonessa accoppiati dalla t. 72 di Belmonte Piceno (fig. 6.4), giunto nel Piceno dall'Italia meridionale attraverso uno scambio cerimoniale di "doni" tra gruppi gentilizi e in seguito rielaborato da artigiani piceni, modificandone la funzione per adattarli come nucleo delle grandi fibule che rispecchiano il gusto locale (Negroni Catacchio 1989, 662-663; Mastrocinque 1991, 73-88; Naso 2000, 198-202; Negroni Catacchio 2001, 100-103; Negroni Catacchio, Gallo 2016; Weidig 2017, 18-21; Negroni Catacchio, Gallo 2018, 328-332; Weidig 2019 e 2020). Per l'area apula, il riferimento va al pendaglio della t. 1/92 di Minervino Murge, riferibile alla seconda metà del VI secolo a.C., raffigurante un cavaliere accovacciato che afferra una grossa testa di prospetto dai grandi occhi, dai contorni sfumati e al tempo stesso misteriosa, in quanto non si comprende a pieno la precisa identità (fig. 6.5). Notevoli sono le affinità stilistiche col monile piceno e con alcune cifre stilistiche di matrice ionica, quali il morbido modellato, i volumi compatti e un passaggio dei piani ottenuto con l'abile alternanza del bassorilievo e dell'incisione, le linee sinuose del profilo del cavaliere e la lavorazione accurata, che caratterizzano le opere del Maestro delle sfingi alate. La valenza simbolica che la raffigurazione del cavaliere sottende sembra alludere all'iconografia del lungo viaggio che il defunto compie per il passaggio dal mondo dei vivi a quello dell'Oltretomba. In tal senso, appare suggestivo il confronto con la scultura proveniente da Vulci e rappresentante un cavaliere su ippocampo, cronologicamente affine al nostro pendaglio. Pertanto, la 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 (Corrente 1993, 23-24; Corrente, Maggio 2008, 76-78; Montanaro 2012, 60, cat. I.5; Corrente 2013, 280-281; Montanaro 2016, 37-38; 2018, 370-371).

Dal punto di vista stilistico, le ambre del Maestro delle sfingi alate, collocabili nella seconda metà del VI secolo a.C., sono strettamente legate agli esemplari del Gruppo di Armento per i modelli iconografici, l'abilità plastica nel trattamento delle superfici, l'accuratezza dei dettagli e per la resa dei volti attraverso il "*rounded style*" che costituiscono i motivi firma e le cifre stilistiche che li distinguono dalle altre produzioni. La localizzazione della bottega nel centro enotrio di Armento, come per il gruppo eponimo, sembra trovare riscontro 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 il confronto tra il pendaglio in ambra del British Museum, raffigurante Acheloo con volto retrospiciente (fig. 4.2), e i due corrispondenti bronzetti con analoga rappresentazione, provenienti dal Museo di Bari (fig. 4.3) e dalla collezione Casanova (rinvenuto ad Armento). Questi ultimi, infatti, sono stati eseguiti 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 al 10%). Tali elementi inducono 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.

Le sue opere riflettono le qualità di un artigiano profondamente compenetrato tanto nella cultura greco-orientale, quanto nell'arte etrusca, se si considerano certe caratteristiche stilistiche e i dettagli iconografici che contraddistinguono alcuni monili. Si pensi, ad esempio, alla rappre-

sentazione di alcune figure femminili 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 particolarità, infatti, consentono di accostarle ad alcune fibule auree prodotte dagli artigiani etruschi in età arcaica, come 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 (*Bestiario fantastico* 2012; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 343-367; Mazet 2019; Negroni Catacchio, Gallo 2021). Inoltre, tra le sculture in ambra raffiguranti tali esseri alati è interessante notare l'atteggiamento che caratterizza 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 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.

Si pensi anche al repertorio degli animali accovacciati, i cui prototipi vanno ricercati negli avori nord-siriani, una caratteristica, quest'ultima, che conferma l'influenza dei modelli orientali (Warden 1994, 134-143; Rocco 1999; Naso 2000, 128-134; Di Filippo Balestrazzi 2004; Negroni Catacchio 2007, 533-566; Rocco 2007, 319-338; Negroni Catacchio 2011, 74-95; Montanaro 2018, 385-386; Causey 2019, 62-90; Montanaro 2019): interessante, a tal proposito, è una figurina in avorio, di produzione nord-siriana (IX-VIII secolo a.C.), conservata al Metropolitan Museum e 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 confronti con gli analoghi esemplari in ambra da Felsina, Armento e Braida di Vaglio più recenti di quasi tre secoli (*Glories of the Past* 1990, 79, n° 60; Montanaro 2018, 385). Rimando 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 t. 102 di Braida di Vaglio, i quali sembrano ben integrarsi nell'ambito del cd. "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 t. 415 della necropoli della Certosa a Bologna, sulla quale un quadrupede accovacciato con testa retrospiciente è stato intagliato a bassorilievo. Un altro esemplare simile proviene dalla t. 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 (Martelli 1985, 223-231, figg. 46.62; D'Ercole 2013, 51-52). 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 hanno sottolineato N. Negroni Catacchio e V. Gallo in un recente studio, esse trovano puntuali riscontri, 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 da Orvieto, databile al 540-520 a.C., la quale presenta notevoli affinità stilistiche con le raffigurazioni menzionate, in quanto la sfinge alata rappresentata su di 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 trattamen-

to dei volumi e nei passaggi dei piani, nonché nella sapiente alternanza del bassorilievo e dell'incisione (Martelli 1985, 212, fig. 12; Negroni Catacchio, Gallo 2016, 349-350).

Questi monili 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 culturale-sacrale. D'altra parte, le ambre figurate sono inserite in un complesso fenomeno di scambi che fa convergere in queste aree alcune classi di "beni di prestigio" che pongono problemi interpretativi analoghi. Si pensi alle terrecotte architettoniche di tipo greco, prima importate e poi prodotte localmente, ma soprattutto ai bronzi laminati, caratterizzati da una pluralità di condizioni diverse. Infatti, in aggiunta ai manufatti di produzione seriale di matrice greca ed etrusca, testimoniati da un consistente numero di esemplari, si affianca la presenza di vasi in bronzo "particolari", veri e propri "*unica*" (ad esempio, la cista a cordoni e l'*infundibulum* da Sala Consilina oppure il vaso a barile e quello a fiasca da Chiaromonte) 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 (Rolley 1982; Bottini, Tagliente 1994; Bottini 1996; d'Agostino 1998, 24-57; Bottini 1999a; 1999b, 235-243; Tagliente 1999; Rolley 2002; Bottini 2013, 137-143; Montanaro 2015, 137-170; Bottini 2016; Mitro, Notarangelo 2016; Bottini 2019; Bianco 2020; Bottini 2020; Mitro 2021; Montanaro 2021). Ed è proprio in questo senso, ossia come "*special commissions*", che devono essere considerati i monili del "Maestro delle sfingi alate", prodotti appositamente per le *élites* italiche da un artigiano (o bottega) stabile e itinerante strettamente a contatto con la bottega del "Gruppo di Armento", a conoscenza delle più avanzate tecniche di intaglio e bassorilievo, così come 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 e oggetti preziosi ricercati, che permettessero di esibire alle comunità di appartenenza, delle quali costituivano il vertice, il notevole prestigio economico e politico e le elevate capacità di acquisizione degli oggetti più preziosi e dal gusto esotico, legittimando la loro supremazia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ambra nell'Antichità* 2021, Negroni Catacchio N., Gallo V. (a cura di), *L'Ambra nell'Antichità. Le figure femminili alate e altri studi (L'Ambra nell'Antichità. Studi e ricerche sull'uso e il significato dell'ambra nelle epoche antiche 1)*, Milano 2021.
- Ambre* 2007, Nava M.L., Salerno A. (a cura di), *Ambre. trasparenze dall'antico*, Catalogo della Mostra (Napoli, 26 marzo - 10 settembre 2007), Milano 2007.
- Ambrosini L. 2013, "La Sirena in Etruria, Grecia e Magna Grecia attraverso l'analisi del vasellame metallico configurato", in Pepe C., Rescigno C., Senatore F. (a cura di), *Piano di Sorrento. Una storia di terra e di mare*, Atti del VI ciclo di Conferenze, Sezione Sirene (Sorrento, 2013), Roma, 63-97.
- Aspesi F. 2002, "Il Miele, cibo degli Dei", in Silvestri D., Marra A., Pinto I. (a cura di), *Saperi e sapori mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici*, Atti del Convegno (Napoli, 13-16 ottobre 1999), Napoli, 919-929.

- Balkani 2007, Cvjetičanin T., Gentili G., Krstić V. (eds.), *Balkani. Antiche civiltà tra il Danubio e l'Adriatico*, Catalogo della Mostra (Adria, 8 luglio 2007 - 13 gennaio 2008), Milano 2007.
- Bestiario fantastico 2012, Biella M.C., Giovanelli E., Perego L.G. (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, (*Quaderni di Aristonothos* 1), Milano 2012.
- Bianco S. 1999, "Gli Enotri delle vallate dell'Agri e del Sinni tra VII e V secolo a.C.", in *Storia Basilicata* 1999, 359-390.
- Bianco S. 2005, "L'ambra nelle vallate della Basilicata ionica", in *Magie d'ambra* 2005, 85-110.
- Bianco S. 2011, *Enotria. Processi formativi e comunità locali. La necropoli di Guardia Perticara, Lagonegro* (PZ).
- Bianco S. 2012a, "Le tombe Orientalizzanti enotrie. Alianello", in *Vetulonia* 2012, 76-81.
- Bianco S. 2012b, "Le tombe Arcaiche di Enotri, Nord-Lucani e Dauni. Beni di Prestigio e simboli del Potere: Chiaromonte", in *Vetulonia* 2012, 86-91.
- Bianco S. 2012c, "The Oenotrian Princesses of the Eighth Century BC", in Stampolidis N.Chr., Giannopoulou M. (eds.), *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History*, Catalogo della Mostra (Athens, 2012), Athens, 158-173.
- Bianco S. 2012d, "The Oenotrian Princesses of the Seventh Century BC", in Stampolidis N.Chr., Giannopoulou M. (eds.), *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History*, Catalogo della Mostra (Athens, 2012), Athens, 322-343.
- Bianco S. 2020, "L'acropoli di Chiaromonte: la *facies* enotria tra X/IX e V secolo a.C.", in *Chiaromonte* 2020, 91-132.
- Bianco S., Preite A. 2014, "Identificazione degli Enotri. Fonti e metodi interpretativi", in *MÉFRA* 126.2, 405-428.
- Bini M.P., Caramella G., Bucciolli S. 1995, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIII. I bronzi etruschi e romani I-II*, Roma.
- Bonaudo R. 2004, *La culla di Hermes: iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Roma.
- Bonaudo R., Cuozzo M., Mugione E., Pellegrino C., Serritella A. 2009, "Le necropoli di Pontecagnano: studi recenti", in Bonaudo R., Cerchiali L., Pellegrino C. (a cura di), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*, Atti dell'Incontro di Studio (Fisciano, 2009), (*Tekmeria* 9), Paestum, 169-208.
- Bottini A. 1988, "La religione delle genti indigene", in Pugliese Carratelli G. (a cura di), *Magna Grecia III. Religione, pensiero, letteratura, scienza*, Milano, 81-88.
- Bottini A. 1992, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano.
- Bottini A. 1996, "Il vasellame metallico", in Bianco S., Bottini A., Pontrandolfo A., Russo A., Setari E. (a cura di), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Catalogo della Mostra (Policoro, 1996), Napoli, 97-101.
- Bottini A. 1999a, "Gli indigeni nel V secolo a.C.", in *Storia Basilicata* 1999, 419-453.

- Bottini A. 1999b, "I manufatti metallici arcaici: osservazioni sull'uso, la produzione, la circolazione nella *mesogaia*", in Castoldi M. (a cura di), Koinà. *Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 235-243.
- Bottini A. 2000, "Forme di religiosità salvifica in Magna Grecia. La documentazione archeologica", in Tortorelli Ghidini M., Storchi A., Visconti A. (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, Atti dei Seminari Napoletani (Napoli, 1996-1998), Napoli, 127-137.
- Bottini A. 2005, "La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini", in Settis S., Parra M.C. (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Catalogo della Mostra (Catanzaro, 19 giugno - 31 ottobre 2005), Milano, 140-142.
- Bottini A. 2006, "Il rituale funerario eroico", in Bottini A., Torelli M. (a cura di), *Iliade*, Catalogo della Mostra (Roma, 9 settembre 2006 - 25 febbraio 2007), Milano, 114-123.
- Bottini A. 2007, "Le ambre nella Basilicata settentrionale", in *Ambre* 2007, 232-237.
- Bottini A. 2013, "Lusso e prestigio: lo strumentario in bronzo a Torre di Satriano e nei centri nord-lucani", in *Segni del potere* 2013, 137-143.
- Bottini A. 2014, "Apulia centro-settentrionale e *mesogaia* della Basilicata fra VI e IV secolo a.C.", in *Da Italia a Italia. Le radici di un'identità*, Atti del 51° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 29 settembre - 2 ottobre 2011), Taranto, 177-202.
- Bottini A. 2016, "Popoli anellenici in Basilicata, mezzo secolo dopo", in Marchi M.L. (a cura di), *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, Pisa, 7-50.
- Bottini A. 2019, "Vasellame metallico", in Bottini A., Graells i Fabregat R., Vullo M. (a cura di), *Metaponto. Tombe arcaiche dalla necropoli nord-occidentale*, Venosa, 129-139.
- Bottini A. 2020, "Vasi, strumenti e armi in metallo", in *Chiaromonte* 2020, 139-154.
- Bottini A., Setari E. 1998, "L'artigianato arcaico dell'ambra alla luce dei più recenti rinvenimenti in Basilicata", in Negrone Catacchio N., Beck C.W. (eds.), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences (Forlì, 1996), (*Workshop* 6, tom. I), Forlì, 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*, (*MonAnt* VII), Roma.
- Bottini A., Tagliente M. 1994, "Osservazioni sulle importazioni etrusche in area lucana", in *Magna Grecia, Etruschi e Fenici*, Atti del 33° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 8-13 ottobre 1993), Taranto, 487-528.
- Breglia L. 1987, "Le Sirene, il canto, la morte, la polis", in *AION ArchStorAnt* 9, 65-98.
- Causey F. 2010, "A Kore in Amber", in Solovyov S. (ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art & Museology*, Proceedings of the International Round-Table Conference (St-Petersburg, 2005), (*BAR* 2061), Oxford, 12-24.
- Causey F. 2019, *Ancient Carved Amber in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles.
- Chiaromonte* 2020, Bianco S., De Siena A., Mancinelli D., Preite A. (a cura di), *Chiaromonte. Un centro italico tra archeologia e antropologia storica. Studi in memoria di Luigi Viola*, Venosa 2020.

- Ciuccarelli M.R. 2006, "Acheloo ctonio dalla Magna Grecia all'Etruria", in *Mediterranea* 3, 121-140.
- Corrente M. 1993, "Minervino Murge (Bari): un centro antico in un'area di confine", in *BNum* 20, 7-42.
- Corrente M. 2013, "Nascita e sviluppo dell'aristocrazia daunia", in *ScAnt* 18, 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 Volpe G., Strazzulla M.J., Leone D. (a cura di), *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei*, Atti delle Giornate di Studio (Foggia, 2005), Bari, 73-93.
- Cristofani M., Martelli M. 1983, *L'oro degli Etruschi*, Novara.
- d'Agostino B. 1996, "La necropoli e i rituali della morte", in Settis S. (a cura di), *I Greci 2. Una storia greca*, Torino, 435-470.
- d'Agostino B. 1998, "Greci e indigeni in Basilicata dall'VIII al III secolo a.C.", in *Tesori Italia* 1998, 24-57.
- de La Genière J. 1968, *Recherches sur l'Âge du fer en Italie méridionale: Sala Consilina*, (Collection du Centre Jean Berard 1), Napoli.
- D'Ercole M.C. 2002, *Importuosa Italiae Litora. Paysage et échanges dans l'Adriatique méridionale à l'époque archaïque*, (Centre Jean Bérard Etudes 6), Napoli.
- D'Ercole M.C. 2008, *Ambres gravés du Département des Monnaies, Médailles et Antiques*, Paris.
- 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. 2018, "Volgersi indietro. Note sulle teste retrospicenti delle ambre scolpite arcaiche e classiche (VI-IV sec. a.C.)", in *AttiMGrecia* ser. V, II, 63-70.
- D'Ercole M.C. 2021, "Cabinet des Medailles - Parigi", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 182-183.
- De Grossi Mazzorin J. 2008, "L'uso dei cani nel mondo antico nei riti di fondazione, purificazione e passaggio", in D'Andria F., De Grossi Mazzorin J., Fiorentino G. (a cura di), *Uomini, piante e animali nella dimensione del sacro*, Atti del Seminario di studi di Bioarcheologia (Lecce, 28-29 giugno 2002), (BACT 6), Bari, 71-81.
- D'Henry G. 1998, "Ambre figurate dalla necropoli di Montesarchio (Benevento)", in Negroni Catacchio N., Beck C.W. (eds.), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences (Forlì, 1996), (Workshop 6, tom. I), Forlì, 461-468.
- De Lucia Brolli M.A. 2012, "Le ambre tra i Falisci", in *Roma* 2012, 42-45.
- De Puma R.D. 2013, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- De Santis A. 1990, "Il deposito votivo del *Lapis Niger*", in Cristofani M. (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini*, Catalogo della Mostra (Roma, 12 giugno - 30 settembre 1990), Roma, 54-58.
- Desantis P., Malnati L., Milazzo M. 2013, "La signora di Marzabotto. Influenze elleniche nella bronzistica dell'Etruria padana", in *Francesco Nicosia: l'archeologo e il soprintendente. Scritti*

- in memoria*, (Notiziario della Soprintendenza per i beni archeologici della Toscana suppl. 1), Firenze, 163-179.
- Die Etrusker 2015, Knauf F.S. (Hrsg.), *Die Etrusker - Von Villanova bis Rom*, Der Katalog zur Ausstellung (München, 2015), München 2015.
- Di Filippo Balestrazzi E. 2004, "L'Orientalizzante adriatico", in Braccisi L. (a cura di), *I Greci in Adriatico 2*, (*Hesperia* 18), Roma, 57-100.
- Di Giuseppe H. 2010, "Acheloo e le acque deviate", in Di Giuseppe H. (a cura di), *I riti del costruire nelle acque violate*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 2008), Roma, 69-90.
- Eroi e Regine 2001, Colonna G., Franchi Dell'Orto L. (a cura di), *Eroi e regine. Piceni popolo d'Europa*, Catalogo della mostra (Roma, 2001), Roma 2001.
- Etruschi 2008, Torelli M., Moretti Sgubini A.M. (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della Mostra (Roma, 21 ottobre 2008 - 6 gennaio 2009), Milano 2008.
- Etruschi 2019, Bentini L., Marchesi M., Minarini L., Sassatelli G. (a cura di), *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*, Catalogo della Mostra (Bologna, 7 dicembre 2019 - 24 maggio 2020), Milano 2019.
- Gallo V. 2016, "L'incontro tra iconografia orientalizzante e materia prima degli dei: la nascita della raffigurazione in ambra in area etrusco-laziale", in Negroni Catacchio N. (a cura di), *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione*, Atti del dodicesimo incontro di studi "Preistoria e protostoria in Etruria. Ricerche e scavi" (Valentano-Pitigliano-Manciano, 2014), Milano, 465-485.
- Gallo V. 2021a, "Le rappresentazioni di figure femminili alate nel panorama delle ambre preromane della penisola italiana", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 100-133.
- Gallo V. 2021b, "Sala Consilina", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 152-157.
- Gallo V. 2021c, "Armento", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 158-159.
- Gallo V. 2021d, "Braidia di Vaglio", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 162-163.
- Gilotta F. 2006, "Zeitstil e meccanismi di trasmissione nella piccola plastica decorativa capuana di epoca tardoarcaica", in *Orizzonti* VII, 49-80.
- Gilotta F. 2009, "Capua etrusca", in Chirico M.L., Cioffi R., Pignatelli Spinazzola G., Gigli S. (a cura di), *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni*, Napoli, 21-30.
- Gilotta F. 2013, "Ambre da Braidia di Vaglio e terrecotte da Capua", in Bruni S., Cianferoni G.C., Arbeid B. (a cura di), *Δόσις δ'ολίγη τε φίλη τε. Studi per Antonella Romualdi*, Firenze, 341-349.
- Gilotta F. 2014, "Qualche aspetto della civiltà urbana arcaica in area etrusco-italica", in Cioffi R., Pignatelli G. (a cura di), *Intra ed extra moenia. Sguardi sulla città tra antico e moderno*, Napoli, 81-86.
- Glories of the Past* 1990, Bothmer von D. (ed.), *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Collection*, New York 1990.
- 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 d'Agostino B. (a cura di), *Tesori dell'Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*, Catalogo della Mostra (Strasburg, 1998), Milano, 58-81.
- Hemelrijk J.M. 1984, *Caeretan Hydriae*, Mainz.
- Hemelrijk J.M. 2009, *More about Caeretan Hydriae. Addenda et Clarificanda*, Amsterdam.
- Heidenreich R. 1968, "Über einige Bernsteinarbeiten", in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 17, 655-659.
- Hofstetter E. 1990, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg.
- Isler H.P. 1981, "s.v. Acheloos", in *LIMC* I.1, 12-36.
- Jannot J.R. 1974, "Achéloos, le taureau androcéphale et le masques cornus dans l'Etrurie archaïque", in *Latomus* 33, 765-789.
- Landolfi M. 2001, "La tomba della Regina nella necropoli picena 'I Pini' di Sirolo-Numana", in *Eroi e Regine* 2001, 350-365.
- Landolfi M. 2007a, "Ricchezza e ostentazione tra i Piceni: la regina di Sirolo", in *Ambre* 2007, 171-173.
- Landolfi M. 2007b, "Le ambre della regina di Sirolo", in *Ambre* 2007, 174-178.
- Landolfi M. 2012, "The Picenean Queen of Sirolo-Numana", in Stampolidis N.Chr., Giannopoulou M. (eds.), *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History*, Catalogo della Mostra (Athens, 2012), Athens, 349-365.
- Losi M., Raposso B., Ruggiero M.G. 1993, "The Production of Amber Female Heads in Pre-Roman Italy", in Beck C.W., Bouzek J. (eds.), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the Second International Conference on Amber in Archaeology (Liblice, 1990), Praga, 203-211.
- Magic of Amber* 2006, Palavestra A., Krstić V. (eds.), *The Magic of Amber*, Catalogo della Mostra (Belgrado 2006), (*Archaeological Monographies* 18), Belgrado 2006.
- Magie d'ambra* 2005, Mastrocinque A., Trevisani E., Bianco S., Russo A., Tagliente M. (a cura di), *Magie d'ambra. Amuleti e gioielli della Basilicata antica*, Catalogo della Mostra (Potenza, 2 dicembre 2005 - 15 marzo 2006), Lavello 2005.
- Martelli M. 1985, "Gli avori tardo-arcaici: botteghe e aree di diffusione", in Cristofani M. (a cura di), *Il commercio etrusco arcaico*, Atti dell'Incontro di Studio (Roma, 5-7 dicembre 1983), (*QArchEtr* 9), Roma, 207-248.
- 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, 33-54.
- Mastrocinque A. 2008, "Ricerche sulla glittica tarantina di epoca classica: l'intaglio in ambra raffigurante un eroe alato", in Basso P., Buonopane A., Cavarzere A., Pesavento Mattioli S. (a cura di), *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, 485-491.
- Mazet C. 2019, "La «sirène» d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.)", in Besseyre M., Le

- Pogam P.-Y., Meunier F. (eds.), *L'animal symbole*, Actes du 141^e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques (Rouen, 2016), Paris, 88-106.
- Mazet C. 2022, "Sirène, harpie, femme-abeille ou deesse-cigale? Lecture iconographique et symbolique d'un ambre figuré de la Tombe Boezio de Sala Consilina", in Attia A., Costanzo D., Mazet C., Petta V. (éds.), *Infinito sarà il tempo dell'Ade. L'archéologie funéraire en Italie du Sud (fin VI^e - début III^e s. av. J.-C.)*, Rencontre franco-italienne sur l'archéologie funéraire en l'Italie du Sud (VI^e-III^e siècle av. J.- C.), Journées d'étude (Paris, 24-25 mars 2017), Venosa, 213-226.
- Michetti L.M. 2007, "L'Etruria e l'area laziale", in *Ambre* 2007, 160-167.
- Mitro R. 2021, "Influenze dell'orientalizzante tirrenico in Basilicata. I vasi bronzei come indicatori di status sociale", in Bourdin S., Dally O., Naso A., Smith C. (eds.), *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, 2017), Roma, 321-342.
- Mitro R., Notarangelo F. 2016, *Melfi. Le necropoli di Pisciollo e Chiuchiari*, Venosa.
- 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. 2016, "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), 35-64.
- Montanaro A.C. 2018, "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 Cellarosi P.L., Chiellini R., Martini F., Montanaro A.C., Sarti L. (eds.), *Le vie dell'ambra. The Ancient Cultural and Commercial Communication between the Peoples*, Proceedings of the First International Conference about the Ancient Roads (Repubblica di San Marino, 2014), Roma-Viserba, 363-394.
- 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, 39-58.
- Montanaro A.C. 2021, "Processi culturali e circolazione dei beni di prestigio nella Puglia preromana. Le influenze dell'Orientalizzante tirrenico", in Bourdin S., Dally O., Naso A., Smith C. (eds.), *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, 2017), Roma, 283-320.
- 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, 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.
- Negrone Catacchio N. 1989, "L'ambra: produzione e commerci nell'Italia preromana", in Pugliese Carratelli G. (a cura di), *Italia omnium terrarum parens*, Milano, 659-696.

- Negrone Catacchio N. 1999, "Alcune ambre figurate preromane di provenienza italiana in collezioni private di New York", in Castoldi M. (a cura di), Koinà. *Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 279-296.
- Negrone Catacchio N. 2001, "L'ambra", in *Eroi e regine* 2001, 101-103.
- Negrone Catacchio 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 Blečić M. et Alii (eds.), *Scripta Praehistorica in Honorem Biba Teržan*, (Situla 44), Ljubljana, 533-566.
- Negrone Catacchio N. 2011, "L'ambra e i principi guerrieri di età orientalizzante in Italia", in Vianello A. (ed.), *Exotica in the Prehistoric Mediterranean*, Oxford, 74-95.
- Negrone Catacchio N. 2021a, "L'ambra in Italia nella preistoria e nella protostoria", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 10-41.
- Negrone Catacchio N. 2021b, "Le ambre figurate protostoriche", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 42-99.
- Negrone Catacchio N. 2021c, "Collezioni private - New York", in *Ambra nell'Antichità* 2021, 202-206.
- Negrone Catacchio 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 Biella M.C., Giovanelli E. (a cura di), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella Penisola italiana*, (Quaderni di Aristonothos 5), Trento, 343-367.
- Negrone Catacchio N., Gallo V. 2018, "Le vie dell'Ambra come direttrici di idee: le raffigurazioni di felini nella Penisola italiana", in Cellarosi P.L., Chiellini R., Martini F., Montanaro A.C., Sarti L. (eds.), *Le vie dell'ambra. The Ancient Cultural and Commercial Communication between the Peoples*, Proceedings of the First International Conference about the Ancient Roads (Repubblica di San Marino, 2014), Roma-Viserba, 313-336.
- Osanna M. 2019, "Committenze principesche nell'orizzonte arcaico", in *Produzioni e committenze in Magna Grecia*, Atti del 55° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 24-27 settembre 2015), Taranto, 399-442.
- Palavestra A. 2003, "A Composite Amber Jewelry Set from Novi Pazar", in Beck C.W., Bouzek J. (eds.), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the Fourth International Conference on Amber in Archeology (Talsi, 2001), Riga, 213-223.
- Palavestra A., Krstić V. 2006, "Catalogue of Amber Objects from Novi Pazar", in *Magic of Amber* 2006, 93-288.
- Parisi V., Albertocchi M. 2019, "Coroplastica: produzioni per santuari, abitati, necropoli", in *Produzioni e committenze in Magna Grecia*, Atti del 55° Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 24-27 settembre 2015), Taranto, 473-511.
- Pellettier-Hornby P. 2019, "La tombe Boezio de Sala Consilina", in de Cazanove O., Duploux A., Capozzoli V. (éds.), *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine*, Actes du Colloque International (Paris, 5-7 novembre 2015), (Collection du Centre Jean Bérard 50), Napoli, 507-522.
- Pellettier-Hornby P., Rolley C. 2002, "Corredo della tomba principesca di Sala Consilina (Salerno)", in Giumlia-Mair A., Rubinič M. (a cura di), *Le arti di Efesto. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia*, Catalogo della Mostra (Trieste, 2002), Milano, 222-229.

- Picòn C.A. (ed.) 2007, *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, New York-New Haven-London.
- Pontrandolfo A. 1988, “L’escatologia popolare e i riti funerari greci”, in Pugliese Carratelli G. (a cura di), *Magna Grecia III. Religione, pensiero, letteratura, scienza*, Milano, 171-196.
- Rescigno C. 2019, “Capua e gli artigiani campani”, in *Etruschi* 2019, 239-243.
- Richardson E. 1983, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mayence.
- Riis P.J. 1957, “The Bigger Bronze Kore from Rimini”, in *StEtr* XXV, 31-40.
- Rocco G. 1999, *Avori e ossi dal Piceno, (Xenia Antiqua Monografie 7)*, Roma.
- Rocco G. 2007, “Materiali greci in osso e avorio nella regione medio-adriatica: apporti dall’area greco-orientale e dal Peloponneso”, in Luni M. (a cura di), *I Greci in Adriatico nell’età dei kouroi*, Atti del Convegno Internazionale (Osimo-Urbino, 2001), Urbino, 319-338.
- Rolley C. 1982, *Les vases de bronze de l’archaïsme recent en Grand Grèce*, Napoli.
- Rolley C. 2002, “Produzione e circolazione dei bronzi nella Magna Grecia”, in Giunilia-Mair A., Rubinich M. (a cura di), *Le arti di Efesto. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia*, Catalogo della Mostra (Trieste, 2002), Milano, 51-57.
- Roma 2012, Russo A., De Lucia Brolli M.A., Caruso I. (a cura di), *Ambra. Dalle rive del Baltico all’Etruria*, Catalogo della Mostra (Roma, 2012-2013), Roma 2012.
- Roma 2019, Damiani I., Parisi Presicce C. (a cura di), *La Roma dei Re. Il racconto dell’archeologia*, Catalogo della Mostra (Roma, 27 luglio 2018 - 2 giugno 2019), Roma 2019.
- Romito M. 2011, *Salerno, “Provincia Archeologica”. La politica culturale dell’Amministrazione Provinciale dal decennio prebellico al dopoguerra, (Apollo XXIV-XXVI)*, Paestum.
- Russo A. 2005, “L’ambra nelle terre dei Dauni e dei *Peuketiantes*”, in *Magie d’ambra* 2005, 111-133.
- Santelli A. 2019, “I materiali della Stipe del *Niger Lapis*”, in *Roma* 2019, 116-130.
- Schulz E.G. 1842, “Scavi della Basilicata”, in *BdI* 14, 33-41.
- Sciacca F. 2012, “Le prime sfingi in Etruria: iconografie e contesti”, in *Bestiario fantastico* 2012, 239-285.
- Segni del potere* 2013, Osanna M., Vullo M. (a cura di), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell’Appennino lucano di età arcaica*, Catalogo della Mostra (Potenza, 2013), Venosa 2013.
- Setari E. 2012a, “L’età arcaica. Il VI secolo a.C. Enotri, Dauni e Nord-Lucani”, in *Vetulonia* 2012, 83-86.
- Setari E. 2012b, “Le tombe dei *Basileis* di Braida”, in *Vetulonia* 2012, 92-95.
- Smoquina E. 2012, “I centauri e le sfingi nell’Etruria di età orientalizzante: tra decorazione e narrazione”, in *Bestiario fantastico* 2012, 287-314.
- Storia Basilicata* 1999, Adamesteanu D. (a cura di), *Storia della Basilicata 1. L’antichità*, Bari 1999.
- Strong D.E. 1966, *Catalogue of the Carved Amber in the Department of Greek and Roman Antiquities*, London.

- Tagliente M. 1999, “La Basilicata centro-settentrionale in età arcaica”, in *Storia Basilicata* 1999, 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, 71-83.
- 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, d’Agostino B. (a cura di), *Tesori dell’Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*, Catalogo della mostra (Strasburg 1998), Milano 1998.
- Tocco Sciarelli G. 2017, “Ambre figurate da Pontecagnano: un’offerta particolare agli dei”, in Cicala L., Ferrara B. (a cura di), Kithon Lydios. *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, (*Quaderni del Centro Studi Magna Grecia* 22), Napoli, 591-614.
- Tocco Sciarelli G., Basile F., Mancusi M. 2016, “Ornamenti e ambre figurate dal santuario settentrionale di Pontecagnano”, in Negroni Catacchio N. (a cura di), *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione*, Atti del dodicesimo incontro di studi “Preistoria e protostoria in Etruria. Ricerche e scavi” (Valentano-Pitigliano-Manciano, 2014), Milano, 557-570.
- Tocco Sciarelli G., Mancusi M., Gallo V. 2021, “Pontecagnano (SA)”, in *Ambra nell’Antichità* 2021, 144-149.
- Vetulonia* 2012, Rafanelli S., Setari E. (a cura di), *Il modello inimitabile. Percorsi di civiltà fra Etruschi, Enotri e Dauni*, Catalogo della Mostra (Vetulonia, 14 luglio - 4 novembre 2012), Siena 2012.
- Warden P. 1994, “Amber, Ivory, and the Diffusion of the Orientalizing Style along the Adriatic Coast: Italic Amber in the University Museum (Philadelphia)”, in De Puma R.D., Small J.P. (eds.), *Murlo and the Etruscans: Art and Society in Ancient Etruria*, Madison, 134-143.
- Weidig J. (a cura di) 2017, *Il ritorno dei tesori piceni a Belmonte. La riscoperta a un secolo dalla scoperta*, Catalogo della Mostra (Belmonte Piceno, 2017), Spoleto.
- Weidig J. 2019, “Griechischer Mythos aus Bernste. Das archaische Elfenbeinkästchen von Belmonte Piceno (Italien)”, in *AntW* 6.19, 39-48.
- Weidig J. 2020, “Connessioni ideologiche tra le aristocrazie arcaiche dell’Italia appenninica e medio-adriatica”, in *AnnFaina* XXVII, 21-60.
- Wunsche R., Steinhart M. 2010, *Schmuck der Antike. Ausgewählte Werke der Staatlichen Antikensammlungen München*, (*Forschungen der Antikensammlungen und Glyptothek* Band 3), Linderberg im Allgäu.



Fig. 1 - Figurine umane in ambra e bronzo: 1) Pendente a forma di *kouros* nudo stante da Armento, Londra, British Museum (© Trustees of the British Museum); 2) Pendente a forma di *kouros* nudo stante (dalla Basilicata?), Parigi, Musée du Louvre (riel. da D'Ercole 2013); 3) Pendaglio configurato a *kore* stante ammantata dalla t. 3958 di Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano (da Montanaro 2016, fig. 17); 4) Pendaglio configurato a *kore* stante ammantata (da Taranto?), J. Paul Getty Museum (da Montanaro 2016, fig. 16); 5) Statuetta in bronzo etrusca configurata a *kore* stante ammantata da Covignano, Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptothek (da Montanaro 2016, fig. 18); 6) Statuetta in bronzo etrusca configurata a *kore* stante ammantata da Marzabotto, Museo Archeologico Nazionale di Marzabotto (riel. da Desantis *et Alii* 2013, tav. I).



Fig. 2 - Pendenti in ambra a forma di animali accovacciati, esseri fantastici e teste umane: 1) Gazzella accovacciata con testa retrospiciente da Armento, Londra, British Museum (© Trustees of the British Museum); 2) Pendente 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 (riel. da *Die Etrusker* 2015, fig. 4.143); 3) Particolare della *parure* dalla t. 102 di Braida di Vaglio composta da vaghi di forme e dimensioni diverse e pendenti figurati, Museo Archeologico Provinciale "Dinu Adamesteanu" di Potenza (riel. da *Magie d'ambra* 2005); 4) Pendente a forma di testa femminile di prospetto da Armento, Londra, British Museum (© Trustees of the British Museum); 5) Pendente a forma di testa femminile di prospetto dal volto allungato da Falconara (?), New York, Metropolitan Museum of Art (© Metropolitan Museum of Art).

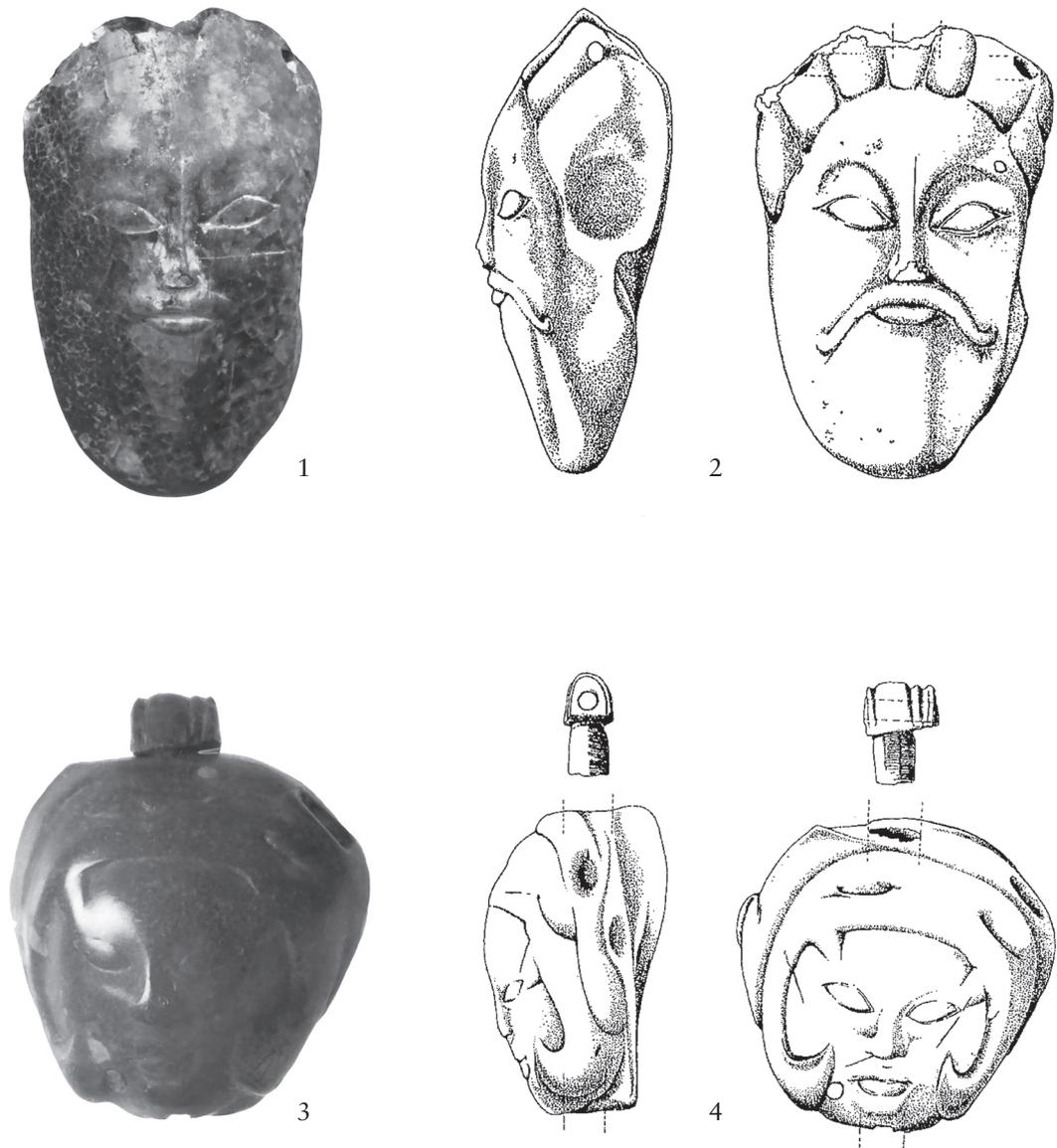


Fig. 3 - Braida di Vaglio, pendenti in ambra dalla t. 106, Museo Archeologico Provinciale "Dinu Adamesteanu" di Potenza: 1-2) Testa di Satiro di prospetto (riel. da *Magie d'ambra* 2005 e Bottini, Setari 2003, fig. 37); 3-4) Protome di Menade di prospetto (riel. da *Magie d'ambra* 2005 e Bottini, Setari 2003, fig. 37).



Fig. 4 - 1) Pendaglio in ambra configurato a sfinge alata accovacciata con testa retrospiciente dalla t. 102 di Braida di Vaglio, Museo Archeologico Nazionale della Basilicata “Dinu Adamesteanu” di Potenza (da Montanaro 2019, fig. 7); 2) Pendaglio in ambra configurato a toro androprosopo accovacciato con testa retrospiciente (Acheloo) da Armento, Londra, British Museum (da Montanaro 2019, fig. 6); 3) Bronzetto configurato a toro androprosopo accovacciato con testa retrospiciente (Acheloo) dalla Puglia centrale (Monte Sannace?), Museo Archeologico della città metropolitana di Bari (da Montanaro 2019, fig. 1); 4) Pendaglio in ambra configurato a bovino accovacciato con testa retrospiciente (dall’Italia meridionale?), New York, Metropolitan Museum of Art (da Montanaro 2016, fig. 22).

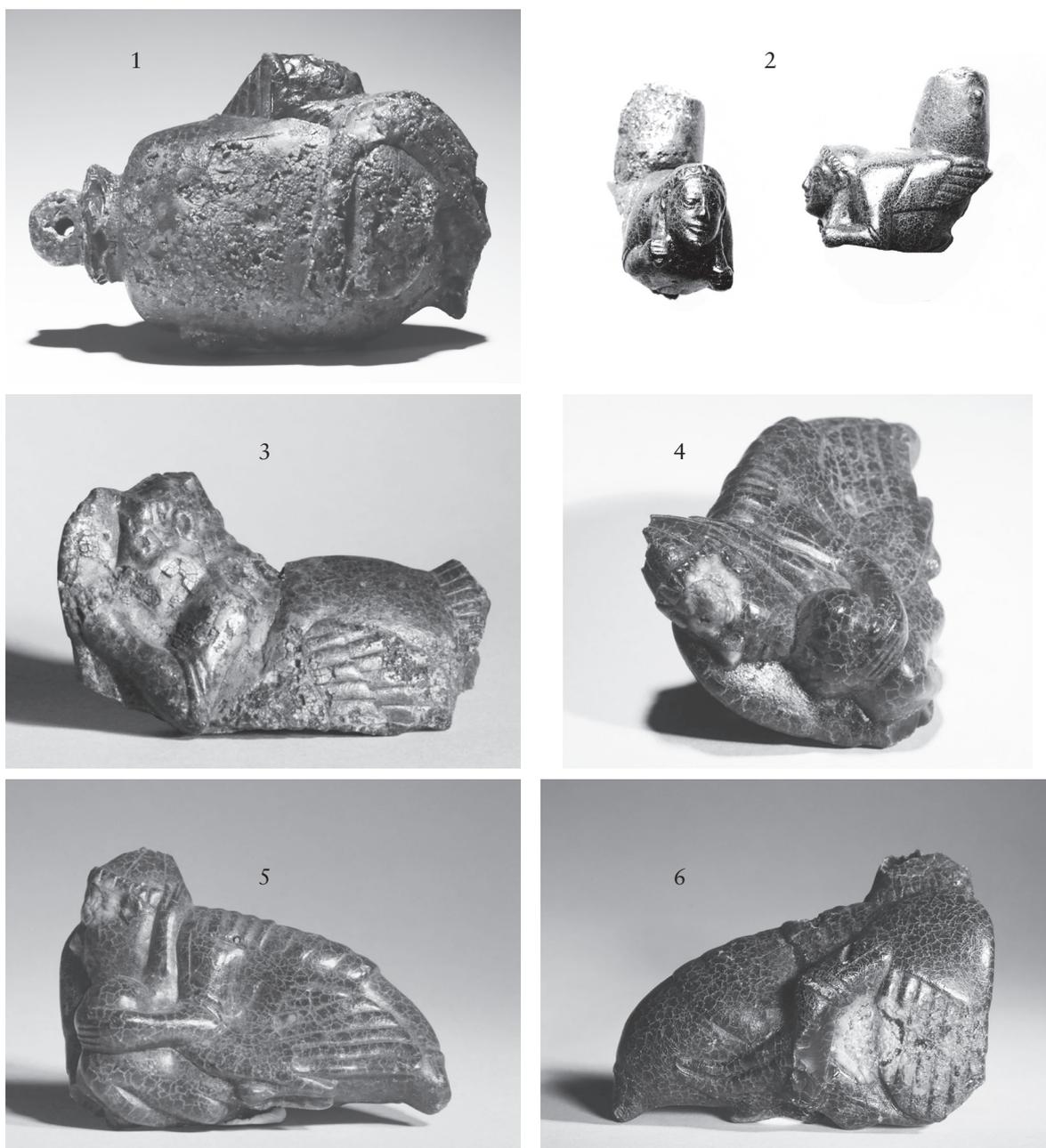


Fig. 5 - Parigi, Musée du Petit Palais, pendagli figurati in ambra dalla tomba Boezio di Sala Consilina: 1) Sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico (riel. da Gallo 2021b, fig. 4.6b); 2) Sirena alata che trasporta sul dorso un grosso contenitore cilindrico, mentre con le mani stringe trecce di capelli laterali, vista laterale e fronte (riel. da Gallo 2021b, fig. 4.6a); 3) Sirena alata che trasporta un oggetto o una figura stilizzata (riel. da Gallo 2021b, fig. 4.6e); 4-6) Sirena alata in volo che trasporta una figura umana stilizzata, fronte, vista laterale e lato posteriore (riel. da Gallo 2021b, fig. 4.6d).

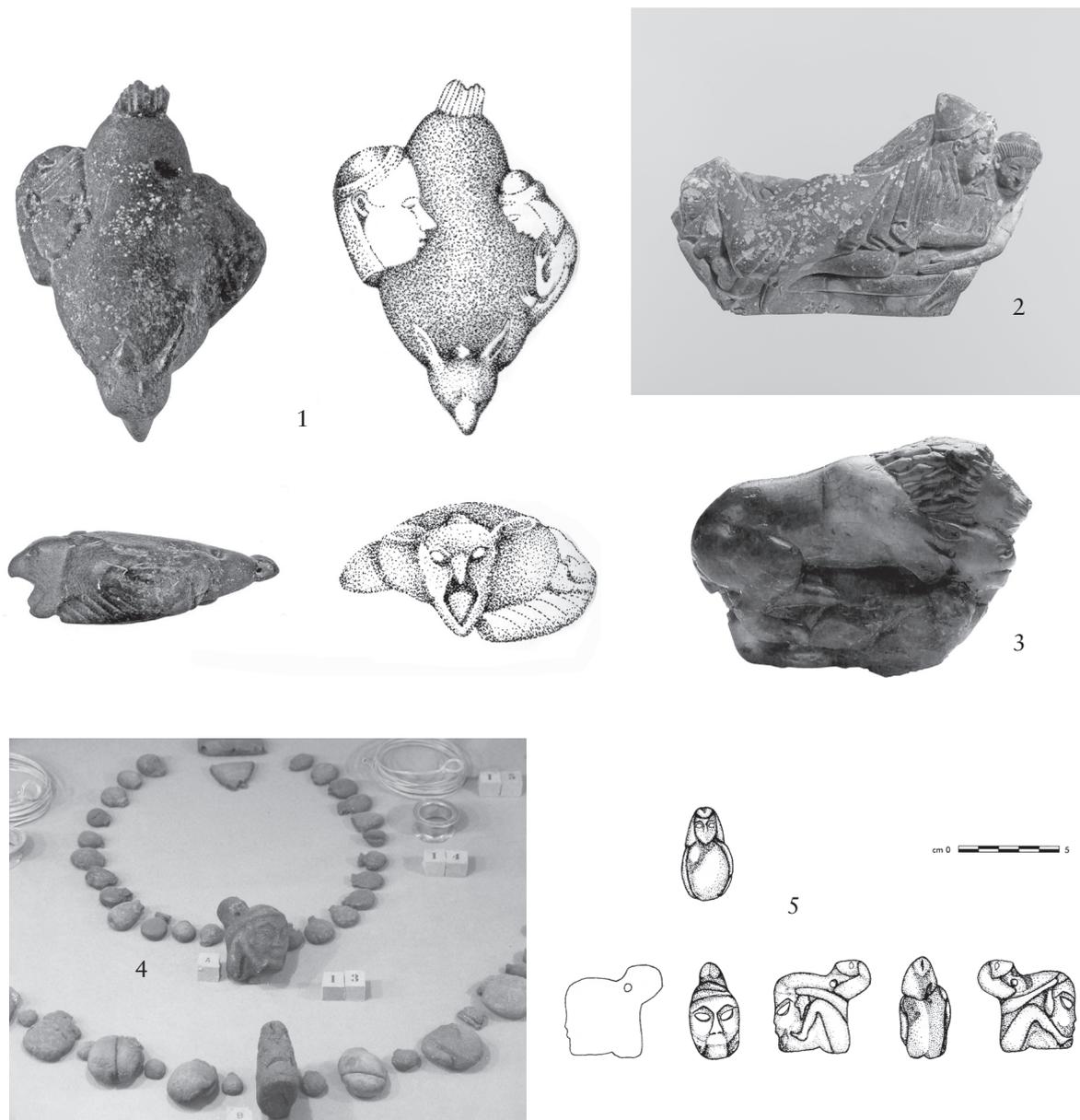


Fig. 6 - 1) Pendaglio in ambra a forma di figura mostruosa complessa da Pontecagnano, area sacra in località Pastini, Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano “Gli Etruschi di frontiera” (riel. da Tocco Sciarelli *et Alii* 2021, fig. 4.4b); 2) Corpo di fibula in ambra raffigurante una coppia di sposi (*Turan e Atunis?*), da Falconara (?), New York, Metropolitan Museum of Art (da Montanaro 2018, fig. 21); 3) Corpo di fibula in ambra raffigurante l'accoppiamento tra un leone e una leonessa dalla t. 72 di Belmonte Piceno, Belmonte Piceno, Museo Civico Archeologico (da Montanaro 2012, fig. 20); 4-5) Pendaglio in ambra rappresentante una piccola figura umana aggrappata ad una grande testa dalla t. 1/1992 di Minervino Murge, Museo Civico Archeologico di Minervino Murge (da Montanaro 2016, fig. 2).