



Soprintendenza
Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di
Milano

RI-SCOPERTE

*Reperti archeologici
da raccolte private milanesi*

a cura di Alberto Bacchetta



Soprintendenza
Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di
Milano

RI-SCOPERTE

*Reperti archeologici
da raccolte private milanesi*

a cura di Alberto Bacchetta



All'Insegna del Giglio

In copertina: selezione di reperti archeologici.

ISBN 978-88-9285-368-3

e-ISBN 978-88-9285-369-0

© 2025 All’Insegna del Giglio s.a.s.



OPEN ACCESS (CC BY-NC-ND 4.0)
Attribuzione - Non commerciale
Non opere derivate 4.0 Internazionale

All’Insegna del Giglio s.a.s

via A. Boito 50-52

50019 Sesto Fiorentino (FI)

www.insegnadelgiglio.it

Stampato a Sesto Fiorentino (FI)

BDprint, luglio 2025

Indice

“Ospiti” dal passato: cosa fare nel caso in cui si posseggano beni archeologici	7
<i>Emanuela Carpani</i>	
Introduzione	9
<i>Alberto Bacchetta</i>	
I beni archeologici in Italia: tra proprietà pubblica e collezionismo privato	13
<i>Alberto Bacchetta, Anna Maria Fedeli</i>	
Le leggi degli altri: la normativa egiziana sulle antichità	25
<i>Alice Maria Sbriglio</i>	

Catalogo

Egitto	33
<i>Alice Maria Sbriglio</i>	
Indagini diagnostiche e intervento di restauro (pp. 36-37)	
<i>Marta Cremonesi</i>	
Italia pre-romana	57
<i>Gianluca Melandri, Francesca Roncoroni</i>	
Etruria	91
<i>Mattia Maturo</i>	
Magna Grecia	129
<i>Federica Giacobello</i>	
Una raccolta storica da Ruvo di Puglia ritrovata? Vasi a figure rosse della Collezione Fenicia (pp. 156-157)	
<i>Federica Giacobello</i>	
Roma. Scultura	193
<i>Matteo Cadario</i>	
Roma. Rilievi e decorazione architettonica	211
<i>Alberto Bacchetta</i>	

“Ospiti” dal passato: cosa fare nel caso in cui si posseggano beni archeologici

In Italia, possedere reperti archeologici può comportare precise responsabilità, anche penali. A partire dal 1909 (con la legge n. 364), la normativa è stata particolarmente rigorosa al riguardo e si è mantenuta tale in tutte le successive leggi di tutela: la legge n. 1089/1939, il *Testo Unico* (D.Lgs. n. 490/1999) ed il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs. n. 42/2004), attualmente in vigore.

Questo volume racconta il recupero di beni archeologici provenienti da raccolte private milanesi (tramite sequestri o consegne spontanee) e contiene il catalogo di una selezione degli stessi, suddivisa per provenienza geografica: Egitto, Italia pre-romana, Etruria, Magna Grecia e Roma. Tale selezione è stata parzialmente esposta in una recente mostra presso l'Antiquarium “Alda Levi” di Milano (*Extra Moenia*, 2024), grazie alla collaborazione con il Comune di Milano e con il Touring Club Italiano. I visitatori, per la prima volta, hanno potuto ammirare questi meravigliosi pezzi fino a poco tempo fa conservati in abitazioni private.

Nei saggi introduttivi troverete una chiara ricognizione dell'evoluzione normativa nel nostro paese, a partire dalle diverse realtà amministrative pre-unitarie: si tratta di una lettura molto interessante ed utile per inquadrare l'argomento in una prospettiva storica e geografica di ampio respiro. Il principio di appartenenza allo Stato dei reperti archeologici scavati a partire dal 1909 e/o non consegnati come premio di rinvenimento è un punto fermo del nostro ordinamento giuridico: in assenza di un titolo legale atto a comprovarne il legittimo possesso o di attestarne la lecita provenienza, i beni archeologici devono essere restituiti allo Stato, loro legittimo proprietario.

Interessante, come confronto, è anche il caso della normativa egiziana sulle Antichità, illustrata nel contributo di Alice Maria Sbriglio.

Come possono finire questi “ospiti” nelle abitazioni dei collezionisti o dei loro eredi? Diverse sono le possibili provenienze: acquisti dal mercato antiquario, donazioni/cessioni/lasciti testamentari, rinvenimenti casuali non denunciati alle autorità preposte o premi di rinvenimento assegnati agli scopritori e/o ai proprietari dei fondi.

Da quali scavi provengono? Questa è spesso la nota più dolente: in assenza di documentazione tecnico-scientifica certa, si possono solo fare ipotesi, ma il contesto di giacenza – che uno scavo condotto secondo un rigoroso metodo stratigrafico avrebbe potuto permettere di studiare in tutti i suoi contenuti – è spesso totalmente perso, vanificando le possibilità di ricerca che lo stesso avrebbe offerto se indagato correttamente. Oltre al reato penale, si configura spesso, quindi, anche

un danno scientifico. Si osservano frequentemente anche criticità dal punto di vista conservativo a seguito di “restauri” maldestri, improvvisati e inadeguati, perpetrati da mani inesperte. Nei commerci illeciti, spesso alimentati da scavi clandestini, non è raro incappare anche in pezzi non autentici o contraffatti per ingannare gli acquirenti inesperti. In questi casi è importante sottrarre i falsi dalla circolazione, per evitare che si ripetano attività commerciali fraudolente.

La principale provenienza geografica dei reperti selezionati riguarda l'Italia centro-meridionale, ma vi sono pure oggetti che hanno fatto lunghi viaggi, da territori extra-italici (Oriente, Egitto ed anche America Latina).

Cosa sono questi reperti? Si tratta di oggetti di varia natura: alcuni posseggono un intrinseco interesse “antiquario”, altri hanno anche un notevole pregio estetico e qualità artistica. Possono essere semplici manufatti d'uso quotidiano (vasi, anfore, brocche, ciotole, monili, amuleti, statuette, sarcofagi, urne ecc.), ma anche vere e proprie opere scultoree (decorative e/o architettoniche).

Le operazioni di recupero di questo patrimonio vengono condotte dalla Soprintendenza insieme agli organi di Polizia Giudiziaria, in particolare con la collaborazione dell'Arma dei Carabinieri, Nucleo Tutela Patrimonio Culturale (NTPC) che non ringrazieremo mai abbastanza per tutto il prezioso lavoro di prevenzione e di repressione degli illeciti in materia di beni culturali e per le incessanti attività di restituzione al demanio statale di beni irregolarmente fuoriusciti dai confini nazionali.

Emanuela Carpani

Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la Città Metropolitana di Milano

Introduzione

Alberto Bacchetta

Il volume presenta il catalogo scientifico di un'ampia selezione di reperti archeologici di particolare interesse, provenienti da operazioni di recupero effettuate dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano in collaborazione con il Nucleo di Monza del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, nel quadro della loro costante attività di tutela e conservazione dei beni culturali.

I reperti presentati in questa sede costituiscono soltanto una parte del complessivo insieme di beni archeologici che sono stati acquisiti al Patrimonio dello Stato in questi ultimi anni, grazie ai sequestri operati dall'autorità giudiziaria nei confronti di collezioni private oppure a seguito di consegne effettuate volontariamente da parte di singoli cittadini. Si tratta infatti di materiali in origine detenuti da persone residenti nel territorio della Città Metropolitana di Milano, in assenza però di qualunque titolo legale atto a comprovarne il legittimo possesso o comunque di una documentazione in grado di attestarne la lecita provenienza. Come noto infatti la proprietà dei beni archeologici è – salvo casi particolari – di esclusiva pertinenza dello Stato, secondo quanto chiaramente stabilito sin dalla Legge n. 364 del 20 giugno 1909 (cosiddetta “Legge Rosadi”) e ribadito da tutta la legislazione successiva (come illustrato nel contributo curato dallo scrivente insieme ad Anna Maria Fedeli).

Diverse possono essere state le modalità di acquisizione dei reperti da parte dei loro passati detentori. In genere essi provengono da acquisti effettuati (spesso in anni non recenti, magari da parte di congiunti ormai deceduti) sul mercato antiquario oppure possono essere arrivati attraverso “donazioni” o “cessioni” variamente motivate (“souvenir” di viaggio, regali, talvolta addirittura doni di nozze...). In molti casi si tratta di lasciti testamentari di familiari defunti, che li avevano a loro volta acquisiti in circostanze e secondo modalità ormai non più determinabili. Più raramente tali oggetti sono il frutto di rinvenimenti casuali non denunciati alle autorità preposte, come pure esplicitamente previsto dalla normativa vigente, oppure (ma si tratta di occorrenze piuttosto eccezionali, che rientrano peraltro fra i casi di legittima detenzione) di “premi di rinvenimento” conferiti dallo Stato al proprietario di terreni in cui si siano effettuate scoperte archeologiche.

Accanto ad alcuni notevoli manufatti scultorei ed architettonici di epoca romana (categoria da sempre oggetto di un fiorente commercio antiquario per il pregio artistico e la valenza anche di “*status symbol*” che le è stata spesso attribuita), nella maggior parte dei casi si tratta di reperti

provenienti dall'Italia centro-meridionale (soprattutto da Toscana, Lazio, Puglia e Campania), contesti territoriali in cui, per molteplici ragioni, più frequente è stato in passato (e, non di rado, è purtroppo ancora oggi) il recupero attraverso canali "non ufficiali" di beni archeologici, talora anche di notevole valore. A questi si aggiungono poi, sia pur con minore frequenza, reperti di origine extra-italica, provenienti in particolare dal Vicino Oriente e soprattutto dall'Egitto (questi ultimi illustrati da Alice Maria Sbriglio, che firma anche un contributo dedicato alla normativa di tutela vigente nel paese), più raramente dall'Estremo Oriente e dall'America Latina. Manufatti quindi del più vario genere che, per il loro pregio estetico, la qualità artistica o magari anche la semplice curiosità "antiquaria", hanno incontrato il gusto di collezionisti e di semplici appassionati ma le cui originarie modalità di reperimento e di acquisizione sono da ritenersi nella maggior parte dei casi – in assenza di documenti validamente attestanti il contrario – illegali, proprio perché verosimilmente riconducibili a scavi clandestini e a commerci illeciti. Simili attività – oltre a costituire naturalmente, in base alla legislazione vigente, un reato perseguibile sotto il profilo penale – rappresentano anche un grave e irreparabile danno dal punto di vista scientifico, dal momento che impediscono di risalire all'originario contesto di provenienza dei manufatti e di conoscere quindi l'ambito e le circostanze del loro rinvenimento.

In questo modo, i reperti archeologici vengono ridotti a oggetti di mero interesse antiquario, fruibili unicamente sotto il profilo artistico ed estetico (quando non sviliti a semplici "curiosità" antiche e destinati pertanto a fungere solamente da originali "complementi di arredo" domestico), in quanto ormai definitivamente privati di quel complesso e articolato portato di conoscenze storiche che ne rappresenta invece il più profondo e autentico valore culturale.

Alla luce di simili considerazioni, non sorprende quindi che i manufatti antichi più rappresentati nelle raccolte private risultino essere i vasi, che costituiscono non a caso la classe di reperti maggiormente presenti anche nel nostro catalogo. Essi infatti uniscono una spiccata valenza "ornamentale" (soprattutto se figurati o comunque dipinti) capace di soddisfare le aspettative di larghe fasce di "clientela", a un'ampia disponibilità commerciale (conseguenza della enorme produzione antica) e a una relativa facilità di gestione "pratica" (in termini di movimentazione e conservazione). A questo riguardo, assai meno frequente appare essere invece la presenza, ad esempio, di manufatti marmorei, per i quali non di rado intervengono peraltro anche considerazioni di carattere strettamente economico.

La detenzione privata dei manufatti antichi presenta poi anche notevoli criticità dal punto di vista conservativo, dal momento che essi vengono sottoposti, in molti casi, a interventi di "restauro" improvvisati e del tutto inadeguati, con ricomposizioni spesso approssimative di pezzi frammentati, integrazioni arbitrarie di lacune, pulitura o lucidatura delle superfici con prodotti inadatti, allo scopo di "migliorarne" l'aspetto. Nel caso dei vasi figurati, si arriva talvolta addirittura a vere e proprie ridipinture (parziali o integrali) delle decorazioni, che possono finire per alterarne pesantemente (e spesso in maniera irreversibile) la configurazione originaria. In diversi casi, si è quindi dovuto provvedere all'esecuzione di operazioni di restauro che salvaguardassero la conservazione dei beni acquisiti, compromessa da interventi inadeguati quando non dannosi, provvedendo a una restituzione il più possibile fedele del primitivo aspetto di manufatti variamente manomessi.

Tra i reperti archeologici acquisiti capita infine, con una certa frequenza, di imbattersi anche in pezzi non autentici, della cui effettiva natura però – nella maggior parte dei casi – i detentori non sembrano essere affatto consapevoli. Si può trattare di manufatti moderni eseguiti, più o meno fedelmente, a imitazione dell'antico o magari semplicemente in uno "stile" che, con maggiore o minore accuratezza, intende richiamarlo, ma comunque senza alcun evidente intento fraudolento (sebbene un occhio inesperto spesso non riesca comunque a cogliere la reale natura di simili pezzi). Non sono tuttavia rari i casi in cui ci si trova davanti a vere e proprie contraffazioni, consapevolmente realizzate allo scopo di ingannare acquirenti impreparati. Tali contraffazioni sono in genere riconoscibili, oltre che da un'analisi tecnico-stilistica da parte di specialisti competenti, anche e soprattutto da caratteristiche ricorrenti quali, ad esempio, l'apposizione sulla superficie dei pezzi (in particolare dei vasi) di incrostazioni terrose posticce – ancorché sempre accuratamente circoscritte e ben localizzate, in modo da non compromettere la complessiva fruizione estetica dell'opera o la piena lettura di eventuali motivi decorativi figurati – atte a simularne una provenienza da contesti di scavo, oppure più o meno riusciti tentativi di "antichizzazione", perseguiti attraverso l'artificiosa creazione di false patine o velature. In simili circostanze, l'acquisizione pubblica di tali oggetti ha quindi soprattutto lo scopo di sottrarli definitivamente alla circolazione, evitando così la possibile reiterazione di attività commerciali fraudolente.

Tutti i reperti pervenuti in questi anni alla Soprintendenza attraverso consegne o sequestri sono stati formalmente acquisiti al "Patrimonio indisponibile" dello Stato attraverso una procedura che prevede la loro sistematica inventariazione, eseguita tramite la piattaforma digitale SigecWeb messa a punto dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del Ministero della Cultura. La redazione delle schede inventariali ha visto costantemente impegnati – oltre ai funzionari ministeriali – anche numerosi collaboratori esterni: studenti universitari (in particolare delle Scuole di Specializzazione in Archeologia) partecipanti a tirocini formativi presso la Soprintendenza, archeologi professionisti e studiosi specialisti delle singole classi di materiali.

La destinazione finale delle schede d'inventario è il sito ufficiale del Catalogo Generale dei Beni Culturali (www.catalogo.beniculturali.it), dove sono liberamente consultabili online dagli utenti interessati: oltre che una modalità pratica ed immediata di fruizione dei beni culturali (non soltanto archeologici), tale catalogo costituisce quindi anche un fondamentale strumento di ricerca a disposizione degli studiosi.

La presentazione scientifica di un'ampia selezione di reperti in questo volume vuole essere pertanto un passo ulteriore nella direzione di una loro più ampia e approfondita conoscenza e un modo per restituire ad essi, per quanto possibile, il giusto valore e significato, pur nei limiti interpretativi necessariamente imposti dalla loro completa decontestualizzazione. Lo studio condotto in questa occasione ha peraltro portato, in alcuni casi, a vere e proprie scoperte, inattese quanto importanti per la comunità scientifica, consentendo l'identificazione di pezzi di assoluto interesse: tra tutti, citiamo l'eccezionale riconoscimento (effettuato da Federica Giacobello) di un frammento di anfora a figure rosse attribuibile al Pittore di Dario (ceramografo apulo fra i più importanti, di cui è stato così possibile implementare il *corpus* di opere finora noto) e la presentazione (da parte di Matteo Cadario) di una notevole testa in marmo, di grandi dimensioni e pregevole qualità artistica, forse identificabile con un filosofo. In altri casi è stata invece possibile l'attribuzione di alcuni

manufatti a collezioni archeologiche ottocentesche, andate variamente disperse nel corso del tempo: così è per diversi vasi apuli ricondotti (ancora da Federica Giacobello) alla collezione dell'aristocratico Salvatore Fenicia di Ruvo di Puglia e per i reperti golasecchiani in origine facenti parte (come riconosciuto da Francesca Roncoroni) della storica raccolta dell'abate Gian Battista Giani.

Infine, ma si tratta di un aspetto non meno importante da mettere in rilievo, questa pubblicazione vuole essere anche l'occasione per mostrare al vasto pubblico dei non "addetti ai lavori" quello che, per molti versi, rimane ancora un aspetto forse poco noto ma tutt'altro che secondario del costante lavoro di tutela svolto dalle istituzioni pubbliche impegnate nella salvaguardia e nella valorizzazione del nostro Patrimonio Culturale, anche e soprattutto nella prospettiva di una auspicabile collaborazione sempre più stretta fra tali istituzioni e tutti i cittadini che, di questo Patrimonio, sono i reali detentori.

Una selezione dei reperti presentati nel volume è stata oggetto di una mostra temporanea dal titolo "*Extra Moenia*. Reperti archeologici da raccolte private milanesi" curata dallo scrivente con Anna Maria Fedeli e Federica Giacobello, tenutasi presso gli spazi espositivi dell'Antiquarium "Alda Levi" di Milano (marzo-dicembre 2024), del cui progetto scientifico questa pubblicazione costituisce un diretto e naturale completamento.

Ringraziamenti

Un ringraziamento a tutti coloro che in questi anni hanno collaborato con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano svolgendo attività di studio e inventariazione dei reperti archeologici.

Per il fondamentale contributo dato alla realizzazione di questo volume un ringraziamento particolare a chi, a vario titolo, ha direttamente partecipato al progetto:

Ilaria Bianca Peticucci, Rossana Pirola, Eva Reguzzoni (CalliopeArte srl); Annalisa Gasparetto (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese); Pao-la Buscaglia, Marta Cremonesi (Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali "La Venaria Reale") per il restauro dei reperti;

Luigi Monopoli (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese); Tommaso Quirino (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano); Eva Reguzzoni (CalliopeArte srl) per le fotografie dei reperti;

Mimosa Ravaglia per il disegno dei reperti;

Bartolomeo Ruggiero (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano) per il supporto amministrativo.

I beni archeologici in Italia: tra proprietà pubblica e collezionismo privato

Alberto Bacchetta, Anna Maria Fedeli

La legislazione italiana in materia di tutela dei beni archeologici è, come noto, tra le più rigorose e avanzate a livello internazionale nonché una delle più “antiche”. Già in epoca pre-unitaria, molti degli Stati in cui era suddivisa la penisola si preoccuparono infatti di garantire in sede normativa – all’interno del complessivo quadro di una maggiore attenzione che si era venuta formando nel corso del tempo verso la conservazione e la tutela dei monumenti storici presenti nel territorio e degli “oggetti d’arte” variamente intesi – la salvaguardia di quelle “antichità”, di differente natura e pregio, che da secoli costituivano l’oggetto di depredazioni incontrollate e di un diffuso commercio antiquario, diretto anche e soprattutto verso gli altri paesi d’Europa (in generale si possono vedere, a questo riguardo: Condemi 1987; Speroni 1988; Foffano 2003; Granara 2020; Valsecchi 2022. La raccolta dei provvedimenti normativi emanati dai vari Stati pre-unitari è in Emiliani 1996).

Lo Stato Pontificio fu il primo ad operare in questo senso: dapprima con le bolle *Etsi de cunctarum* di papa Martino V (1425) – volta alla generica salvaguardia monumentale e al complessivo decoro urbano di Roma – e *Cum aliam nostram Urbem* di papa Pio II (1462) – maggiormente finalizzata alla preservazione del patrimonio artistico e storico della città – e poi, in maniera più mirata ed efficace, con l’istituzione nel 1515, da parte di papa Leone X, della figura di un “Ispettore generale delle Belle Arti” addetto alla salvaguardia dell’intero patrimonio artistico dell’Urbe, compreso quello antico (carica ricoperta per primo da Raffaello Sanzio che, in una celebre lettera indirizzata al pontefice in cui lamenta il generale degrado dei monumenti cittadini (cfr. Di Teodoro 2020), si chiede significativamente “Quanta calcina si è fatta di statue e d’altri ornamenti antichi?”). A partire dalla prima metà del XVII secolo, si diede poi avvio ad una intensa attività legislativa attraverso la promulgazione di una lunga serie di editti specificamente indirizzati alla protezione delle antichità romane, generalmente identificati con il nome del cardinale che se ne fece di volta in volta promotore (fra i più noti: Aldobrandini del 1624; Sforza del 1646; Spinola del 1704; Albani del 1726 e del 1733; Valenti del 1750; Doria Pamphilj del 1802). Tra le varie disposizioni di tutela contenute al loro interno e volte a preservare il “pubblico decoro” della città di Roma, con tali norme si cercò soprattutto – evidentemente però senza particolare efficacia, visto il continuo susseguirsi delle disposizioni – di porre un freno alla diffusa attività di scavo

finalizzata alla ricerca delle antichità sepolte e alla loro esportazione incontrollata fuori dai confini dello Stato. Una simile produzione normativa trovò il suo apice nel celebre editto del Cardinale Camerlengo Bartolomeo Pacca, emanato il 7 aprile 1820: composto da 61 articoli, esso riprendeva, sistematizzava ed approfondiva il dettato dei testi che lo avevano preceduto (cfr. Granara 2020, pp. 1172-1174; Mabellini 2021, pp. 9-10). Sulla scorta di questi ultimi, l'editto illustrava infatti, in maniera ampia e articolata, le questioni relative alla complessiva "cura degli antichi monumenti" e, in termini più generali, alla "protezione delle arti", compiti attribuiti al Cardinale Camerlengo medesimo affiancato da un "Ispettore di Belle Arti" e da un "Commissario di Antichità". Al suo interno trovavano posto, tra gli altri provvedimenti, specifiche prescrizioni riguardanti il divieto di demolizione degli "antichi ruderi" e di asportazione di materiali da edifici storici, la proibizione dell'esecuzione di scavi "clandestini" (cioè non autorizzati) insieme all'obbligo di denuncia dei rinvenimenti archeologici fortuiti, norme volte a ostacolare l'esportazione delle opere d'arte e la rimozione dei manufatti artistici dalle chiese nonché l'obbligo di segnalazione alle autorità, pena la confisca, degli "oggetti antichi o pregevoli di Arte" conservati in collezioni private.

Una normativa a tutela delle antichità fu precocemente adottata anche dal Granducato di Toscana, che sin dal 1571 si era dotato di una legge a tutela delle "armi, insegne, titoli, iscrizioni o memorie esistenti apparentemente nelli edifitii così pubblici come privati": essa tuttavia, più che la salvaguardia di manufatti di pregio artistico o storico-archeologico, si prefiggeva esplicitamente la conservazione della "fama et gloria" degli antichi casati nobiliari che avevano contribuito al prestigio e alla grandezza di Firenze e delle altre città toscane. Nel 1744 fu promulgato un editto volto a regolamentare specificamente gli scavi nel territorio di Volterra, con la creazione di una "speciale deputazione" chiamata a decidere della concessione di apposita licenza scritta a chiunque volesse intraprendere indagini nel sito, stabilendo anche dei "giusti gastighi" per i contravventori. A questo seguì, nel volgere di pochi anni (1750), un rescritto di Francesco di Lorena volto a disciplinare e sottoporre a preventiva autorizzazione da parte della pubblica autorità tutte le attività di scavo finalizzate alla ricerca di antichità. A ridimensionare pesantemente la portata di simili provvedimenti arrivò tuttavia nel 1780 un *motu proprio* del granduca Pietro Leopoldo con cui venne completamente liberalizzato il commercio antiquario ed eliminata qualsiasi necessità di licenza preventiva per l'esecuzione di scavi aventi come scopo il recupero di manufatti antichi, conservando unicamente l'obbligo di comunicazione di eventuali ritrovamenti all'autorità statale, alla quale fu riservato soltanto un generico diritto di prelazione per il loro acquisto.

Nel Regno di Napoli furono le scoperte di Pompei ed Ercolano, nella prima metà del XVIII secolo, a dare avvio a una politica mirata di tutela dei beni archeologici, consapevolmente considerati, sia pur in un senso molto ampio, nella loro qualità di patrimonio pubblico o comunque come portatori di un pubblico interesse, anche e soprattutto – in una visione prettamente utilitaristica – in ragione del loro riconosciuto valore economico. La Prammatica LVII di Carlo III (1755), stabilì pertanto che "nessuna persona di qualunque stato, grado e condizione che sia, ardisca da ora in avanti estrarre, o fare estrarre o per mare o per terra, dalle Provincie del Regno per Paesi esteri, qualunque monumento antico [...], senza che preceda l'espressa licenza di S.M." affinché "questo Regno non vada sempre più impoverendosi di ciò che abbonda, per farsene abbondanti l'altre Provincie di Europa, che ne sono povere da loro stesse". Agli inizi del XIX secolo, un decreto di

Ferdinando I (1822) ribadì il divieto, oltre che alla demolizione, manomissione o “degradazione” delle “antiche costruzioni di pubblici edifici”, pure all’esportazione fuori dai confini del Regno di oggetti d’antichità e d’arte, anche di proprietà privata.

In altri stati dell’Italia pre-unitaria, soprattutto nelle regioni settentrionali della penisola (Ducati dell’Emilia, Repubblica di Venezia, Regno Lombardo-Veneto), la legislazione di tutela riguardò di solito in maniera più generica le “opere d’arte” in quanto tali (con particolare riguardo soprattutto a pitture e sculture) e i beni di natura religiosa conservati nelle chiese, senza porre specifici accenti sulle antichità (salvo talvolta una peculiare attenzione ai beni numismatici), probabilmente in ragione del minore “impatto” che le scoperte archeologiche (e gli scavi clandestini) avevano all’epoca in questi ambiti territoriali in confronto con quanto avveniva invece nell’Italia centro-meridionale. Una parziale eccezione a questa situazione è rappresentata dal Ducato di Parma dove la scoperta, alla metà del XVIII secolo, del sito dell’antica città romana di *Veleia* e soprattutto il rinvenimento del famoso ciclo statuario di età giulio-claudia all’interno della sua Basilica indussero le autorità locali alla promulgazione di provvedimenti genericamente rivolti alla tutela delle antichità e, in particolare, al controllo del commercio e dell’esportazione delle opere d’arte.

In questo quadro complessivo, degna di nota – in senso purtroppo negativo, anche per le conseguenze che avrà sulla legislazione elaborata durante i primi decenni dello Stato unitario – è semmai la totale mancanza di una specifica normativa a tutela dei “beni culturali” (nel senso più ampio da attribuire a una simile definizione) che caratterizzò il Regno di Sardegna. Tale assenza viene in genere spiegata con il peculiare contesto ideologico dell’ordinamento sabaudo, le cui istituzioni erano profondamente permeate da una cultura e da una tradizione di matrice liberale che riconosceva nella proprietà privata uno dei fondamenti dell’ordinamento costituzionale dello Stato e nella sua inalienabilità un diritto fondamentale della libertà individuale, con il conseguente “atteggiamento di deciso sfavore nei confronti di ogni ingerenza pubblica limitativa delle prerogative individuali”, anche per quel che riguardava i “beni culturali”. Questi ultimi venivano quindi di fatto equiparati, da questo punto di vista, a “beni ordinari”, privi di uno *status* peculiare che ne giustificasse una mirata salvaguardia da parte delle istituzioni pubbliche, eventualmente anche a discapito o comunque a limitazione dei diritti di proprietà individuale dei privati cittadini (cfr. Mabellini 2021, pp. 10-12). È all’interno di questo contesto politico-culturale che si inquadra l’istituzione, con un Regio Brevetto emanato dal re Carlo Alberto nel 1832, di una “Giunta di antichità e di belle arti” avente il generico compito di “promuovere ne’ Regii Stati la ricerca e la conservazione degli oggetti d’antichità e d’arti belle” e di proporre al sovrano quei provvedimenti che – si badi bene – “senza ledere il diritto di proprietà” fossero ritenuti “proprii a promuovere [...] la ricerca e ad assicurare la conservazione di quegli oggetti, che per l’antichità, o pel loro pregio saranno riconosciuti importanti per gli studi di antichità, e di belle arti”.

La prima legislazione dello Stato unitario recepì sostanzialmente il complesso di normative esistenti nei vari ordinamenti pre-unitari, senza elaborare dappprincipio una legislazione coerente e organica in materia di tutela culturale e anzi segnando piuttosto, sotto taluni aspetti, una decisa regressione, conseguenza della marcata influenza esercitata al riguardo dalla matrice fortemente liberale dello Stato Sabaudo, come si è appena avuto modo di ricordare. La Legge n. 286 del 28 giugno 1871 (“Legge De Falco”) stabiliva infatti all’articolo 5 che “finché non si sia provveduto

con legge generale, continueranno ad avere vigore le leggi ed i regolamenti speciali attinenti alla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte". Si intervenne tuttavia in maniera specifica (articolo 4) per garantire la indivisibilità e inalienabilità delle grandi collezioni di antichità delle nobili famiglie romane, anche se la vendita all'estero dei reperti antichi fu formalmente vietata solo nelle regioni centro-meridionali del nuovo Stato unitario.

La prima normativa organica di tutela promulgata dallo Stato italiano (la Legge n. 185 del 12 giugno 1902, cosiddetta "Legge Nasi") stabiliva (art. 14) che "chiunque voglia intraprendere scavi, per ricerca di antichità" (compresi quindi anche privati cittadini) "deve farne domanda al Ministero della Pubblica Istruzione", decretando che "il Governo avrà diritto alla quarta parte degli oggetti scoperti o al valore equivalente" e lasciando allo scopritore la proprietà della parte rimanente. Si fissava inoltre l'obbligo, per gli "Istituti esteri od i cittadini stranieri che, col consenso del Governo ed alle condizioni da stabilirsi caso per caso, intraprenderanno scavi archeologici" di "cedere gratuitamente ad una pubblica collezione del Regno gli oggetti rinvenuti" nella loro totalità, impedendo in questo modo una possibile dispersione all'estero dei reperti provenienti da indagini di scavo condotte nel territorio della penisola.

Nel caso invece in cui (art. 16) fosse il "Governo" a decidere per "ragioni di pubblica utilità scientifica" di "eseguire scavi nei fondi altrui" allora "degli oggetti scoperti nello scavo o del loro equivalente in denaro un quarto spetterà al proprietario del fondo e il rimanente al Governo", fermo restando tuttavia il diritto per il proprietario a ricevere un "compenso per il lucro mancato e per il danno che da tali scavi gli fosse pervenuto".

L'appartenenza a titolo originario allo Stato dei beni archeologici (esplicitamente identificati come oggetto di specifica tutela insieme alle "cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, paleontologico, paleontologico o artistico") venne definitivamente stabilita dalla Legge n. 364 del 20 giugno 1909 (nota come "Legge Rosadi") che, pur proseguendo sostanzialmente sulla linea già fissata dalla legge del 1902, ne ampliò e approfondì con decisione il dettato, arrivando – tra le altre disposizioni – a vietare esplicitamente l'esportazione delle "cose che abbiano interesse storico, archeologico o artistico" qualora essa dovesse configurare un grave danno per la storia, l'archeologia o l'arte della Nazione (art. 8).

La "Legge Rosadi" stabilì dunque (art. 15) che "il Governo può eseguire scavi per intenti archeologici in qualunque punto del territorio dello Stato", fissando in tal modo per la prima volta, in maniera così esplicita, il principio della esclusiva pertinenza pubblica della ricerca archeologica. Nello stesso articolo si dichiara inoltre, con efficace e perentoria sintesi, che "le cose scoperte appartengono allo Stato" anche se, come già previsto dalla normativa precedente, parte di esse può eventualmente essere "rilasciata" al proprietario del fondo "ove si eseguiscano gli scavi" come "compenso per il lucro mancato e per il danno che gli fosse derivato". Si contempla pure la possibilità della cessione – su richiesta di quest'ultimo – di "una maggior quota delle cose scoperte, o anche la loro totalità, quando esse non siano giudicate necessarie per le collezioni dello Stato" ma è, in ogni caso, l'interesse pubblico ad essere riconosciuto come prevalente e prioritario (per un'ampia e approfondita analisi di questa fondamentale norma si rimanda a Famiglietti 2024).

Una simile impostazione sarà di fatto confermata, con ulteriori articolazioni e approfondimenti volti a definire sempre meglio il dettato normativo, anche nelle successive regolamentazioni legislative: la Legge n. 1089 del 1 giugno 1939 (comunemente nota come “Legge Bottai”), il Decreto Legislativo n. 490 del 29 ottobre 1999 (“Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali”) e, da ultimo, il Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 (“Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio”, detto anche “Codice Urbani”). Quest’ultimo testo all’articolo 91 sancisce che “Le cose indicate nell’articolo 10 [“beni culturali”], da chiunque e in qualunque modo ritrovate nel sottosuolo o sui fondali marini, appartengono allo Stato e, a seconda che siano immobili o mobili, fanno parte del demanio o del patrimonio indisponibile, ai sensi degli articoli 822 e 826 del codice civile”. In tal senso, l’articolo 840 del codice civile - nel riconoscere l’estensione del diritto di proprietà del suolo al sottosuolo - individua, tra le varie limitazioni a tale diritto, quelle “derivanti dalle leggi sulle antichità e le belle arti”. Come logico corollario a tale principio, gli articoli 88 e 90 stabiliscono chiaramente che le ricerche archeologiche e, in genere, le opere finalizzate al ritrovamento di beni archeologici sono di esclusiva competenza del Ministero o di soggetti pubblici o privati dal Ministero autorizzati e, nel caso di scoperte fortuite di cose immobili o mobili di interesse archeologico da parte di privati, questi ultimi hanno l’obbligo di darne tempestiva segnalazione alle autorità preposte.

La normativa appare quindi, nel suo complesso, del tutto chiara e coerente, laddove considera il bene archeologico come facente parte del Patrimonio indisponibile dello Stato (nel caso di beni mobili, di cui ci stiamo occupando in maniera specifica in questa sede) o del Demanio (nel caso di beni immobili) semplicemente in quanto tale, in ragione della sua stessa intrinseca natura di “documento di ricostruzione storica” e senza alcuna distinzione fondata su criteri discriminanti o comunque selettivi – quali possono essere, ad esempio, il particolare valore, l’elevata qualità artistica, l’eccezionale pregio, l’integrità conservativa o la riconosciuta rarità – che vengono invece variamente adottati per stabilire l’interesse culturale di beni di altra natura (come, ad esempio, quelli di carattere storico-artistico).

Il possesso da parte di soggetti privati di qualunque reperto di natura archeologica viene quindi considerato una possibilità per così dire “residuale” e riconosciuto legittimo solo nel caso in cui sia possibile dimostrare – per mezzo di valide prove documentarie – la sua sussistenza in un momento storico precedente all’entrata in vigore della Legge n. 364 del 1909. I beni archeologici acquisiti da privati in epoca antecedente a tale data vengono quindi tuttora considerati come detenuti in modo legittimo ma l’onere della prova è in capo al detentore, che deve pertanto essere in grado di produrre, a tale riguardo, una valida conferma documentaria. Quest’ultima può consistere, ad esempio, in atti di successione (nel caso di lasciti testamentari), in testimonianze scritte illustranti le modalità e l’epoca di rinvenimento dei reperti o comunque le circostanze della loro acquisizione, nel caso anche in documentazione grafica e/o fotografica, purché tali documenti siano riconosciuti (eventualmente anche in sede giudiziaria) come atti a comprovare l’effettiva detenzione privata dei beni in epoca antecedente l’anno 1909.

Un altro profilo di legittima detenzione di reperti archeologici è quello che si configura nel caso in cui essi siano stati conferiti dallo Stato, sotto forma di premio di rinvenimento, al privato

scopritore in seguito a scoperte occasionali e fortuite o al proprietario del terreno ove queste si siano verificate, a condizione naturalmente che tali scoperte siano state regolarmente denunciate all'autorità competente. Si tratta di una possibilità prevista sin dalla "Legge Nasi" del 1902 – come sopra ricordato – e ancora contemplata nel Codice dei Beni Culturali del 2004 attualmente in vigore, anche se di fatto ormai sostanzialmente caduta in disuso da lungo tempo e sostituita dalla corresponsione al privato di un controvalore in denaro "non superiore alla metà del valore delle cose ritrovate" (articolo 92, comma 2).

Sulla scorta di tutta la normativa sin qui illustrata, il principio generale della proprietà pubblica dei beni archeologici è stato inoltre più volte ribadito anche da numerose sentenze giudiziarie (se ne veda un'ampia e aggiornata rassegna in Russo 2023, pp. 28-34) che hanno in più occasioni precisato che "in tema di proprietà degli oggetti archeologici rinvenuti nel sottosuolo, la semplice appartenenza del bene alla categoria delle cose d'interesse archeologico ne comporta l'assegnazione al patrimonio indisponibile dello Stato, non essendo necessario l'espreso riconoscimento dell'interesse culturale da parte dell'Autorità" e che pertanto "sui beni archeologici vige una presunzione di proprietà pubblica con la conseguenza che essi appartengono allo Stato italiano in virtù della legge [...] fatte salve ipotesi tassative e particolari, nelle quali il privato che intenda rivendicare la legittima proprietà di reperti archeologici deve fornire la relativa, rigorosa prova" (Russo 2023, pp. 29-30).

A.B.

Possedere, rivendicare, acquistare e vendere beni archeologici

Questo quadro normativo estremamente chiaro guida la prassi degli uffici di Soprintendenza afferenti al Ministero della Cultura, che nell'ambito della propria attività di tutela si relazionano frequentemente con privati cittadini che, per le più varie vicende personali o familiari, si trovano a detenere oggetti di interesse archeologico. Le attività di accertamento tecnico-scientifico su questi beni sono svolte in stretta collaborazione con i Nuclei operativi del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, che dal 1969 svolge attività investigative e repressive per la sicurezza e la salvaguardia dei beni culturali e paesaggistici della nazione.

Come già illustrato, la possibilità che la proprietà privata di un bene archeologico sia legittima o comprovabile è estremamente limitata, soprattutto se in mancanza di atti scritti (quali, ad esempio, testamenti con elenco o descrizioni dei pezzi, lettere, fotografie, attestati rilasciati da uffici ministeriali o articoli scientifici che trattino dei reperti). Questa già esigua eventualità si riduce ulteriormente in presenza di oggetti appartenenti a produzioni seriali o privi di caratteristiche peculiari, che ne permettano il riconoscimento e, di conseguenza, un'identificazione certa: basti qui ricordare, a titolo esemplificativo, i manufatti ceramici privi di decorazione, le anfore da trasporto o le terrecotte votive figurate, rinvenute in notevole quantità presso i santuari della Magna Grecia.

A chi, pertanto, si rivolge alle Soprintendenze per "regolarizzare" o più semplicemente "denunciare" il possesso di beni archeologici nonché per chiedere suggerimenti per la compravendita di oggetti di tal natura si può soltanto rispondere illustrando la normativa vigente e richiedendo la

documentazione relativa alla provenienza del materiale. Contestualmente deve essere esplicitato che non vi è la possibilità di “sanare” una situazione in assenza di un qualsivoglia attestato utile e che la Soprintendenza non può limitarsi a una mera “presa d’atto” del possesso, ma deve attivare tutte le forme di controllo per verificare se vi siano i requisiti perché il bene possa esser detenuto da privati in maniera legittima.

Questa prassi è adottata in egual misura in relazione alle due macro-categorie di situazioni, che solitamente sono all’origine della privata detenzione di beni archeologici:

- acquisto dal mercato antiquario;
- eredità/doni da congiunti.

Alla prima appartengono piccoli e grandi collezionisti, che attraverso canali commerciali tradizionali (botteghe antiquarie, case d’asta, mercanti ambulanti) o, più recentemente, per il tramite di vetrine digitali hanno nel tempo raccolto reperti nella propria residenza, ufficio o altro immobile di proprietà.

Talvolta la collezione sembra rispondere a un gusto particolare e a un interesse specifico, quando risulta composta da oggetti appartenenti al medesimo ambito culturale (ad esempio, ceramica a figure rosse di produzione attica) o a una data tipologia di manufatti (monete, lucerne, ecc.). Spesso invece le raccolte sembrano essere state determinate dal caso o comunque da scelte sostanzialmente “casuali” e non preordinate.

Solo in sporadiche e virtuose occasioni ogni oggetto della collezione arriva alla Soprintendenza accompagnato dalla fattura d’acquisto o dalla scheda di un catalogo d’asta, che spesso per l’acquirente costituiscono il “certificato” di legittima provenienza, fatto che solo in rarissimi casi corrisponde alla realtà. Leggendo infatti con attenzione le schede descrittive dei cataloghi d’asta o i più vari modelli di “Certificato di garanzia” fornito dai mercanti, alla voce “provenienza” si trovano spesso definizioni vaghe e non circostanziabili quali “Collezione svizzera degli anni Ottanta”, “Collezione romana” oppure il rimando a una precedente asta in cui il pezzo è già stato battuto.

Data la normativa in vigore, è evidente che tali affermazioni da sole non sono sufficienti a comprovare che un reperto archeologico sia da considerarsi legittimamente di proprietà privata: come già ricordato, infatti, in mancanza di un documento specifico che ne provi la scoperta ante 1909 o che ne attesti il conferimento al privato quale premio di rinvenimento, dopo tale data il reperto archeologico è da considerarsi di proprietà dello Stato italiano e, in quanto tale, il privato cittadino non può esserne proprietario e, di conseguenza, non può trasferire ad altri una proprietà che a sua volta non possiede.

Lo stesso assunto è applicabile anche a collezioni, raccolte o singoli oggetti già interessati in passato da un provvedimento di tutela ex Parte Seconda del Codice dei Beni Culturali (D. Lgs n. 42/2004), il cosiddetto “vincolo”. Quest’ultimo, infatti, è un atto amministrativo che riconosce il valore culturale dell’oggetto ma “non costituisce titolo di legittimazione del diritto di proprietà” (formula riportata in ogni decreto di vincolo): perciò un reperto espressamente tutelato non automaticamente è detenuto legalmente.

Talvolta, inoltre, nei cataloghi d’asta sono riportate note quali “in accordo con la legge italiana l’oggetto non può essere esportato”: tali diciture sono chiari segnali del fatto che chi vende è ben consapevole che il pezzo, anche in assenza di un provvedimento di tutela espresso, appartiene

inequivocabilmente al patrimonio archeologico italiano e, in quanto tale, non solo non può lasciare il territorio nazionale ma anche, implicitamente, che il suo possesso da parte di chi vende deve essere provato con documenti inoppugnabili, visto che, come insegna la giurisprudenza in materia, l'onere della prova del legittimo possesso di beni archeologici è a carico del privato detentore.

Ne consegue perciò che, in previsione dell'acquisto di un bene archeologico, sia necessario valutare con attenzione la documentazione che accompagna il pezzo e considerare se quest'ultima ne attesti senz'ombra di dubbio la legittima proprietà da parte dell'alienante.

Viceversa, se si procede all'acquisizione di un reperto privo di documenti chiari, si corre il rischio di procurarsi un oggetto potenzialmente appartenente a un soggetto terzo – lo Stato – e come tale passibile di sequestro e di conseguente restituzione al legittimo proprietario, oltre che di vedersi comminate sanzioni.

Nel caso poi un reperto, senz'ombra di dubbio appartenente a produzioni antiche attestate esclusivamente in Italia (ad esempio, buccheri etruschi, ceramica figurata magno-greca o siceliota, ceramica daunia, ecc.), appaia nella vetrina di una casa d'aste/antiquario stranieri, bisognerebbe essere ancor più cauti. In simili circostanze, infatti, oltre alla documentazione già ricordata sarebbe necessario accedere a un attestato comprovante che l'oggetto in questione abbia lasciato il Paese di origine in maniera lecita e che non sia arrivato all'estero per vie illegali, magari per il tramite di "mediatori commerciali" che si approvvigionano da scavi clandestini.

Purtroppo il territorio italiano è tuttora interessato, prevalentemente nelle aree etrusche e magno-greche, dal fenomeno dei cosiddetti 'tombaroli', che depredano i siti archeologici alla ricerca di pezzi artisticamente rilevanti, poi rivenduti a trafficanti internazionali, i quali a loro volta li "piazzano" presso prestigiose istituzioni culturali straniere o gallerie d'arte.

Ormai ben noti anche alla cronaca (oltre che alla magistratura) sono i traffici di Giacomo Medici e Gianfranco Becchina, che per decenni hanno smerciato ai più prestigiosi musei europei e statunitensi reperti archeologici scavati clandestinamente in Italia. Tra i pezzi più celebri, basti ricordare il cratere del pittore Eufonio, ora esposto al Museo Nazionale di Cerveteri, rientrato in Italia dal Metropolitan Museum di New York, a cui fu venduto illegalmente negli anni Settanta del secolo scorso per il tramite di Medici (Watson, Todeschini 2006; Isman 2009; Tsirogiannis 2021; Gill 2024).

La stessa cautela deve essere osservata anche nell'acquistare reperti provenienti da Paesi esteri che sono stati in anni recenti (o sono tuttora) scenari di guerra: è purtroppo ancora vivido il ricordo delle distruzioni e dei conseguenti saccheggi nei siti archeologici della Siria e dell'Iraq nonché delle razzie compiute nei musei del Medio Oriente e del Nord-Africa nell'ultimo ventennio. Un manufatto archeologico appartenente alle culture di quei Paesi messo in vendita in Europa o negli Stati Uniti è, con ogni probabilità, frutto di saccheggio e di esportazione illecita. A tal proposito, si ricorda che esistono numerosi accordi internazionali, sottoscritti anche dall'Italia, che prevedono la restituzione dei beni archeologici illecitamente sottratti ai Paesi di origine.

In conclusione, quindi, comprando beni archeologici, non soltanto si rischia un danno economico derivato da un "incauto acquisto" ma, quasi certamente, si alimenta anche un mercato che, come l'esperienza e le numerose indagini giudiziarie confermano, trova i propri fornitori nei trafficanti di reperti scavati clandestinamente, i quali non di rado hanno relazioni o affiliazioni con

organizzazioni criminali. Il nesso intercorrente tra gli scavi clandestini e le associazioni a delinquere sono, infatti, molto frequenti, al punto che per indicarle è stato coniato il termine “Archeomafie” (sull’argomento si rimanda, ad esempio, alla rivista *Archeomafie. Open access journal of cultural heritage protection*).

Occorre infine ricordare che uno “scavo archeologico” clandestino, vale a dire eseguito senza il controllo del Ministero della Cultura (come previsto dall’art. 88 del Codice dei Beni Culturali) e senza utilizzare il corretto metodo stratigrafico, non solo priva il patrimonio collettivo di un gruppo di oggetti ma elimina del tutto la possibilità di ricostruire la storia di un sito e, quindi, di una parte della storia di tutti noi.

Dalle considerazioni sopra riportate emerge dunque con chiarezza come la possibilità di compravendite “sicure” di reperti archeologici in Italia sia molto limitata, anche in considerazione del fatto che non sempre antiquari e case d’asta effettuano i necessari controlli e verifiche sulla provenienza dei pezzi. Se si sposta lo sguardo al mercato internazionale, le notizie fornite circa l’origine dei pezzi devono essere valutate con ancora maggiore cautela, poiché non vengono effettuati quegli accertamenti preliminari alla vendita che in Italia vengono condotti dalle Soprintendenze in collaborazione con il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, il primo organo di polizia specializzato nel settore dei beni culturali creato al mondo.

Passando ora al caso di chi, pur non avendo mai avuto parte attiva nell’acquisto di beni archeologici, si trova a “ereditarli” o a riceverli in dono da congiunti, due sono di solito i comportamenti che ne conseguono.

Chi comprende che simili beni hanno una natura differente rispetto ad altre proprietà di famiglia e che necessitano di ulteriori approfondimenti, rivolgendosi alla Soprintendenza, chiede di conoscere la procedura per poterli detenere legittimamente, spinto da motivi affettivi o dalla volontà di poterli alienare. Ovviamente, sulla scorta della normativa vigente in Italia, anche questi beni devono essere sottoposti ad accertamenti che possano circostanziarne l’epoca e il luogo del rinvenimento: in mancanza di documenti, affermazioni quali “appartengono alla mia famiglia da tempo immemorabile” o “sono presenti nella casa di famiglia da generazioni” non sono solitamente considerate sufficienti, se sottoposte al vaglio dell’autorità giudiziaria.

Qualora il privato ritenga che questi beni siano a buon diritto “di famiglia” e voglia rivendicarne la proprietà, può rilasciare alla Soprintendenza una “Dichiarazione per la rivendica del legittimo possesso di beni archeologici” che viene poi trasferita, corredata dell’elenco dei beni, ai Carabinieri del Nucleo Tutela del Patrimonio Culturale territorialmente competente per ulteriori accertamenti (ricerca nei *database*, nazionali e internazionali, dei beni trafugati; indagini sui precedenti detentori ecc.). Alla conclusione delle indagini, il caso viene vagliato dal magistrato incaricato che può disporre il sequestro dei reperti, in mancanza di validi elementi atti a comprovarne il legittimo possesso da parte del privato. Nella quasi totalità dei casi questi procedimenti si concludono a favore dello Stato, a cui i beni vengono restituiti in via definitiva per effetto di una sentenza.

In molti casi, invece, quando gli “eredi” comprendono il valore storico-archeologico dei manufatti e la necessità di restituirli alla collettività, decidono, talvolta anche in presenza di documenti che ne provano il legittimo possesso, di consegnarli spontaneamente allo Stato.

Nell'esperienza maturata nell'ultimo decennio si deve constatare che il numero di coloro che optano per una restituzione volontaria allo Stato, rinunciando alla rivendica dei beni di famiglia, è prevalente, segnale incoraggiante di una crescente sensibilità nei confronti dei beni archeologici, sempre meno percepiti come oggetti finalizzati al godimento privato ma come beni appartenenti alla collettività. Queste decisioni permettono non soltanto di affrancare i reperti da una condizione di sostanziale inaccessibilità ma anche di offrire loro una condizione conservativa migliore. Spesso, infatti, gli oggetti detenuti da privati sono ricoverati in luoghi non idonei (cantine molto umide, autorimesse o depositi polverosi) e, non di rado, vengono sottoposti a interventi di restauro "fai-da-te", eseguiti con materiali irreversibili e dannosi, quando non a integrazioni fantasiose o "migliorative", che alterano del tutto la forma originale degli oggetti: tutte operazioni insomma che denotano incompetenza e negligenza nei loro confronti.

Il ritorno alla collettività di questi beni non è pertanto solo una questione di riconoscimento della loro legittima proprietà ma anche un atto che ne consente la conservazione nel tempo, insieme al recupero del valore storico, culturale, artistico e tecnologico che ogni reperto archeologico porta con sé.

A.M.F.

Appendice

Il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale

Il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale fu istituito nel 1969, precedendo di un anno la Convenzione Unesco di Parigi del 1970, con la quale si invitavano gli Stati Membri ad adottare le opportune misure per impedire l'acquisizione di beni illecitamente esportati e favorire il recupero di quelli trafugati, nonché a istituire uno specifico servizio a ciò finalizzato.

Il Comando, inserito funzionalmente nell'ambito del Ministero della Cultura quale Ufficio di diretta collaborazione del Ministro, svolge compiti concernenti la sicurezza e la salvaguardia del Patrimonio Culturale nazionale attraverso la prevenzione e la repressione delle violazioni alla legislazione di tutela dei beni culturali e paesaggistici. Il particolare settore di tutela è un comparto di specialità che è stato affidato in via prioritaria all'Arma con Decreto del Ministero dell'Interno del 12 febbraio 1992, successivamente ribadito con Decreto del 28 aprile 2006 del medesimo Ministero che, nel confermare il ruolo di preminenza dell'Arma nello specifico settore, ha attribuito al Comando CC TPC la funzione di polo di gravitazione informativa e di analisi a favore di tutte le Forze di Polizia.

Il Comando è composto da militari in possesso di qualificata preparazione, acquisita con la frequenza di specifici corsi in materia di "Tutela del Patrimonio Culturale", organizzati dal Ministero della Cultura. L'attuale articolazione del Comando Carabinieri TPC prevede a livello centrale un Ufficio Comando, quale organo di supporto decisionale del Comandante nell'azione di comando, controllo e coordinamento delle attività di istituto in Patria e all'estero, un Reparto Operativo con competenza sull'intero territorio nazionale per le indagini di più ampio spessore (a sua volta suddiviso in quattro sezioni: Antiquariato, Archeologia, Falsificazione e Arte Contemporanea,

Cyber Investigation) e, a livello periferico, 16 nuclei, con competenza regionale o interregionale alle dipendenze dei Gruppi Carabinieri TPC di Roma e Monza, ubicati a: Ancona, Bari, Bologna, Cagliari, Cosenza, Firenze, Genova, L'Aquila, Monza, Napoli, Palermo, Perugia, Roma, Torino, Udine, Venezia, cui si aggiunge una Sezione a Siracusa, alle dipendenze del Nucleo TPC di Palermo.

Abbreviazioni bibliografiche

Condemi 1987	S. Condemi, <i>Dal 'decoro et utile' alle 'antiche memorie': la tutela dei beni artistici e storici negli antichi Stati italiani</i> , Milano 1987.
Di Teodoro 2020	F. Di Teodoro, <i>Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione</i> , Firenze 2020.
Emiliani 1996	A. Emiliani, <i>Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni Artistici e Culturali negli antichi stati italiani 1571-1860</i> , Bologna 1996.
Famiglietti 2024	G. Famiglietti, « <i>Le cose scoperte appartengono allo Stato</i> ». <i>Esegesi storica di un enunciato normativo, tanto fortunato quanto controverso</i> , "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie 5, 16/1, 2024, pp. 374-431.
Foffano 2003	T. Foffano, <i>Tutela e valorizzazione dei beni culturali</i> , "Aevum", 77-3, 2003, pp. 715-727.
Gill 2024	D.W.J. Gill, <i>Artwashing the Past. Context Matters</i> , London 2024.
Granara 2020	D. Granara, <i>L'origine della tutela del patrimonio culturale in Europa</i> , "DPCE Online", 43-2, 2020, pp. 1157-1193.
Isman 2009	F. Isman, <i>I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia</i> , Milano 2009.
Mabellini 2021	S. Mabellini, <i>La tutela dei beni culturali nel costituzionalismo multilivello</i> , Torino 2021.
Russo 2023	A. Russo, <i>La tutela del patrimonio archeologico. Disciplina, previsioni penali e polizia giudiziaria</i> , Napoli 2023.
Speroni 1988	M. Speroni, <i>La tutela dei beni culturali negli stati italiani preunitari. 1. L'età delle riforme</i> , Milano 1988.
Tsirogiannis 2021	C. Tsirogiannis, <i>The Antiquities Market We Deserve: 'Royal-Athena Galleries' (1942-2020)</i> , "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia", 32 (n.s. 18), 2021, pp. 147-175.
Valsecchi 2022	C. Valsecchi, « <i>Quanto ornamento e splendore</i> ». <i>Gli Stati italiani e la tutela del patrimonio storico e artistico in età moderna</i> , in <i>Arte, legge, restauro. L'Europa e le prime prassi per la protezione del patrimonio</i> , a cura di C. Mannoni, Venezia 2022, pp. 31-60.
Watson, Todeschini 2006	P. Watson, C. Todeschini, <i>The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums</i> , New York 2006.

Le leggi degli altri: la normativa egiziana sulle antichità

Alice Maria Sbriglio

La dispersione del patrimonio archeologico egiziano è un dato di fatto evidente e che affonda le radici nei secoli passati. Innumerevoli sono, infatti, i musei in tutto il mondo che custodiscono ed espongono antichità provenienti dalla terra dei faraoni.

In epoca antica, in particolare romana, l'interesse per la cultura egizia era notevole, come si evince dalla forte presenza di oggetti e monumenti egizi ed egittizzanti a Roma e, in misura minore, nel resto dell'impero, a partire dall'età augustea (31 a.C.-14 d.C.). In epoca moderna, invece, l'interesse per l'Egitto e la sua antica civiltà risale al XVI-XVII secolo a seguito del passaggio di pellegrini, religiosi, diplomatici e viaggiatori che, diretti in Terra Santa, facevano tappa al Cairo. Oggetti antichi iniziarono così a giungere in Europa, dando origine alle prime raccolte. Forte impulso alla conoscenza fu dato, poi, dalla spedizione di Napoleone Bonaparte nel 1798 e dalla pubblicazione, a partire dal 1809, della *Description de l'Égypte*, imponente studio scientifico ed etnografico dell'Egitto antico e moderno in ventitré volumi, realizzato dagli studiosi che accompagnavano l'esercito napoleonico. Da questo momento e per buona parte del XX secolo la storia dell'egittologia è profondamente legata alla storia coloniale del paese e al dominio britannico su di esso, cui si affiancò la fortissima presenza francese nell'amministrazione delle antichità. Proprio in questo contesto nascono i primi tentativi di tutela di reperti e monumenti, la cui evoluzione fino ai nostri giorni sarà qui analizzata, sottolineando le novità e le differenze che i diversi decreti e leggi hanno via via introdotto (Ikram 2011, pp. 141-142; Khater 1960, pp. 19-25; Reid 2002, pp. 24-36; Relats Montserrat 2020, parr. 1-2; Roccati 2005, pp. 267-269. Per un'ampia trattazione del tema del colonialismo in Egitto a cavallo tra XIX e XX secolo, che esula dalle finalità di questo scritto, si vedano: Reid 2002; Reid 2015; Colla 2007).

Sotto il dominio di Muhammad 'Ali (1805-1849), governatore ottomano salito al potere dopo il ritiro delle truppe francesi, si assistette alla nascita dell'Egitto moderno, grazie alla forte spinta data allo sviluppo economico, scientifico, tecnologico e culturale. Questo clima, unitamente alla devastazione causata dalla ricerca sregolata di antichità da parte degli occidentali, che in modo sempre più evidente stava colpendo il paese e in particolare l'area dell'antica Tebe (oggi Luxor), portarono all'emanazione del decreto di protezione delle antichità del 15 agosto 1835. Il decreto conteneva tre soli articoli. Nel primo si sanciva il divieto di esportazione per tutte le antichità, nel secondo si disponeva che tutte le antichità già in possesso del governo e quelle che in futuro

fossero emerse dagli scavi venissero raccolte in un museo al Cairo, da realizzarsi sul modello di quelli occidentali, mentre nel terzo articolo si vietava la distruzione dei monumenti al fine di consentirne la conservazione. Il decreto, tuttavia, per quanto proponesse principi basilari della tutela e della valorizzazione, era fortemente limitato nella sua efficacia innanzitutto per il fatto di non contenere una definizione precisa di antichità, tanto che, inizialmente, le mummie non furono considerate oggetto di tutela. Nei fatti, poi, esso non vietava gli scavi, possibili con l'ottenimento di un permesso e, inoltre, non regolamentava in alcun modo la proprietà dei beni rinvenuti durante le ricerche. Non erano presenti, infine, regolamenti complementari che dessero conto dell'ampia casistica relativa alla tutela dei beni culturali. Il decreto del 1835 non impedì, dunque, la dispersione di numerosi beni, poiché questi erano spesso considerati più in termini economici che culturali, come merce da fornire agli europei in cambio di conoscenze tecnologiche. A lasciare l'Egitto in questi anni furono, infatti, anche grandi monumenti, come l'obelisco proveniente dal tempio di Luxor, donato da Muhammad 'Ali alla Francia nel 1829 e che ancora oggi svetta in Place de la Concorde a Parigi (Campanini 2017, pp. 135-142; Khater 1960, pp. 37-60, 271-273; Reid 2002, pp. 55-56).

Importante conseguenza di questo decreto fu la nascita, nel 1858, del Servizio delle Antichità, grazie alla chiamata diretta, da parte di Sa'id (1854-1863), secondo successore di Muhammad 'Ali alla guida del paese, del francese Auguste Mariette alla carica di Direttore delle Antichità. Per volontà di quest'ultimo, nel 1863 fu fondato il museo di Boulaq, primo vero e proprio museo egiziano. L'opera di Mariette fu considerevole anche per aver incentivato la nascita della "Egittomania" in Europa, facendo conoscere al mondo occidentale la civiltà faraonica attraverso le celebrazioni per l'apertura del canale di Suez nel 1869, il contributo alla realizzazione del libretto e delle ambientazioni dell'*Aida* di Giuseppe Verdi (andata in scena per la prima volta al Cairo nel 1871) e la partecipazione alle esposizioni internazionali di Parigi del 1867 e del 1878 (Khater 1960, pp. 60-65; Reid 2002, pp. 99-107, 125-130; Relats Montserrat 2020, par. 6).

La genericità delle disposizioni e la mancanza di sanzioni per i trasgressori resero necessaria l'emanazione di ulteriori decreti. Il primo di essi, datato al 1883, stabilì l'appartenenza statale dei beni già conservati o che sarebbero giunti presso il Museo di Boulaq e nei musei di futura creazione. Il Servizio delle Antichità, inoltre, divenne parte del Ministero dei Lavori Pubblici, dove rimarrà fino al 1929, anno dello spostamento all'interno del Ministero della Pubblica Istruzione, di fatto sottraendosi dalle dipendenze dirette dei *khedivè* (Khater 1960, p. 281; Reid 2002, p. 135). Il decreto del 1891, emanato dal *khedivè* Tewfiq (1879-1892) stabilì, invece, l'appartenenza statale di tutti i reperti rinvenuti negli scavi. Tuttavia, come compensazione delle spese sostenute dalle missioni estere per l'effettuazione di scavi in Egitto, fu istituita la pratica del *partage*, ovvero la divisione degli oggetti rinvenuti tra lo stato egiziano e gli scavatori. I beni, divisi in due lotti di pari valore, sarebbero poi stati assegnati sulla base di una estrazione a sorte. Il decreto dispose inoltre che l'autorizzazione agli scavi fosse rilasciata dal Direttore Generale dei Musei e degli Scavi, a seguito di approvazione da parte del Comitato Permanente di Egittologia (Ikram 2011, p. 143; Khater 1960, pp. 282-283; Shaqour 2021, p. 805). Infine, un decreto emanato nel 1897 introdusse pene per scavi senza autorizzazione, appropriazione di beni culturali o danneggiamento degli stessi. Le antichità oggetto di contravvenzione, inoltre, al termine dei

processi sarebbero state assegnate dai giudici allo Stato (Ikram 2011, p. 143; Khater 1960, pp. 283-284; Michail 2022, p. 23).

Allo stesso arco temporale è ascrivibile la nascita, probabilmente nel 1892, della *Salle des Ventes* (Sala di Vendita) presso il Museo del Cairo, ad opera di Gaston Maspero, direttore del Servizio delle Antichità dal 1881. In questo locale erano posti in vendita direttamente dal Museo i reperti che nelle collezioni erano già presenti in gran numero al fine di incrementare le finanze e cercare nello stesso tempo di ridurre le ricerche clandestine, offrendo al mercato la possibilità di acquistare reperti in modo legale. Grazie alle notizie desunte dallo studio dei documenti d'archivio di diversi egittologi dell'epoca ne sono state ricostruite le vicende fino alla chiusura definitiva nel 1979. Sono noti registri di vendita contenenti informazioni su molti oggetti oggi esposti in musei e collezioni private in tutto il mondo (Piacentini 2014).

Importante punto di svolta nella legislazione egiziana di tutela delle antichità fu la legge n. 14 del 1912. Composta da ventidue articoli e dunque maggiormente dettagliata, questa legge abrogò tutti i decreti precedenti e stabilì innanzitutto l'appartenenza al dominio pubblico di tutte le antichità rinvenute sul suolo egiziano o al di sotto di esso, fornendo, inoltre, una definizione di antichità che, per la prima volta, comprendeva tanto i beni di epoca faraonica, quanto quelli greco-romani, bizantini e copti, mobili e immobili. L'art. 12 normava la possibilità di svolgere scavi previa autorizzazione rilasciata dal Ministero dei Lavori Pubblici, su indicazione del Direttore Generale del Servizio delle Antichità e a seguito di parere favorevole da parte del Comitato Permanente di Egittologia. La materia era poi meglio dettagliata nel decreto n. 52 dell'8 dicembre 1912 relativo alle concessioni di scavo. Le autorizzazioni potevano avere la durata di una stagione (dal 15 novembre di un anno al 14 novembre dell'anno successivo) o di parte di essa. I richiedenti autorizzazione dovevano essere studiosi accreditati da un governo, un'università, un'accademia o una società scientifica e ciascun ente poteva richiedere un massimo di due concessioni in contemporanea. Il regolamento prevedeva poi la rimessa in pristino dei terreni, a meno che non si prevedesse di proseguire l'anno successivo e a condizione che mummie e ossa non fossero lasciate in vista, per non urtare la sensibilità dei visitatori. Era prevista, infine, la consegna al Servizio della documentazione di scavo, contenente la relazione dei lavori, l'elenco dei rinvenimenti e le tavole con l'indicazione dell'area di scavo e del posizionamento dei reperti. L'art. 11 fissava le regole per il *partage*, con sostanziali differenze rispetto al decreto del 1891. Le antichità rinvenute dovevano essere divise in due lotti di pari valore: al ricercatore spettava il diritto di scelta del lotto che intendeva esportare, ma il Servizio delle Antichità aveva facoltà di decidere quali oggetti prelevare e mantenere in Egitto, previo il pagamento di un indennizzo. Meritevole di approfondimento è poi l'art. 13 relativo alla vendita di antichità, integrato dal decreto n. 50 dell'8 dicembre 1912. Le vendite potevano svolgersi in esercizi commerciali, previa autorizzazione della Direzione Generale del Servizio delle Antichità, oppure su bancarelle, previa autorizzazione degli uffici locali del Servizio. In questo secondo caso, gli oggetti posti in vendita dovevano avere valore non superiore alle 5 lire egiziane. I rivenditori di antichità erano, inoltre, tenuti alla compilazione di un registro di vendita per tutti i beni di valore superiore alle 5 lire egiziane, dal quale fosse possibile identificare il bene venduto e il nome del compratore. Anche l'esportazione di beni, vietata in linea generale dall'art. 14, fu oggetto di un decreto – il n. 51 dell'8 dicembre 1912 –, che ne prevedeva la possibilità a seguito

di autorizzazione rilasciata dalla Direzione Generale del Servizio delle Antichità a fronte dell'esito positivo dell'ispezione condotta dalle autorità, che accertasse l'assenza di reperti di dubbia provenienza. È importante notare che le disposizioni repressive di questa legge e dei regolamenti da essa dipendenti erano applicabili solo agli egiziani e non agli stranieri, poiché non approvate dalla Direzione Generale della Corte d'Appello Mista, ossia i tribunali composti da giudici egiziani e stranieri, creati nel 1876 con il fine di giudicare questi ultimi (Campanini 2017, p. 145; Ikram 2011, p. 143; Kersel 2010, p. 87; Khater 1960, pp. 74, 76-84, 106-111, 286-299; Michail 2022, pp. 23-24; Shaqour 2021, p. 806).

Nel 1951, a seguito dell'aumento degli scavi clandestini in diverse aree del paese, venne emanata una nuova legge, la n. 215 del 31 ottobre, più restrittiva delle precedenti, da un lato perché applicabile a tutte le persone residenti in Egitto, stranieri compresi, dall'altro perché prevedeva pene più severe (artt. 29-33) come, ad esempio, la carcerazione fino a cinque anni nel caso di danneggiamento di bene culturale da parte di un funzionario del Governo. L'art. 1 ampliava la definizione di antichità, includendo tutti i beni mobili e immobili che fossero prodotti dell'arte, delle scienze, delle letterature, delle religioni e dei costumi dall'epoca preistorica fino al regno di Isma'il (1863-1879). La legge inoltre escludeva, all'art. 22, la proprietà privata di beni mobili e immobili, fatte salve alcune eccezioni, tra cui ricordiamo i beni in collezioni private al momento della promulgazione della legge, i beni ricevuti come premio di rinvenimento a seguito di scoperta fortuita, le antichità importate dall'estero e quelle messe in vendita direttamente dai musei. I beni di proprietà privata potevano dunque essere oggetto di vendita o di esportazione, come stabilito dagli artt. 24 e 26 e dai decreti nn. 10613 e 10614, emanati a integrazione della legge il 6 marzo 1952. Differentemente da quanto stabilito nella legge del 1912, la vendita era ammessa solo all'interno di esercizi commerciali autorizzati e non per il tramite di ambulanti. Obbligatoria la tenuta del registro di vendita, dove doveva essere segnalato anche l'eventuale divieto all'esportazione. Infine, l'art. 8 e il decreto n. 10827 del 17 agosto 1952 normavano gli scavi. Rispetto alla legge precedente, il punto più significativo fu certamente la scomparsa della norma relativa al *partage*. Rimaneva, tuttavia, in vigore la possibilità per il governo egiziano di concedere parte dei ritrovamenti agli scavatori (Campanini 2017, pp. 143-147; Ikram 2011, p. 143; Khater 1960, pp. 117-259, 308-316, 320-322; Shaqour 2021, p. 806).

Nel 1973 l'Egitto firmò la *Convenzione UNESCO concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà di beni culturali* del 1970, impegnandosi così ad adottare le necessarie misure volte a combattere il traffico di beni culturali, basate sui tre fondamentali principi della prevenzione, della restituzione dei beni ai paesi di origine e della cooperazione internazionale tra Stati firmatari (<https://www.unesco.org/en/fight-illicit-trafficking/about>). Si avviava così un processo di revisione della legislazione, culminato con l'attuale legge di tutela delle antichità.

La legge ancora oggi in vigore, la n. 117, è stata emanata nel 1983, emendata dalla legge n. 3 del 2010. L'art. 1 fornisce una definizione di antichità più ampia di quanto non facessero tutte le leggi precedenti, includendo tutti i prodotti della civiltà egizia e delle civiltà successive che hanno avuto luogo in Egitto dalla preistoria e fino a cento anni prima. Lo stesso articolo, al comma 3, include ed equipara alle antichità le mummie e i resti di esseri viventi. Viene stabilita inoltre,

all'art. 2, la possibilità di considerare i beni mobili o immobili che abbiano meno di cento anni al pari delle antichità, a seguito dell'emanazione di un decreto da parte del Primo ministro, su indicazione del Ministero degli Affari Culturali. Nasce in seno a questo Ministero, sotto la cui egida era transitata l'amministrazione delle antichità nel 1958, il *Supreme Council of Antiquities* quale autorità esclusiva in materia di beni culturali (art. 5), con competenza sulle antichità, i musei, i depositi, i siti e le aree archeologiche, sia in superficie che al di sotto di essa, nelle acque interne e territoriali. Per la prima volta nella legislazione egiziana compare, dunque, la menzione dei beni subacquei. Merito indiscusso della legge è, poi, quello di vietare completamente la vendita e l'esportazione di antichità (art. 8), che potranno tuttavia essere oggetto di prestito per mostre temporanee all'estero, ma solo nel caso in cui non si tratti di pezzi unici (art. 10). Gli artt. 31-34 regolano le concessioni di scavo, aperte, come già in passato, anche a missioni straniere, previa verifica della capacità scientifiche, tecniche, finanziarie e una congrua esperienza nel campo della ricerca archeologica. I restauri rivestono un'importanza particolare e le missioni sono tenute a restaurare e conservare le evidenze messe in luce, con progetti che devono obbligatoriamente essere approvati dall'autorità centrale. L'art. 35, sicuramente uno dei più significativi, sancisce l'appartenenza statale di tutti i beni rinvenuti durante gli scavi archeologici. La legge n. 3 del 2010 ha emendato questo articolo, eliminando il capoverso che prevedeva la possibilità di cedere fino al 10% dei reperti rinvenuti durante lo scavo di una missione straniera che si fosse distinta per particolari meriti scientifici, a un museo da quest'ultima indicato. L'ultima parte, infine, è dedicata alle pene, inasprite rispetto al passato (Ikram 2011, pp. 143-144; Michail 2022, p. 33; Shaqour 2021, pp. 807-808).

Nell'arco di meno di due secoli, dunque, la legislazione egiziana in materia di tutela delle antichità si è evoluta costantemente, arrivando a comprendere una definizione ampia di bene culturale e a prevedere norme in linea con le indicazioni internazionali. Tuttavia, il depauperamento del patrimonio culturale è un problema che interessa tutte le regioni del mondo, al quale gli Stati e le Istituzioni cercano costantemente di far fronte. Il presente volume, riportando alla fruizione pubblica beni archeologici (anche di provenienza estera, come nel caso dei reperti egizi) precedentemente detenuti da privati, è un chiaro esempio di quanto continua e capillare debba essere questa azione di tutela.

Abbreviazioni bibliografiche

- | | |
|----------------|--|
| Campanini 2017 | M. Campanini, <i>Storia dell'Egitto. Dalla conquista araba a oggi</i> , Bologna 2017. |
| Colla 2007 | E. Colla, <i>Conflicted antiquities. Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity</i> , Durham 2007. |
| Ikram 2011 | S. Ikram, <i>Collecting and repatriating Egypt's past: toward a new nationalism</i> , in <i>Contested cultural heritage. Religion, nationalism, erasure, and exclusion in a Global World</i> , a cura di H. Silverman, New York 2011, pp. 141-154. |

- Kersel 2010 M. Kersel, *The changing legal landscape for Middle Eastern archaeology in the Colonial Era, 1800-1930*, in *Pioneers to the past. American archaeologists in the Middle East, 1919-1920*, a cura di G. Emberling, Chicago 2010, pp. 85-90.
- Khater 1960 A. Khater, *Le regime juridique des fouilles et des antiquités en Égypte*, Le Caire 1960 (Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire, 12).
- Michail 2022 M. Michail, *The legal protection of the Egyptian antiquities in the digital transformation era*, "Journal of Law and Emerging Technologies", II.2, 2022, pp. 13-52.
- Piacentini 2014 P. Piacentini, *The antiquities path: from the Sale Room of the Egyptian Museum in Cairo, through dealers, to private and public collections. A work in progress*, "EDAL", IV, 2013/2014, pp. 105-130.
- Reid 2002 D.M. Reid, *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*, Berkeley 2002.
- Relats Montserrat 2020 F. Relats Montserrat, *De la fouille au musée: les partages des antiquités égyptiennes au début du XX^e siècle à travers l'exemple de Médamoud*, "Bulletin de correspondance hellénique moderne et contemporain", III, 2021, parr. 1-38.
- Roccati 2005 A. Roccati, *Contatti esterni*, in *Egittologia*, a cura di A. Roccati, Roma 2005, pp. 253-292.
- Shaqour 2021 E.N.M. Shaqour, *A vision to amend the Egyptian antiquities law in light of international charters and treaties*, "Journal of Al-Azhar University Engineering Sector", XVI, 60, 2021, pp. 802-813.

<https://www.unesco.org/en/fight-illicit-trafficking/about>

CATALOGO

Egitto

Alice Maria Sbriglio

Due frammenti di coperchio di sarcofago

N. inventario: 22.S287-3.1286

Datazione: XXII-XXV dinastia (946-655 a.C.)

Legno (*Ficus sycomorus*) stuccato e dipinto

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: frammento maggiore: alt. cm 54,5; largh. cm 42; spess. cm 12,5 - frammento minore: alt. cm. 20,6; largh. cm 15,5; spess. cm 1,5

Parte superiore di sarcofago antropoide femminile ricomposto da due frammenti. Si conserva il volto contornato dalla parrucca tripartita, le spalle, parte del petto con l'inizio della formula d'offerta e la mano sinistra chiusa a pugno.

Il coperchio, per quanto è possibile desumere dalla parte conservata, è stato costruito assemblando tre assi di legno, cui sono state aggiunte le porzioni volumetriche (per i dettagli si rimanda al paragrafo successivo). La parte inferiore del frammento più grande e i margini superiore e inferiore di quello minore recano visibili i segni della sega utilizzata per tagliarli. Il frammento minore proviene dall'asse mediana e si presenta piano. A destra e a sinistra sono ancora presenti i perni che servivano ad ancorare l'asse a quelle laterali. Nella parte sinistra si conservano due perni, posti a cm 10 di distanza; nella parte destra, invece, sono presenti tre perni, posti a distanza di circa cm 7 uno dall'altro. Al perno inferiore è ancora incardinato un frammento dell'asse laterale.

L'apparato decorativo dei due frammenti è andato incontro a processi di degrado differenti. La pellicola pittorica del maggiore è fortemente deteriorata, come dimostra una fotografia d'archivio in bianco e nero, risalente probabilmente alla metà del secolo scorso (fig. 1), mentre quella del frammento minore è ben conservata. Il colore è steso su uno strato preparatorio di spessore variabile di *mouna*, un impasto di argilla e fibre vegetali, che ricopre completamente anche la parte interna.

Il volto, di dimensioni contenute rispetto alla parrucca, è di colore chiaro, indice dell'appartenenza femminile del sarcofago, gli occhi sono resi con una linea nera e lo sguardo è leggermente rivolto verso l'alto, a sinistra. Il naso è ampio alla base e la bocca diritta. La parrucca, a strisce bianche e azzurre, è contornata da una linea gialla, a sua volta bordata in bruno, ed è sormontata da un copricapo con le ali di avvoltoio. Il copricapo è composto da un unico registro di piume di grandezza crescente dalla sommità del capo verso le spalle e da un diadema ornato di perline soprastante la fronte. Le parti finali dei lembi della parrucca sono decorate da rettangoli campiti con linee brune verticali. Un ampio collare occupa la porzione del petto compresa tra i lembi della parrucca e presenta otto rettangoli decorati alternativamente da punti rosso-bruni su fondo azzurro e linee rosso-brune su fondo ocra, separati da doppia linea orizzontale.

Al di sotto del lembo destro della parrucca è rappresentata la mano sinistra chiusa a pugno con il pollice disteso. Regge un oggetto di forma allungata di difficile interpretazione a causa del taglio superiore del frammento. La pelle è color giallo-ocra, indice, come nel caso del colore chiaro del volto, dell'appartenenza femminile di questo sarcofago. Il disegno è reso in rosso-arancio, così come il mezzo guanto che adorna la mano, elemento tipico di questa produzione. La parte centrale del coperchio reca, dipinta in nero, la parte iniziale di una colonna di geroglifici con una formula d'offerta racchiusa in una cornice, al di sopra della quale è rappresentato il dio Upuaut in forma di sciacallo accovacciato, sulla cui schiena sono rappresentati lo scettro e il flagello, tipiche insegne regali.

La formula recita:



ḥtp - di'-nsw n ḥtp-di'-nsw n Un'offerta che il re dà a

La colorazione della parte non decorata del sarcofago è ben visibile nel frammento di dimensioni minori e si presenta di colore giallo-ocra, in parte sovradipinto con pennellate brune. L'interno del sarcofago è privo di decorazioni.

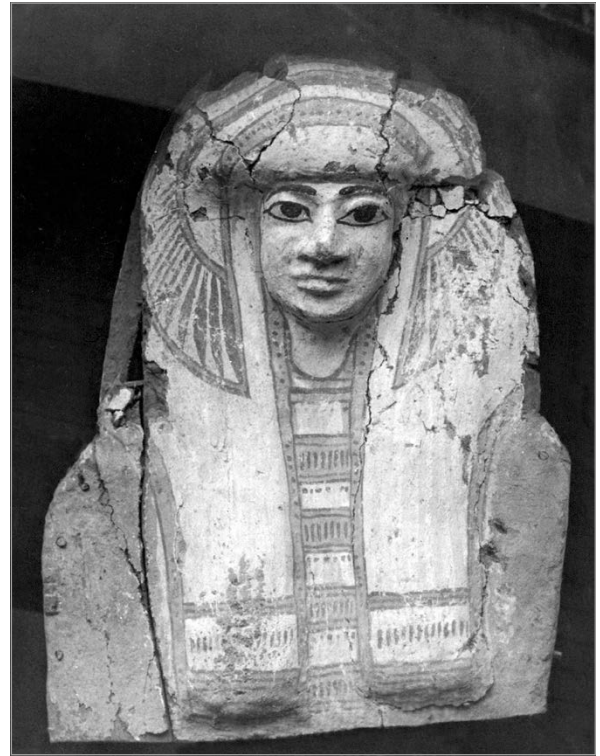


Fig. 1. Fotografia del frammento maggiore risalente alla metà del '900, quando la pellicola pittorica era ancora ben conservata.

In assenza di dati sul contesto di rinvenimento, è possibile stabilire la datazione e la provenienza unicamente su base comparativa. Gli studi e le pubblicazioni di sarcofagi di questo tipo sono purtroppo limitati, a causa della scarsità di esemplari provenienti da scavi regolari e di pubblicazioni sistematiche dei materiali (Taylor 2009, p. 378). Nonostante ciò, è possibile affermare che sono qui presenti tutti gli elementi caratteristici di una delle tipologie attestate tra la XXII e la XXV dinastia (946-655 a.C.) nella parte settentrionale dell'Alto Egitto e del Delta, indicativamente a partire dall'area a nord di Akhmim (Taylor 2009, pp. 379, 386-393). Sono particolarmente indicativi di questa produzione le dimensioni del volto, considerevolmente contenute rispetto a quelle della parrucca tripartita, l'assenza delle orecchie, la presenza del copricapo ad ali di avvoltoio e il collare rappresentato solo tra i lembi della parrucca. Si riscontrano inoltre frequentemente le mani chiuse a pugno e incrociate sul petto, talvolta ornate da mezzi guanti, e la colonna centrale di geroglifici contenente la formula d'offerta sulla cui sommità è rappresentato lo sciacallo, raffigurazione del dio Upuaut. Altri elementi caratteristici di questi sarcofagi sono l'assenza di modellazione antropoide nella parte al di sotto delle spalle e la mancanza della protuberanza per i piedi. Sulla base del confronto con gli altri esemplari di questa produzione possiamo ragionevolmente affermare che la parte inferiore del coperchio – fatta eccezione per la formula d'offerta – e la cassa dovevano presentarsi prive di decorazioni. Il set di sarcofagi era normalmente composto da uno o due sarcofagi, nei quali era posizionata la mummia, talvolta contenuta in un *cartonnage*.

Il confronto con quanto pubblicato permette di avvicinare questo coperchio a quelli rinvenuti a Sedment, Lahun ed El-Hibeh e di circoscriverne dunque l'area di provenienza. Sedment e Lahun si trovano a breve distanza tra loro nell'area a sud-est del Fayyum, mentre El-Hibeh è collocato più a sud, lungo il corso del Nilo. La necropoli di Sedment è stata parzialmente indagata nel 1891 (Naville 1894) e nel 1920-21 (Petrie, Brunton 1924a; Petrie, Brunton 1924b), ma i reperti non sono stati pubblicati in modo sistematico e oggi si conoscono solo pochi sarcofagi provenienti certamente o probabilmente da questa località (Taylor 2009, pp. 383-384). Eventi simili hanno interessato la necropoli situata a sud della piramide di Sesostri II a Lahun, indagata nel

1889-90 (Petrie 1891), nel 1900 (Maspero 1901) e nel 1920-21 (Petrie, Brunton, Murray 1923). Molti materiali da questi scavi risultano ad oggi dispersi. Gli scavi condotti a El-Hibeh dalla Società Fiorentina per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto nel 1934-35 (Paribeni 1935; Botti 1958) portarono alla luce numerosi sarcofagi databili al Terzo Periodo Intermedio, molti dei quali concessi dall'Egitto all'Italia ed entrati a far parte delle collezioni del Museo Egizio di Firenze, dove furono pubblicati da Giuseppe Botti.

Particolarmente affini all'esemplare qui analizzato sono il coperchio rinvenuto a Sedment, la cui collocazione attuale è sconosciuta, pubblicato da E. Naville (Naville 1894, pl. VIII; Taylor 2009, pl. V) e il coperchio del sarcofago intermedio inv. 1987.394, conservato presso il McLean Museum and Art Gallery di Greenock, Scozia (Taylor 2009, pl. VI). Esempi simili provenienti da Lahun sono il sarcofago inv. 2277 (Taylor 2009, pl. III) e inv. 2281 conservati presso il Manchester Museum e il sarcofago inv. 1892.7.2.a del Bolton Museum (Taylor 2009, pl. II.1). I sarcofagi di El-Hibeh oggi a Firenze offrono numerosi confronti: inv. 6531 (Botti 1958, tav. XXVII.2), inv. 10596 (Botti 1958, tav. XXXII.1), inv. 10597 (Botti 1958, tav. XXXII.2), inv. 10599 (Botti 1958, tav. XXXIII.2), inv. 10602 (Botti 1958, tav. XXXIV.2), inv. 10603 (Botti 1958, tav. XLVIII.3), inv. 10604 (Botti 1958, tav. XLVIII.4) e inv. 10605 (Botti 1958, tav. XLVIII.6).

Il sarcofago inv. 10602 da El-Hibeh costituisce il paragone più affine, soprattutto per la raffigurazione del copricapo ad ali di avvoltoio, privo, nella parte centrale, del caratteristico scarabeo. Questo elemento, sommato al fatto che il sito archeologico è stato oggetto di numerosi saccheggi già a partire dalla fine del XIX secolo (Paribeni 1935, pp. 385, 398; Redmount 2014, p. 13), può far propendere per una provenienza specifica da quest'area, anche se, in mancanza di altri dati, rimane ad oggi solo un'ipotesi.

Indagini diagnostiche e intervento di restauro

Marta Cremonesi

Le indagini diagnostiche e l'intervento di restauro sono stati realizzati presso il laboratorio di scultura lignea policroma del Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali "La Venaria Reale" nel 2022. Lo studio della tecnica esecutiva, tramite analisi macroscopica, ha permesso di identificare la specie lignea impiegata come *Ficus sycomorus*. Lo studio del supporto principale è stato condotto tramite indagini radiografiche e tomografiche che hanno rivelato la presenza di tre assi di legno giustapposte longitudinalmente, con uno spessore uniforme di circa cm 1,5. L'asse centrale è di taglio subradiale e include una porzione di midollo, le laterali sono di taglio tangenziale (figg. 1, 2). La struttura laterale del coperchio, visibile lungo il lato destro, è composta da due elementi lignei sovrapposti. L'assemblaggio consta di giunti diagonali *scarf joints* (Strudwick, Dawson 2019), con perni lignei a sezione circolare (diam. cm 0,7-1) inseriti ortogonalmente alla linea di giunzione. L'analisi di dettaglio ha evidenziato la presenza di sedi vuote per perni mancanti, suggerendo modifiche o perdite nel tempo. Le volumetrie del volto e della parrucca sono state realizzate separatamente e successivamente assemblate al supporto. La stratigrafia della preparazione pittorica è articolata. Il primo strato è un impasto bruno-grigiastro, granuloso e compatto, identificato come *mouna* (Dawson, Marchant, von Aderkas 2016), composto da terre, limo, argille e inclusi vegetali filamentosi. Indagini al microscopio elettronico a scansione (SEM) hanno rivelato la presenza di minerali silicatici, quarzo, terre d'ombra e tracce di bianco di zinco, quest'ultimo forse dovuto a impurità naturali dei minerali d'origine. Questo impasto funge non solo da strato di preparazione, ma anche da materiale modellante per raccordare e definire le volumetrie aggettanti. La sua distribuzione è disomogenea, variando da spessori di pochi millimetri a diversi centimetri nelle zone più rilevate. La composizione chimica dei pigmenti e della sottile stesura di preparazione soprammessi all'impasto è stata indagata tramite analisi in spettroscopia di fluorescenza indotta da raggi X (XRF) ed è risultata aderente a quanto riscontrato in letteratura (Nicholson, Shaw 2000). Le campiture rosse e arancioni contengono ossidi di ferro, dunque sono a base di terre; le stesure bianche contengono carbonato di calcio (CaCO₃) e il forte segnale di rame e calcio nei punti di analisi sul blu lo classifica come Blu Egizio. È stato possibile mapparne la distribuzione in opera grazie alla tipica risposta in fluorescenza all'*imaging* a luminescenza indotta nel visibile (VIL) (Verri *et al.* 2013) (fig. 3). Tracce di bianco di zinco sono state rilevate nello strato superficiale, suggerendo un possibile intervento moderno. Non ci sono evidenze di stesure di finitura superficiale dalle osservazioni in luce ultravioletta, confermate da analisi

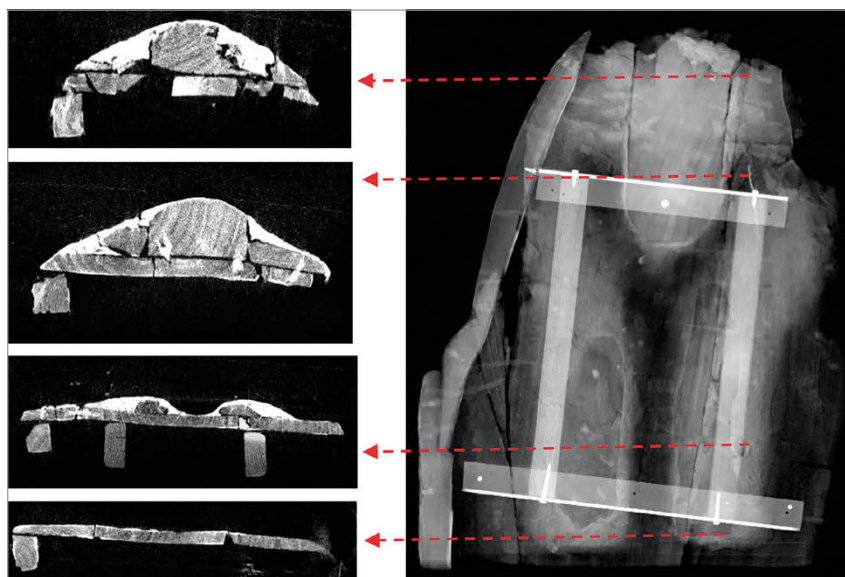


Fig. 1-2. A sinistra: slices tomografiche in sezione trasversale. Le zone maggiormente radiopache indicano la presenza dell'impasto. Le linee rosse indicano il punto da cui è stata ricavata la sezione, qui su radiografia frontale dell'opera - Re, Vigorelli CCR®



Fig. 3. Imaging VIL - Laboratorio di fotografia CCR®, mappatura del Blu Egizio.

in spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FT-IR). Il supporto espositivo presente in opera prima del recente intervento di restauro era costituito da due elementi lignei parallelepipedi disposti verticalmente e da due profilati metallici a L fissati orizzontalmente con viti (fig. 2), ora rimosso in quanto non idoneo alla conservazione del bene. Le analisi XRF hanno rivelato anche tracce di bromo e cloro, indicativi di amatoriali trattamenti contro agenti biodeteriogeni.

Le condizioni conservative dell'opera prima dell'ultimo restauro, particolarmente delicate per policromia a spolvero e critica mancanza di coesione, hanno fatto propendere per una pulitura fisica laser e un consolidamento con materiali sperimentali altamente compatibili con il materiale in opera.

L'intervento di pulitura dai depositi di particolato atmosferico e polveri è stato messo a punto secondo parametri operativi definiti in fase di sperimentazione. La pulitura è stata modulata sulle diverse aree e campiture utilizzando due diversi laser al neodimio in LQS e QS: Nd:YAG LQS a 1064 nm (130 mJ, fluensa 0,4 J/cm², frequenza 4 Hz) seguito da Nd:YAG QS a 532 nm (fluensa 0,35 J/cm², frequenza 4 Hz). I substrati di impasto di limo, argilla e inclusi vegetali senza policromia, così come le aree policrome, sono stati trattati con il laser QS a 532 nm (fluensa 0,5 J/cm², frequenza 4 Hz) (Cremonesi *et al.* c.s.). Il successivo trattamento ha interessato il consolidamento dell'impasto poroso di argilla, limo e inclusi vegetali. Contestualmente, con la stessa operazione sono state risolte le problematiche di spolvero della pellicola pittorica. È stato utilizzato Funori (Geiger, Michael 2005) in soluzione idroalcolica (0,75%). La modalità di applicazione del consolidante è avvenuta in tre fasi successive e attraverso ripetute applicazioni, prima per nebulizzazione, poi a iniezione e infine a pennello. I sollevamenti all'interfaccia tra impasto e policromia, come anche quelli tra impasto e supporto ligneo, sono stati trattati con un adesivo di nanocellulosa fibrillare (CNF) (Baglioni, Chelazzi, Giorgi 2015) al 50% in soluzione acquosa applicato per iniezione. Gli accumuli puntuali di adesivi sintetici da precedenti interventi amatoriali sono stati rimossi meccanicamente. Due frammenti erratici di policromia sono stati ricollocati sulla base della documentazione d'archivio e previo verifica morfologica. Infine, sono state realizzate stuccature perimetrali tra impasto e massello ligneo, utilizzando polpa di cellulosa Arbocel® BWW40 tinta con coloranti naturali, legata con Funori all'1,5% e Klucel G® al 2% (Buscaglia, Cardinali, Cavaleri 2015). La struttura espositiva e di sostegno obsoleta è stata rimossa e sostituita.

Amuleto in forma di Iside *lactans*

N. inventario: 20.S287-3.1313

Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)

Faience azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 19,8; largh. mm 4,2; spess. mm 10,9

Amuleto tridimensionale raffigurante la dea Iside assisa in trono nell'atto di allattare il figlio Horus, seduto sulle sue gambe. Indossa una parrucca tripartita sormontata da un copricapo hatorico, formato da corna bovine e disco solare. Con la mano sinistra sorregge il figlio, mentre con la destra porge il seno. Il trono è decorato con un motivo a intreccio e sul retro è presente un pilastro dorsale. Poggia su una base rettangolare (cfr. Andrews 1994, p. 48, fig. 18 a). La parte superiore delle corna bovine è in lacuna e la superficie presenta piccole scalfitture.

Amuleto in forma di Osiride

N. inventario: 20.S287-3.1333

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Lega di rame

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 35,5; largh. mm 29,2; spess. mm 6,3

Amuleto raffigurante l'immagine del dio Osiride ripetuta per cinque volte, di una delle quali si conservano solo i piedi. Il dio è rappresentato stante, con il corpo avvolto da bende, le braccia ripiegate sul petto a reggere lo scettro e il flagello, la corona *atef* e la barba posticcia. Tutte le figure poggiano su una sottile base di forma parallelepipedica. Sul retro di ciascuna figura è presente un foro passante posizionato all'altezza della nuca (cfr. National Museums Liverpool, inv. M11421, <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/osiris-amulet>).

Amuleto in forma di Min

N. inventario: 24.S287-2.347

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Lega di rame

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 59,1; largh. mm 17,9; spess. mm 8,9

Amuleto raffigurante il dio Min itifallico, stante e con il corpo avvolto dalle bende. Con la mano destra impugna un flagello appoggiato alla spalla, mentre con la sinistra regge il pene. Sul capo porta un copricapo formato da una bassa corona circolare e da due piume (cfr. Andrews 1994, p. 17, fig. 11 b).

La superficie si presenta fortemente corrosa.

Amuleto in forma di Sekhmet-Mut

N. inventario: 20.S287-3.1305

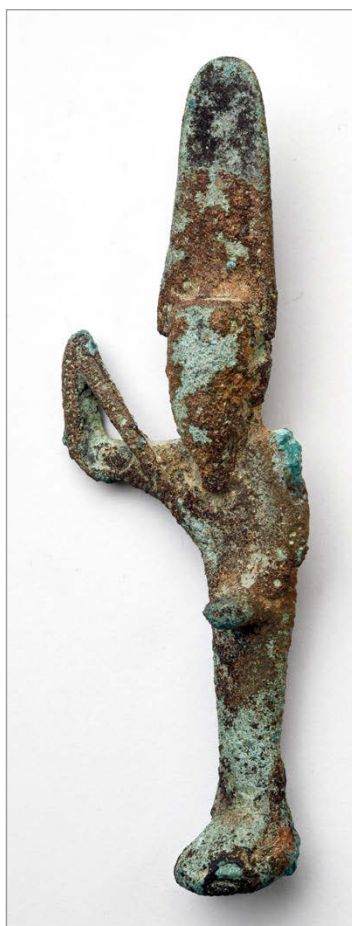
Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. mm 50,2; largh. mm 9,4; spess. mm 14,6

Amuleto tridimensionale rappresentante la dea Sekhmet-Mut con il corpo umano e la testa di leone, in posizione stante, con la gamba sinistra avanzata e le braccia distese lungo il corpo. Indossa una parrucca tripartita e sulla testa porta la doppia corona dell'Alto e del Basso Egitto, ornata da un ureo. Sul retro è presente un pilastro dorsale. Poggia su una base rettangolare (cfr. National Liverpool Museum, inv. 20.11.84.122, <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/mut-sekhmet-amulet>). La superficie presenta alcune scalfitture e alveolizzazioni.



Amuleto in forma di Sekhmet o Bastet

N. inventario: 20.S287-3.1308

Datazione: Epoca Ellenistica (332-30 a.C.)-Epoca Romana (30 a.C.-395 d.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. mm 16,4; largh. mm 10,4; spess. mm 14,3

Amuleto tridimensionale raffigurante la dea Sekhmet o Bastet, di cui si conserva soltanto la testa di leonessa o di gatto, priva di un orecchio e parte della parrucca tripartita (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 901, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_285). La superficie presenta diverse abrasioni e alveolizzazioni.

Amuleto in forma di Taueret

N. inventario: 20.S287-3.1306

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 31,3; largh. mm 10,1; spess. mm 12,2

Amuleto tridimensionale raffigurante la dea Taueret stante, con testa e corpo di ippopotamo, coda di cocodrillo e zampe leonine. È raffigurata con ventre prominente e seni cadenti e indossa una parrucca tripartita. Nella parte posteriore dell'oggetto è presente un pilastro dorsale attraversato, poco al di sotto delle spalle, da un foro passante (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 562, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_562). La parte inferiore, comprendente le zampe di leone, non è conservata e la superficie risulta abrasa in più punti.

Amuleto in forma di Thot

N. inventario: 20.S287-3.1307

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)-Epoca Ellenistica (332-30 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 25; largh. mm 9,4; spess. mm 13,2

Amuleto tridimensionale rappresentante il dio Thot con la testa di ibis e il corpo umano, in posizione stante, le braccia distese lungo il corpo e le mani chiuse a pugno. Indossa una parrucca tripartita ed è abbigliato con una veste plissettata. Sul retro è presente un pilastro dorsale attraversato, all'altezza delle spalle, da un foro passante (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 325, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_325). L'amuleto è conservato fino all'altezza delle mani e la superficie presenta abrasioni e alveolizzazioni.



Amuleto in forma di Thot

N. inventario: 20.S287-3.1324

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 15,6; largh. mm 7,1; spess. mm 8,3

Amuleto tridimensionale rappresentante il dio Thot con la testa di ibis e il corpo umano, in posizione stante, le braccia distese lungo il corpo e le mani chiuse a pugno. Indossa una parrucca tripartita ed è abbigliato con un gonnellino. Sul retro è presente un pilastro dorsale attraversato, poco al di sotto delle spalle, da un foro passante (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 327, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_327). L'amuleto è conservato fino all'altezza delle mani e la superficie presenta abrasioni e alveolizzazioni.

Amuleto in forma di Khnum

N. inventario: 20.S287-3.1323

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)-Epoca Ellenistica (332-30 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 21,2; largh. mm 8,7; spess. mm 11

Amuleto tridimensionale rappresentante il dio Khnum con il corpo umano e la testa di ariete, in posizione stante, con la gamba sinistra avanzata e le braccia distese lungo il corpo. Indossa un gonnellino plissettato. Le corna sono ripiegate lungo il viso. Sul retro è presente un pilastro dorsale attraversato, poco al di sotto delle spalle, da un foro passante (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Suppl. 18250, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_18250). La parte inferiore dell'oggetto non è conservata e la superficie si presenta abrasa in diversi punti e con alveolizzazioni.

Amuleto in forma di Ra-Horakhty

N. inventario: 20.S287-3.1327

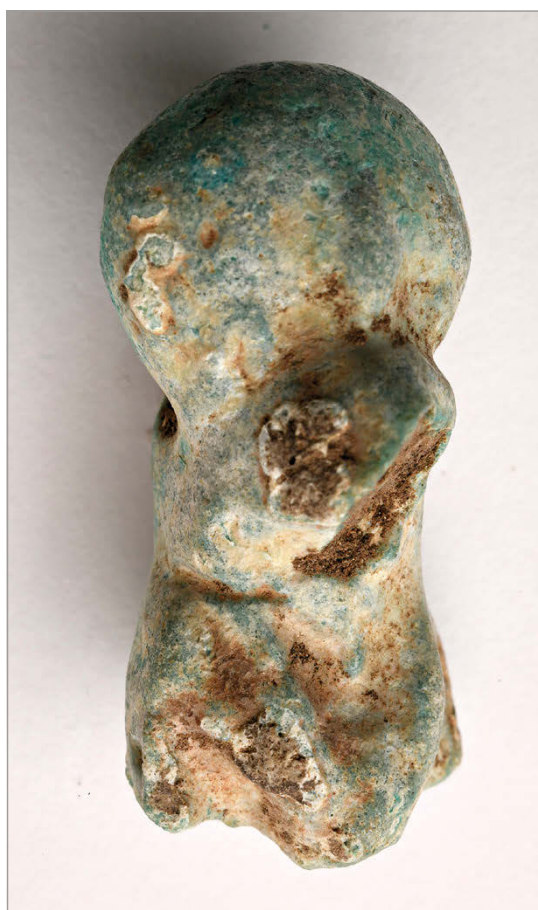
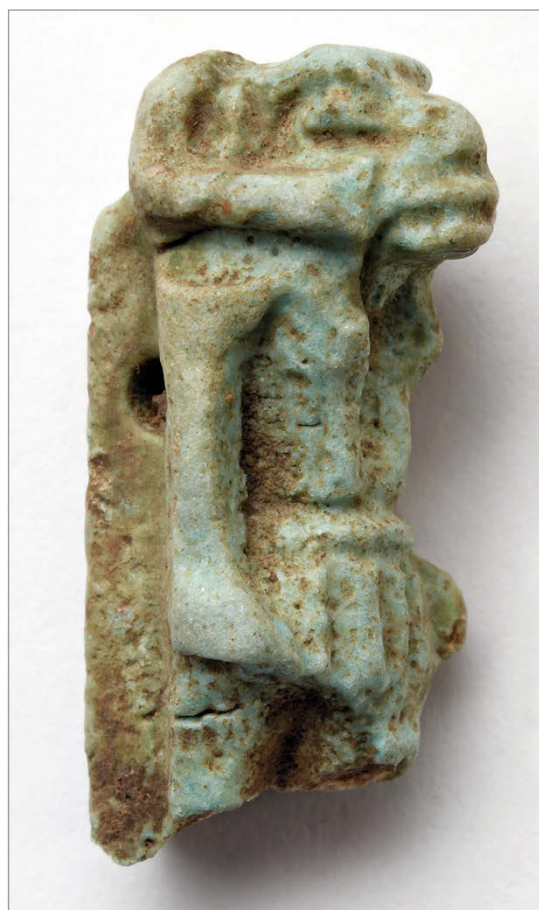
Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. mm 25,4; largh. mm 12,7; spess. mm 12,1

Amuleto tridimensionale raffigurante il dio Ra-Horakhty con corpo umano e testa di falco. Il capo è sormontato dal disco solare e dall'ureo (cfr. Museum of Fine Arts, Boston (MA), inv. 72.1940, <https://collections.mfa.org/objects/137957>). Si conserva la parte superiore dell'amuleto, pur con alcune lacune, abrasioni della superficie e alveolizzazioni.



Amuleto in forma di Ptah-pateco

N. inventario: 20.S287-3.1321

Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)-Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 22,3; largh. mm 17,3; spess. mm 8,9

Amuleto tridimensionale raffigurante il dio Ptah-pateco in posizione stante, con ventre e natiche prominenti, braccia appoggiate ai fianchi e gambe arcuate (cfr. Herrmann 2003, tav. LXXIV, 523).

La testa, generalmente sovradimensionata, non è conservata, così come il braccio destro, la gamba sinistra e i piedi. La superficie si presenta abrasa e con numerose alveolizzazioni.

Amuleto in forma di Arpocrate (?)

N. inventario: 20.S287-3.1310

Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)-Epoca Tarda (664-332 a.C.) (?)

Faience azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 18,6; largh. mm 10,3; spess. mm 17,1

Amuleto tridimensionale raffigurante una divinità inginocchiata, con il ginocchio destro poggiato a terra e il sinistro sollevato. Il braccio sinistro è poggiato sul ginocchio, mentre il destro, conservato solo in parte, è ripiegato sul petto, forse nell'atto di portare il dito indice alla bocca. Indossa una lunga veste e poggia su una piccola base (cfr. Herrmann, Staubli 2010, p. 26). La superficie presenta numerose crepe e risulta di colore scuro in diversi punti.

Amuleto in forma di divinità

N. inventario: 20.S287-3.1325

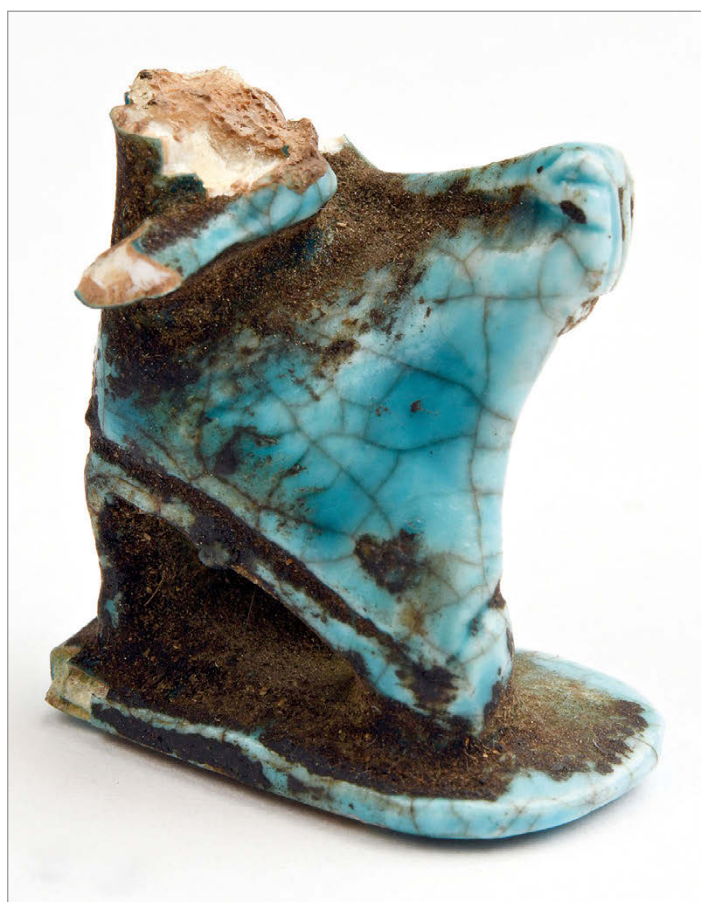
Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)-Epoca Tarda (664-332 a.C.) (?)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. mm 16,4; largh. mm 4,6; spess. mm 6,2

Amuleto tridimensionale raffigurante una divinità assisa in trono. Sul capo porta un alto copricapo, forse da identificare con la doppia corona dell'Alto e del Basso Egitto. Il cattivo stato di conservazione, tuttavia, non permette una sicura identificazione. La superficie presenta numerose alveolizzazioni e risulta abrasa in alcuni punti.



Amuleto in forma di divinità

N. inventario: 20.S287-3.1319

Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)

Faience azzurra

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. mm 23; largh. mm 25; spess. mm 9,1

Amuleto tridimensionale raffigurante una divinità assisa in trono, di cui sono visibili solo le gambe e gli avambracci distesi lungo le cosce. Indossa una lunga veste. Poggia su una base di forma rettangolare. L'assenza della parte superiore del reperto non rende possibile l'identificazione del soggetto (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 290, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_290). La superficie presenta numerose alveolizzazioni e abrasioni.

Amuleto in forma di divinità

N. inventario: 20.S287-3.1311

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-marrone

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 19,8; largh. mm 6; spess. mm 10,3

Amuleto tridimensionale raffigurante una divinità stante, con la gamba sinistra avanzata, le braccia distese lungo il corpo e i pugni serrati. Indossa un gonnellino plissettato e la parrucca tripartita, di cui si conserva solo la parte inferiore. Sul retro è presente un pilastro dorsale attraversato, all'altezza delle spalle, da un foro passante. Poggia su una base di forma rettangolare. L'assenza della parte superiore del reperto non rende possibile l'identificazione del soggetto (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 321, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_321). La superficie presenta alveolizzazioni.

Amuleto in forma di Horus

N. inventario: 20.S287-3.1314

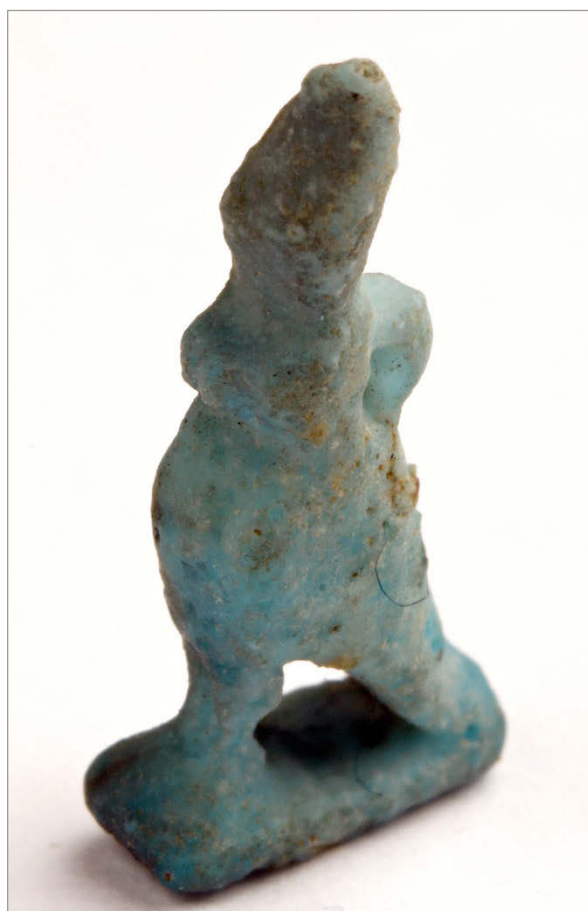
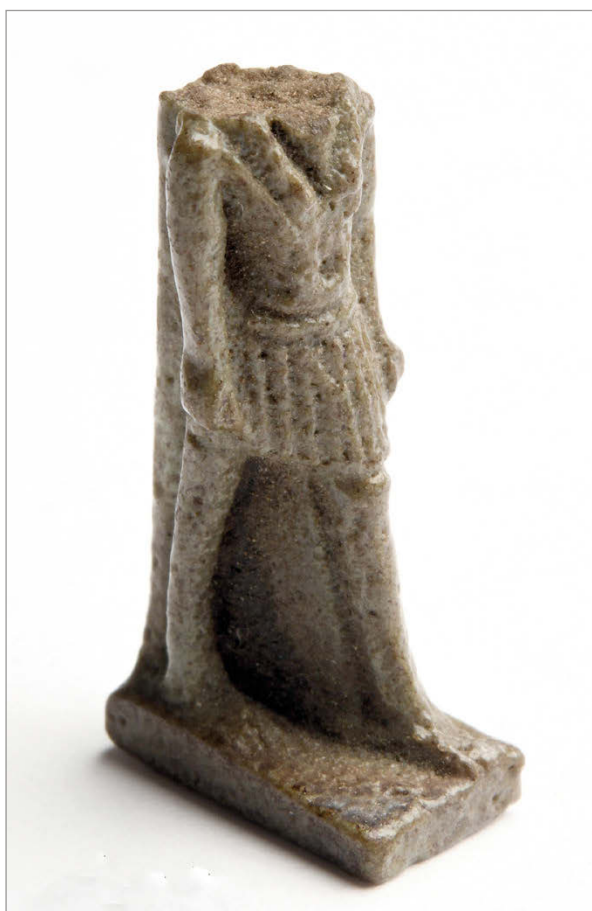
Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)-Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: alt. mm 13,5; largh. mm 2,9; spess. mm 7,1

Amuleto tridimensionale rappresentante un falco accovacciato, raffigurazione del dio Horus. Indossa la corona dell'Alto e del Basso Egitto e sulla parte posteriore si trova un anello di sospensione. Poggia su una piccola base di forma rettangolare (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Suppl. 18259, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_18259). La superficie presenta crepe e abrasioni.



Amuleto in forma di toro Apis

N. inventario: 20.S287-3.1320

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 17,3; largh. mm 21; spess. mm 7,1

Amuleto tridimensionale raffigurante un toro nell'atto di camminare, poggiante su una base di forma rettangolare. L'identificazione con il toro Apis, manifestazione del dio Ptah di Menfi, è possibile per presenza del disco solare tra le corna. Sul dorso era presente un foro di sospensione, oggi scomparso (cfr. Berlev, Hodjash 1998, tav. 178, XV.73). La superficie si presenta abrasa e con alveolizzazioni.

Amuleto in forma di rana

N. inventario: 20.S287-3.1329

Datazione: Nuovo Regno (1539-1070 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. mm 8,8; largh. mm 9,8; lungh. mm 16,7

Amuleto tridimensionale raffigurante una rana accovacciata, con le zampe ripiegate, la testa rivolta verso l'alto e il corpo reso con sottili linee incise. Poggia su una base di forma ovale. L'oggetto è attraversato da un foro passante nel senso della lunghezza (cfr. Museum of Fine Arts, Budapest, inv. 69.15-E, <https://www.mfab.hu/artworks/1691/>). La superficie si presenta abrasa in molti punti e ricca di alveolizzazioni.

Amuleto in forma di falco

N. inventario: 20.S287-3.1318

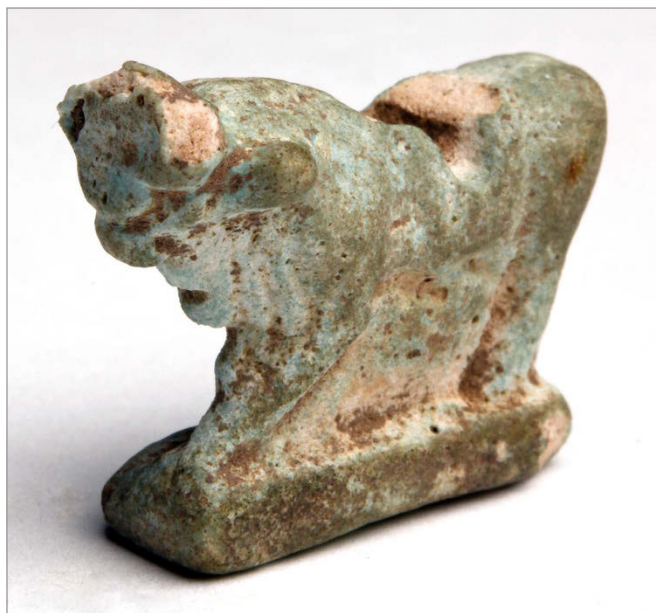
Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)-Epoca Tolemaica (332-30 a.C.)

Faience verde chiaro

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 26,2; largh. mm 22; spess. mm 8,9

Amuleto tridimensionale raffigurante un falco accovacciato, posto su una piccola base di forma rettangolare. Sono ben visibili le zampe, parte delle ali e la coda, mentre la testa dell'animale non è conservata, non permettendo quindi una sicura identificazione della divinità rappresentata (Metropolitan Museum of Art, New York (NY), inv. 74.51.4497, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/243765>). La superficie si presenta abrasa in molti punti e ricca di alveolizzazioni.



Amuleto in forma di ibis

N. inventario: 20.S287-3.1322

Datazione: Epoca Tarda (664-332 a.C.)-Epoca Tolemaica (332-30 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: mutilo

Dimensioni: alt. mm 17,3; largh. mm 23,2; spess. mm 9,4

Amuleto tridimensionale raffigurante il dio Thot in forma di ibis accovacciato sopra una piccola base. Sul dorso era presente un anello di sospensione, di cui si conserva l'attacco (Metropolitan Museum of Art, New York (NY), inv. 26.7.873, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/570351>).

La testa e parte delle zampe sono in lacuna. La superficie presenta abrasioni e alveolizzazioni.

Amuleto in forma di ippopotamo

N. inventario: 20.S287-3.1317

Datazione: Medio Regno (2046-1794 a.C.)

Diaspro rosso

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. mm 26,2; largh. mm 22; spess. mm 8,9

Amuleto tridimensionale rappresentante un ippopotamo nell'atto di camminare, con la zampa anteriore destra in posizione avanzata e il muso reclinato verso il basso. Poggia su una base di forma rettangolare (cfr. Andrews 1994, p. 32, fig. 28 c). La superficie presenta alcune scalfitture.

Amuleto in forma di occhio *udjat*

N. inventario: 20.S287-3.1326

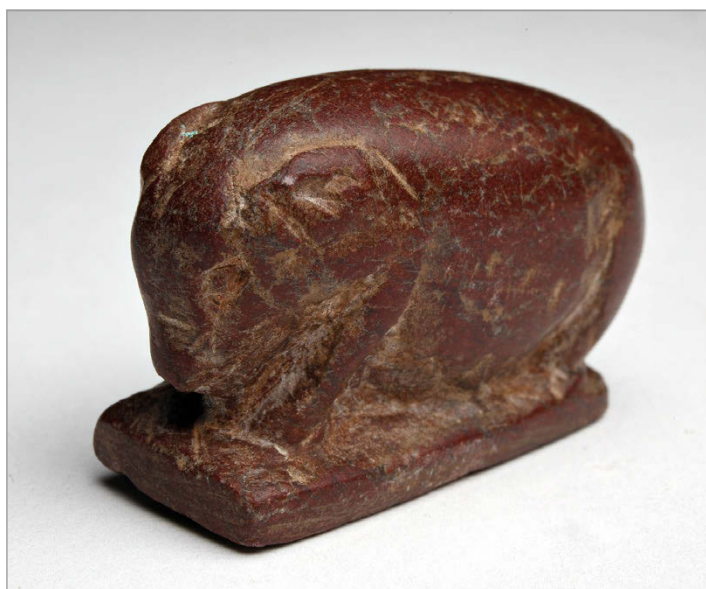
Datazione: XXII-XXV din. (946-655 a.C.)

Faience verde-azzurra

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. mm 10,8; largh. mm 15; spess. mm 4,3

Amuleto rappresentante un occhio *udjat* destro schematizzato con sopracciglio, tratto verticale e spirale. Sopracciglio e pupilla sono resi tramite l'applicazione di materiale di colore scuro. All'altezza del sopracciglio è attraversato, nel senso della larghezza, da un foro passante. Il retro non è lavorato (cfr. Müller-Winkler 1987, p. 144). La superficie presenta abrasioni e alveolizzazioni.



Amuleto in forma di occhio *udjat* quadruplo

N. inventario: 20.S287-3.1330

Datazione: Terzo Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)-Epoca Tarda (664-332 a.C.)

Faience verde

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. mm 44,1; largh. mm 49,6; spess. mm 14,2

Amuleto raffigurante quattro occhi *udjat* affiancati a due a due e sovrapposti, di cui si conserva solo quello inferiore destro con sopracciglio, tratto verticale e spirale. Al di sopra, una fascia con quattro linee orizzontali incise marcava la parte centrale dell'amuleto. A circa metà della sua altezza è attraversato, nel senso della larghezza, da due fori passanti (cfr. Museo Egizio di Torino, inv. Cat. 1178, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1178). La superficie presenta numerose abrasioni e alveolizzazioni.

Statuetta di Iside-Afroditte

N. inventario: 24.S287-2.148

Datazione: II sec. a.C.-I sec. d.C.

Argilla, lavorazione a doppia matrice

Stato di conservazione: piccole lacune sparse, colore parzialmente conservato

Dimensioni: alt. cm 27,5

Statuetta di Iside-Afroditte in argilla nocciola-rosata farinosa, con foro sfiatatoio sul retro e colore steso solo sulla parte anteriore. La dea è stante con braccia distese lungo il corpo e gambe unite, ai piedi porta alti sandali infradito. Ha seni, ventre e glutei pronunciati. Il viso presenta lineamenti indicati con precisione: naso regolare, bocca carnosa; la chioma è divisa in boccoli che scendono sulle spalle. Appoggiato a un doppio cercine, sul capo, è un alto *kalathos*. Si conserva buona parte del colore originario: l'ingubbiatura con latte di calce bianca e il colore ad esso sovrasteso, nero sulla chioma e rosa e rosso per particolari dei sandali e dei gioielli non più leggibili.

Iside-Afroditte è una divinità sintetica nata in età ellenistica per rafforzare la funzione politica delle regine tolemaiche che s'identificavano con entrambe le dee. Il culto si consolidò con Cleopatra VII che si fece riconoscere come Iside-Afroditte per legittimare il suo ruolo di consorte di Marco Antonio e nel tentativo di creare una dea universale per l'impero, consapevole della crescente diffusione del culto di Iside e delle sue competenze (Kunst 2012). La sua immagine trovò, in particolare, ampia diffusione durante l'età imperiale in tutto il Medio Oriente e si caratterizza per attributi isiaci, quali la corona di fiori sormontata da un diadema a piume (Tiradritti 1997). La nudità ed altri elementi seduttivi, come gli alti sandali, sono invece ereditati dall'iconografia di Afroditte.

Federica Giacobello



Abbreviazioni bibliografiche

- Andrews 1994 C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, London 1994.
- Baglioni, Chelazzi, Giorgi 2015 P. Baglioni, D. Chelazzi, R. Giorgi, *Nanotechnologies in the Conservation of Cultural Heritage: a compendium of materials and techniques*, Dordrecht 2015.
- Berlev, Hodjash 1998 O. Berlev, S. Hodjash, *Catalogue of the monuments of Ancient Egypt, from the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorrussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States* (Orbis biblicus et orientalis. Series archaeologica, 17), Freiburg-Göttingen 1998.
- Botti 1958 G. Botti, *Le casse di mummie e i sarcofagi da El-Hibeh nel Museo Egizio di Firenze* (Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria". Serie Studi, 5), Firenze 1958.
- Buscaglia, Cardinali, Cavaleri 2015 P. Buscaglia, M. Cardinali, T. Cavaleri, *Materiali riempitivi per il risarcimento di manufatti lignei: sperimentazione di tinture e leganti innovativi per cariche cellulosiche*, in *Lo Stato dell'Arte 13 - XIII Congresso Nazionale IGIIC*, Atti del Convegno (Torino, 2015), a cura di A. Romero, Firenze 2015, pp. 507-514.
- Cremonesi et al. c.s. Cremonesi et al., *Experimental set-up for the fan ng treatment fan egyptian blue powdery painted surface: Nd: YAG vs ybdoped-core fiber laser*, in *Atti del convegno Applicazioni laser per il restauro Aplar 8* (Napoli, 2023), in corso di stampa.
- Dawson, Marchant, von Aderkas 2016 J. Dawson, J. Marchant, E. von Aderkas, *Egyptian Coffin: materials, constructions and decorations*, in *Death on the Nile: uncovering the Afterlife of ancient Egypt*, a cura di H. Strudwick, J. Dawson, Cambridge-London 2016, pp. 76-90.
- Geiger, Michael 2005 T. Geiger, F. Michael, *Studies on the polysaccharide Junfunori used to consolidate matt paint*, in *Studies in Conservation 50 (sup. 3)*, London 2005, pp. 193-204.
- Herrmann 2003 C. Herrmann, *Die ägyptischen Amulette der Sammlungen Bibel+Orient der Universität Freiburg Schweiz: Antropomorphe Gestalten und Tiere* (Orbis biblicus et orientalis. Series archaeologica, 22), Freiburg-Göttingen 2003.
- Herrmann, Staubli 2010 C. Herrmann, T. Staubli, *1001 Amulett: altägyptischer Zauber, monotheisierte Talismane, säkulare Magie*, Freiburg-Stuttgart 2010.
- Kunst 2012 Ch. Kunst, *Isis Aphrodite. Annäherungen an eine Panhellinische Gottheit*, "Mediterraneo Antico. Economie Società Culture", XV, 1-2, 2012, pp. 83-102.
- Maspero 1901 G. Maspero, *Un cercueil du Fayoum*, "ASAE", II, 1901, p. 192.
- Müller-Winkler 1987 C. Müller-Winkler, *Die ägyptischen Obiekt-Amulette* (Orbis biblicus et orientalis. Series archaeologica, 5), Freiburg-Göttingen 1987.
- Naville 1894 E. Naville, *Ahnas el Medineh (Heracleopolis Magna)* (Mémorial of the Egypt exploration fund, 11), London 1894.

- Nicholson, Shaw 2000 P.T. Nicholson, I. Shaw, *Ancient Egyptian materials and technology*, Cambridge 2000.
- Paribeni 1935 E. Paribeni, *Rapporto preliminare sugli scavi di Hibeh*, “Aegyptus”, XV.4, 1935, pp. 385-404.
- Petrie 1891 W.M.F. Petrie, *Illahun, Kabun and Gurob*, London 1891.
- Petrie, Brunton 1924a W.M.F. Petrie, G. Brunton, *Sedment I*, London 1924.
- Petrie, Brunton 1924b W.M.F. Petrie, G. Brunton, *Sedment II*, London 1924.
- Petrie, Brunton, Murray 1923 W.M.F. Petrie, G. Brunton, M.A. Murray, *Labun II*, London 1923.
- Redmount 2014 C. Redmount, *El-Hibeh: a plundered site*, “Egyptian Archaeology. A Bulletin of the Egypt Exploration Society”, XLV, 2014, pp. 13-17.
- Strudwick, Dawson 2019 H. Strudwick, J. Dawson, *Ancient Egyptian Coffins: Past, Present, Future*, Oxford-Philadelphia (PA) 2019.
- Taylor 2009 J.H. Taylor, *Coffins as evidence for a ‘north-south divide’ in the 22nd-25th dynasties*, in *The Libyan Period in Egypt. Historical and cultural studies into the 21st-24th Dynasties: proceedings of a conference at Leiden University, 25-27 October 2007*, a cura di G.P.F. Broekman, R. J. Demarée, O. E. Kaper (*Egyptologische Uitgaven*, 23), Leuven 2009, pp. 380-385.
- Tiradritti 1997 F. Tiradritti, *La diffusione del culto di Iside in Oriente e in Nord Africa*, in *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Catalogo della Mostra (Milano, 1997), a cura di E.A. Arslan, Milano 1997, pp. 541-551.
- Verri *et al.* 2013 G. Verri, D. Saunders, J. Ambers, T. Sweek, *Digital mapping of Egyptian Blue: conservation implications*, in *Studies in Conservation* 55 (sup. 2), London 2010, pp. 220-224.

Italia pre-romana

Gianluca Melandri, Francesca Roncoroni

Vaso biconico

N. inventario: 21.S287-4.1397

Datazione: fine VII-inizi VI sec. a.C.

Cultura di Golasecca

Ceramica

Stato di conservazione: intero, con due lacune passanti nella parte inferiore

Dimensioni: alt. cm 17,9; diam. max cm 19,8; diam. orlo cm 12,3; diam. piede cm 9,1; spess. cm 0,6-0,7

Bicchiere

N. inventario: 21.S287-4.1398

Datazione: fine VII-inizi VI sec. a.C.

Cultura di Golasecca

Ceramica a stralucido nero

Stato di conservazione: intero, frammentato in tre parti e con una lacuna passante nella parte inferiore

Dimensioni: alt. cm 6,8; diam. max cm 8,6; diam. orlo cm 7,6; diam. fondo cm 3,7; spess. cm 0,2-0,3

Fusarola

N. inventario: 21.S287-4.1399

Datazione: fine VII-inizi VI sec. a.C.

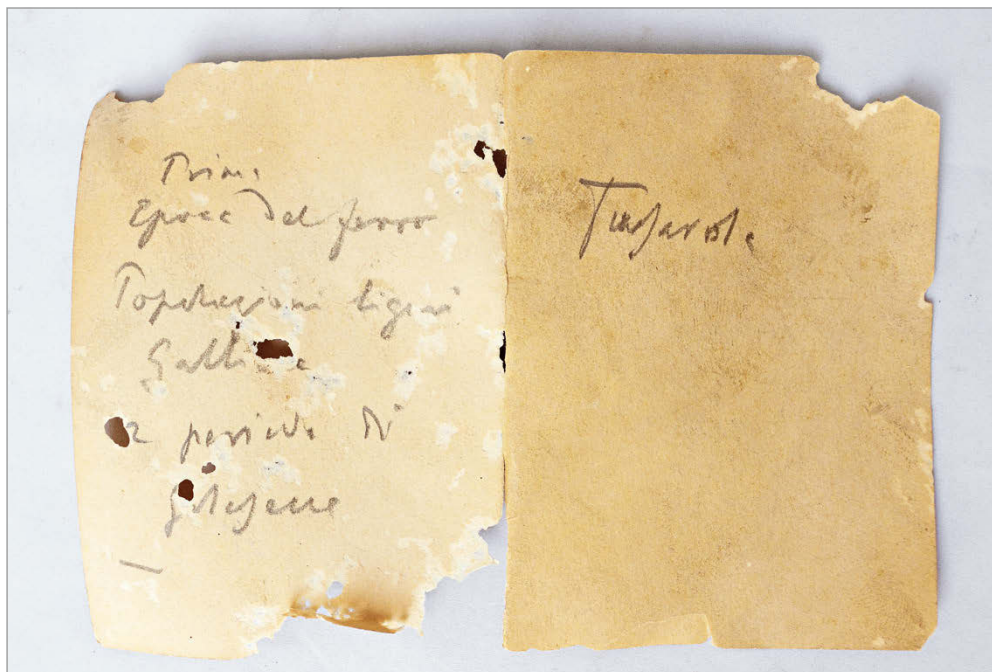
Cultura di Golasecca

Ceramica

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: alt. cm 2; diam. max cm 3





L'urna biconica è decorata a incisione semplice con due fasce a denti di lupo campiti a tratteggio obliquo e racchiusi da una linea orizzontale. Nella parte centrale sono intervallati da una linea orizzontale seguita da una fila di tacche strumentali oblique. Nella parte inferiore chiude la decorazione un'altra fila di tacche oblique. Il bicchiere globulare presenta collo distinto e solcature tra la base del collo e la spalla. La fusarola ha forma troncoconica con concavità nella parte inferiore. Urna, bicchiere e fusarola costituiscono probabilmente un piccolo corredo funerario della cultura di Golasecca.

All'interno dell'urna, oltre ai resti della cremazione, si conserva un cartoncino piegato in due recante sul lato sinistro quella che potrebbe essere la restituzione grafica della sezione della sepoltura al momento del rinvenimento. Si tratta di un piccolo acquarello in bianco e nero, in cui il corredo è mostrato all'interno dello spaccato di una tomba con pareti rivestite di lastre litiche, al di sotto di una coltre terrosa coperta da vegetazione palustre. Qui il corredo appare costituito da un'urna decorata a denti di lupo sormontata da una ciotola coperchio su alto piede e affiancata da un altro vaso più piccolo con profilo sinuoso che, anche se fuori scala e di norma posto all'interno dell'urna a diretto contatto con le ceneri (de Marinis 2017, p. 204), potrebbe rappresentare il bicchiere conservato.

Sul lato sinistro si trova in bella grafia a china blu la scritta "Necropoli / di / Golasecca / Giani Michele / Milano / via Laghetto 52".

Sull'esterno è invece presente un appunto in corsivo a matita che risulta parzialmente leggibile come "Prima / Epoca del Ferro / Popolazioni legioni / Galliche/ + p+++ di / Golasecca" e "Trasferite (?)".

Il corredo può essere attribuito al G. I C (pieno VII sec. a.C.) o, più probabilmente, ad una fase di passaggio al G. II A (prima metà del VI sec. a.C.). Se infatti lo schema decorativo presente sull'urna, caratterizzato da incisione semplice e chiuso nella parte bassa da una fila di tacche strumentali (de Marinis 2009, p. 400), risulta tipicamente attribuibile al VII secolo, il bicchiere globulare, con un profilo evoluto con collo distinto, oltre al trattamento della superficie a stralucido, depone a favore della fase cronologica più avanzata (Schindler, de Marinis 2000, p. 166).

La presenza della fusarola, infine, caratteristico indicatore di genere, consente di attribuire la sepoltura ad un individuo femminile. La forma di quest'ultimo oggetto nella cultura di Golasecca è piuttosto variabile, rispondendo con ogni probabilità ad esigenze funzionali che non hanno dato luogo a standardizzazioni tipologiche con significato cronologico.

Quello presentato è dunque un corredo semplice, per qualità e numero di reperti, la cui tipologia riconduce al comprensorio proto-urbano di Golasecca-Sesto Calende-Castelletto Ticino e più precisamente alle numerose necropoli che vi gravitavano intorno.

Per quanto concerne invece la datazione è presumibilmente da collocarsi in un momento tra fine VII e inizio VI sec. a.C., in virtù della compresenza di un cinerario di fase I C e di un bicchiere a stralucido di fase II A.

Per quanto attiene l'origine dell'associazione, risulta interessante il biglietto inserito nell'urna, che non solo conferma la provenienza da Golasecca, ma definisce l'originaria proprietà dei reperti. Michele Giani, vissuto nel XIX secolo, era infatti nipote del più noto abate Gian Battista Giani (1788-1857), scopritore delle antichità di Golasecca e autore di un'opera in cui si tentava il primo inquadramento culturale e storico delle sepolture (Giani 1924; de Marinis 2004). Michele fu tra i parenti che ricevettero in eredità parte della collezione dello zio ed è noto, in particolare, per aver venduto nel 1871 a Gabriel de Mortillet un cospicuo lotto di reperti, confluiti nelle collezioni del Musée des Antiquités Nationales di Saint Germain-en-Laye (De Marinis 2008, pp. 38-39; Mella Pariani 2016, p. 21).

F.R.

Vaso biconico

N. inventario: 20.S287-3.116

Datazione: VII sec. a.C.

Cultura di Golasecca

Ceramica

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. cm 24; diam. orlo cm 16; diam. piede cm 9,9

Urna biconica decorata a incisione semplice con due fasce a denti di lupo campiti a tratteggio obliquo, racchiusi da una linea orizzontale. Nella parte centrale sono intervallati da due linee orizzontali che comprendono una fila di incisioni ad X. Nella parte inferiore chiude la decorazione un'altra linea orizzontale seguita da una fila di incisioni ad X.

Analogamente all'urna del piccolo corredo della collezione di Michele Giani, anche questo vaso biconico è pertinente alla cultura di Golasecca e può essere attribuito, in base allo schema decorativo, al G. I C, cioè al VII sec. a.C. (de Marinis 2009, p. 400).

Esemplari del tutto simili per colore della superficie, impasto e schema decorativo sono noti nel comprensorio Golasecca-Sesto Calende-Castelletto Ticino e in particolare dalla necropoli del Monsorino di Golasecca, tra cui si può citare a puro titolo esemplificativo l'urna cineraria della t. 17 (Grassi, Mangani 2016, pp. 53-57).

F.R.



Ciotola

N. inventario: 20.S287-4.78

Datazione: metà VI-inizi V sec. a.C.

Cultura di Golasecca

Ceramica decorata a stralucido

Stato di conservazione: intero

Dimensioni: alt. cm 11,2; diam. orlo cm 17,3; diam. piede cm 8,9

Ciotola con orlo rientrate su basso piede a tromba. Lo stralucido nero è organizzato in due bande uniformi, l'una verso l'orlo, l'altra che comprende piede e parte bassa della vasca, che delimitano una fascia decorata a reticolo piuttosto regolare.

Questo reperto, di chiara provenienza dalla cultura di Golasecca, è frutto di un mercato antiquario che potremmo sostanzialmente considerare locale o di prossimità. Di norma questa forma è utilizzata in ambito funerario nella funzione di coperchio del cinerario. La caratteristica decorazione a stralucido nero consente una attribuzione compresa tra G. II A-B e G. II B (metà VI-inizi V sec. a.C.) e trova confronti piuttosto calzanti dall'area Golasecca-Sesto Calende-Castelletto Ticino, come ad esempio nella t. 12 o nella ipotetica t. 43 del Monsorino (Grassi, Mangani 2016, pp. 78-79 e pp. 89-91).

F.R.

Anfora biconica

N. inventario: 23.S287-2.238

Datazione: VIII sec. a.C.

Cultura Villanoviana, Etruria meridionale interna (Bisenzio, VT)

Ceramica

Stato di conservazione: frammentaria

Dimensioni: alt. cm 23,3; diam. piede cm 7,5

Anfora biconica con anse a bastoncelli accoppiati, ampio orlo svasato frammentario e corpo fortemente rastremato verso il fondo. Presenta sulla spalla due prese triangolari orizzontali e una fitta decorazione a pettine a triangoli affrontati campiti con tratti obliqui. In corrispondenza delle prese la decorazione si abbassa, mentre si interrompe sotto le anse. Queste ultime sono ornate da fasci di linee orizzontali a falsa cordicella.

Il reperto trova confronti in area visentina, in particolare con le urne della tomba S. Bernardino I (Delpino 1977, tav. XII c; Piergrossi 2021, p. 235, fig. 5a) e delle tombe Olmo Bello 3, 5 e 7 (Delpino 1977, p. 470). L'ultima, in particolare, sulla base della descrizione sembrerebbe più prossima a questo esemplare. In base alle associazioni conservate, il tipo, caratterizzato da innumerevoli varianti, potrebbe riferirsi ad una fase di Villanoviano Tardo, compreso nella prima metà dell'VIII sec. a.C. (Delpino 1977, p. 471).

F.R.



Vaso biconico

N. inventario: 20.S287-3.118

Datazione: IX sec. a.C.

Cultura Villanoviana, ambito Etruria meridionale

Ceramica

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: alt. cm 39; diam. orlo cm 21; diam. piede cm 10

Ciotola

N. inventario: 20.S287-3.119

Datazione: IX sec.a.C.

Cultura Villanoviana, ambito Etruria meridionale

Ceramica

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: alt. cm 14,6; diam. orlo cm 23,8; diam. piede 8,2

Il biconico è caratterizzato da labbro svasato quasi a tesa, collo più alto del ventre a profilo convesso, spalla sporgente, ventre compresso e fortemente rastremato verso il fondo, che risulta piatto. Ansa singola, liscia e a sezione circolare.

La decorazione è incisa a pettine. Sul collo, dall'alto verso in basso, si riscontrano 5 linee orizzontali, una fila di meandri retti a tre bracci con punti impressi alle terminazioni, 5 linee orizzontali e una fila di punti impressi.

Al di sopra della spalla, invece, si trovano 5 linee orizzontali, motivi angolari ramificati distanziati, detti motivi a N, considerati evoluzione del motivo delle due figure sedute (Hencken 1968, p. 29) e ulteriori 5 linee orizzontali.

Sulla spalla c'è un complesso sistema di decorazioni costituite da un ampio zig-zag a 5 linee campito da motivi angolari a doppia linea e punti impressi. Quest'ultima decorazione è probabilmente una variante rara del più frequente e molto ben attestato stile angolare.

In sostanza, si tratta di un biconico monoansato con corpo ampiamente decorato con decorazione geometrica a pettine. Frammenti di biconici si ritrovano anche in ambito insediativo a dimostrazione che fossero utilizzati nella vita quotidiana, probabilmente come vasi da trasporto per l'acqua. Dall'ambito funerario, invece, provengono gli esemplari completi, che sono di norma monoansati, perché realizzati appositamente così o perché una delle anse è stata ritualmente frammentata (Bartoloni 2002, pp. 134-137). La decorazione, per complessità e posizione sulla superficie del vaso, depone a favore di un'attribuzione all'ambito Villanoviano dell'Etruria meridionale, fase I, come pure la forma generale del vaso, con numerosi confronti in Etruria meridionale, ad es. dalla t. 51 della necropoli di Poggio Selciatello a Tarquinia (Hencken 1968, pp. 62-63).

La ciotola coperchio presenta labbro rientrante, vasca con pseudo-prese particolarmente sviluppate all'orlo, ansa con solcature e fondo concavo. La decorazione è composta da elementi ad angolo retto (o a L) contrapposti.

Ciotole simili si trovano, a titolo esemplificativo, nella necropoli di Poggio Selciatello a Tarquinia, nella già citata t. 51 e nella t. 11 (Hencken 1968, pp. 89-90) del Villanoviano I, benché con una decorazione a motivi angolari.

I due reperti provengono dalla stessa collezione e pertanto, data la coerenza cronologica, potrebbero appartenere allo stesso corredo funerario.

F.R.



Brocchetta

N. inventario: 20.S287-3.79

Datazione: IX-VIII sec. a.C.

Cultura Villanoviana, ambito Etruria meridionale

Ceramica

Stato di conservazione: buono

Dimensioni: alt. cm 14,8; diam. orlo cm 9,2; diam. piede cm 7,2

Brocchetta (o boccale) d'impasto con labbro svasato, corpo globulare, alto piede troncoconico. Ansa ad anello con sezione a nastro impostata tra orlo e spalla. La decorazione è costituita da una doppia linea orizzontale che inquadra una fila di tratti resi a rotella nel punto di giunzione tra collo e spalla e scende creando un gradino per comprendere l'attacco inferiore dell'ansa. Sul corpo sono presenti tre metope riquadrate internamente a comprendere una X con un punto impresso nel centro i cui bracci sono prolungati da punti impressi. All'esterno dei vertici delle metope i punti sono due. Gli spazi triangolari delimitati dalla X comprendono a loro volta un triangolo reso a pettine. Questo schema di decorazione metopale, ripetuta in modo esclusivo o alternata a metope con svastica si riscontra su alcuni biconici, come gli esemplari provenienti dalla t. 150 (Pohl 1972, pp. 30-31) e dalla t. 37 (Pohl 1972, pp. 11-12) della necropoli del Sorbo a Cerveteri, attribuibili all'VIII sec. a.C.

Boccali simili per morfologia si conoscono a Vulci (Falconi Amorelli 1983, p. 76, fig. 26.43) e a Tarquinia, t. 70 (Henckens 1968, p. 297).

F.R.

Rasoio lunato

N. inventario: 22.S287-4.598

Datazione: VIII sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: fortemente lacunoso

Dimensioni: alt. cm 5; lungh. cm 7; spess. max dorso cm 0,4; lungh. manichetto cm 3,1

Rasoio lunato

N. inventario: 22.S287-4.599

Datazione: VIII-inizi VII sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: fortemente lacunoso

Dimensioni: alt. cm 8,6; lungh. cm 10,4; spess. max dorso cm 0,3; lungh. manichetto cm 2,8

Questi due rasoi appartengono alla famiglia dei rasoi lunati a dorso continuo, tipicamente deposti nelle sepolture maschili della prima età del Ferro quali indicatori di genere.

Provengono dallo stesso collezionista e versano entrambi in condizioni precarie, tanto da conservare solo parzialmente la lama che costituisce la parte più fragile. Si conservano invece ancora piuttosto bene i manichetti e i dorsi che consentono un'attribuzione tipologica di massima.

Entrambi infatti sono caratterizzati da un anello terminale con appendici a lunetta, caratteristico sia del tipo Benacci (Bianco Peroni 1979, nn. 842-934) sia del tipo Marsiliana d'Albegna (Bianco Peroni 1979, nn. 946-950); ma mentre nel primo esemplare ancora si conserva l'apofisi a bottone tra la base della lama e il dorso, che consente l'inquadramento nel tipo Benacci, probabilmente varietà A per via della lama non molto espansa



(Bianco Peroni 1979, nn. 842-860), nel secondo l'assenza di questo elemento, per quanto forse dovuta solo a problemi conservativi, non permette una chiara definizione.

Sul primo rasoio si legge inoltre distintamente la decorazione incisa che occupa la fascia contigua al dorso, costituita da una serie di linee curve decorate da blocchi di linee verticali alternate a parti vuote disposte a scacchiera.

Per il primo rasoio si propende quindi per una provenienza dall'Italia centrale e una datazione all'VIII sec. a.C. Il secondo, forse attribuibile al tipo Benaccivar B (Bianco Peroni 1979, nn. 899-934) o al tipo Marsiliana d'Albegna, potrebbe provenire anche dall'ambito felsineo ed è noto in contesti compresi tra il Villanoviano Bolognese III A e III C (Dore 2005, p. 263 e tavv. 6 e 9), cioè tra VIII sec. a.C. e primo ventennio del secolo successivo (Dore 2005, p. 274).

F.R.

Pendaglio a forma di cavallo

N. inventario: 21.S287-4.1081

Datazione: VIII sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: discreto

Dimensioni: alt. cm 5; lung. cm 8

Pendaglio a forma di cavallo

N. inventario: 23.S287-2.897

Datazione: VIII sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: discreto

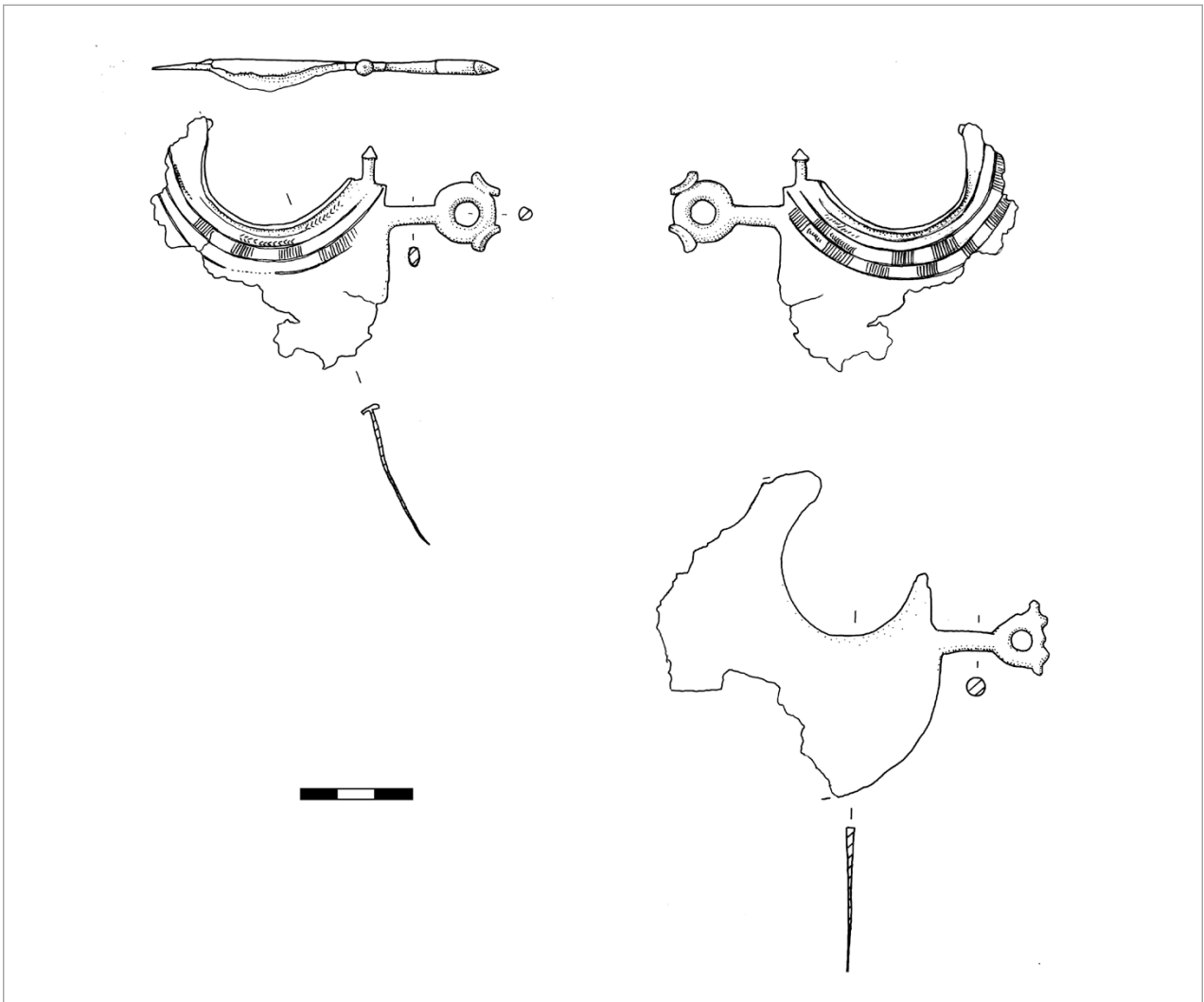
Dimensioni: alt. cm 7; lung. cm 8,5

Due pendagli a forma di cavallo, con anelli all'estremità delle zampe e alla base del collo. Criniera crestatata e spiccata stilizzazione a becco del muso.

Apparentemente molto simili, questi due reperti hanno diversa provenienza collezionistica, dimensioni e lievi differenze stilistiche che ne confermano la provenienza da contesti distinti. Si tratta di due elementi decorativi a forma di cavallino stilizzato, che facevano parte di finimenti equini e che mostrano una stretta somiglianza con i montanti dei morsi tipo Veio. A differenza di questi ultimi, che recano sempre un foro centrale sul corpo del cavallino per il passaggio del filetto (l'elemento che veniva introdotto nella bocca del cavallo), i due esemplari qui mostrati ne sono privi. Hanno invece due anelli in corrispondenza degli zoccoli e uno alla base del collo, che in un caso è integro e mostra ancora un elemento di catenella inserito. Se ne conoscono alcuni esemplari simili fuori contesto, ad es. dalle collezioni del British Museum di formazione ottocentesca (Von Hase 1969, p. 9, figg. 1.1 e 3). Non è chiara l'esatta collocazione di questi elementi rispetto alla bardatura dei cavalli. Ad ogni modo, le somiglianze con i morsi consentono un inquadramento culturale nell'ambito Villanoviano dell'Etruria meridionale, ma con qualche attestazione anche nel contesto padano (ad es. Bologna, necropoli Benacci Caprara, t. 982: Von Hase 1969, fig. 2.B, tav. 1.3-4).

I morsi tipo Veio sono attestati sia in sepolture maschili sia in ripostigli. Per quanto attiene l'inquadramento cronologico, i due esemplari sono verosimilmente da collocarsi nell'VIII secolo a.C., con possibili attardamenti.

F.R.



Fibula ad arco lievemente ingrossato e staffa a disco

N. inventario: 21.S287-4.1499

Datazione: IX sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: buono

Dimensioni: alt. cm 2,7; lungh. cm 8,5; spess. max arco cm 0,5; largh. max disco cm 3,3

Questa fibula, con arco lievemente ingrossato decorato da incisioni lineari e staffa a disco, trova riscontri in sepolture femminili del Villanoviano I Bolognese, come nel caso delle tt. 218 e 395 di San Vitale (Pincelli, Morigi Govi 1975, pp. 156 e 245-246, tavv. 133 e 186). Sono diffuse in un arco temporale almeno in parte sovrapponibile a quello della fibule ad arco serpeggiante con staffa a disco, che tuttavia sono tipiche delle sepolture maschili (Villanoviano I B; Dore 2005, p. 261). Il tipo è presente anche in Etruria meridionale.

Simili, benché di dimensioni in genere maggiori e con disco quasi sempre decorato, sono le fibule attestate in ambito campano, in particolare da sepolture di Sala Consilina e Pontecagnano, che si riferiscono ad un ambito cronologico del Ferro iniziale (I B) sostanzialmente sovrapponibile a quello villanoviano citato precedentemente, ma probabilmente da riferirsi a botteghe artigiane locali (Lo Schiavo 2010, pp. 190-191, tavv. 82-83).

F.R.

Conocchia

N. inventario: 23.S287-2.1112

Datazione: VIII-VII sec. a.C.

Cultura Villanoviana

Lamina di bronzo e ferro

Stato di conservazione: parziale. Manca della parte terminale della capocchia e del puntale

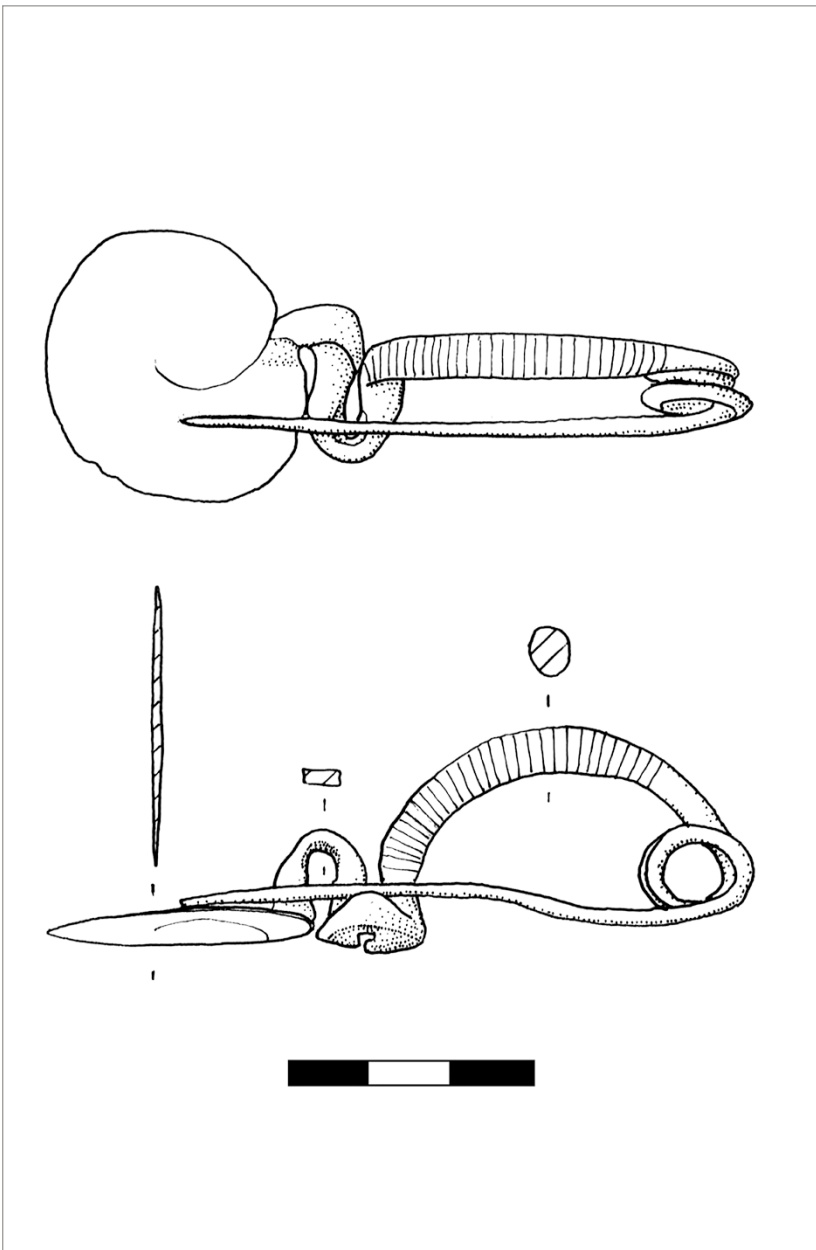
Dimensioni: lungh. cm 19; diam. max capocchia cm 4,9; alt. capocchia cm 3,5; diam. max stelo cm 1,8

Le conocchie metalliche sono tipicamente presenti nelle sepolture femminili villanoviane e rimandano esplicitamente all'attività di filatura e tessitura, considerata una pratica distintiva non solo del genere, ma anche di uno *status* privilegiato all'interno della società.

Nel caso specifico ci troviamo di fronte ad un esemplare in materiale composito, ovvero lamina di bronzo per la capocchia e ferro per lo stelo, su cui si conservano tracce mineralizzate del filo. La parte sommitale appare frammentaria ed è presumibile che terminasse con una capocchia ad ombrellino più piccola, esattamente come si riscontra in una serie di esemplari, completamente realizzati in bronzo, diffusi sia in ambito bolognese (ad es. dalla t. 891 della necropoli Benacci, prima metà dell'VIII sec. a.C.: Dore 2005, p. 264 e tav. 8; Dore 2015, p. 46) sia nell'Etruria Meridionale. Anche la terminazione opposta è frammentaria e di norma caratterizzata da globetti e un puntale ad ombrellino.

Nell'area di Cerveteri, nella t. 8 della necropoli del Sorbo, è presente un esemplare (datato da Pohl, su basi stratigrafiche, tra fine VIII e inizi VII sec. a.C.), mentre nella necropoli della Cava della Pozzolana, tomba LXXII, vi è un altro esemplare (al Museo di Villa Giulia) attribuito alla metà dell'VIII sec. a.C. Dalla necropoli dei Quattro Fontanili (Veio), t. HH 11-12 (datata al 740 a.C.) è noto un esemplare analogo (sempre al Museo di Villa Giulia). Il tipo risulta attestato anche in ambito piceno e nel Veneto (Dore 2015, p. 46).

F.R.



Fibula con ornitomorfi

N. inventario: 20.S287-3.141

Datazione: VI sec. a.C.

Ambito piceno

Bronzo

Stato di conservazione: discreto

Dimensioni: lung. cm 7,1; alt. max cm 3,5; spess. max arco cm 1,00

Fibula in bronzo caratterizzata da un arco ispessito su cui si trovano tre figurine stilizzate, interpretabili come ornitomorfi. La staffa è lunga e termina con una protome conformata a testa di uccello acquatico.

Si tratta di un reperto che trova confronti in ambito piceno nella fase Piceno IV A, databile tra 580 e 520 a.C. (Lollini 1976, fig. 11; Landolfi 1988, tav. VI, p. 368), in particolare con gli esemplari della t. XXI di Grot-tazzolina, in provincia di Ascoli Piceno (Annibaldi 1960, pp. 382, n. 40, fig. 24), oltre che con manufatti fuori contesto conservati in diverse collezioni. Questa tipologia è attestata in sepolture femminili.

F.R.

Anforetta a collo

N. inventario: 21.S287-4.381

Datazione: fine VIII-metà VII sec. a.C.

Ambito laziale

Ceramica

Stato di conservazione: ricomposta con piccole lacune

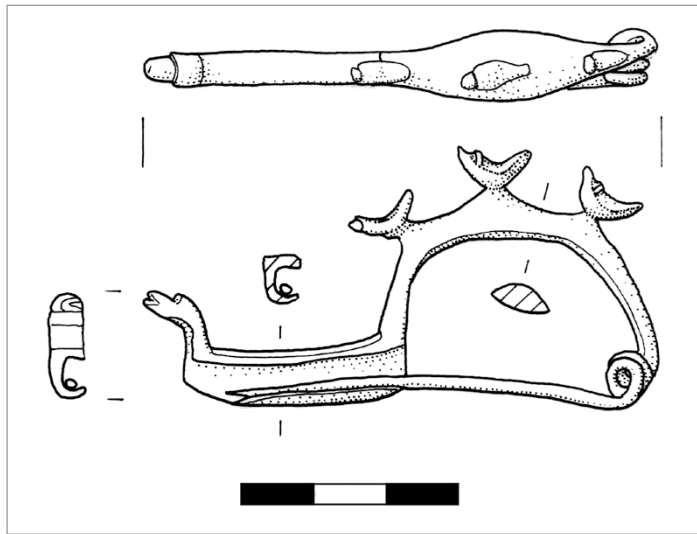
Dimensioni: alt. cm 13,5; diam. orlo cm 9,5

Anforetta in ceramica di impasto depurato, lisciata a stecca, con alto collo cilindrico distinto; sul corpo sono presenti costolature verticali e bugne di gusto metallico. Anse a bastoncino con profilo crestato.

Questa tipologia di vaso è attestata a partire dal Laziale III B (750-730/720 a.C.) con corpo tendenzialmente globulare, che nel tempo sembra caratterizzarsi per una forma più schiacciata (cosiddetta “a bulbo”) e creste delle anse più accentuate, come nell'esemplare qui presentato (Gusberti 2005, pp. 472-473). Esemplari simili si riscontrano all'Osteria dell'Osa, t. 223 (Bietti Sestieri 1992), nella necropoli dell'Esquilino, tt. 99, 110, 123 (Müller Karpe 1962, tav. 29.8; Gjertad 1956, figg. 214. 5-6 e fig. 218. 3-4) e a Castel di Decima (Bartoloni 1975, fig. 11. 4).

Un'anforetta con anse crestate (VIII sec. a.C.) proviene dalla t. 871 della necropoli di Veio, Casal del Fosso (al Museo di Villa Giulia), a riprova della permeabilità tra ambito laziale e villanoviano.

F.R.



Tazza attingitoio

N. inventario: 23.S287-2.251

Datazione: seconda metà VIII sec. a.C.

Ambito campano-laziale

Ceramica lisciata e lucidata a stecca di colore bruno

Stato di conservazione: lacunosa di parte dell'orlo

Dimensioni: diam. orlo cm 10; alt. cm 9,4

La tazza ha orlo arrotondato, labbro leggermente svasato, vasca carenata, basso piede ad anello concavo. L'ansa bifora, a nastro sormontante, presenta il setto superiore trapezoidale e insellato ed è impostata verticalmente sull'orlo e sulla vasca. La decorazione è semplice e consiste in solcature orizzontali sulla parte terminale dell'ansa presso l'orlo e in una serie di tacche oblique sulla carena della vasca.

Si tratta di un tipo di tazza attingitoio che nella tradizione viene anche definita “capeduncola”, termine ormai in disuso, che tuttavia rappresenta una specifica tettonica del vaso.

I modelli sono desunti dalle produzioni etrusco-villanoviane, soprattutto del distretto tarquiniese e vulcente, ma la sua diffusione è ampia, sia in termini geografici che cronologici, avendo fortuna anche in ambito laziale e nella *Fossakultur* tipo Cuma-Sarno (cfr. Tarquinia-Poggio Impiccato, t. 16, Tarquinia IC-IIA: Müller-Karpe 1959, p. 239, tav. 27B; Hencken 1968, p. 123, fig. 109, f con piede ma ansa semplice; esemplari più tardi, privi di piede a Marino-Riserva del Truglio, tt. XII-XIII, fase laziale IVA1, 730-660 a.C.: Gierow 1966, pp. 166-171; La Rustica, t. XXXIII, 650-630 a.C.: *Civiltà del Lazio* 1976, p. 161, tav. XXVII, 13 ma con ansa crestate) con variazioni morfologiche che coinvolgono o l'ansa (che può essere semplice o bifora, come in questo caso; con innesto all'orlo a bastoncino o bifido; con il setto superiore insellato, trapezoidale o espanso, fino a giungere a soluzioni plastiche come il tipo campano a “lira”) o la vasca (con spalla e labbro più o meno distinti). Meno comune è la presenza di un piccolo piede, come nell'esemplare in esame.

La forma della vasca e della decorazione a tacche e solcature sull'ansa trova puntuali confronti a Capua (cfr. gli esemplari su piede dei tipi 12A2b, 12D3a, 12E2 in Melandri 2011, pp. 283-287, in part. tt. Cp31, Cp150, Cp164 fase locale II, soprattutto IIA-IIB, 790/780-740 a.C.), ma la conformazione dell'ansa, bifora e insellata, pare più caratteristica del distretto etrusco-laziale. L'associazione tra questo tipo di ansa e la forma poco sinuosa e carenata della vasca si riscontra più facilmente in esemplari collocabili già nella seconda metà dell'VIII secolo a.C.

La valenza della “capeduncola”, almeno in area campana, è spesso stata associata a funzioni rituali, riscontrandosi esclusivamente in ambito funerario o santuarioale (cfr. Minoja 2007, p. 240).

G.M.



Anfora

N. inventario: 21.S287-4.1457

Datazione: prima metà VII sec. a.C.

Ambito campano

Ceramica lisciata e lucidata a stecca di colore bruno

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. cm 8; alt. cm 18

L'anfora ha orlo arrotondato, labbro leggermente svasato, collo troncoconico, spalla sfuggente, ventre troncoconico, piede a disco; anse a nastro impostate tra orlo e punto di massima espansione. All'attacco inferiore delle anse è presente una decorazione impressa a gruppi di due cerchielli concentrici separati da tre linee orizzontali incise; sul corpo sono visibili delle ampie costolature verticali.

L'anfora a costolature, che progressivamente mutano fino a divenire vere e proprie baccellature, è il risultato più evoluto e slanciato di esperienze vascolari centro-appenniniche, riconducibili al mondo laziale (Colli Albani, Agro Falisco) e alla *Fossakultur* campana (Fariello 1980, pp. 6-7, tav. II,c).

È diffusa in un momento avanzato dell'Età del Ferro e trova confronti soprattutto a Oliveto Citra, Sarno, Cuma (Gabrici 1913, tav. LIII, 4-6; Pellegrino, Rizzo, Grimaldi 2017, p. 229, nota 57 con diffusione e bibliografia) e a Pontecagnano (tomba 742, età orientalizzante: d'Agostino 1968, pp. 110, XX.11, 112, fig. 22, tp. 42a; d'Agostino 2000, p. 37), dove l'anfora costolata è particolarmente presente tanto da dare il nome al tipo (cfr. Von Mehren 2019, pp. 104-105, in part. figg. 195, 323-324, 331, tipi 2-3 Sarno parallelizzati con tipi d'Agostino 41-42, databili tra 725-650 a.C.).

Anche l'associazione dell'anfora tipo Pontecagnano con decorazioni presso gli attacchi delle anse con gruppi di linee eseguite a rotella (falsa cordicella) e cerchielli concentrici, come nel reperto in esame, non è nuova nel repertorio campano.

Una datazione tra Orientalizzante antico e medio è la più probabile, così come la provenienza dalla Campania.

G.M.



Brocchetta

N. inventario: 23.S287-5.1157

Datazione: ultimo quarto VIII sec. a.C.

Ambito campano-laziale

Ceramica lisciata e lucidata a stecca di colore bruno-nero

Stato di conservazione: frammentaria ma ricostruibile per intero

Dimensioni: diam. orlo cm 7,5; alt. cm 9

La brocchetta in esame ha orlo arrotondato, labbro svasato, lungo collo concavo, spalla rigonfia, ventre troncoconico con corpo lenticolare, fondo piano profilato. L'ansa a nastro bifora, impostata verticalmente tra collo e spalla, presenta apici cornuti. La decorazione è costituita da tre bugne plastiche sul punto di massima espansione del vaso, marcate superiormente da tre archi eseguiti a falsa cordicella. Altri elementi decorativi sono rappresentati da due linee orizzontali eseguite a falsa cordicella a marcare il passaggio tra collo e spalla e sull'attacco dell'ansa al ventre.

Pur essendoci alcuni dubbi circa l'autenticità del reperto, la forma trova limitato riscontro nella Campania settentrionale, in particolare nell'alveo della *Fossakultur* di VIII sec. a.C. (cfr. a Capua: Melandri 2011, pp. 277-279, tp. 10A1a e 10B2b1; per la decorazione cfr. anche Gabrici 1913, c. 130, tav. XVIII, 1-2). Trae ispirazione, per certe peculiarità decorative come le bugne sul ventre decorate ad archi, nell'Etruria interna (cfr. i *kantharoi* con corpo lenticolare e bugne decorate superiormente ad archi da Orvieto: Bruchetti 2012, p. 36, fine VIII-prima metà VII sec. a.C.) e più latamente nel mondo laziale (cfr. Colonna 1974, pp. 298-299; Mandolesi 2005, p. 296).

La decorazione a riquadri metopali, eseguite a falsa cordicella, che sottolineano le diverse parti tettoniche del vaso (il passaggio tra collo e spalla; l'attacco dell'ansa al ventre), la forma lenticolare del ventre sembrano collocare il reperto sul finire dell'VIII sec. a.C.

G.M.



Brocchetta

N. inventario: 23.S287-5.1158

Datazione: primo quarto VIII sec. a.C.

Ambito etrusco-laziale

Ceramica lisciata e lucidata a stecca di colore bruno-nero

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 6,7; alt. cm 12

La brocchetta ha orlo arrotondato, labbro svasato, collo concavo, corpo lenticolare, piede a disco leggermente concavo. L'ansa a nastro è cornuta e bifora, sormontante, con setto superiore a bastoncello, impostata verticalmente sull'orlo e spalla. La semplice decorazione consiste in solcature orizzontali sul setto inferiore dell'ansa presso l'orlo e in una serie di baccellature verticali sul corpo.

Si tratta di una forma che interferisce con le tazze attingitoio, nelle sue varietà più profonde. Si preferisce la definizione di brocchetta con ansa sormontante (tralasciando l'utilizzo antiquato del termine "orciolo") per evidenziarne la natura morfologica – che ne suggerisce anche una differenziazione funzionale – di forma più chiusa che aperta, dunque più di vaso per versare che per attingere, pur avendo un'ansa sormontante conformata in modo tale da favorire anche la raccolta di liquidi.

Come nei casi precedenti, si tratta di una produzione etrusco-laziale, trovando i suoi principali paralleli tra Tarquinia (Buranelli 1983, t. XLVII, p. 55, fig. 56.5; Hencken 1968, p. 424, fig. 449; p. 84, fig. 86.17; p. 102, tp. 1 var. 1, tp. 2, fine IX sec. a.C.), Veio (a Quattro Fontanili: Veio 1967, t. BB8-9, n. 2, fig. 8; DD9, n. 3, fig. 20, fase Veio IIA, 790-770 a.C.), Roma e Colli Albani (con corpo più troncoconico a Castel Gandolfo: Gierow 1966, p. 324, n. 16, fig. 193; con ansa non cornuta nel Foro Romano, t. R, fase IIA: *Civiltà del Lazio* 1976, p. 113, n. 3, tav. XIII,C, Roma IC-IIA; t. U: Gjerstad 1966, pp. 76-78, fig. 17,5).

La forma, spesso associata a costolature verticali o elicoidali, è diffusa soprattutto nel periodo Tarquinia IC-IIA e Veio IIA, quindi tra lo scorcio del IX e il primo trentennio dell'VIII sec. a.C.

G.M.



Fibula ad arco rivestito

N. inventario: 23.S287-2.1107

Datazione: VII sec. a.C.

Probabile cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: frammentaria, con evidenti tracce di corrosione. Mancante del rivestimento dell'arco

Dimensioni: lungh. cm 15; alt. cm 2,5; spess. arco cm 0,2; spess. max staffa cm 0,5

Fibula ad arco rivestito

N. inventario: 23.S287-2.1108

Datazione: VII sec. a.C.

Probabile cultura Villanoviana

Bronzo

Stato di conservazione: frammentaria, con evidenti tracce di corrosione. Mancante del rivestimento dell'arco

Dimensioni: lungh. cm 16; alt. cm 5; spess. arco cm 0,3; spess. max staffa cm 0,6

Entrambe le fibule, sia quella con arco trapezoidale sia quella con arco semicircolare, appartengono al tipo a staffa lunga ed arco rivestito privo di manicotti bronzei laterali. L'arco, a sezione quadrangolare, era rivestito da una o più perle, in genere realizzate in pasta vitrea, ambra oppure osso.

Le dimensioni e l'appartenenza alla medesima collezione in cui era presente una conocchia villanoviana (vedi scheda p. 70) fanno propendere per la medesima attribuzione culturale, in particolare per il Villanoviano bolognese, come dimostrato dal confronto con gli esemplari della t. 1 di Casalecchio di Reno – via Isonzo, datati al VII sec. a.C. (Kruta Poppi 2015, nn. 3, 5, 11).

F.R.

Gancio di cinturone

N. inventario: 23.S287-2.893

Datazione: seconda metà IV sec. a.C.

Ambito sannitico

Bronzo

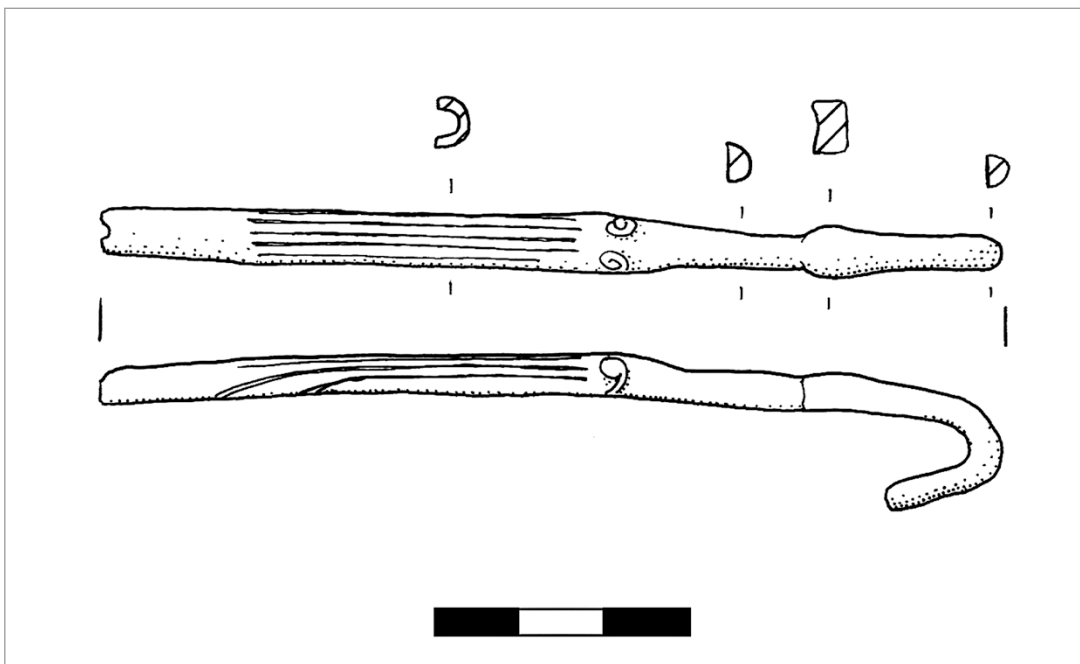
Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: lungh. cm 10,3; spess. max cm 0,7

Frammento di chiusura maschio di cinturone. Il corpo è affusolato e reca alcune incisioni lineari longitudinali, con due piccoli riccioli verso il gancio. Appartiene forse al tipo II.4 della classificazione di Sannibale (tipo a *tiges* di Rebuffat-Emmanuel 1966; tipo 5B di Suano 1986; tipo 14 di Romito 1995), anche se è poco caratterizzato dal punto di vista plastico.

Per la cronologia pare inquadrabile essenzialmente nella seconda metà del IV sec. a.C., con attardamenti in quello successivo (Sannibale 1995, pp. 179-181).

F.R.



Gancio di cinturone

N. inventario: 23.S287-2.892

Datazione: seconda metà IV sec. a.C.

Ambito sannitico

Bronzo

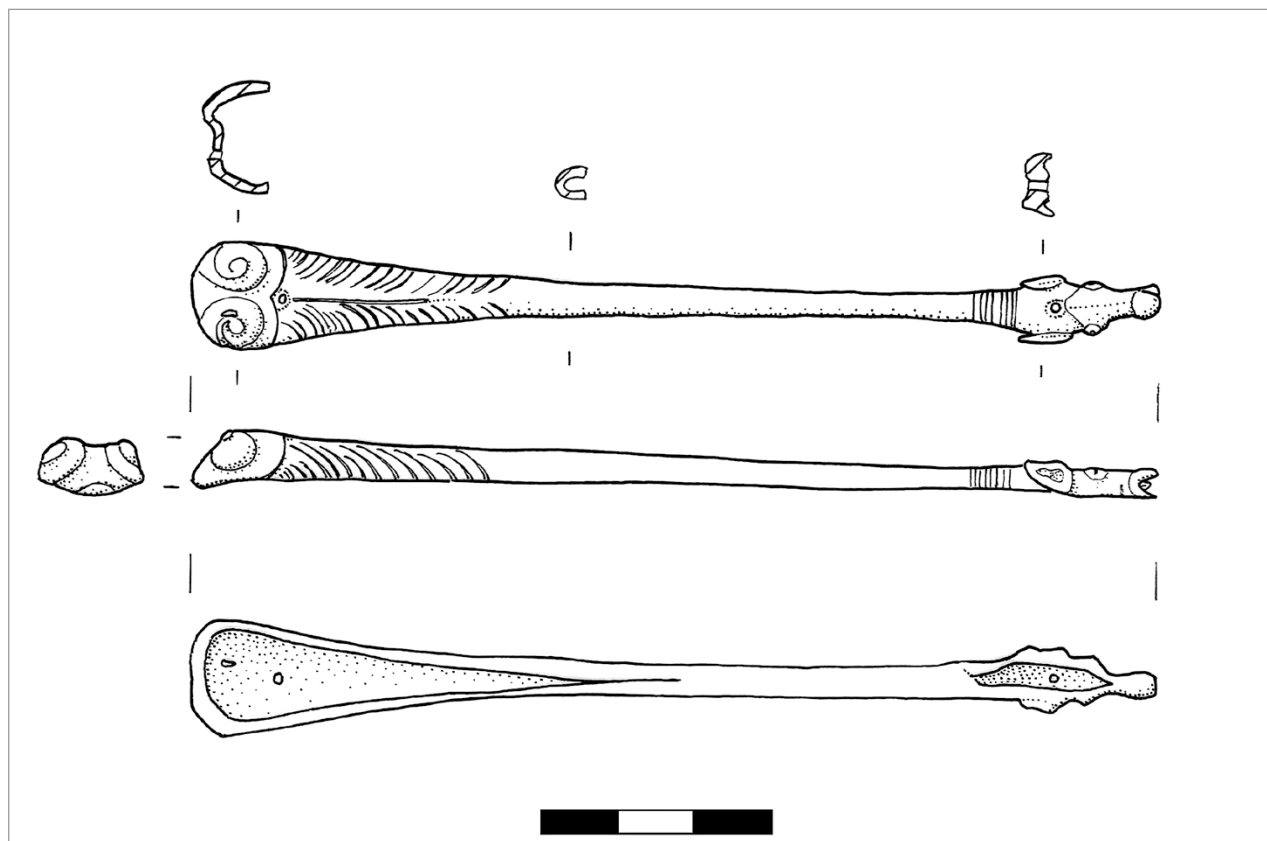
Stato di conservazione: integro

Dimensioni: lungh. cm 12,5

Questo oggetto costituisce probabilmente un segmento di una chiusura maschio di cinturone, nella parte più lontana dal gancio. Il corpo è allungato e termina, da un lato, con una testa animale (forse un cavallo) a fauci spalancate e, dalla parte opposta, con un elemento arrotondato decorato da due spirali e da incisioni, che sembrano imitare il vello.

Due fori, in corrispondenza rispettivamente delle due terminazioni, fanno ipotizzare l'appartenenza a un gancio composito, simile al tipo 5C della classificazione di Suano (Suano 1986), ma con un aspetto più prossimo al tipo II.4 di Sannibale. In assenza di confronti del tutto calzanti, si propone una datazione al IV sec. a.C. (Sannibale 1995, pp. 179-181).

F.R.



Gancio di cinturone

N. inventario: 23.S287-2.894

Datazione: IV sec. a.C.

Ambito sannitico

Bronzo decorato ad incisione

Stato di conservazione: discreto

Dimensioni: lungh. cm 12,7; largh. max cm 3,3; spess. lamina cm 0,1

Gancio di cinturone

N. inventario: 23.S287-2.895

Datazione: IV sec. a.C.

Ambito sannitico

Bronzo decorato ad incisione

Stato di conservazione: discreto

Dimensioni: lungh. cm 12,5; largh. max cm 3,4; spess. lamina cm 0,1

I due ganci appartengono alla stessa tipologia (Sannibale 1995, corpo del gruppo I, tipo 1.1A, pp. 941 e 943; Rebuffat-Emmanuel 1966, tipo IV a; Suano 1986, tipo 1 con uncino a punta di freccia) e, data la provenienza dalla stessa collezione, è possibile che originariamente facessero parte dello stesso cinturone. Il terminale triangolare è costolato su entrambi i lati e ha un collo di raccordo decorato a incisioni lineari e doppi cerchielli che lo collega al corpo a foglia, che costituiva la placca di fissaggio. Quest'ultimo è decorato da un complesso sistema figurato a due volute simmetriche disposte a lira, che inscrivono una palmetta a nove foglie con file di puntini e doppi cerchielli. Il terminale è desinente con una palmetta, frammentaria al vertice, ed è affiancata su entrambi i lati da un ventaglio di tre foglie, anch'esse decorate da file di puntini e doppi cerchielli. I rivetti di fissaggio in origine erano cinque per ciascun gancio.

Questi ganci sono caratteristici di cinturoni in lamina bronzea rettangolare e potevano essere presenti in numero di due o tre. In generale i cinturoni e i relativi ganci sannitici, a prescindere dal tipo, sono spesso fuori contesto e fanno parte di collezioni storiche. Quando rinvenuti nelle tombe sono tipicamente oggetti di uomini adulti, sia armati che non, e solo in misura minoritaria di bambini, da intendersi in questi casi probabilmente come indicatori di rituali di passaggio (Suano 1991, p. 138). Il tipo qui rappresentato è databile al IV sec. a.C.

F.R.



Fibula ad occhiali

N. inventario: 23.S287-2.874

Datazione: tra IX e VII sec. a.C.

Italia centro-meridionale

Bronzo

Stato di conservazione: mancante di parte dell'ardiglione

Dimensioni: lung. cm 10,7; alt. cm 4,8; spess. filo cm 0,3

Fibula ad occhiali

N. inventario: 23.S287-2.873

Datazione: tra IX e VII sec. a.C.

Italia centro-meridionale

Bronzo

Stato di conservazione: intera

Dimensioni: lung. cm 21,5; alt. cm 9,6; spess. filo cm 0,4

I due esemplari presentati sono fibule ad occhiali con raccordo centrale ad otto. Il primo è caratterizzato dal fatto di essere realizzato in un unico pezzo, ovvero il filo metallico non forma solo le spirali, che costituiscono l'arco della fibula, ma anche l'ardiglione e la staffa. Quello di dimensioni maggiori, invece, presenta staffa e ardiglione applicate al centro delle spirali con dei ribattini.

Data l'assenza di contesto risulta difficile stabilire una precisa attribuzione cronologica e culturale. Va ad ogni modo tenuto presente che queste fibule in bronzo si ritrovano sia in contesti dell'Italia meridionale, come nel caso di esemplari di grandi dimensioni da Ascoli Satriano e da Salapia (FG) (Lo Schiavo 2010, p. 836, nn. 7573-7574) o di quelli di dimensioni inferiori da Sala Consilina (SA), che in ambito villanoviano e piceno. Alcuni esemplari sono attestati perfino in area transalpina, ad Hallstatt e nel Salisburghese in generale (Betzler 1974, nn. 213-218) e in Trentino Alto Adige, come nei casi da Borgo San Pietro (TN) e Vadena (BZ) (Marzatico 1997, p. 460, n. 594 e p. 419, fig. 16; Von Eles Masi 1986, nn. 628-629), ma questi devono molto probabilmente ritenersi di fabbrica transalpina.

Nel complesso, queste fibule presentano dimensioni variabili e una circolazione compresa tra IX e VII secolo a.C. In generale, quelle di grandi dimensioni fanno propendere per una provenienza dall'Italia Centrale o Meridionale. In particolare, il sistema di fissaggio di staffa e ardiglione del secondo esemplare è da ritenersi una riparazione in antico dovuta alla rottura di staffa e ago, frequentemente attestata soprattutto negli esemplari di grandi dimensioni (Lo Schiavo 2010, pp. 841-842, tavv. 627-628).

F.R.



Testa femminile votiva

N. inventario: 21.S287-4.1038

Datazione: III-II sec. a.C.

Produzione laziale

Argilla di colore arancio-nocciola; lavorazione a doppia matrice, con dettagli realizzati a stecca

Stato di conservazione: intera; scheggiature superficiali e alla base del collo (restauro 2024)

Dimensioni: alt cm 21; largh. alla base cm 15

Testa femminile con collo che si allarga nella parte inferiore e ne costituisce la base; un velo scende dal capo lungo i lati del volto facendo da cornice al pezzo. Il viso è pieno e aggraziato, presenta occhi allungati con bordi delle palpebre segnate e pupilla indicata, naso rettilineo con narici cave e bocca dalle labbra carnose socchiuse. La chioma, distinta in ciocche ondulate, è divisa da una scriminatura centrale. Il retro, leggermente bombato, non è lavorato e presenta un foro sfiatatoio circolare nella parte superiore.

I votivi a testa umana costituiscono una delle manifestazioni religiose più ampiamente attestate nei santuari di area etrusco-laziale; sono da intendere come rappresentazione abbreviata del devoto che esprimeva così la sua *pietas* nei confronti della divinità. Il tipo con capo velato, come l'esemplare in esame, è da ricondurre alla tradizione religiosa latina che stabiliva la testa coperta per i sacrificanti (Fabbri 2019). I votivi *velato capite* sono quindi verosimilmente da ricondurre a depositi sacri dell'area romano-laziale, ed è proprio da questi contesti che provengono i confronti puntuali del pezzo in questione, in particolare dai depositi di "Minerva Medica" a Roma sull'Esquilino (Gatti Lo Guzzo 1978, pp. 87-89) e del santuario di Preneste (Pensabene 2005, p. 133, tavola III, d). La serialità produttiva e l'economicità di questa classe realizzata con materiale di facile reperibilità e creata da matrici ottenute da un prototipo iniziale, agevolmente riproducibili, rese i votivi in terracotta accessibili anche alla popolazione più umile, costituita dai contadini, divenendo manifestazione religiosa di massa (Pensabene 2005).

Federica Giacobello



Abbreviazioni bibliografiche

- Annibaldi 1960 G. Annibaldi, *Grottazzolina (Ascoli Piceno). Rinvenimento di tombe picene*, "Notizie degli Scavi" 85, 1960, pp. 366-392.
- Bartoloni 1975 G. Bartoloni, *Tomba a fossa n. 23, a deposizione maschile*, in M. Cataldi Dini, G. Bartoloni, F. Zevi, *Castel di Decima (Roma). La necropoli arcaica*, "Notizie degli Scavi" 29, 1975, pp. 244-251.
- Bartoloni 2002 G. Bartoloni, *La cultura Villanoviana. All'inizio della storia etrusca*, Roma 2002.
- Betzler 1974 P. Betzler, *Die Fibeln in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz I. Urnenfeldzeitliche Typen*, München 1974 (Prähistorische Bronzefunde, XVI, 3).
- Bianco Peroni 1979 V. Bianco Peroni, *I rasoi nell'Italia continentale*, München 1979 (Prähistorische Bronzefunde, VIII, 2).
- Bietti Sestieri 1992 A. M. Bietti Sestieri (a cura di), *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*, Roma 1992.
- Bruschetti 2012 P. Bruschetti, *La necropoli di Crocifisso del Tufo a Orvieto: contesti tombali*, Pisa 2012.
- Buranelli 1983 F. Buranelli, *La necropoli villanoviana "Le Rose" di Tarquinia*, Roma 1983.
- Civiltà del Lazio 1976 AA.VV., *Civiltà del Lazio primitivo*, Catalogo della Mostra (Roma, 1976), Roma 1976.
- Colonna 1974 G. Colonna, *La cultura dell'Etruria meridionale interna con particolare riguardo alle necropoli rupestri*, in *Aspetti e problemi dell'Etruria interna*, atti dell'VIII Convegno Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Orvieto, 27-30 giugno 1972), Firenze 1974, pp. 253-263.
- Colonna 1988 G. Colonna, *I Latini e gli altri popoli del Lazio*, in *Italia omnium terrarum alumna*, a cura di A.M. Chieco Bianchi, Milano 1988, pp. 411-528.
- D'Agostino 1968 B. d'Agostino, *Pontecagnano. Tombe orientalizzanti in contrada S. Antonio*, "Notizie degli Scavi" 22, 1968, pp. 75-196.
- D'Agostino 2000 B. d'Agostino, *La ceramica d'impasto in Campania*, in *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia*, a cura di F. Parise Badoni, Roma 2000, pp. 35-37.
- Delpino 1977 F. Delpino, *La prima età del ferro a Bisenzio. Aspetti della cultura villanoviana nell'Etruria meridionale interna*, "Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei" VIII, 21, 1977, pp. 453-493.
- De Marinis 2004 R. C. de Marinis, *Appunti per una storia delle scoperte nelle necropoli di Golasecca*, "Rassegna Gallarate di Storia ed Arte" LIV, 128, 2004, pp. 21-47.
- De Marinis 2008 R. C. de Marinis, *Materiali della cultura di Golasecca conservati al Musée des Antiquités Nationales di Saint Germain-en-Laye*, "Notizie Archeologiche Bergomensi" 16, 2008, pp. 21-65.

- De Marinis 2009 R. C. de Marinis, *Le tombe del Golasecca I B e I C dalle località Mulini e Impiove di Sesto Calende*, in *Alle origini di Varese e del suo territorio, Le collezioni del sistema archeologico provinciale*, a cura di R. C. de Marinis, S. Massa, M. Pizzo, Roma 2009, pp. 394-405.
- De Marinis 2017 R. C. de Marinis, *La prima età del Ferro*, in *La storia di Varese III. Il territorio di Varese in età preistorica e protostorica*, a cura di M. Harari, Busto Arsizio 2017, pp. 196-237.
- Dore 2005 A. Dore, *Il Villanoviano I-III di Bologna: problemi di cronologia relativa e assoluta*, in *Oriente e Occidente, metodi e discipline a confronto. Riflessioni sulla cronologia del Ferro italiana*, atti dell'Incontro di Studio (Roma, 30-31 ottobre 2003), a cura di G. Bartoloni, F. Delpino, Pisa-Roma 2005, pp. 255-292.
- Dore 2015 A. Dore, *Il Sepolcreto Benacci di Bologna, Bologna, Sepolcreto Benacci, t. 891*, in *Donne dell'Etruria padana dall'VIII al VII secolo a.C. Tra gestione domestica e produzione artigianale*, a cura di L. Kruta Poppi, D. Neri, Firenze 2015, pp. 33-46.
- Fabbri 2019 F. Fabbri, *Votivi anatomici fittili*, Bologna 2019.
- Falconi Amorelli 1983 M. T. Falconi Amorelli, *Vulci. Scavi Bendinelli, 1919-1923*, Roma 1983 (Collana di studi sull'Italia antica, 1).
- Fariello 1980 M. R. Fariello, *Un gruppo di ceramiche della cultura delle tombe a fossa*, "Studi Etruschi" 48, 1980, pp. 3-20.
- Gabrics 1913 E. Gabrics, *Cuma – Parte I. Dalle origini ai principi del secolo VI a.C.*, "Monumenti Antichi" 22, 1913, cc. 5-448.
- Gatti Lo Guzzo 1978 L. Gatti Lo Guzzo, *Il deposito votivo dall'Esquilino detto di Minerva Medica*, Firenze 1978.
- Giani 1924 G. B. Giani, *Battaglia del Ticino tra Annibale e Scipione ossia scoperta del campo di P. C. Scipione, delle vestigia del Ponte di Ticino, del sito della battaglia e delle tombe de' Romani e de' Galli in essa periti*, Milano 1924.
- Gierow 1966 P. G. Gierow, *The Iron Age Culture of Latium. I: Classification and Analysis*, Lund 1966 (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, series 4°, XXIV.1).
- Gjerstad 1956 E. Gjerstad, *Early Rome. II: The tombs*, Lund 1956 (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, series 4°, XVII.2).
- Gjerstad 1966 E. Gjerstad, *Early Rome. IV.1-2: Synthesis of Archaeological Evidence*, Lund 1966 (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, series 4°, XVII.4).
- Grassi, Mangani 2016 B. Grassi, C. Mangani, *Golasecca, necropoli del Monsorino, scavi 1985-1986: le sepolture e i corredi*, in *Nel bosco degli antenati. La necropoli del Monsorino di Golasecca (scavi 1985-86)*, a cura di B. Grassi, C. Mangani, Firenze 2016, pp. 37-104.
- Guidi 1980 A. Guidi, *Studi sulla decorazione metopale nella ceramica villanoviana*, Firenze 1980.

- Gusberti 2005 E. Gusberti, *Discussioni e interventi alle Relazioni sull'Italia centro-meridionale*, in *Oriente e Occidente, metodi e discipline a confronto. Riflessioni sulla cronologia del Ferro italiana*, atti dell'Incontro di Studio (Roma, 30-31 ottobre 2003), a cura di G. Bartoloni, F. Delpino, Pisa-Roma 2005, pp. 469-476.
- Hencken 1968 H. Hencken, *Tarquinius. Villanovians and Early Etruscan*, Cambridge (MA) 1968.
- Kruta Poppi 2015 L. Kruta Poppi, *Casalecchio di Reno (BO), via Isonzo: la tomba 1. Una famiglia di maggiorenti di epoca orientalizzante*, in *Donne dell'Etruria padana dall'VIII al VII secolo a.C. Tra gestione domestica e produzione artigianale*, a cura di L. Kruta Poppi, D. Neri, Firenze 2015, pp. 103-110.
- Landolfi 1988 M. Landolfi, *I Piceni*, in *Italia. Omnium terrarum alumna*, a cura di A. M. Chieco Bianchi, Milano 1988, pp. 315-372.
- Lollini 1976 D. Lollini, *La civiltà Picena*, in *Popoli e civiltà dell'Italia Antica. V*, Roma, 1976, pp. 109-196.
- Lo Schiavo 2010 F. Lo Schiavo, *Le fibule dall'Italia meridionale e dalla Sicilia dall'età del Bronzo Recente al VI secolo a.C.*, 1-3, Stuttgart 2010 (Prähistorische Bronzefunde, XIV, 14).
- Mandolesi 2005 A. Mandolesi, *Materiale protostorico. Etruria et Latium Vetus*, Roma 2005 (Musei Vaticani. Museo Gregoriano Etrusco. Cataloghi, 9).
- Marzatico 1997 F. Marzatico, *I materiali preromani della Valle dell'Adige nel Castello del Buonconsiglio*, Trento 1997 (Patrimonio storico e artistico del Trentino, 21/1).
- Melandri 2011 G. Melandri, *L'età del Ferro a Capua. Aspetti distintivi del contesto culturale e suo inquadramento nelle dinamiche di sviluppo dell'Italia protostorica*, Oxford 2011.
- Mella Pariani 2016 R. Mella Pariani, "Magnifici pensieri si aggirarono allora nella mia mente sull'antichità della mia patria". *Ricerche e studi a Golasecca, da Giovanni Battista Giani a Oscar Montelius*, in *Nel bosco degli antenati, La necropoli del Monsorino di Golasecca (scavi 1985-86)*, a cura di B. Grassi, C. Mangani, Firenze 2016, pp. 17-29.
- Minoja 2007 M. Minoja, *Ciotola di forma insolita: una nuova forma ceramica nella fase iniziale del santuario del fondo Patturelli a Capua*, in AA.VV., *Studi di protostoria in onore di Renato Peroni*, Firenze 2007, pp. 651-656.
- Müller-Karpe 1959 H. Müller-Karpe, *Beiträge Zur Chronologie der Urnenfelderzeit Nördlich und Südlich der Alpen*, Berlin 1959.
- Müller-Karpe 1962 H. Müller-Karpe, *Zur Stadtwerdung Roms*, Heidelberg 1962.
- Pellegrino, Rizzo, Grimaldi 2017 C. Pellegrino, C. Rizzo, T. Grimaldi, *Dall'Irpinia alla costa tirrenica: fenomeni di mobilità e integrazione in Campania tra VIII e VII secolo a.C.*, in *Appellati Nomine Lupi. Giornata internazionale di Studi sull'Irpinia e gli Hirpini*, a cura di V. Franciosi, A. Visconti, A. Avagliano, V. Saldutti (Napoli, 28 febbraio 2014), Napoli 2017, pp. 207-273.

- Pensabene 2005 F. Pensabene, *Contributo delle terrecotte votive alla storia dei culti di Praeneste e dei suoi rapporti con altri centri etrusco-laziali*, in *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Atti del Convegno (Perugia, 1-4 giugno 2000), a cura di A. Comella, S. Mele, Bari 2005, pp. 127-137.
- Percossi Serenelli 1989 E. Percossi Serenelli, *Museo Archeologico Nazionale delle Marche. Sezione protostorica*, Roma 1989.
- Piergrossi 2021 A. Piergrossi, *Frontiera e integrazione: problematiche di un sito tardo villanoviano dell'Etruria meridionale interna*, "Mediterranea" 18, 2021, pp. 223-245.
- Pincelli, Morigi Govi 1975 R. Pincelli, C. Morigi Govi, *La necropoli villanoviana di San Vitale*, Bologna 1975.
- Pohl 1972 I. Pohl, *The Iron Age Necropolis of Sorbo at Cerveteri*, Stockholm 1972.
- Rebuffat-Emmanuel 1966 D. Rebuffat-Emmanuel, *Agrafes de cinturons samnites au Musée de Saint-Germain*, "Mélanges de l'École Française de Rome – Antiquité" 78, 1966, pp. 49-65.
- Romito 1995 M. Romito, *I cinturoni sannitici*, Napoli 1995.
- Sannibale 1995 M. Sannibale, *Cinturoni italici della collezione Gorga*, "Mélanges de l'École Française de Rome – Antiquité" 107-2, 1995, pp. 937-1020.
- Schindler, de Marinis 2000 M. P. Schindler, R. C. de Marinis 2000, *L'età del Ferro nel Canton Ticino e nella Mesolcina*, in *I Leponti tra mito e realtà. I*, a cura di R. C. de Marinis, S. Biaggio Simona, Locarno 2000, pp. 159-183.
- Suano 1986 M. Suano, *Sabellian-Samnite Bronze Belts in the British Museum*, London 1986 (British Museum Occasional Papers, 57).
- Suano 1991 M. Suano, *Alcune osservazioni sui cinturoni di bronzo di tipo sannitico*, in *Samnium. Archeologia del Molise*, a cura di S. Capini, A. Di Niro, Roma 1991, pp. 135-139.
- Veio 1967 AA.VV., *Veio (Isola Farnese). Scavi in una necropoli villanoviana in località "Quattro Fontanili"*, "Notizie degli Scavi" 21, 1967, pp. 87-286.
- Von Eles Masi 1986 P. von Eles Masi 1986, *Le fibule dell'Italia settentrionale*, München 1986 (Prähistorische Bronzefunde, XIV, 5).
- Von Hase 1969 F.-W. von Hase, *Die Trenschen der Früheisenzeit in Italien*, München 1969 (Prähistorische Bronzefunde, XVI, 1).
- Von Mehren 2019 M. Von Mehren, *The Orientalizing and Lucanian Tombs from Loc. De Santis I at Pontecagnano*, Roma 2019.

Etruria

Mattia Maturo

Anfora da trasporto

N. inventario: 23.S287-5.1140

Datazione: fine VII-prima metà VI sec. a.C.

Impasto grezzo, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: lacunosa nel ventre e priva del fondo

Dimensioni: diam. orlo cm 16; alt. cm 22

Porzione superiore di anfora da trasporto biansata con orlo ingrossato, labbro leggermente svasato, breve collo cilindrico e spalla arrotondata. Sul corpo un leggero strato biancastro di ingobbio e con quattro fori regolari (diam. cm 0,4) in prossimità della frattura a circa metà del corpo.

Il vaso è ascrivibile alla classe delle anfore da trasporto “tirreniche” diffuse con il commercio etrusco in tutto il Mediterraneo centrale a partire dalla seconda metà inoltrata del VII sec. a.C. (Rizzo 1990, pp. 11-21) e ispirate a prototipi fenicio-occidentali (Petacco 2003). Sebbene priva della parte inferiore, è accostabile al tipo 3 del Py e alle serie EMB EMC del Gras, comuni nel commercio mediterraneo tra l'ultimo quarto del VII e i primi decenni del VI sec. a.C. (Py 1974, p. 168, fig. 44; Py 1985; Gras 1985, pp. 328-330). Il breve collo cilindrico e l'ingobbio biancastro sul corpo rimandano alla produzione etrusco-meridionale e in particolare al distretto vulcente. Utili per un raffronto, l'esemplare della Tomba 65 della necropoli dell'Osteria di Vulci, databile tra la fine del VII e il primo quarto del VI sec. a.C. (Rizzo 1990, p. 131, n. 1, fig. 270), e i due esemplari dalla Tomba 6418 della Doganaccia di Tarquinia, datati verso la fine del VII sec. a.C., di produzione locale ma ispirati alle redazioni vulcenti (Mandolesi, Lucidi 2010, pp. 22-23, fig. 14.3).

Anforetta

N. inventario: 23.S287-5.1159

Datazione: seconda metà VIII-prima metà VII sec. a.C.

Impasto bruno lisciato, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: integra, superficie fortemente abrasa sul corpo

Dimensioni: diam. orlo cm 8,5; alt. cm 10,5; diam. piede cm 5

Anforetta con collo troncoconico, corpo globulare e anse verticali a doppio bastoncino ritorto impostate sull'orlo e sulla spalla. Il vaso è decorato con gruppi di incisioni a solcatura verticali e con una bugna centrale sul corpo. La forma globulare-ovoide è piuttosto comune nel distretto centro-italico nella fase di passaggio tra la prima età del Ferro e il periodo orientalizzante. Forme simili sono note in tutto il versante tirrenico, con varietà regionali dotate di tratti autonomi e originali (si vedano, ad esempio: D'Ambrosio 2009, pp. 42-44; Ferrante 2019, tav. 5, vicina ai tipi 1.1b e 1.4). Il carattere delle anse a doppio bastoncino ritorto così come la bugna centrale e la decorazione della spalla sono particolari tipici delle cosiddette “anforette laziali” ben documentate, ad esempio, a Osteria dell'Osa e a Riserva del Truglio, tra la seconda metà dell'VIII e la prima metà del VII sec. a.C. (Bietti Sestrieri 1992, pp. 241-247, tav. 15; Taloni 2013, p. 142, tav. 90, tipo IB A2b o A3). Non distanti per forma anche alcuni esemplari da Faleri (Ligabue 2022, p. 405, tav. 143, tipo IB7.13).



Anforetta

N. inventario: 21.S287-4.1049

Datazione: VII sec. a.C.

Impasto bruno lisciato, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 10; alt. cm 17; diam. piede cm 7,5

Anforetta a collo cilindrico e corpo biconico compresso con anse a nastro verticali impostate sull'orlo e sulla spalla e decorazione plastica sulla spalla a costolature verticali. La forma con corpo compresso biconico è tipica della tradizione etrusco-italica ed estesamente comune nel corso del periodo orientalizzante. Essa trova confronti nel distretto tirrenico nel corso del VII sec. a.C. A Cerveteri è affine ad un esemplare dalla Tomba 177 di Monte Abatone (Coen, Gilotta, Micozzi 2018, p. 73, fig. 2). Notevoli sono anche le affinità con i prodotti dell'ambiente laziale di VII sec. a.C. (Taloni 2013, p. 142, tav. 90, tipo IB A2) e con il repertorio del distretto campano, dove in diversi esemplari ricorre il medesimo tipo di decorazione sulla spalla (cfr. D'Ambrosio 2009, pp. 42-43).

Olla

N. inventario: 23.S287-5.1141

Datazione: prima metà VII sec. a.C.

White on Red, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: pressoché integra, lacunosa di parte del labbro

Dimensioni: diam. orlo cm 19,1; alt. cm 36,5; diam. fondo cm 17

Olla ovoidale con decorazione geometrica dipinta con vernice bianca sul corpo a disegnare un reticolato a scacchiera. Il vaso appartiene a una nota classe di contenitori da derrate della produzione detta "White-on-Red" dell'Etruria meridionale, documentata a partire dal periodo orientalizzante soprattutto a Vulci e nel suo territorio, ma nota anche a Cerveteri, Tarquinia e nell'Agro Falisco. La peculiare decorazione è realizzata mediante la stesura sul corpo del vaso di una griglia dipinta con vernice biancastra, volta disegnare dei rettangoli regolari che, sfruttando il colore rossastro della superficie dell'olla lasciato a risparmio, conferiscono al contenitore la caratteristica decorazione "a scacchiera". Si tratta di un gruppo di vasi dotato di una certa omogeneità formale, la cui funzione primaria dovette essere lo stoccaggio di derrate alimentari in ambiente domestico, sebbene in alcuni contesti funerari vulcenti questo tipo sia attestato anche in associazione all'*holmos* nei servizi da banchetto e come urna cineraria. Il vaso, per caratteri formali, è riconducibile al tipo B1 della Medori, databile entro la prima metà del VII sec. a.C. (Medori 2012).

Olla biansata

N. inventario: 23.S287-2.291

Datazione: VII sec. a.C.

Impasto rosso, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: pressoché integra, lacunosa di parte dell'orlo e con lisciatura in larga parte corrosa

Dimensioni: diam. orlo cm 19,5; alt. cm 27,6; diam. piede cm 14

Olla biansata con orlo arrotondato, labbro svasato decorato con scanalature concentriche, corpo globulare e piede a tromba. Si tratta di una delle categorie vascolari più comuni del repertorio etrusco-laziale durante il VII sec. a.C., usualmente considerata un'evoluzione di fogge di tradizione villanoviana. In linee generali, si tratta di una forma che non presenta un'ampia variabilità morfologica e che ricorre estesamente nelle produzioni in impasto rosso dell'Etruria meridionale, del Lazio e dell'Agro Falisco (ten Kortenaar 2011, p. 88, vicina al tipo 150D1, sulla forma pp. 91-94). In alcuni contesti dell'Etruria meridionale diverse iscrizioni di possesso, ricorrenti su esemplari del VII sec. a.C., identificano il vaso con il nome etrusco *thina*, corrispondente al latino *tina* e ricordato da Varrone come uno dei più antichi contenitori per il vino (Acconcia, Bartoloni, ten Kortenaar 2012, pp. 243-244). Le redazioni su piede a tromba sono meno comuni rispetto alla forma apoda. Un esemplare con corpo globulare e piede a tromba analogo al tipo in esame proviene da Vulci (Mangani 1995, fig. 15.1).



***Oinochoe* con becco verticale**

N. inventario: 23.S287-2.289

Datazione: VII sec. a.C.

Impasto bruno liscio, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: frammentaria e restaurata

Dimensioni: orlo cm 9×5; alt. cm 22; diam. piede cm 7

***Oinochoe* con becco verticale**

N. inventario: 23.S287-2.239

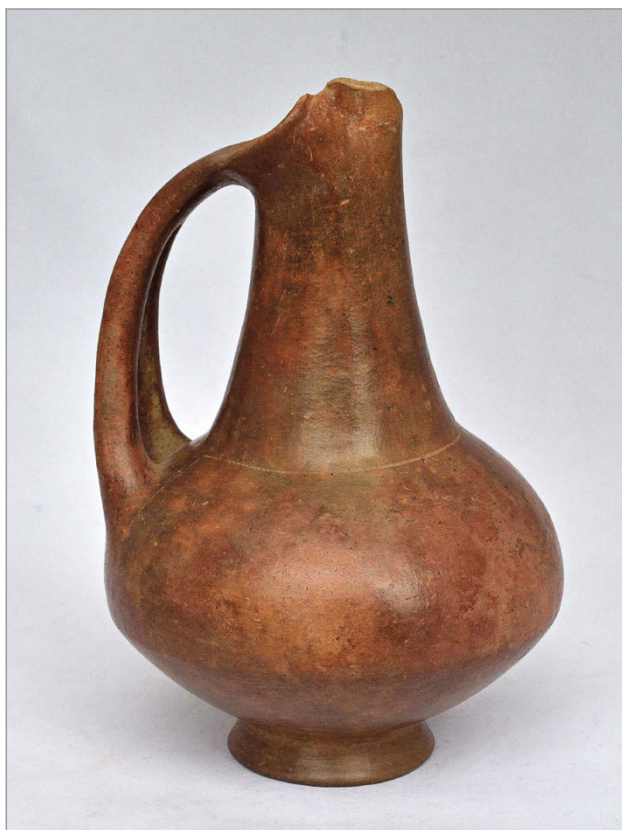
Datazione: VII sec. a.C.

Impasto bruno liscio, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: pressoché integra, lacunosa del becco

Dimensioni: alt. cm 22,4; diam. piede cm 7

Coppia di *oinochoai* con labbro sviluppato verticalmente, collo allungato e troncoconico e corpo globulare tendente al lenticolare. La prima presenta una decorazione a rade costolature verticali mentre nella seconda è disegnata a falsa cordicella una linea tra collo e spalla che scende perpendicolarmente sul corpo ai lati delle anse. La forma a becco allungato è documentata in Italia centrale e meridionale dall'Orientalizzante Antico fino al pieno Arcaismo con numerose varianti morfologiche e decorative (Donati 1993, p. 239). Il tipo globulare-lenticolare con collo stretto e allungato e ansa bifida divaricata è il più antico, ben documentato nell'Etruria meridionale e interna, nell'Agro Falisco e Capenate, in contesti compresi entro la prima metà del VII sec. a.C. (Parise Badoni 2000, pp. 79-80). Poco diagnostica è, invece, la decorazione a costolature verticali del primo esemplare, estesamente diluita in tutto il distretto etrusco-laziale-campano, anche se risultano piuttosto calzanti i raffronti con alcuni esemplari rinvenuti nel territorio di Bisenzio e in Etruria meridionale (Camporeale 1991, pp. 18-19; Barbieri 2005, p. 92 con riferimenti). In generale, il modello di riferimento individuabile sulla base dei caratteri formali sembrerebbe quello delle brocche trilobate con corpo globulare e collo troncoconico di origine orientale, ampiamente diffuse nel Mediterraneo centrale e occidentale tra VIII e VII sec. a.C. e imitate nel distretto tirrenico in diverse classi di produzione (Taloni 2012). Nondimeno, occorre segnalare come non tutti i tipi indigeni ricondotti a questa forma presentino dei caratteri formali avvicinati ai prototipi fenicio-occidentali (ten Kortenaar 2011, pp. 53-54), nei quali risulta assente la sovraestensione verticale della bocca. Alcuni esemplari, a becco particolarmente pronunciato, sono dotati di un filtro sul labbro, ricondotto alla pratica di mescolare il vino con spezie aromatiche di tradizione siro-levantina. Sulla possibile derivazione orientale della forma, si è espresso recentemente M. Botto, osservando come alcuni tipi di brocca con becco allungato siano presenti in area anatolica durante l'età del Ferro e possano essere arrivati in Etruria dal Mediterraneo orientale veicolati dal commercio fenicio (Bellelli, Botto 2018, p. 320).



Oinochoe

N. inventario: 23.S287-2.294

Datazione: dal secondo quarto del VII sec. a.C.

Impasto bruno lisciato, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: pressoché integra, parte dell'orlo sbeccato

Dimensioni: orlo 9,5×11,4 cm; alt. cm 17,5; diam. piede cm 7,5

Oinochoe ovoide a bocca trilobata con collo cilindrico e ansa a doppio bastoncino impostata verticalmente tra orlo e spalla con decorazione incisa a linee orizzontali. La forma è una coerente riproduzione in impasto di prototipi greci in voga durante il Protocorinzio Medio e ben noti anche nelle produzioni etrusche sub-geometriche del pieno VII sec. a.C. (Nizzo 2007, p. 133, tipo B130(AL)E; Neri 2010, gruppo Cb). Le redazioni in impasto si caratterizzano per l'unione della forma greca con il repertorio ornamentale locale e trovano ampia diffusione in tutta la penisola a partire dal secondo quarto del VII fino agli inizi del VI sec. a.C. (cfr. Ferrante 2019, p. 61, tav. 7, 5.1; Marazzi, Maturo 2022, p. 84, n. 6).

Oinochoe

N. inventario: 23.S287-5.1160

Datazione: VII sec. a.C.

Impasto bruno lisciato, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: lacunosa di parte dell'orlo e dell'ansa

Dimensioni: orlo cm 10×9; alt. cm 28,4; diam. piede cm 7,7

Oinochoe a bocca trilobata con collo troncoconico distinto, corpo globulare-ovoide espanso e ansa a bastoncino impostata verticalmente tra orlo e spalla. La forma con collo troncoconico distinto e corpo globulare-ovoide è estesamente diffusa in Italia centrale durante il VII sec. a.C. con un ampio ventaglio geografico di confronti dall'Etruria alla Campania, passando per il Lazio e i distretti italici interni e del versante adriatico (si vedano, senza pretesa d'eshaustività: Bietti Sestrieri 1992, tipo 95c; Parise Badoni 2000, p. 78, tav. VIII, nn. 1-5; D'Ambrosio 2009, p. 49; Chiaramonte Treré, D'Ercole, Scotti 2010, tav. 80, 2 tb 155; Ferrante 2019, tav. 7, tipi 4.2, 9.1, 10.1).

Braciere

N. inventario: 20.S287-3.115

Datazione: VI sec. a.C.

Impasto rosso lisciato, produzione ceretana

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 5,2; lung. cm 40

Il frammento di tesa con decorazione stampigliata è riconducibile alla classe dei bracieri ceretani, una produzione in impasto rosso caratteristica di Cerveteri e del suo territorio durante l'età arcaica. Il cilindretto descrive, con il medesimo stampo ripetuto entro due bordi lisci, una teoria di uomini e animali composta da una pantera, una figura umana e un leone con fauci spalancate gradienti a sinistra, una figura umana, un equide e un cervide intento a brucare una pianta gradienti a destra. Si tratta di una classe di recipienti altamente specializzata la cui funzione era legata all'illuminazione e al riscaldamento dell'ambiente domestico, sebbene non manchino attestazioni anche in ambito funerario e santuarioale che segnalano un loro utilizzo esteso anche alla sfera rituale (Pieraccini 2003; Serra Ridgway 1982; *Ead.* 2010, pp. 157-158). La produzione è strettamente legata sia negli aspetti tecnici sia nei temi iconografici a quella dei *pitthoi* e presenta una distribuzione geografica prevalentemente legata al territorio ceretano ma con attestazioni anche in altri centri dell'Etruria meridionale (Veio e Tarquinia) e settentrionale (Pisa e Populonia), nonché nel Lazio (Roma, Ficana, Fidene, Lavinio e Alba Longa), in Campania (Cuma) e nella Francia meridionale (Marsiglia), le quali certificano l'intensa attività

commerciale del centro etrusco lungo le rotte tirreniche nel corso del VI sec. a.C. (Bellelli 2021). La decorazione del fregio, che descrive in stile ionizzante due figure umane in fuga da un leone con altri animali ed elementi vegetali, è inquadrabile nel gruppo di “processioni animali complesse” individuato da L. Pieruccini e in particolare nel motivo del cosiddetto “Lion Trainer”, attestato da altri due frammenti di braciere di provenienza ceretana (B6, Pieruccini 2003, pp. 73-74).



Olpe

N. inventario: 23.S287-2.130

Datazione: ultimo quarto VII sec. a.C.

Buccheri sottile, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: pressoché integra, piede leggermente scheggiato

Dimensioni: diam. orlo cm 11,5; alt. cm 25,5; diam. piede cm 8

Olpe a bocca circolare con apofisi laterali e corpo ovoidale a baricentro basso. Decorazione impressa sulla spalla con piccoli ventagli, sul corpo con un motivo a sole e sul ventre con incisioni a gruppi di linee orizzontali e a raggiera. Sull'ansa a nastro decorazione incisa con "X" intervallate da due stretti segmenti orizzontali.

Il vaso è riconducibile al tipo 1a del Rasmussen (cfr. Rasmussen 1979, p. 18, tav. 21) e alla serie 5221 di Gran-Aymerich (Gran-Aymerich 2017, p. 88, tav. 119), documentata principalmente a Cerveteri e Tarquinia nella prima parte dell'Orientalizzante Recente. Si tratta di una forma ben nota nel repertorio etrusco, esito della rielaborazione in chiave locale delle *olpai* di tradizione protocorinzia che dalla seconda metà del VII sec. a.C. si diffusero in tutto il Mediterraneo centrale veicolate dal commercio corinzio. L'apparato decorativo accoglie diversi motivi tradizionalmente legati alla prima produzione di buccheri sottile dell'Etruria meridionale, come i ventaglietti e i semicerchi impressi a rotella, accompagnati da gruppi di linee incise orizzontali che definiscono in registri il corpo del vaso. Il motivo a raggiera sul basso ventre è anch'esso mutuato dalla tradizione protocorinzia, comune anche nelle coeve *oinochoai* di fabbrica etrusco-meridionale. Notevoli le affinità formali e decorative con due esemplari tarquiniesi rinvenuti nella Tomba 25 della necropoli di Monterozzi, databile entro l'ultimo quarto del VII sec. a.C. (Hencken 1968, p. 394). La recente pubblicazione del rinvenimento di un esemplare da Capua in un contesto databile al volgere del terzo quarto del VII sec. a.C., testimonia la diffusione che questi prodotti ebbero anche al di fuori dell'Etruria meridionale (Marazzi, Maturo 2022, pp. 86-87, fig. 47a.1).

Oinochoe

N. inventario: 21.S287-4.397

Datazione: ultimo trentennio VII-primi decenni VI sec. a.C.

Buccheri sottile, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: orlo cm 15×15; alt. cm 25,5; diam. piede cm 7

Oinochoe

N. inventario: 23.S287-2.131

Datazione: ultimo trentennio VII-primi decenni VI sec. a.C.

Impasto bruno liscio, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: lacunosa, si conserva il corpo del vaso e presenta un'integrazione moderna del collo e dell'ansa.

Dimensioni: alt. cm 22,4; diam. piede cm 7

Coppia di *oinochoai* a corpo ovoidale espanso. Decorazione impressa a ventaglietti sulla spalla, incisa con un'ampia fascia a fitte linee verticali sul corpo e a raggiera sul ventre. Si tratta di una delle forme più diffuse del buccheri durante l'ultimo trentennio del VII sec. a.C. e poco oltre.

I vasi possono essere ascritti alla serie con "il diametro massimo alla sommità del ventre" stilata nella classificazione di Gran-Aymerich (Gran-Aymerich 2017, p. 93, figg. 140-141, tipo 5673; cfr. anche Rasmussen 1979, pp. 21-27, tav. 8, tipo 3a). Si tratta di un tipo molto comune in Etruria, specialmente nel distretto ceretano, nel corso dell'Orientalizzante Recente (cfr. Rizzo 2015, pp. 234-235). L'associazione tra ventaglietti impressi e decorazione graffita a fitte linee verticali e a raggiera sul corpo è particolarmente diffusa e appare geograficamente diluita nel distretto etrusco-meridionale tra VII e VI sec. a.C. (Rizzo 1990, pp. 83-84, fig. 135).



Oinochoe

N. inventario: 20.S287-3.73

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Buccheri, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: orlo cm 15×15; alt. cm 27; diam. piede cm 10,6

Oinochoe ovoide decorata sul labbro da solcature orizzontali e sul corpo da una doppia costolatura orizzontale. Corrisponde al tipo 7c del Rasmussen (Rasmussen 1979, p. 85, tav. 15) e alla serie 5675 di Gran-Aymerich (Gran-Aymerich 2017, p. 93, tav. 142). Questa brocca rappresenta una delle varianti più diffuse della produzione etrusco-meridionale in buccheri del VI sec. a.C., nota soprattutto da Vulci e dai suoi centri limitrofi (Rizzo 1990, p. 78). La forma è attestata nella prima metà del VI sec. a.C. e poco oltre anche a Populonia e Orvieto nonché nel Mediterraneo occidentale, a Cartagine e nel sud della Francia (Gran-Aymerich 2017, p. 93). Puntuale il confronto con un esemplare dalla Tomba VII di Poggio Buco, datata nei decenni centrali della prima metà del VI sec. a.C. (Bartoloni 1972, p. 86, fig. 40, n. 46, tav. XLIXb).

Oinochoe

N. inventario: 20.S287-3.120

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Buccheri grigio, produzione etrusca

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: orlo cm 9,8×12; alt. cm 22,5; diam. piede cm 10,7

Oinochoe inornata con corpo ovoide a spalla sfuggente. Il vaso è inquadrabile nel tipo 6a della classificazione del Rasmussen (Rasmussen 1979, p. 42, fig. 54) ed è uno dei prodotti più comuni nei corredi funerari dell'Etruria meridionale durante la prima metà del VI sec. a.C. (Gran-Aymerich 2017, tav. 142, cfr. 5674a1-4). Importazioni e rielaborazioni locali della forma sono note anche in Etruria interna, nel Lazio (Tamburini 2004, pp. 192-193, tav. 3, tipo 2A; Martelli 2009, pp. 108-109, tipo 30D) nonché in Campania, dove è evidente il debito formale con i prototipi etrusco-meridionali (Albore Livadie 1979, p. 94, fig. 22, tipo 10c; Minoja 2000, pp. 41-43, Gruppo B). Il tipo conobbe inoltre anche un'ampia diffusione al di fuori della penisola italiana attraverso il commercio marittimo con attestazioni a Cartagine, in Catalogna e nel Midi francese (Gran-Aymerich 2017, p. 93).



***Oinochoe* a rotelle**

N. inventario: 21.S287-4.389

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Buccheri pesante, produzione vulcente

Stato di conservazione: ricostruita con integrazioni; la superficie del vaso appare fortemente abrasa sul corpo

Dimensioni: orlo cm 10,2×11; alt. cm 30; diam. piede cm 11

Oinochoe con breve collo cilindrico e corpo ovoidale. L'ansa a bastoncino è configurata a pantera accucciata mentre sul corpo presenta una decorazione per metope a rilievo che riproduce due figure umane con le mani protese in avanti, gradienti a sinistra.

Il tipo appartiene a una nota classe di esemplari con decorazione a rilievo ben documentata in ambiente vulcente nel corso del VI sec. a.C. (Gran-Aymerich 2017, p. 93, tav. 136, tipo 5669d). Genericamente considerata un'imitazione di prodotti in metallo, la forma trova confronti in diversi centri dell'Etruria meridionale e interna (Gran-Aymerich 2017, p. 93, tavv. 136-139), dove in particolare l'ambiente chiusino si distingue per una produzione locale fortemente influenzata dai prodotti etrusco-meridionali (Batignani 1965; Martelli 2009, p. 109, 30.D.20). Da Vulci e dal suo territorio provengono numerosi confronti anche per i motivi decorativi, in contesti databili già nel primo quarto/prima metà del VI sec. a.C. (cfr. Rizzo 1990, p. 98, fig. 178 e pp. 142-143, fig. 301; Camporeale 1991, pp. 96-98). Nel nostro esemplare va osservata la stretta affinità con gli esemplari rinvenuti nelle necropoli di Poggio Buco, dove si osserva la medesima predilezione per le decorazioni accessorie sulla spalla del vaso, ornata con baccellature e un motivo a spina di pesce (Bellelli Marchesini 2004; Barbieri 2005, pp. 49-50, n. 70; Moretti Sgubini, Ricciardi 2016, p. 92, fig. 21). Sul corpo, in pessimo stato di conservazione, si trovano delle metope a rilievo separate da lunghe baccellature longitudinali che raffigurano due figure umane con le mani protese in avanti e vicine al volto, forse riferibili a suonatori o danzatori (cfr. Batignani 1965, tav. LXX).

Anfora nicostenica

N. inventario: 22.S287-4.584

Datazione: secondo / terzo quarto VI sec. a.C.

Buccheri pesante, produzione ceretana

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 13; alt. cm 32; diam. piede cm 11

Anfora ovoidale con collo troncoconico e piede a tromba sagomato. Anse a nastro impostate sull'orlo e sulla spalla. La spalla è decorata da due costolature orizzontali mentre sulle anse si trova un'impressione con una pantera e due felini gradienti a destra.

Il tipo appartiene alla serie cosiddetta "nicostenica", che prende il nome dall'officina ateniese di Nicostene, la cui produzione, destinata al mercato etrusco, si caratterizzò per la rielaborazione nella tecnica a figure nere di questa forma propria del repertorio tirrenico. Si tratta di un tipo che trae origine dalle anforette ovoidi in voga in Etruria meridionale tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C. e che progressivamente, a partire dal secondo quarto del VI sec. a.C., assumono una foggia più sottile e allungata e con una decorazione limitata alle sole anse (Rasmussen 1979, pp. 74-75, tav. 6, tipo 1g; Gran-Aymerich 2017, p. 73, tav. 72, tipo 3643). Il particolare del piede sagomato è un carattere documentato soprattutto in esemplari datati entro i decenni centrali del VI sec. a.C. La maggior parte dei rinvenimenti proviene da Cerveteri e dal suo territorio, dove sono attestate anche in gran numero le riproduzioni attiche a figure nere e rosse. I confronti suggeriscono per il nostro esemplare una datazione tra il secondo e il terzo quarto del VI sec. a.C. o poco oltre (Rizzo 1990, p. 78, fig. 117; Camporeale 1991, pp. 75-76). Analogamente, la decorazione delle anse con la teoria di felini si ritrova in numerosi esemplari di produzione ceretana del pieno VI sec. a.C. (Gran-Aymerich 2017, p. 138, tav. 247, n. 8 e p. 120, tavv. 208-209).



Anfora

N. inventario: 23.S287-5.1154

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Bucchero, produzione chiusina

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 15; alt. cm 35,5; diam. piede 11,2

Anfora ovoidale con collo troncoconico dotato di collarino centrale alla base e anse bifide. Presenta una decorazione a solcature sulla spalla e un fregio continuo a baccellature sotto l'impostazione delle anse. Questo tipo di forma, ispirata a modelli attici, trova ampi riscontri in Etruria interna e, più di rado, in Etruria meridionale in contesti inquadrabili nell'avanzato VI sec. a.C. (Gran-Aymerich 2017, p. 74, tavv. 75-76). Il particolare delle anse bifide (o in alcuni casi trifide) impostate tra collo e spalla, nonché la decorazione a baccellature sulla spalla, trovano confronti stringenti nel repertorio del distretto chiusino della seconda metà del VI sec. a.C. (Pecchiai 1967, pp. 494-495, tipo C; Martelli 2009, p. 105; Gran-Aymerich 2017, p. 74, tipo 3683c1).

Calice “polilobato”

N. inventario: 23.S287-2.295

Datazione: secondo quarto VI sec. a.C.

Bucchero, produzione vulcente

Stato di conservazione: frammentario e lacunoso, restaurato

Dimensioni: diam. orlo cm 16,5; alt. cm 19,6; diam. piede cm 8,2

Calice con vasca carenata troncoconica e pareti ondulate su alto piede a tromba. Il cosiddetto calice “polilobato” o “con labbro ondulato”, è una forma conosciuta nelle produzioni di Vulci, Orvieto e Chiusi di età arcaica (Gran-Aymerich 2017, p. 72, tavv. 57-58, serie 2882-4). Le attestazioni più antiche provengono dal territorio vulcente e sono datate al volgere dell'Orientalizzante Recente (Gran-Aymerich 2017, p. 72, tav. 57, tipo 2882a). In seguito, a partire dalla fine del secondo quarto / metà del VI sec. a.C., la forma fu introdotta, con esiti autonomi e originali, anche a Chiusi (Martelli 2009, p. 116, tipo 140.A.30a) e Orvieto (Tamburini 2004, pp. 206-207, tav. 9, tipo 7b), nelle quali risulta attestata fino alla fine del secolo. Sebbene morfologicamente ricondotto al gruppo dei calici, è stato osservato come la foggia ondulata del labbro appaia inadatta al consumo di liquidi e che, pertanto, questi vasi possano aver rivestito nell'uso corrente la funzione di incensieri o di lampade ad olio. Poco chiare sono inoltre anche le origini di questa forma. La pur plausibile derivazione da prototipi metallici non appare suffragata in letteratura da esempi concreti. Per l'esemplare in analisi gli stringenti affinità formali con gli esemplari provenienti dalla necropoli di Poggio Buco autorizzano a ipotizzare una provenienza del manufatto dal distretto vulcente (cfr. Bartoloni 1972, pp. 94-95, n. 69, fig. 43; Camporeale 1991, p. 120, n. 109, tav. LXXXIXd).



Calice tetrapode

N. inventario: 23.S287-5.1156

Datazione: fine VII-prima metà VI sec. a.C.

Buccheri, produzione veiente o ceretana

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 17,3; alt. cm 19,6; diam. piede cm 14,5

Calice tetrapode

N. inventario: 23.S287-5.1155

Datazione: fine VII-prima metà VI sec. a.C.

Buccheri, produzione veiente o ceretana

Stato di conservazione: frammentario, ricomposto da diversi frammenti

Dimensioni: diam. orlo cm 16,1; alt. cm 18,4; diam. piede cm 14,5

Coppia di calici carenati con piede tetrapode costituito da una base anulare con quattro sostegni a nastro impostati sulla vasca. La vasca esterna è decorata con tre solcature orizzontali e da tacche sulla carena. L'interno della vasca presenta una decorazione incisa a tratti e con umbone centrale. Entrambi presentano due sostegni decorati con figure femminili alate intente a stringere le lunghe trecce. Nel primo esemplare, gli altri due sostegni sono resi a nastro traforato con due felini alati stilizzati gradienti a sinistra. Nel secondo, si trovano due sfingi a impressione.

Il calice tetrapode è una delle forme più originali del buccheri etrusco, gemmato verosimilmente dalla rielaborazione di modelli iconografici e vascolari di prestigio della tradizione vicino-orientale (Brocato, Regoli 2009). Nota anche da redazioni in avorio e in bronzo (Colonna 1982), la specificità della forma è data dalla presenza di sostegni a nastro in luogo dell'alto piede a tromba, usualmente decorati da figure femminili e da motivi vegetali o animali. Gli esemplari più antichi in buccheri sono datati al principio dell'Orientalizzante Recente e circolano soprattutto a Cerveteri e nel suo territorio, sebbene successivamente, tra la fine del VII e la prima metà del VI sec. a.C., non manchino produzioni locali anche a Vulci, Tarquinia, Veio e nei maggiori centri dell'Etruria settentrionale e interna (Rasmussen 1979, pp. 95-96; Gran-Aymerich 2017, p. 71, tavv. 59-61). Distintivo, per l'inquadramento dei due esemplari, è il ricorso per i sostegni al tema iconografico della figura femminile, alata e frontale, che stringe sul petto due lunghe trecce. Il motivo caratterizza una delle serie più diffuse in Etruria meridionale nella prima metà del VI sec. a.C., ritenuta di produzione veiente o ceretana (Capecchi, Gunnella 1975, pp. 71-72, Gruppo IVD; Rasmussen 1979, p. 95, tav. 26, tipo 1b; Gran-Aymerich 2017, p. 71, tav. 60, tipo 2894). Anche il motivo dei due animali gradienti a sinistra del primo esemplare è estremamente comune per la serie, riprodotto anche nelle anse delle coeve anforette nicosteniche (Camporeale 1991, pp. 124-127). Puntuale risulta il confronto con alcuni vasi della Collezione Campana, attribuiti da Camporeale alla medesima bottega (Camporeale 1991, pp. 124-125, nn. 115-116). Attesa la loro destinazione funeraria, è stato osservato che la morfologia del vaso, come per i calici polilobati, non si concilierebbe con la sfera potoria e suggerirebbe, piuttosto, un loro impiego come incensieri o lucerne (Gran-Aymerich 2017, p. 71), sebbene il palinsesto di iconografie che adorna questi vasi renda tutt'altro che da scartare l'ipotesi di una loro funzione come vasi per offerte alimentari per il defunto (Brocato, Regoli 2009, p. 225).



Calice

N. inventario: 21.S287-4.420

Datazione: ultimo quarto VII-primo quarto VI sec. a.C.

Buccherò, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 17; alt. cm 17; diam. piede cm 13,6

Calice

N. inventario: 21.S287-4.417

Datazione: ultimo quarto VII-primo quarto VI sec. a.C.

Buccherò, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 13; alt. cm 14; diam. piede cm 9

Calice

N. inventario: 21.S287-4.1415

Datazione: ultimo quarto VII-primo quarto VI sec. a.C.

Buccherò, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 15,2; alt. cm 16; diam. piede cm 13,2

Calici con vasca carenata troncoconica e alto piede a tromba, con ingrossamento nella parte superiore a ridosso della vasca. Decorazione a solcature orizzontali sulla vasca e tacche sulla carena. La forma ha una radicata tradizione nel comprensorio etrusco-laziale dove compare dapprima nelle produzioni locali in impasto bruno (cfr. Rizzo 2015, pp. 138-141) e, successivamente, nel buccherò con esemplari su alto piede a tromba, in genere dotati di un ingrossamento poco al di sotto dell'attacco con la vasca, diffusi entro un arco cronologico che va dalla metà del VII sec. a.C. fino al primo quarto del secolo successivo (Gran-Aymerich 2017, p. 68), sebbene non manchino anche in tombe di piena età arcaica. Il tipo in analisi trova confronti diffusi in Etruria meridionale, in particolar modo a Cerveteri, in contesti databili tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C. (Rasmussen 1979, pp. 22-26, fig. 137, tav. 27, tipo 2d; Moretti Sgubini 2001, p. 214; Gran-Aymerich 2017, tipo 2833a1; Bellelli, Botto 2018, p. 325, fig. 42).

Attingitoio

N. inventario: 22.S287-4.593

Datazione: ultimo quarto VII-terzo quarto VI sec. a.C.

Buccherò, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 10,2; alt. cm 14,5; alt. ansa cm 20; diam. piede cm 5,4

Olpe-attingitoio ovoidale con ansa a nastro sormontante impostata tra orlo e spalla, decorata da solcature orizzontali sul collo e teorie di tacche su collo, spalla e ventre. Si tratta di una forma di lunga tradizione del repertorio vascolare etrusco, dapprima nell'impasto e in seguito anche nel buccherò, fin dall'inizio della sua produzione (Rasmussen 1979, pp. 89-91; Parise Badoni 2000, tav. XXXVI. 5-6; Barbieri 2005, p. 15, pp. 54-55; Gran-Aymerich 2017, pp. 86-87, tavv. 112-115). L'esemplare rientra per morfologia nel tipo Rasmussen 1b e Gran-Aymerich 5125, estesamente noto in Etruria meridionale, Lazio e Campania tra l'ultimo quarto del VII e i primi tre quarti del VI sec. a.C. in numerose varianti (Rasmussen 1979, pp. 90-91, tavv. 23-24; Albore Livadie 1979, fig. 21, tipo 9B; Cantù 2010, pp. 150-151, tipo 17A1; Rizzo 2015, p. 227; Gran-Aymerich 2017, pp. 86-87, tavv. 113-115).



Kyathos

N. inventario: 20.S287-3.122

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Bucchero, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: lacunoso di parte dell'orlo e del piede, con integrazioni moderne

Dimensioni: diam. orlo cm 13,4; alt. cm 16,3; diam. piede cm 6,2

Kyathos su piede a tromba con ansa sormontante a bastoncello con apofisi apicale e ampia vasca emisferica. La vasca è decorata esternamente da gruppi di linee incise orizzontali.

Il tipo è un prodotto caratteristico della produzione tardo-orientalizzante e arcaica dell'Etruria meridionale. Corrisponde al tipo 4b del Rasmussen documentato, nella versione inornata, soprattutto nella prima metà del VI sec. a.C. (Rasmussen 1979, p. 116, tav. 36; cfr. anche Gran-Aymerich 2017, tav. 159, serie 5983-5; Sciacca 2017, pp. 204-209).

Kantharos

N. inventario: 20.S287-3.85

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Bucchero pesante, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: lacunoso

Dimensioni: diam. orlo cm 10,2; alt. cm 11,8; alt. anse cm 16,2; diam. piede cm 5,5

Kantharos con vasca carenata troncoconica, piede ad anello e anse a nastro sormontanti. La forma costituisce la diretta evoluzione del tipo con piede a tromba in voga durante il periodo orientalizzante ed è uno dei vasi potori più frequenti nei contesti funerari di età arcaica dell'Etruria meridionale, ma documentato anche nell'Etruria interna, nel Lazio e in Campania. Il tipo in analisi, con anse a nastro allungate lievemente oblique e vasca carenata con spigolatura accentuata, va accostato alla serie 3783 del Gran-Aymerich (Gran-Aymerich 2017, p. 78, tav. 89) e al tipo 3h del Rasmussen (Rasmussen 1979, p. 108), comune a partire dalla metà del VI sec. a.C. nel distretto tirrenico.

Phiale

N. inventario: 20.S287-3.139

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Bucchero pesante, produzione etrusco-italica

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 11,4; alt. cm 3,2; diam. fondo cm 3,7

Phiale con labbro lievemente rientrante e vasca troncoconica e ombelicata. La forma è di tradizione levantina e venne precocemente accolta e rielaborata nel repertorio etrusco di epoca orientalizzante in diverse classi di produzione fin dalla seconda metà dell'VIII sec. a.C., verosimilmente in virtù del suo alto valore cerimoniale. Si tratta di una categoria vascolare alquanto rara nel bucchero. La maggior parte delle attestazioni nelle produzioni dell'Etruria, del Lazio e della Campania circoscrive un arco cronologico di diffusione compreso entro la prima metà del VI sec. a.C. mentre più rare risultano le occorrenze nella seconda metà del secolo (Albore Livadie 1979, p. 106, fig. 23,19A; Rasmussen 1979, p. 42, tav. 47; Gran-Aymerich 2017, p. 68, tav. 36, serie 2172-74).



Olpe

N. inventario: 21.S287-4.395

Datazione: primo quarto VI sec. a.C.

Produzione corinzia

Stato di conservazione: lacunosa dell'orlo, decorazione dipinta con ritocchi di vernice di epoca moderna

Dimensioni: alt. cm 38,7; diam. piede cm 11,4

Olpe ovoide con ansa tricolata e rotelle sull'orlo. Sul collo, sull'ansa e sulle rotelle appare decorata con rosette a punti bianche, sovraddipinte su vernice bruna. Il corpo presenta quattro fregi figurati separati da bande, ripartiti come segue: nel primo, stambecco gradiente a destra, pantera a sinistra, bue a destra e piccolo uccello a destra; nel secondo, sfinge con ali aperte, stambecco a destra, pantera a sinistra, bue a destra, pantera a sinistra; nel terzo, bue a destra, pantera a sinistra, stambecco a destra, pantera a sinistra, uccelli a sinistra; nel quarto, cervo a destra, pantera a sinistra, bue a destra, pantera a sinistra, stambecco a destra.

Il vaso è inquadrabile nella produzione corinzia del primo quarto del VI sec. a.C. Come visto, la decorazione sul corpo è ripartita in quattro fregi sovrapposti, decorati prevalentemente da animali che esibiscono, secondo uno schema replicato, pantere affrontate ad erbivori, adottando un volatile e, nel fregio centrale, una sfinge alata a interrompere la monotonia del fregio. I corpi tozzi delle figure, la tendenza all'*horror vacui* e la varietà nell'utilizzo dei riempitivi tra le figure nonché la resa dei dettagli incisi delle pantere e degli erbivori rimandano allo stile figurativo del vetero-corinzio come, ad esempio, nei prodotti della cerchia del Pittore di Dodwell (Payne 1931, p. 341; Amyx 1988, pp. 205-211, tavv. 86-87; Lawrence 1996). Anche la sfinge con doppia ala falcata, unica figura mitologica del vaso, è un soggetto ricorrente in questa produzione, che si ritrova nel Corinzio Antico avanzato e nel Corinzio Medio (cfr. Amyx, Lawrence 1975, tav. 95h, An 122).

Anforone

N. inventario: 21.S287-4.1439

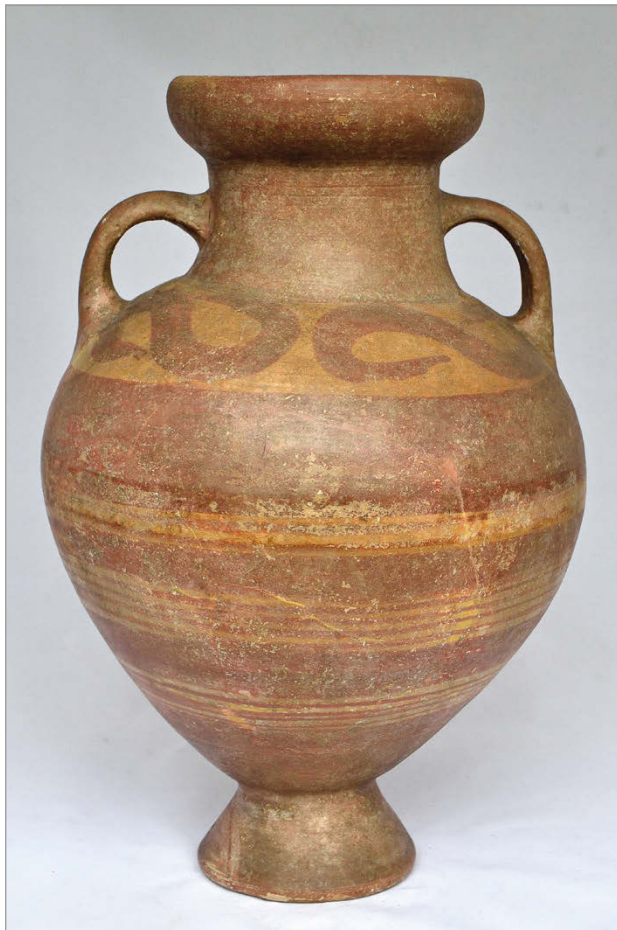
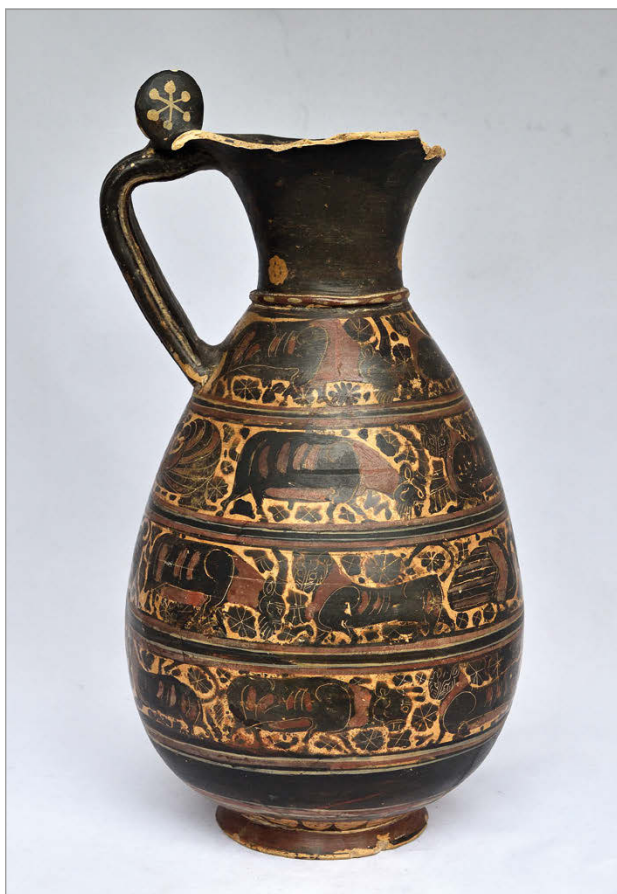
Datazione: fine VII-prima metà VI sec. a.C.

Produzione etrusco-corinzia

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 16,4; alt. cm 45; diam. piede cm 13,2

Anforone con collo cilindrico, corpo piriforme espanso e piede a tromba troncoconico. Decorazione dipinta di colore violaceo a linee ondulate sulla spalla mentre sul ventre alterna bande e linee più sottili. Si tratta di una forma comune e piuttosto standardizzata del repertorio etrusco-corinzio tardo-orientalizzante, non di rado decorata con cicli zoomorfi di un certo impegno, come ad esempio nei prodotti del "Gruppo degli Anforoni Squamati" (Martelli 1979, p. 276; Rizzo 1990, p. 66, fig. 65; Szilagyi 1997, pp. 128-129). Forme simili sono documentate a Cerveteri in contesti dell'Orientalizzante Recente maturo (*Gli Etruschi e Cerveteri* 1980, pp. 226-229, nn. 80, 92, 100-101; Bellelli, Botto 2018, p. 324, fig. 32).



Olpe

N. inventario: 21.S287-4.394

Datazione: fine VII-primo quarto VI sec. a.C.

Produzione etrusco-corinzia, officina vulcente ("Pittore di Feoli")

Stato di conservazione: pressoché integro, lacunoso di parte dell'orlo

Dimensioni: diam. orlo cm 14,2; alt. cm 27,5; diam. piede cm 11,4

Olpe ovoide a rotelle con ansa tricolata a decorazione dipinta e incisa sul corpo, ripartita in quattro fregi figurati con animali ed esseri fantastici: nel primo, un volatile, un bovide e un piccolo volatile gradiente a destra, una sfinge gradiente e un ariete a sinistra; nel secondo, due sfingi affrontate con al centro un piccolo volatile, una sfinge, un volatile, una pantera, un volatile, una pantera e un volatile a destra; nel terzo, una pantera, un volatile, un cervide, un leone e un piccolo volatile, una sfinge, un cervide e una sfinge a destra; nel quarto, una sfinge, un leone, un cervide, una sfinge, un volatile, un felino, un volatile e una pantera a destra.

L'olpe è un'opera del "Pittore di Feoli", uno dei maestri della seconda generazione vulcente, attivo tra il 600 e il 580 a.C. (Szilágyi 1998, p. 199). Si tratta di una personalità artistica autonoma della ceramografia etrusco-corinzia, che elabora una cifra stilistica originale e colta attingendo sia dai modelli iconografici della tradizione vetero-corinzia sia dalle produzioni in bucchero figurate dell'ultimo quarto del VII sec. a.C. Il vaso appare in forte connessione con le opere più mature del Pittore. Significativi sono i dettagli dei musi delle pantere e, soprattutto, la resa iconografica delle ali e dei volti delle sfingi, ricorrenti nei fregi dell'olpe e raffigurate affrontate in coppia nel fregio principale. Proprio la rappresentazione di coppie araldiche e la presenza di piccoli uccelli nei fregi, utilizzati alla stregua di riempitivo, contraddistinguono l'opera del Pittore (cfr. l'Olpe della collezione Decther: Szilágyi 1998, pp. 183-185, tav. LXXXI). Anche il collarino a rilievo tra il collo e il corpo del vaso e la rosetta a puntini bianchi sovraddipinta rimandano alla tradizione vulcente e ricorrono nelle opere del Pittore e della sua cerchia (Szilágyi 1998, pp. 198-199).

Olpe

N. inventario: 21.S287-4.422

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Produzione etrusco-corinzia, officina vulcente ("Gruppo degli Archetti Intrecciati")

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 11,6; alt. cm 19,5; diam. piede cm 6,4

Olpe ovoide con ansa a nastro impostata tra orlo e spalla e due apofisi all'attacco dell'orlo. La decorazione è dipinta sulla spalla e sul basso ventre con gruppi di gocce, mentre sul collo, sul ventre e sul corpo centrale è composta da fasce a semicerchi incrociati incisi (motivo a "squame") intervallati da bande di vernice più scura.

Il vaso è ascrivibile per forma e partito decorativo al "Gruppo degli Archetti Intrecciati", diffuso tra la fine del VII e i primi decenni del VI sec. a.C. in Etruria meridionale (Martelli 1987, p. 26). Si tratta di una delle rielaborazioni locali di prototipi proto-corinzi tardi, tra le più diffuse nel distretto tirrenico. La distribuzione delle attestazioni mostra una concentrazione di rinvenimenti nel territorio di Vulci, che fu probabilmente il principale centro di produzione del tipo (Rizzo 1990, pp. 117-118, fig. 239) e, in misura minore, anche a Cerveteri e Tarquinia. Esempolari del tutto simili al nostro sono inoltre documentati anche in Campania e considerati di produzione etrusco-meridionale: un esemplare, oggi conservato a Bruxelles, proviene da Cuma (Bellelli 1998, p. 19, tav. Vd) e uno dalla Tomba 886 della necropoli capuana di Fornaci, databile agli inizi del VI sec. a.C. (Johannowsky 1983, pp. 184-185, tav. 24c).



Olpe

N. inventario: 22.S287-4.668

Datazione: prima metà VI sec. a.C.

Produzione etrusco-corinzia, officina vulcente (“Gruppo delle Palmette Fenicie”)

Stato di conservazione: pressoché integra, lacunosa di parte dell’orlo e con decorazione parzialmente evanida

Dimensioni: diam. orlo cm 12; alt. cm 30; diam. piede cm 8,2

Olpe ovoide a rotelle con decorazione dipinta sulla spalla costituita da gruppi di gocce allungate e a ragiera sul ventre. La decorazione sul corpo presenta due registri con incisi motivi a “palmetta fenicia” e serie di archetti intrecciati.

Il vaso è riconducibile al “Gruppo delle Palmette Fenicie”, ascrivito a una o più botteghe attive a Vulci nel primo quarto del VI sec. a.C. (Bartoloni 1972, p. 77, fig. 36; Martelli 1978, p. 26; Rizzo 1990, p. 106, nn. 9-10; Bellelli 2007, pp. 15-24, fig. 20; Sciacca 2017, pp. 252-253). La produzione si distingue per un partito decorativo piuttosto standardizzato che combina motivi incisi e una pittura policroma dei dettagli. Il caratteristico motivo delle “palmette fenicie” inciso in sequenza nel corpo centrale del vaso è tra i più comuni nel periodo orientalizzante e trova ampi confronti nel territorio vulcente anche su altre forme ceramiche (Colonna 1961, pp. 77-78).

Kylix

N. inventario: 21.S287-4.396

Datazione: secondo quarto VI sec. a.C.

Produzione etrusco-corinzia, officina vulcente (“Ciclo dei Rosoni”; “Pittore dei Rosoni”?)

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 14,8; alt. cm 7,5; diam. piede cm 6,2

Kylix a vasca profonda con decorazione dipinta sul labbro, costituita da una teoria di rettangoli e due di puntini separati da linee orizzontali. Sulla spalla un fregio con dettagli incisi in vernice bruna e sovra-dipintura violacea con tre volatili gradienti verso destra alternati da rosoni e riempitivi.

Il vaso è ascrivibile per stile figurativo al “Ciclo dei Rosoni”, uno dei gruppi più prolifici della tradizione etrusco-corinzia vulcente dell’alto e medio arcaismo (Colonna 1961, Szilágyi 1977; *Id.* 1998, p. 334). La forma si configura come un vero e proprio fossile guida della produzione del Ciclo e appare mutuata morfologicamente dalla tradizione vascolare ionica (Tipo A2, Vallet, Villard 1955). Essa inoltre si contraddistingue per l’originale utilizzo sul labbro di rettangoli bianchi e neri tra due file di puntolini, un motivo decorativo di origine laconica che caratterizza oltre 70 esemplari ad esso attribuiti (Colonna 1961, p. 52; Rizzo 1990, p. 76). La decorazione del fregio richiama, nella resa del piumaggio e nell’utilizzo della bicromia e dei riempitivi, la maniera del Pittore dei Rosoni, uno dei protagonisti della terza generazione vulcente, attivo nei decenni centrali della prima metà del VI sec. a.C. (Szilágyi 1998, pp. 352-356).



Anfora con coperchio

N. inventario: 23.S287-5.1152

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Ceramica a figure rosse, produzione vulcente o orvietana (“Gruppo degli Uccelli Acquatici”)

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 15,5; alt. cm 36,5; diam. piede cm 12

Anfora ovoidale con labbro profilato a echino e collo concavo indistinto. Il vaso ha labbro e piede dipinti con vernice rossa, anse decorate con linguette verticali e sul collo una fascia orizzontale da cui pendono gocce. Sulla parte alta del collo, su entrambi i lati, si trovano due uccelli acquatici affrontati con al di sotto fasce alternate a elemento a tremolo. Il vaso è chiuso da un coperchio con presa cilindrica e spalle oblique.

L'anfora è attribuibile al “Gruppo degli Uccelli Acquatici”, caratterizzato dalla omogenea presenza sulla spalla di un fregio con uno o più uccelli e da motivi ornamentali sul corpo che alternano fasce e linee a zig-zag (Ginge 1987, p. 33). La forma riprende il prototipo dell'anfora a profilo continuo di tradizione attica (Beazley 1947, pp. 19-20), diffusa nella penisola durante il periodo arcaico e precocemente imitata in numerose produzioni regionali. Il particolare fregio dell'esemplare in oggetto trova confronti precisi in un'anfora da Tarquinia, attribuita da Camporeale al “Gruppo di Orvieto” (Ginge 1987, pp. 35-36, tav. XVIIIa). Per quanto riguarda la cronologia, questi vasi trovano confronti in contesti della seconda metà inoltrata del VI sec. a.C., nelle necropoli degli abitati di Orvieto e Vulci, almeno uno dei quali è probabilmente da riconoscersi come centro di produzione della serie.

Kylix

N. inventario: 23.S287-5.1175

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Ceramica a decorazione lineare, produzione italica

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 12,1; alt. cm 5,8; diam. piede cm 5,1

Kylix

N. inventario: 20.S287-3.194

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Ceramica a decorazione lineare, produzione italica

Stato di conservazione: integra

Dimensioni: diam. orlo cm 12,8; alt. cm 7; diam. piede cm 5,6

Coppia di *kylikes* di tipo ionico, con labbro svasato e vasca arrotondata su piede a tromba. Decorazione dipinta di colore bruno su tutto il vaso, disposta a disegnare una fascia di risparmio sulla spalla e una sul labbro. La forma è inquadrabile per caratteri morfologici e stilistici nella classe delle coppe di tradizione greco-orientale, che ebbero un'ampia circolazione in tutto il Mediterraneo a partire dalla seconda metà del VII sec. a.C. (Cabrera Bonet, Santos Retolaza 2000). Si tratta di una produzione tardo-orientalizzante, che nel corso del VI sec. a.C. assume una dimensione transculturale, dando vita nella penisola a numerose produzioni locali di imitazione sia nei centri etruschi (Boldrini 2000) che nelle colonie magno-greche (Camera 2015). I due vasi in esame, dotati di vasca poco profonda e piede a tromba, appartengono al tipo B2 della classificazione Vallet-Villard e sono databili tra la metà del VI e gli inizi del V sec. a.C. (Vallet, Villard 1955).



Piattello

N. inventario: 20.S287-3.200

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Ceramica depurata a decorazione lineare, produzione etrusco-meridionale

Stato di conservazione: integro

Dimensioni: diam. orlo cm 15,5; alt. cm 1,7; diam. piede cm 5,5

Piccolo piatto con vasca bassa arrotondata e decorazione dipinta sul labbro, costituita da due teorie di puntini alternate a bande. Sulla vasca si trovano due bande concentriche attorno un punto.

Il vaso appartiene alla serie “Dot-Wreath Plates” del Beazley (Beazley 1947, p. 23), estesamente nota in Etruria durante il pieno arcaismo e caratterizzata da una decorazione dipinta sul labbro con teorie di puntini intervallate da righe. Questi oggetti sono documentati, solitamente in più esemplari, nei corredi dell’Etruria meridionale, dove la forma è attestata in diverse varianti sia morfologiche, con vasca più o meno profonda, che decorative, con bande e teorie di puntini anche all’interno della vasca. La distribuzione delle occorrenze mostra una circolazione del tipo compresa tra la seconda metà del VI e i primi decenni del V sec. a.C. (Garver 1980, pp. 38-39; Buranelli 1997, pp. 289-296; Barbieri 2005, pp. 36-37; Sciacca 2017, pp. 262-263).

Testa

N. inventario: 21.S287-4.1434

Datazione: seconda metà VI sec. a.C.

Terracotta acroma, produzione magno-greca (?)

Stato di conservazione: frammentaria, con superficie fortemente abrasa

Dimensioni: alt. cm 8,5

Testa fittile probabilmente riconducibile a una statuetta femminile di offerente di età arcaica. Si tratta di una classe di oggetti ampiamente nota sia in ambito etrusco che magno-greco. Il volto, ancorché fortemente abraso, presenta un alto grado di accuratezza nella resa dei dettagli e di qualità dello stampo, che indirizza verso la coroplastica votiva di matrice greca e magno-greca della seconda metà del VI sec. a.C. (Lippolis 2007). Il viso di forma ovoidale con labbra ben definite e rilevate, ampi occhi amigdaloidi e globosi e naso triangolare ben pronunciato documenta l’aderenza al linguaggio figurativo ionico-attico, da cui questa produzione trae linfa (Pautasso 2012, pp. 114-116). La classica “coroncina” decorativa attorno ai capelli è un altro tratto comune nella coroplastica di tradizione ellenica che si ritrova sia nelle statuette di offerenti stanti che in quelle su trono. Oltre ai tratti del volto, è riconoscibile una pettinatura a doppia fila in duplice ordine di chiocciolette stilizzate che si ritrova nelle redazioni plastiche permeate da influssi ionici del finire del VI sec. a.C. (cfr. Pautasso 2012, p. 126, fig. 13; Pugliese Carratelli 1996, pp. 678-683).



Abbreviazioni bibliografiche

- Acconcia, Bartoloni, ten Kortenaar 2012 V. Acconcia, G. Bartoloni, S. ten Kortenaar, *Viticoltura e consumo del vino in Etruria: la cultura materiale tra la fine dell'età del Ferro e l'Orientalizzante Antico*, in *Archeologia della vite e del vino in Toscana e nel Lazio. Dalle tecniche dell'indagine archeologica alle prospettive della biologia molecolare*, a cura di A. Ciacci, P. Rendini, A. Zifferero, Firenze 2012, pp. 201-275.
- Albore Livadie 1979 C. Albore Livadie, *Le bucchero nero en Campanie. Notes de typologie et de chronologie*, in *Le bucchero nero étrusque et sa diffusion en Gaule Méridionale*, Actes de la Table-Ronde (Aix-en Provence, 1975), Bruxelles 1979, pp. 91-110.
- Amyx 1988 D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, London 1988.
- Amyx, Lawrance 1975 D. A. Amyx, P. Lawrence, *Archaic Corinthian Pottery and the Anaploga Well*, Princeton 1975 (Corinth, VII. 2).
- Barbieri 2005 G. Barbieri, *La collezione d'Ascenzi. Materiali etruschi e romani dall'Etruria meridionale nel Museo della Preistoria della Tuscia e della Rocca Farnese di Valentano*, Bolsena 2005.
- Bartoloni 1972 G. Bartoloni, *Le tombe da Poggio Buco del Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1972.
- Batignani 1965 G. Batignani, *Le oinochoai di bucchero pesante di tipo "chiusino"*, "Studi Etruschi", XXXIII, 1965, pp. 296-321.
- Beazley 1947 J. D. Beazley, *Etruscan Vase-Painting*, Oxford 1947.
- Belelli Marchesini 2004 B. Belelli Marchesini, *Appunti sul bucchero vulcente*, in *Appunti sul bucchero*, Atti delle Giornate di Studio (Civitella Cesi, 1999-2000), a cura di A. Naso, Firenze 2004, pp. 93-95.
- Bellelli 1998 V. Bellelli, *Alcuni vasi etrusco-corinzi da Cuma, Napoli e Pithecusa*, "Studi Etruschi", LXIV, 1998, pp. 9-42.
- Bellelli 2007 V. Bellelli, *Prologomena allo studio della ceramica etrusco-corinzia non figurata*, in *Ceramiche fini a decoro sub-geometrico del VI secolo a. C. in Etruria meridionale e in Campania*, Atti del Seminario di Studi (Roma, 2003), a cura di D. Frère, Roma 2007, pp. 9-26.
- Bellelli 2021 V. Bellelli, *Da Cuma a Marsiglia: appunti sulla diffusione dei bracieri ceretani a cilindretto*, in *Aspetti dell'età arcaica nell'Etruria settentrionale*, Atti del Convegno (Firenze, 2019), Firenze 2021, pp. 145-156.
- Bellelli, Botto 2018 V. Bellelli, M. Botto, *La tomba 18 a sinistra di Via del Manganello: prime osservazioni sul sepolcro e sul suo corredo*, in *Caere orientalizzante. Nuove ricerche su città e necropoli*, a cura di A. Naso, M. Botto, Roma 2018 (Studia Caeretana, 1), pp. 305-341.
- Bietti Sestrieri 1992 A. Bietti Sestrieri, *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*, Roma, 1992.
- Boldrini 2000 S. Boldrini, *Coppe ioniche e altro: una produzione occidentale a Graviscia*, in Cabrera Bonet, Santos Retolaza 2000, pp. 101-110.

- Brocato, Regoli 2009 P. Brocato, C. Regoli, *Iconografie orientali nei calici a sostegni in bucchero etruschi*, "Rivista di Studi Fenici", XXXVII, 1-2, 2009, pp. 213-230.
- Buranelli 1997 F. Buranelli, *La Raccolta Giacinto Guglielmi. La Ceramica*, Roma 1997.
- Cabrera Bonet, Santos Retolaza 2000 P. Cabrera Bonet, M. Santos Retolaza (a cura di), *Ceràmiques Jònies d'època arcaica: centres de producció i comercialització al Mediterrani Occidental*, Barcelona 2000 (Monografies Emporitanes, 11).
- Camera 2015 M. Camera, *Le coppe di tipo ionico del deposito votivo di piazza San Francesco a Catania. Alcune riflessioni tra tipologia, produzione e dinamiche territoriali*, in *Catania Antica. Nuove prospettive di ricerca*, a cura di F. Nicoletti, Catania 2005, pp. 179-202.
- Camporeale 1991 G. Camporeale, *Impasti e bucceri dalla collezione Campana*, Roma 1991.
- Cantù 2010 M. Cantù, *Il bucchero e le sue imitazioni nella Sabina tiberina settentrionale*, in *Tra centro e periferia. Nuovi dati sul bucchero nell'Italia centrale tirrenica*, Roma 2010 (Officina Etruscologia, 3), pp. 141-168.
- Capecchi, Gunnella 1975 A. Capecchi, G. Gunnella, *Calici di bucchero a sostegni figurati*, "Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", XL, 1975, pp. 35-116.
- Chiaromonte Treré, D'Ercole, Scotti 2010 C. Chiaromonte Treré, V. D'Ercole, C. Scotti, *Necropoli di Campovalano: Tombe orientalizzanti e arcaiche II*, Oxford 2010.
- Coen, Gilotta, Micozzi 2018 A. Coen, F. Gilotta, M. Micozzi, *Produzioni in contesto a Monte Abatone*, in *Caere orientalizzante: nuove ricerche su città e necropoli*, a cura di A. Naso, M. Botto, Roma 2018 (*Studia Caeretana*, I), pp. 67-108.
- Colonna 1961 G. Colonna, *Il ciclo etrusco-corinzio dei Rosoni. Contributo alla conoscenza della ceramica e del commercio vulcente*, "Studi Etruschi", XXIX, 1961, pp. 47-88.
- Colonna 1982 G. Colonna, *Di Augusto Castellani e del cosiddetto calice a cariatidi prenestino*, in *Miscellanea Archeologica Tobias Dohrn dedicata*, a cura di H. Blanck, S. Steingräber, Roma 1982 (*Archaeologica*, 26), pp. 33-44.
- D'Ambrosio 2009 A. D'Ambrosio, *La necropoli protostorica di Striano. Gli scavi del 1938 al 1994*, Roma 2009 (Quaderni di Studi Pompeiani, 3).
- Donati 1993 L. Donati, *Dalla Plumpe alla Schnabelkanne nella produzione ceramica etrusca*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Chianciano Terme, 1989), Firenze 1993, pp. 239-263.
- Ferrante 2019 S. Ferrante, *La ceramica d'impasto di età orientalizzante tra la Piana Capuana e la Valle dell'Isclero. Una proposta tipologica*, Capua 2019.
- Garver 1980 S. H. Garver, *Etruscan Stemmed Plates of the Sixth and Fifth Centuries*, Ann Arbor 1980.
- Ginge 1987 B. Ginge, *Ceramiche etrusche a figure nere*, Roma 1987 (Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, 12).

- Gli Etruschi e Cerveteri* 1980 *Gli Etruschi e Cerveteri. Nuove acquisizioni delle Civiche Raccolte Archeologiche*, Catalogo della Mostra (Milano, 1980-81), Milano 1980.
- Gran-Aymerich 2017 J. Gran-Aymerich, *Les vases de bucchero. Le monde étrusque entre Orient et Occident*, Roma 2017.
- Gras 1985 M. Gras, *Trafics Tyrrhéniens Archaiques*, Paris-Rome 1985.
- Hencken 1968 H. Hencken, *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscan*, Cambridge 1968.
- Johannowsky 1983 W. Johannowsky, *Materiali arcaici dalla Campania*, Napoli 1983.
- Kortenaar 2011 S. ten Kortenaar, *Il colore e la materia. Tra tradizione e innovazione nella produzione dell'impasto rosso nell'Italia medio-tirrenica*, Roma 2011 (Officina Etruscologia, 4).
- Lawrence 1996 P. Lawrence, *Dodwellians in the Potters' Quarter*, in *Studies in Archaic Corinthian Vase Painting*, London 1996 (Hesperia Supplement, 28), pp. 135-147.
- Ligabue 2022 G. Ligabue, *Falerii Veteres. Il sepolcreto di Montarano. Scavi, materiali e contesti*, Roma 2022.
- Lippolis 2007 E. Lippolis, *Modelli attici e artigianato artistico in Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo*, Atti del XLVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 2007), Taranto 2007, pp. 351-403.
- Mandolesi, Lucidi 2010 A. Mandolesi, M. R. Lucidi, *La Doganaccia di Tarquinia. Il sepolcreto orientalizzante presso il Tumulo della Regina*, "Orizzonti", XI, 2010, pp. 11-30.
- Mangani 1995 E. Mangani, *Corredi vulcenti degli scavi Gsell al Museo Pigorini*, "Bollettino di Paleontologia Italiana", 86, 1995, pp. 373-428.
- Marazzi, Maturo 2022 E. Marazzi, M. Maturo, *Capua. Tombe orientalizzanti. Necropoli di Fornaci*, Roma 2022 (Capua Preromana, XI).
- Martelli 1987 M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara, 1987.
- Martelli 2009 A. Martelli, *Il bucchero*, in *Chiusi. Lo scavo del Petriolo (1992-2004)*, a cura di P. Gastaldi, Napoli 2009, pp. 103-178.
- Medori 2012 M. L. Medori, *Una classe dell'orientalizzante etrusco: le olle a scacchiera*, "Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité", 124-1, 2012, pp. 5-55.
- Minoja 2000 M. Minoja, *Il bucchero del Museo Provinciale Campano. Ricezione, produzione e commercio del bucchero a Capua*, Pisa-Roma 2000 (Capua preromana, IX).
- Moretti Sgubini, Ricciardi 2016 A. M. Moretti Sgubini, L. Ricciardi, *Vulci: tipologie funerarie in uso fra Orientalizzante ed Età tardoarcaica (scavi 2011-2012)*, "Bollettino di Archeologia online", VII, 2016, pp. 73-108.

- Neri 2010 S. Neri, *Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca Orientalizzante in Etruria meridionale*, Roma 2010 (Officina Etruscologia, 2)
- Nizzo 2007 V. Nizzo, *Ritorno ad Ischia. Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali*, Napoli 2007.
- Parise Badoni 2000 F. Parise Badoni (a cura di), *Dizionari terminologici 1. Ceramiche d'impasto dell'età Orientalizzante in Italia*, Roma 2000.
- Pautasso 2012 A. Pautasso, *L'età arcaica. Affermazione e sviluppo delle produzioni coloniali*, in *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, a cura di M. Albertocchi, A. Pautasso, Catania 2012, pp. 113-140.
- Payne 1931 H. Payne, *Necrocorinthia: a study of Corinthian art in the Archaic period*, Oxford 1931.
- Pecchiai 1967 I. Pecchiai, *Catalogo dei bucheri del Museo Civico di Fiesole*, "Studi Etruschi", XXXV, 1967, pp. 487-514.
- Petacco 2003 L. Petacco, *Anfore fenicie, anfore pithecusane, anfore etrusche: considerazioni sul modello "tirrenico"*, "Miscellanea etrusco-italica", III, 2003, pp. 37-69.
- Pieraccini 2003 L. Pieraccini, *Around the Hearth: Caeretan Cylinder-Stamped Braziers*, Rome 2003.
- Pugliese Caratelli 1996 G. Pugliese Caratelli (a cura di), *I greci in Occidente*, Catalogo della Mostra (Venezia, 1996), Milano 1996.
- Py 1974 M. Py, *Les amphores étrusques de Vaunage et de Villevieille, Gard*, "Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité", 86, 1974, pp. 141-254.
- Py 1985 M. Py, *Les amphores étrusques de Gaule méridionale*, in *Il commercio etrusco arcaico*, Atti del Convegno (Roma, 1983), a cura di M. Cristofani, Roma 1985, pp. 73-94.
- Rasmussen 1979 T. B. Rasmussen, *Bucchero pottery from Southern Etruria*, Cambridge 1979.
- Rizzo 1990 M. A. Rizzo, *Le anfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico. I complessi tombali dall'Etruria meridionale*, Roma 1990.
- Rizzo 2015 M. A. Rizzo, *Principi etruschi: le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, Roma 2015.
- Sciacca 2017 F. Sciacca, *Materiali etrusco-italici e greci da Vulci (scavi Gsell) e di provenienza varia*, Città del Vaticano 2017.
- Serra Ridgway 1986 F. R. Serra Ridgway, *Impasto ceretano stampigliato. Gli esemplari del British Museum. Origini e affinità*, in *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum. Papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium* (London, 1982), a cura di J. Swaddling, London 1986, pp. 283-292.
- Serra Ridgway 2010 F. R. Serra Ridgway, *Pithoi stampigliati ceretani. Una classe originale di ceramica etrusca*, Roma 2010.

- Stilwell, Benson 1984 A. Stilwell, J. Benson, *The Potters Quarter. The Pottery*, Princeton 1984 (Corinth, XV, 3)
- Szilágy 1977 J. G. Szilágy: *Considerazioni sulla ceramica etrusco-corinzia di Vulci: risultati e problemi*, in *La Civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione. Atti del X Convegno di Studi Etruschi* (Grosseto, Roselle, Vulci, 1975), Roma 1977, pp. 49-64.
- Szilágy 1992 J. G. Szilágy, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I: 630-580 a.C.*, Roma 1992.
- Szilágy 1998 J. G. Szilágy, *Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte II: 590/580-550 a.C.*, Roma 1998.
- Taloni 2012 M. Taloni, *Le oinochoai cosiddette fenicio-cipriote*, in *Mode e modelli. Fortuna e insuccesso nella circolazione di idee*, a cura di G. Bartoloni, Roma 2012 (Officina Etruscologia, 7), pp. 77-98.
- Taloni 2013 M. Taloni, *Le tombe da riserva del Truglio al Museo Pigorini di Roma*, Roma 2013 (Officina Etruscologia, 8).
- Tamburini 2004 P. Tamburini, *Dai primi studi sul bucchero etrusco al riconoscimento del bucchero di Orvieto: importazioni, produzioni locali, rassegna morfologica*, in *Appunti sul bucchero*, Atti delle Giornate di Studio (Civitella Cesi, 1999-2000), a cura di A. Naso, Firenze 2004, pp. 179-222.
- Villard, Vallet 1955 F. Villard, G. Vallet, *Mégara Hyblaea V. Lampes du VIIe siècle et chronologie des coupes ioniennes*, "Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité", 67, 1955, pp. 108-129.

Magna Grecia

Federica Giacobello

Olla subgeometrica daunia

N. inventario: 23.S287-2.247

Datazione: Subgeometrico Daunio II (V sec. a.C.)

Argilla, modellata a mano

Stato di conservazione: ricomposta da più frammenti; orlo sbeccato

Dimensioni: alt. cm 29,5; diam. cm 24

Corpo ceramico nocciola, ingobbio beige-nocciola, decorazione in bruno e rosso scuro. Forma I De Juliis tipo 24. Labbro ampio a imbuto a tesa arrotondata, corpo globoso, fondo piatto, anse semilunate a nastro impostate sul punto di massima espansione del corpo, alternate a prese plastiche a forma di animale, dalle sembianze di felino, con resa naturalistica e occhi tondi. All'interno del labbro tre fasce concentriche alternate bruno e rosso scuro, all'ultima delle quali più sottile sono tangenti quattro archi. Sul corpo, tre fasce concentriche; nella parte mediana, comprensiva delle anse, metope quadripartite da motivo a tremolo entro gruppi di quattro punti. In corrispondenza delle anse, linee verticali, sull'ansa esternamente motivo a tremolo. La zona metopale è limitata inferiormente da due bande entro cui si trova una linea ondulata, seguono una banda rossastra e una linea parallela sotto la quale sono delle croci.

L'olla appartiene alla produzione indigena della Daunia (Puglia settentrionale), realizzata tra il VI e il IV sec. a.C., caratterizzata da un conservatorismo nelle forme, poche e ripetute, e da una ricca decorazione che da geometrica diviene più fantasiosa fino ad includere motivi vegetali di derivazione greca (per lo studio e la catalogazione di questa classe ceramica, punto di riferimento rimane De Juliis 1977; cfr. anche Depalo 1997, pp. 91-100). In base alla tipologia e alla decorazione, l'olla è assegnabile alle officine di Canosa. L'olla, contenitore per l'acqua, ricorre costantemente nei corredi funebri dauni, deposta ai piedi del defunto (cfr. Calandra 2004, p. 65).

Olla subgeometrica daunia

N. inventario: 21.S287-4.1038

Datazione: Subgeometrico Daunio II (V sec. a.C.)

Argilla, modellata a mano

Stato di conservazione: ricomposta da più frammenti; orlo sbeccato (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 29,5; diam. cm 24

Corpo ceramico beige, ingobbio beige-nocciola, decorazione in bruno e rosso scuro. Forma De Juliis I tipo 22.

Largo labbro a imbuto, corpo apodo globoso, base piatta, anse semilunate a nastro impostate verticalmente sul punto di massima espansione del corpo, alternate a prese plastiche a forma di animale cornuto, ridotto a una paletta bifida. All'interno del labbro, motivo ad archi multipli, costituita da banda rossa interna a cui segue una più sottile in bruno con sotto quattro archi tangenti. Sul corpo due fasce concentriche in bruno; zona mediana decorata da spazi metopali campiti da una linea non continua che prosegue sulle anse, a cui segue linea ondulata fra due fasce parallele.

Per un inquadramento, si rimanda alla scheda precedente.



Attingitoio subgeometrico daunio

N. inventario: 23.S287-5.1172

Datazione: Subgeometrico Daunio II (V sec. a.C.)

Argilla, modellato al tornio lento

Stato di conservazione: ricomposto da diversi frammenti con lacune nei punti di frattura; un anello dell'ansa riattaccato, uno mancante (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 11,5; diam. orlo cm 21,5

Corpo ceramico camoscio, ingobbio crema, decorazione in bruno. Forma De Juliis XIII tipo 3q. Labbro svasato, vasca a profilo convesso poco profonda, fondo piatto, alta ansa a nastro conformata con motivo zomomorfo. Labbro decorato all'interno da tre fasce, quella centrale sottile; al centro della vasca, motivo stilizzato di coppia di uccelli uniti per la coda, probabile simbolo solare (vedi De Juliis 1977, p. 51). Superficie esterna ornata da una fascia a cui seguono motivi a tenda e, nella parte opposta all'ansa, un motivo a rombo campito da quattro rombi decorati a reticolo, inquadrati da rettangoli con stesso motivo. Il fondo è ornato esternamente con un motivo a ruota. La protome che costituisce l'ansa è decorata da motivi romboidali campiti.

L'esemplare è assegnabile alla produzione di Ortona, per la scelta della decorazione monocroma e l'impiego di motivi minuti e complessi. Ortona (nell'attuale provincia di Foggia) fu, insieme a Canosa, centro di produzione della ceramica daunia – distinguendosi rispetto a quest'ultima per il fatto di essere più conservatrice nella selezione dei motivi e delle forme – ed esportò i suoi prodotti a breve raggio (Mazzei 2010, pp. 138-139). La coppia di uccelli stilizzati, scelta per decorare il fondo della vasca, è uno dei pochi motivi figurativi presenti nel repertorio daunio, utilizzato esclusivamente sugli attingitoi di Ortona (Mazzei 2010, p. 208).

Trozzella messapica

N. inventario: 24.S287-2.6

Datazione: Messapico II (fine V-inizi IV sec. a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposta da vari frammenti e integrata; lacune e scalfitture della superficie

Dimensioni: alt. cm 25,7; diam. orlo cm 11,5; diam. piede cm 9,8

Corpo ceramico beige-rosato, ingobbio beige, vernice rossa e bruna. Labbro estroflesso, collo tronconico, spalla arrotondata, corpo globoso rastremato verso il basso, piede campanulato. Anse sopraelevate a nastro con trozze disposte nei punti di congiunzione, quattro per lato. Sul labbro sono alcune linee concentriche; sul collo, tra due spesse fasce brune, un motivo a rombi, ripetuto sul corpo nel punto di massima espansione seguito da linee concentriche di diverso spessore; il piede è in bruno. Sulle anse, si trova un tralcio vegetale tracciato a tremolo con fogliette e motivo a X; sulle trozze, una stella.

La forma, con quattro rotelle invece che due, il collo con rigonfiatura e la nuova concezione sintattico-decorativa con motivi circolari e geometrici a cui sono associati motivi fitomorfi mutuati dal repertorio greco, permettono di collocare l'esemplare nella seconda fase produttiva di tale tipologia vascolare, peculiare della Puglia meridionale (Messapia). Si tratta di un contenitore con forte connotazione rituale e collegato, in particolare, al mondo femminile (De Juliis, Galeandro, Palmentola 2006).



Cratere a campana apulo a figure rosse

N. inventario: 23.S287-5.1171

Officina del Pittore di Tarporley

Datazione: 400-375 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da vari frammenti, con lacune nei punti di frattura (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 35; diam. orlo cm 36; diam. piede cm 16

Corpo ceramico nocciola rosato, ingobbio arancio, vernice nera coprente e sovraddipinture in bianco mischiato a giallo. Orlo arrotondato, labbro svasato obliquo distinto dal corpo da una risega esternamente, all'interno da una fascia a risparmio; corpo campaniforme rastremato nella parte inferiore, piede troncoconico, anse a bastoncino impostate orizzontalmente sul corpo, con impugnatura rialzata e ripiegata verso l'interno. Sul labbro è un ramo d'ulivo, sotto la scena figurata un fregio a meandri continuo; all'attacco delle anse linguette in nero, sotto una semipalmetta, ai lati della quale si trovano dei tralci.

Lato A: Satiro e Menade. Il Satiro è stante con gamba sinistra tesa e destra leggermente flessa, corpo di tre quarti con particolari anatomici segnati da linee sottili; ha coda equina, testa di profilo con tratti camusi, chioma con ciocche distinte stretta da una morbida tenia di lana, ricadente sulle spalle. Trattiene con la mano sinistra sollevata un timpano con membrana decorata da un cerchio centrale e punti, dotato di lacci svolazzanti. Davanti a lui siede su una roccia, indicata con una serie di punti, una Menade che ha il seno scoperto, mentre un mantello bordato le copre le gambe. È dotata di doppi bracciali e di una corona radiata che le cinge la riccia chioma, trattenuta da una coda; stringe con la mano destra un grande tirso. Tra i due, dal suolo si sviluppa un tralcio; nel campo sopra la fanciulla una spirale.

Lato B: due ammantati affrontati. Quello di sinistra, di dimensioni più piccole, ha il braccio destro scoperto avanzato a reggere il bastone, l'altro il braccio sinistro. I volti sono diversificati nei tratti, la chioma mossa. Tra i due, nel campo, vi sono degli *halteres*.

La forma vascolare e i soggetti scelti per questo vaso sono i consueti del repertorio della produzione del cosiddetto "Stile Piano", fortemente condizionate dalla tradizione attica a figure rosse: scene dionisiache e di efebia, a cui rimanda la diffusa raffigurazione di giovani ammantati a colloquio (per tale soggetto, cfr. Isler-Kerényi 1993).



***Skyphos* a figure rosse apulo**

N. inventario: 24.S287-2.17

Pittore di Truro

Datazione: 380-360 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da più frammenti con punti di giuntura ridipinti; scheggiature e fessurazioni della superficie

Dimensioni: alt. cm 20,8; diam. orlo cm 23; diam. piede cm 15

Corpo ceramico beige-nocciola, ingobbio arancio, vernice nera lucente e particolari tracciati con sottili pennellate in nero a rilievo; sotto il piede, *mylthos* mentre la vasca è verniciata in nero all'interno. Orlo arrotondato, vasca profonda a pareti rastremate verso il basso, piede ad anello con risega all'attacco; anse a bastoncino impostate orizzontalmente sotto l'orlo. Sotto l'orlo, solo in corrispondenza della scena figurata, sul lato A vi sono delle onde correnti sinistrorse, sul lato B vi è un fregio a mezzovoli. Sotto le anse, una palmetta sovrapposta a una mezza palmetta, al centro un bottone e girali da cui si sviluppano lateralmente tralci con foglie lanceolate.

Lato A: donna presso un altare. È stante con la gamba destra flessa, la sinistra tesa con il conseguente sbilanciamento della figura, le braccia sono aperte e piegate a reggere tra le mani una cassetta decorata e un tralcio fiorito. La fanciulla veste un chitone con *apoptygma* sciolto, mosso da fitte e morbide pieghe che mettono in evidenza i seni; dalla veste esce il piede sinistro calzato. La testa è di profilo a sinistra, lo sguardo indirizzato al tralcio che stringe nella mano; gli occhi indicati da linee precise che definiscono la palpebra e la pupilla, la bocca è corruciata. È ornata di un orecchino pendente, collana e bracciali a spirale. Alla sinistra del personaggio si trova un altare quadrangolare sulla faccia del quale vi sono tracce di sangue, mentre al di sopra è collocata una *phiale* puntinata, non appoggiata.

Lato B: erote stante dall'aspetto maschile, stringe con la mano destra un tralcio verso cui indirizza lo sguardo. Il volto è di profilo con occhio e bocca indicati, chioma resa con ciuffi distinti; il corpo di tre quarti ha muscolatura, capezzoli, ginocchia segnati. È dotato di ali chiuse con piume e penne rese da precise linee.

Il vaso è opera del Pittore di Truro, ceramografo esponente dello "Stile Piano", che si caratterizza per la resa dei corpi dal modellato morbido, le gambe tozze; spesso le figure, come in questo caso, hanno braccia aperte a sostenere oggetti. Le linee che drappeggiano le vesti sono fitte e le fanciulle sono dotate di *parures* dipinte in nero; la decorazione vegetale trova ampio impiego. Il soggetto delle offerte presso un altare è raffigurato con accuratezza e attenzione per i particolari (per il ceramografo, si vedano: *RVAp* I, pp. 115-122; *Ceramica a figure rosse* 2012, I, p. 70).



***Pelike* apula a figure rosse**

N. inventario: 22.S287-4.585

Officina del Pittore dell'Ilioupersis

Datazione: 370-350 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: abrasioni della superficie e incrostazioni tenaci, forse artificiali, sotto il piede

Dimensioni: alt. cm 35; diam. orlo cm 16; diam. piede cm 15,8

Corpo ceramico beige, ingobbio nocciola e vernice nera poco coprente e non ben stesa. Labbro a echino rovesciato, ripiegato all'esterno, collo a profilo concavo, spalla arrotondata, corpo globoso, piede ad anello con risega lungo il bordo superiore. Anse a bastoncello impostate sul collo e sulla spalla. Sul collo, lato A: fregio di palmette e fior di loto, interrotto sotto l'ansa; lato B: ramo di ulivo, linguette intorno all'ansa. Sotto alle anse, palmette con girali. Sotto la scena figurata, fregio a meandri alternati a croce di Sant'Andrea con punti.

Lato A: scena di seduzione. La fanciulla è seduta con corpo di tre quarti, vestito di un chitone mezzomancato con fitte e morbide pieghe: ha abbondante *kolpos* e *apoptygma* profilato in nero. Il volto è di profilo e si caratterizza per il naso rettilineo, il grande occhio con palpebra e sopracciglio indicati da una spessa linea nera. La chioma è raccolta in una coda e cinta da una *sphendone* ricamata. La donna si sta osservando allo specchio, che sostiene con il braccio destro, compiaciuta. Davanti a lei, il futuro sposo, stante in nudità, si appoggia a un bastone, mentre afferra il mantello appoggiato alla spalla destra e cadente lungo la schiena con la mano sinistra. Alle spalle della giovane è una ancella stante, vestita di un chitone fermato alla vita da una cintura con morbido *kolpos*: con il braccio destro compie il gesto dello svelamento, con il sinistro sostiene una scatola chiusa decorata, mentre all'incavo è appoggiata una lunga tenia con lacci di chiusura.

Lato B: scambio di doni. La sposa stante, vestita di un lungo chitone, fermato alla vita da una cintura e con volto dai tratti non più leggibili, offre al futuro marito seduto davanti a lei un *alabastron*. Il giovane, dalla pingue costituzione, è seduto sul mantello e sostiene un bastone con la destra, mentre la mano sinistra, grande e sproporzionata, è aperta per accogliere il dono. Ai piedi, è poggiata una cista decorata chiusa; dietro la fanciulla, una sfera.

La *pelike*, contenitore per l'acqua, è spesso scelta dai ceramografi apuli per ospitare scene amorose: di seduzione da parte della fanciulla, d'incontro tra i futuri sposi che suggellano l'unione con uno scambio di doni, sino a rappresentare il bacio o l'abbraccio tra i due (per il tema, cfr. Baggio 2004, p. 116 ss.). Nell'esemplare in questione, il soggetto amoroso viene replicato su entrambi i vasi: i tratti stilistici e le scelte figurative lo avvicinano molto alla produzione dell'officina del Pittore dell'Ilioupersis (per le caratteristiche esecutive, vedi Giacobello 2018; per i motivi figurativi, vedi Roscino 2018).



Anfora apula a figure rosse

N. inventario: 22.S287-4.589

Pittore Varrese

Datazione: 360-350 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposta da più frammenti, con lacune integrate e piede riattaccato; sovraddipinture in parte evanide (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 45; diam. orlo cm 15; diam. piede cm 14,5

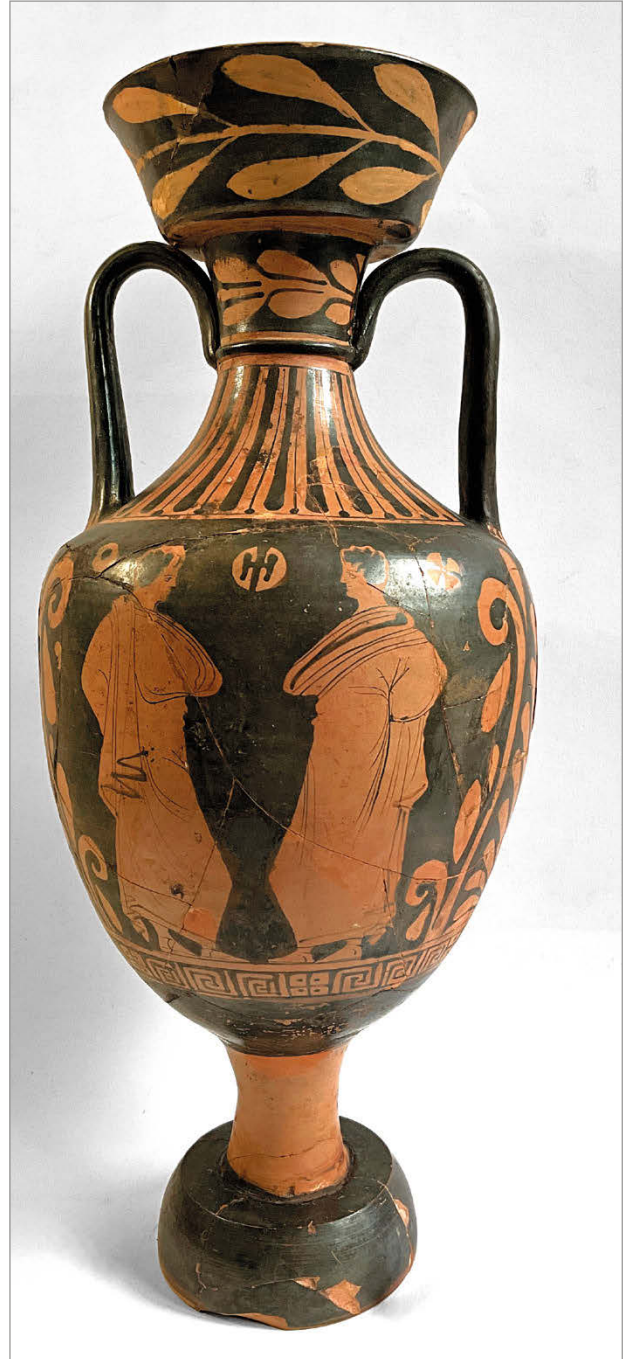
Corpo ceramico nocciola rosato, ingobbio nocciola, vernice nera coprente e sovraddipinture in bianco e in bianco misto a giallo. Labbro troncoconico rovesciato estroflesso verso l'alto; collo a profilo concavo con al centro un cordolo; spalla arrotondata; corpo ovoidale. Piede a tromba; anse a nastro impostate verticalmente sul cordolo sporgente del collo e sulla spalla. Sul labbro ramo d'ulivo continuo, ripetuto nella parte alta del collo; al di sotto baccellature, sotto la scena figurata, meandri alternati a quadrati quadripartiti con punti centrali. All'attacco delle anse, serie di linguette, sotto le anse palmetta con foglie lanceolate e separate con bottone triangolare, campito da due triangoli di dimensione decrescente. Ai lati girali fogliati.

Lato A: offerte alla stele. La stele, rettangolare, termina con un timpano decorato da acroteri a palmette a cui segue una fila di punti, e poggia su un alto basamento decorato da un motivo a zigzag; al centro è annodata una grande benda nera con lacci di chiusura, a cui si avvolge un nastro in origine sovraddipinto in bianco. Seduto su un mantello, a sinistra del monumento, è un giovane nudo, con corpo, dalla morbida costituzione, di tre quarti a sinistra. La testa, coronata da un serto, è di profilo, rivolta alla stele; con la mano destra regge un doppio ramo colmo di pomi. Sull'altro lato, una fanciulla, assisa sul terreno indicato da una fila di punti, offre un piatto con uova; indossa un chitone smanicato fermato da bottoni sulle spalle, mosso in pieghe d'andamento sinuoso; è ornata da doppi bracciali e collana con pendenti. La riccia chioma è raccolta in una coda e stretta da un *kekryphalos* ornato da linee e punti; ai suoi piedi è appoggiata una patera, sull'altro lato si trova una pianticella d'ulivo.

Lato B: due ammantati. I giovani stanti a colloquio, sono avvolti da un pesante mantello che lascia liberi solo i piedi e le teste con corte chiome. Tra i due, nel campo, la presenza di *halteres* rimanda agli esercizi atletici e alla preparazione fisica, propedeutica anche alla guerra, a cui i giovani ateniesi dovevano sottoporsi raggiunta la virilità (efebia).

La raffigurazione di offerte alla tomba, presente già dalla prima produzione apula in corrispondenza della prevalente destinazione funeraria della ceramica italiota, trovò puntuale formulazione alla metà del IV sec. a.C. a evocare e perpetrare le cerimonie che si svolgevano presso la sepoltura.

Lo stile e le caratteristiche delle raffigurazioni portano ad attribuire l'anfora al Pittore Varrese, abile e raffinato ceramografo che opera dapprima sulla scia del Pittore di Digione ma che si afferma in seguito per peculiarità proprie, influenzando le generazioni seguenti. Tipica, ad esempio, è la presenza di tralci colmi di pomi spesso presenti nelle scene amorose, a cui non rinuncia anche in questo caso (per stringenti confronti figurativi e stilistici, si veda l'*hydria* già Caputi inv. 74, che presenta anche palmetta identica con la soluzione non diffusa del bottone a triangolo: cfr. *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 324-345, n. 120. Si veda anche l'anfora inv. 81944 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Giacobello 2020, pp. 125-127, cat. 51). La scelta per il lato secondario della rappresentazione di ammantati, ereditata dalla ceramica attica, porta a ritenere il vaso un prodotto giovanile del pittore.



Hydria apula a figure rosse

N. inventario: 22.S287-4.586

Seguaci del Pittore di Dario

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: collo e spalla ricomposti e ridipinti, vernice screpolata

Dimensioni: alt. cm 14,5; diam. piede cm 12,3

Corpo ceramico beige, ingobbio arancio, vernice nera non ben diluita e sovraddipinture bianco crema e giallo mischiato ad arancio. Linguettes sull'orlo, sul collo ramo d'ulivo sotto il quale è una fila di punti sovraddipinti interrotta in corrispondenza dell'ansa, linguettes all'attacco delle anse; sotto la scena figurata si trova un motivo a spina di pesce.

Due donne compiono offerte presso una stele su cui è appoggiato, non collocato centralmente, un *kantharos* su alto piede; una benda nera è annodata al monumento, stretta con un fiocco a cui è legato un nastro bianco frangiato. La figura femminile a sinistra sostiene un *flabellum* e un unguentario; nel campo davanti a lei si trova una benda ripiegata. La donna sulla destra incede con chitone svolazzante, porta una scatola chiusa quadripartita con uova e un ramo di fiori a più petali. I capelli di entrambe sono raccolti e cinti da un *kekryphalos*.

Il vaso è inquadrabile tra le *hydriae* a soggetto funerario prodotte nelle officine che operavano sulla scia del Pittore di Dario e dell'Oltretomba (per confronti puntuali nella forma e nella raffigurazione di ambito rupestro si vedano: *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 414-415, n. 143 e *Collezione Lagioia* 2004, p. 165, n. 73). Il soggetto appartiene al repertorio iconografico, ampiamente testimoniato nella ceramica apula, dei sacrifici presso la sepoltura (per tale tipologia e il suo significato, cfr. Pontrandolfo *et alii* 1988, p. 189) su cui è posta una *kylix*, vaso destinato al consumo del vino, che rimanda quindi al banchetto compiuto sulla tomba. Gli oggetti portati dalle offerenti fanno pensare all'omaggio ad una defunta.

Oinochoe trilobata apula a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.998

Gruppo di Winterthur

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposta da numerosi frammenti

Dimensioni: alt. cm 22; diam. piede cm 6,7

Corpo ceramico beige, ingobbio arancio, vernice nera coprente e sovraddipinture bianche mischiate a giallo. Labbro trilobato, collo a profilo concavo, corpo piriforme, piede ad anello. Ansa a nastro ingrossata centralmente impostata verticalmente sul labbro e unita al corpo a formare un angolo. Il motivo figurato è inserito in un riquadro delimitato sul collo da onde correnti. Agli angoli del riquadro, nella parte inferiore, vi sono due tralci ricurvi; in alto a destra foglie decorate.

Il motivo figurato è costituito da una testa femminile di profilo a sinistra. Ha lungo collo taurino e capelli raccolti in un *kekryphalos* decorato con una fila di raggi in nero. La testa è coronata da una *stephane* radiata che lascia libero il ciuffo nero su cui è raffigurato l'orecchino a cerchio con pendenti, in buona parte evanido. Al collo ha un doppio filo di vaghi sferici.

Le caratteristiche nella resa dei tratti del volto, sottili sopracciglia e palpebre ripiegate verso il basso, la breve boccuccia imbronciata, il mento sfuggente e il collo taurino, permettono di attribuire l'*oinochoe* alla produzione del cosiddetto Gruppo di Winterthur, officina specializzata nella raffigurazione di teste femminili, che opera sulla scia del Pittore di Dario.



***Lekanis* apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.1023

Officina del Pittore del Sakkos Bianco

Datazione: 320-300 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: coperchio ricomposto, con pomello conservato solo agli attacchi (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 6,5; diam. piede cm 4; diam. orlo cm 10,4

Corpo ceramico nocciola, ingobbio nocciola rossastro, vernice nera coprente lucente e sovraddipinture bianco-crema.

Coppa: orlo arrotondato, vasca carenata, piede tronconico a echino rovesciato. Coperchio: orlo indistinto, labbro verticale arretrato, corpo a profilo convesso. Si conservano gli attacchi dell'ansa a doppio bastoncello.

La decorazione del coperchio vede un motivo a onde correnti in nero sul labbro e palmette con bottone centrale agli attacchi dell'ansa. Teste femminili di profilo con orecchino a disco, collana a sfere e chioma coperta da un *sakkos* decorato. Foglie frangiate ai lati della scena.

Il vaso s'inserisce nell'ampia produzione del Tardo Apulo di vasi dipinti con teste femminili ingioiellate e adorne di copricapi decorati, di cui il Pittore del Sakkos Bianco e la sua officina furono specialisti. La funzione del vaso, contenitore per gioielli e per belletti femminili, era quindi rafforzata dall'immagine proposta.

***Lekanis* apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.1001

Datazione: Apulo Tardo (320-310 a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: intero; scheggiature e piccole lacune

Dimensioni: alt. cm 16; diam. piede cm 5; diam. orlo cm 13

Corpo ceramico beige, ingobbio arancio, vernice nera coprente e sovraddipinture in bianco e bianco schiato a giallo. Coppa con labbro arretrato e leggermente obliquo verso l'interno, vasca carenata, piede tronconico con base a echino rovesciato, anse a nastro impostate orizzontalmente sulla vasca. Coperchio con labbro verticale leggermente rientrante, corpo a profilo convesso, pomello formato da uno stelo cilindrico sormontato da un elemento discoidale con profilo a echino, superiormente ribassato, con piccolo incavo centrale. Non verniciati il fondo della coppa, il punto di raccordo dello stelo con il tondello e l'interno del coperchio. Coppa interamente verniciata di nero metallico, tranne il piede a risparmio e senza ingobbio.

La decorazione del coperchio vede palmette sfrangiate sulla spalla e una raggiera in nero sulla porzione superiore del pomello. Teste femminili rivolte verso sinistra, adorne di gioielli, collana, orecchino pendente, *stephane* radiata e un *sakkos* decorato sul capo.

Per il commento si rimanda alla scheda precedente.

Coperchio di pisside

N. inventario: 23.S287-2.969

Datazione: 330-300 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: labbro lacunoso, sovraddipinture in parte evanide

Dimensioni: alt. cm 6,1; diam. orlo cm 7,1

Corpo ceramico beige, ingobbio nocciola e vernice nera lucente e coprente. Orlo orizzontale, labbro verticale retratto, corpo a profilo convesso, pomello composto da uno stelo cilindrico e da una presa a echino rovesciata con depressione centrale.

Sul coperchio sono due teste femminili di profilo a sinistra con *sakkos*, corona radiata, orecchini e collana a sfere; ai lati gruppi di tre foglie. Tra le teste palmette con bottone.

Per il commento si vedano le schede precedenti.



Cratere a mascheroni apulo a figure rosse

N. inventario: 21.S287-4.1425

Seguace del Pittore della Patera

Datazione: 330-300 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto e ridipinto in molte sue parti

Dimensioni: alt. cm 83

Corpo ceramico beige, ingobbio arancio-rosso, vernice nera coprente e sovraddipinture in bianco, giallo, nocciola e pavonazzetto. Labbro ripiegato con orlo a tesa, collo cilindrico a profilo concavo distinto dalla spalla obliqua, grande corpo ovoide, piede campanulato e scanalato. Anse a mascheroni con margini rilevati, impostate su una staffa verticale che converge in manici a bastoncello impostati verticalmente sulla spalla; mascheroni a rilievo raffiguranti una testa femminile con diadema in bianco sul lato principale e in rosso sul lato secondario. Piede e corpo cavi; presenza di fori sulla parte alta delle anse. Sull'orlo linguette, ripetute sul labbro nel lato B mentre sul lato A si trovano onde correnti a cui segue un motivo ad astragali.

Sul collo: lato A, patere baccellate al di sotto delle quali è una testa femminile di tre quarti, sovraddipinta in bianco, con riccia chioma bionda e corona radiata. La testa spunta da un fiore campanulato posto al centro di una composizione a tralci vegetali, fiori della famiglia *Convolvulaceae* e papaveri con al centro della corolla una capsula, quindi in una soluzione sintetica in cui fiore e frutto sono rappresentati insieme (Giacobello 2019, pp. 107-108).

Lato B: composizione di palmetta tra girali e foglie lanceolate. Sulla spalla linguette in nero; sotto le scene figurate è un meandro sinistrorso; sotto alle anse una grande palmetta doppia e sovrapposta aperta a ventaglio fra girali e volute.

Lato A: defunta nel *naiskos*. La donna, fortemente ridipinta in un restauro moderno, è seduta su uno sgabello con corpo di tre quarti a sinistra, la testa rivolta dall'altra parte. È riccamente abbigliata, regge nella mano destra uno specchio; davanti a lei una benda ripiegata con lacci di chiusura, alle sue spalle si trova un grande *thymiaterion* e al di sopra è appesa una cassetta a forma di casa prospettica. Il *naiskos*, in bianco, su alto podio ha colonne ioniche e acroteri a palmetta; ai lati del *naiskos* tralci vegetali e, al di sopra, un gomito.

Lato B: stele funeraria a cui è cinta una benda nera. Il monumento funerario è di forma rettangolare svasato verso l'estremità superiore decorata in bianco e poggia su una base. Ad entrambi i lati si sviluppano alte piante fiorite, al di sopra delle quali vi sono patere per offerte.

Il grande vaso fu prodotto alla fine del IV sec. a.C. da una bottega influenzata dall'operato del Pittore della Patera, da cui eredita i soggetti privilegiati di ambito funerario (*naiskos* associato alla stele funeraria), così come l'abbondanza dei motivi vegetali e delle protomi nascenti da corolle (cfr. *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 498-499, n. 189). Delle teste è stata riconosciuta la funzione epifanica di divinità femminile (Afrodite, Persefone, Selene) il cui significato è da leggere nella rinascita della natura in un aldilà beato (per il tema, cfr. Giacobello 2016). Nel cratere in esame l'elemento vegetale appare ulteriormente rafforzato, replicato in tutti gli spazi del vaso, a esprimere la speranza di sopravvivenza ultraterrena attraverso un linguaggio per immagini immediato. La protagonista è la defunta che ostenta il suo *status* attraverso simboli prettamente femminili legati alla bellezza e alla seduzione (la benda ripiegata, lo specchio, la cassetta portagioie), ai lavori muliebri (il gomito). Sebbene le ridipinture moderne ne abbiano compromesso la lettura, l'appariscenza e l'abbigliamento esprimeva la ricchezza di una nuova classe borghese che si era affermata nella società apula in quel periodo. Confronti puntuali si possono stabilire con grandi crateri provenienti dalle tombe di Canosa (cfr. *Principi imperatori vescovi* 1992, pp. 447-448).



Cratere a volute arpano a decorazione policroma

N. inventario: 22.S287-4.654

Datazione: III sec. a.C.

Argilla, lavorazione al tornio; colore steso a tempera

Stato di conservazione: piede ricomposto e riattaccato; residui di colore originari (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 33; diam. orlo cm 18

Corpo ceramico beige, pitture rosa, nero, rosso e bianco. Labbro estroflesso con risega centrale, alto collo cilindrico a profilo concavo, breve spalla arrotondata, corpo ovoidale, piede a calice con bordi sagomati. Anse a volute decorate con teste di Medusa di dimensioni ridotte, ricavate da matrice stanca. Piede e corpo cavi; presenza di fori nella parte superiore delle anse. La decorazione, non più leggibile, era stesa su una campitura rosa. Sul labbro triangoli rovesciati in rosso; sotto il labbro residui di colore nero e bianco; sul collo decorazione a squame in bianco.

L'esemplare documenta la produzione di ceramica a tempera policroma elaborata ad Arpi nel III-II sec. a.C., che ha trovato identificazione solo grazie a recenti studi e ricerche (vedi Mazzei 2015, p. 83). Rispetto alla vicina ceramica policroma canosina, che presenta anche una ricca decorazione plastica, i vasi hanno dimensioni inferiori e sono scelti soggetti ispirati a scene di combattimento con riferimenti etnici precisi, dati dalla diversificazione delle armature dei guerrieri (cfr. *Principi imperatori vescovi* 1992, pp. 587-590). Arpi, insediamento dell'antica Daunia, fu centro particolarmente attivo e ricettivo in età ellenistica quando subì l'influenza culturale macedone, come ben documentano le testimonianze pittoriche di ambito funerario (per gli studi più recenti, si rimanda a Pouzadoux *et alii* 2022).

Vaso configurato a forma di ariete

N. inventario: 23.S287-5.1324

Datazione: III-II sec. a.C.

Argilla, realizzato a doppia matrice

Stato di conservazione: entrambe le corna prive dell'estremità (restauro 2023)

Dimensioni: alt. cm 16,3; lungh. cm 18; largh. cm 6,5

Corpo ceramico arancio-rosato, ingobbio color magenta. Il corpo del vaso è costituito da una statuetta di ariete accovacciato sulle zampe ripiegate, poggiate su una base piatta. La testa è girata lateralmente: ha muso allungato, occhi e palpebre indicati, corna ricurve e orecchie sovrapposte allungate. Tra le corna sono indicati i ciuffi del vello. Sopra la testa si sviluppa un bocchello a disco con foro centrale, su cui s'imposta un'ansa verticale, separata dalla statuetta da un foro passante.

L'esemplare, di buona qualità, appartiene alla produzione "Magenta Ware" (Higgins 1976), che comprende vasi plastici coperti da un caratteristico ingobbio color magenta. Realizzati in alcuni centri della Magna Grecia, sono particolarmente attestati nelle sepolture di diverse località della Sicilia: deposti in prevalenza in tombe di giovani donne e d'infanti, assumevano un particolare significato religioso, condiviso da una cerchia ristretta di adepti (Granata 2015).



Statuetta femminile

N. inventario: 22.S287-4.594

Datazione: Fine IV-III sec. a.C.

Argilla, lavorazione a matrice bivalve

Stato di conservazione: intera; colore parzialmente conservato (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 14; largh. base cm 4,7

Corpo ceramico nocciola, ingobbio bianco e colore viola, azzurro e rosa. Statuetta femminile stante, vestita di un lungo chitone in azzurro, colore conservato solo nella parte inferiore, e avvolta in un mantello, in origine rosa. Il braccio destro è piegato al petto, il sinistro disteso lungo il fianco; solleva con la mano, in un gesto vezzoso, l'*himation*, mostrando la gamba leggermente avanzata. La testa è inclinata, i tratti del volto sono aggraziati, anche se non del tutto leggibili; la chioma, di colore violaceo, è raccolta in uno *chignon*.

L'esemplare, come gli altri due seguenti, rientra nella produzione delle cosiddette Tanagrine, dal sito greco di Tanagra in Beozia, dove ne vennero messe in luce una grande quantità negli scavi condotti dalla seconda metà dell'Ottocento (Higgins 1986; *Tanagra* 2003). Tali statuette nel secolo scorso furono particolarmente apprezzate tra i collezionisti (cfr. Giacobello 2006). Si tratta di fanciulle abbigliate con chitoni e mantelli di varie fogge e con chioma acconciata secondo la moda del tempo. I prototipi, ispirati alla grande plastica, furono elaborati ad Atene nel IV sec. a.C. Da qui la produzione si diffuse in tutto il Mediterraneo e in Magna Grecia, dove fu Taranto il centro propulsore, che ne creò innumerevoli varianti (per una sintesi della problematica si rimanda a Giacobello 2004, pp. 377-380, con bibliografia di riferimento). Grazie alla facilità produttiva di tale classe, anche i centri italici furono in grado di realizzare statuette e soddisfare la richiesta interna. Il loro contesto di rinvenimento è da ricondurre soprattutto all'ambito sacro e funerario, dove erano destinate a tombe femminili a evocare lo *status* nuziale raggiunto o mai realizzato dalla defunta (vedi Graepler 1996).

Testa di statuetta femminile

N. inventario: 24.S287-5.231

Datazione: IV sec. a.C.

Argilla, lavorazione a matrice bivalve

Stato di conservazione: incrostazioni superficiali, colore solo parzialmente conservato

Dimensioni: alt. cm 4,5; largh. cm 3,5

Corpo ceramico nocciola rosato, ingobbio bianco e tracce di colore rosso. Testina femminile con volto leggermente inclinato a sinistra. Ha raffinati tratti del viso: occhi con palpebra segnata, naso rettilineo, bocca carnosa. La capigliatura, a ciocche distinte, è raccolta sul capo in un alto *chignon* e conserva tracce di colore rosso.

Per il commento si rimanda alla scheda precedente.

Testa di statuetta femminile

N. inventario: 24.S287-5.188

Datazione: IV sec. a.C.

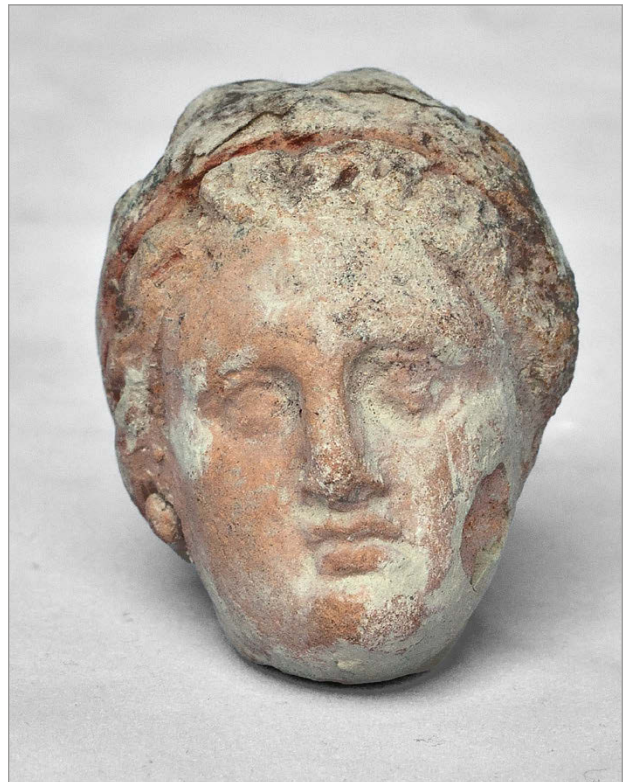
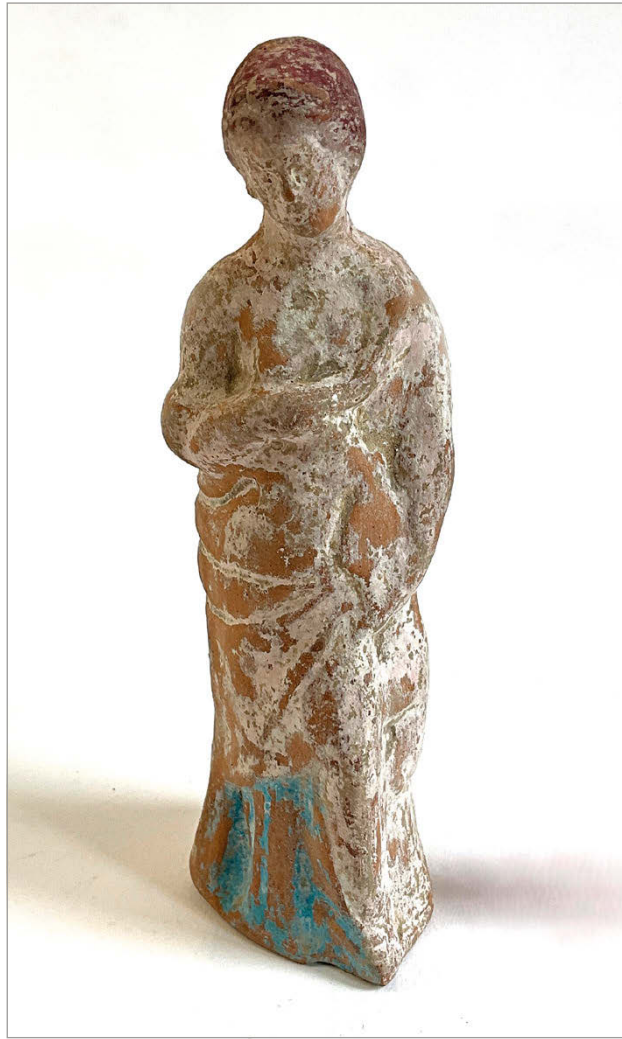
Argilla, lavorazione a matrice bivalve

Stato di conservazione: la parte posteriore della testa e parte del volto presentano una significativa integrazione di restauro moderno. Ingobbio e colore solo parzialmente conservati

Dimensioni: alt. cm 4,5; largh. base cm 5,5

Corpo ceramico arancio rosato, ingobbio bianco e tracce di colore rosso e nero. Testina femminile con raffinati tratti del volto: presenta occhi con palpebra segnata, naso rettilineo, bocca carnosa, fronte alta, guance piene. È adorna di un orecchino a pastiglia conservato sull'orecchio destro. La capigliatura, che presenta tracce di colore nero, è divisa nell'acconciatura a *melonenfrisur* e trattenuta da una *sphendone* rossa.

Per il commento si rimanda alla scheda n. inv. 22.S287-4.594



Statuetta di Demetra

N. inventario: 24.S287-5.233

Datazione: IV sec. a.C.

Argilla, lavorazione a matrice e applicata; non lavorata sul retro

Stato di conservazione: ricomposta da due frammenti, con significative integrazioni moderne e incrostazioni superficiali sparse

Dimensioni: alt. cm 21,4; base cm 7×5

Corpo ceramico rosso aranciato, tracce di ingobbio bianco. Statuetta raffigurante Demetra: è stante con gamba sinistra flessa e gamba destra piegata, poggia i piedi su una base. Veste un chitone con scollatura a V che mette in evidenza i seni, il corpo è parzialmente coperto da un mantello che scende dal *polos*, l'alto copricapo decorato con tre fiori. Regge con la mano sinistra la fiaccola. La testa è frontale e ha tratti raffinati: occhi con palpebra segnata, naso e bocca carnosì. La capigliatura, a morbide ciocche distinte, è divisa da una scriminatura centrale. La statuetta è stata inglobata in una base moderna.

La fiaccola è attributo distintivo che permette di identificare la figura come Demetra, inserendo quindi l'esemplare tra i doni votivi offerti alla dea. È probabile la sua provenienza da un santuario siciliano, sia per la diffusione del culto della divinità nell'isola, sia per le caratteristiche del materiale consegnato insieme al pezzo in esame.

Statuetta di portatrice d'acqua

N. inventario: 23.S287-2.867

Datazione: III-II sec. a.C.

Argilla, realizzata da matrice bivalve

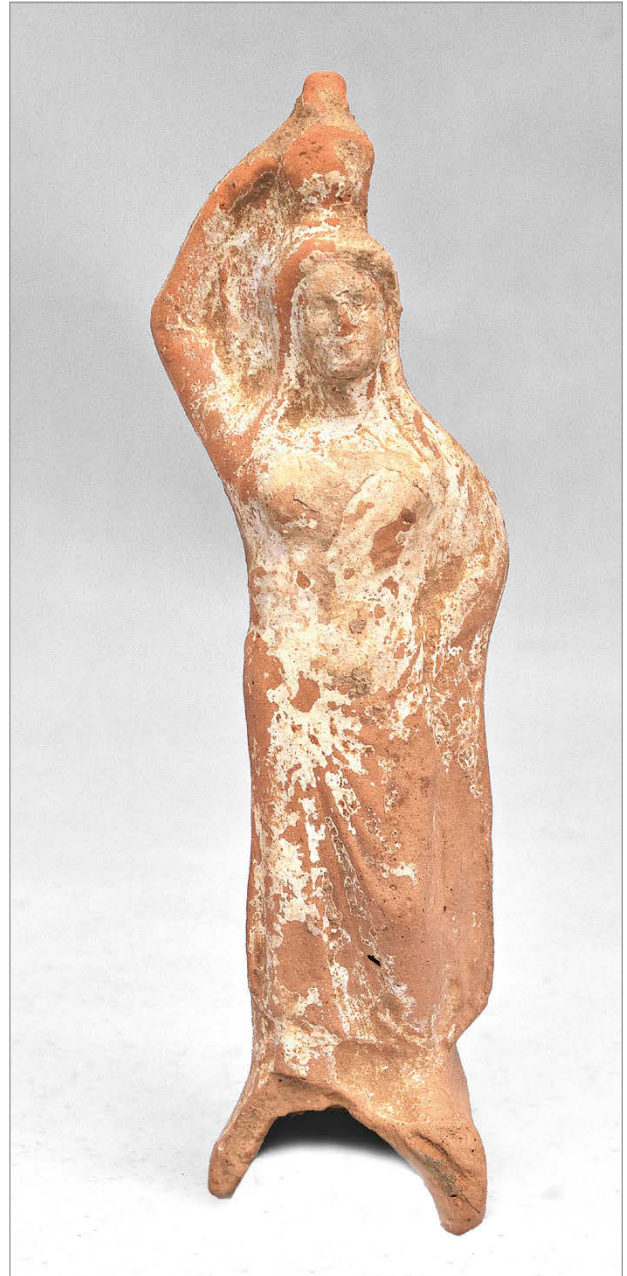
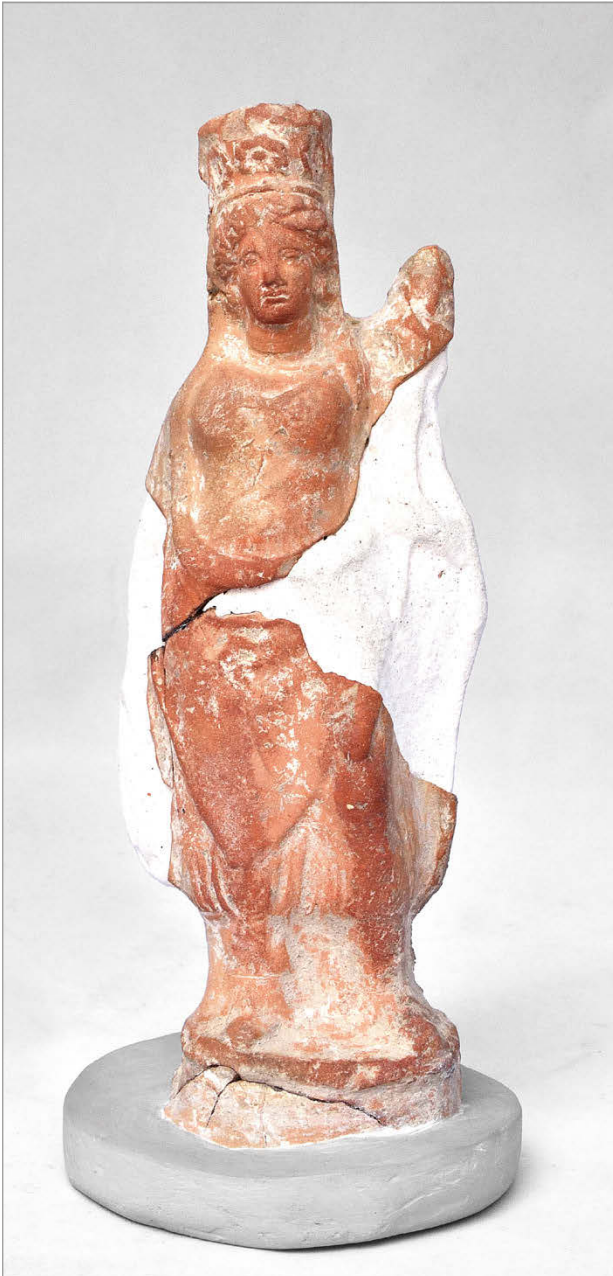
Stato di conservazione: base mutila e colore non conservato; terre di deposito all'interno

Dimensioni: alt. cm 15,8; base cm 4,1×3,2

Corpo ceramico beige-rosato, residui di ingobbio bianco. Internamente cava, con foro sfiatatoio sul retro non lavorato, la statuetta rappresenta una figura femminile di portatrice d'acqua stante, con indosso un chitone aderente. Tiene la gamba destra tesa, mentre la sinistra è flessa; il braccio sinistro è piegato e portato al fianco, il destro è sollevato alla testa per sostenere un vaso appoggiato sul capo, coperto da un mantello. Incorporata alla statuetta è la base su cui si erge, fratturata.

Il tipo della *hydriaphoros* fu elaborato in ambito greco all'inizio del V sec. a.C. come votivo dedicato alla dea Demetra, ai cui contesti di culto sono per lo più riferibili tali statuette (Burn, Higgins 2001, pp. 180-183; Berti 2015, pp. 532-534; Merker 2000, pp. 38-41, 129). Il significato della portatrice d'acqua è da ricondurre alle mitiche figlie del re di Eleusi Celeo che, come racconta l'Inno omerico a Demetra, incontrarono presso un pozzo, da cui stavano attingendo acqua, la dea nel suo peregrinare doloroso dopo il rapimento di Persefone e la invitarono nella loro casa.

L'esemplare in esame sembra essere una elaborazione tarda del tipo, come dimostrano le caratteristiche del modellato e un processo di semplificazione iconografica che vede la perdita dell'attributo originario tenuto con il braccio abbassato, una corona o un porcellino.



Statuetta di personaggio maschile

N. inventario: 23.S287-2.865

Datazione: III-II a.C.

Argilla, prodotta da matrice bivalve

Stato di conservazione: vacuoli e incrostazioni sulla superficie

Dimensioni: alt. cm 12,6; base cm 4,3×2,7

Corpo ceramico beige-rosato, residui di ingobbio bianco. Internamente cava, con foro sfiatatoio sul retro non lavorato, la statuetta rappresenta una figura maschile barbata stante. Tiene la gamba destra tesa, mentre la sinistra è leggermente flessa; indossa un mantello che avvolge la spalla, il braccio sinistro, piegato e appoggiato al fianco, e la parte inferiore del corpo, lasciando scoperto il petto nudo. Il braccio destro è steso lungo il corpo e stringe nella mano una patera ombelicata. Il volto è ovale, con occhi indicati, labbra carnose e una folta barba, i capelli sono divisi da una scriminatura centrale; sulla testa porta un copricapo. Incorporata alla statuetta è la base sbilenca su cui si erge. L'esemplare, come il seguente, sembra una rielaborazione del più comune tipo del recumbente banchettante che prevede la rappresentazione di una figura maschile, spesso barbata, semidistesa su una *kline*, munita di patera. Il tipo, prodotto a Taranto con continuità dal VI sec. a.C. sino all'età ellenistica, è assai diffuso e vanta diverse varianti negli attributi e nella resa del copricapo che va sempre di più a semplificarsi (vedi Baldassarre 1996). La statuetta in esame è probabilmente da considerarsi una creazione tardiva di tale modello.

Statuetta di personaggio maschile

N. inventario: 23.S287-2.866

Datazione: III-II a.C.

Argilla, prodotta da matrice bivalve

Stato di conservazione: vacuoli e incrostazioni sulla superficie

Dimensioni: alt. cm 11,5; base cm 3,4×3,2

Corpo ceramico beige-rosato, residui di ingobbio bianco. Internamente cava, con foro sfiatatoio sul retro non lavorato, la statuetta rappresenta una figura maschile barbata stante. La gamba sinistra è tesa, mentre la destra è leggermente flessa; indossa un mantello che avvolge la spalla e il braccio sinistro, piegato e aderente al corpo, lasciando scoperto il petto nudo; con la mano trattiene un lembo del mantello. Il braccio destro è steso lungo il corpo e regge con la mano una patera ombelicata. Il volto ha tratti poco leggibili: è dotato di una folta barba e porta un copricapo. Incorporata alla statuetta è la base su cui si erge. Esemplare del tutto simile al precedente, a cui si rimanda per il commento, ma realizzato da una matrice diversa e stanca.

Oscillum

N. inventario: 24.S287-5.189

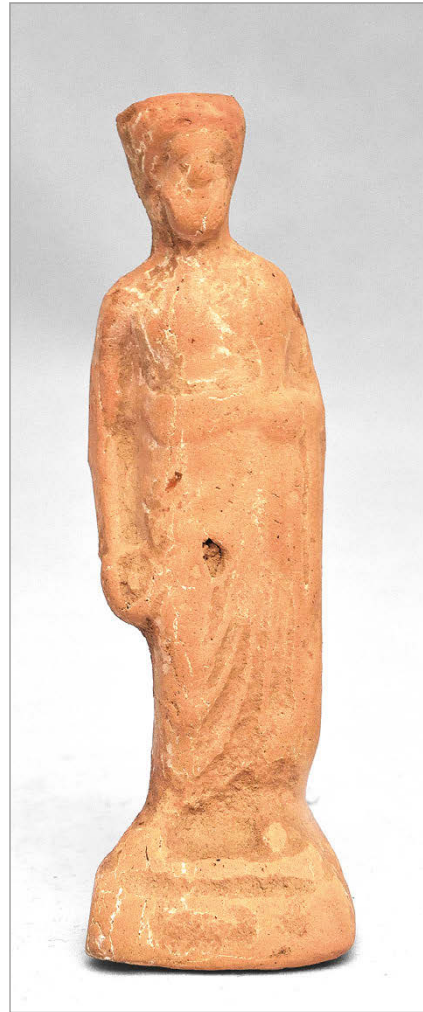
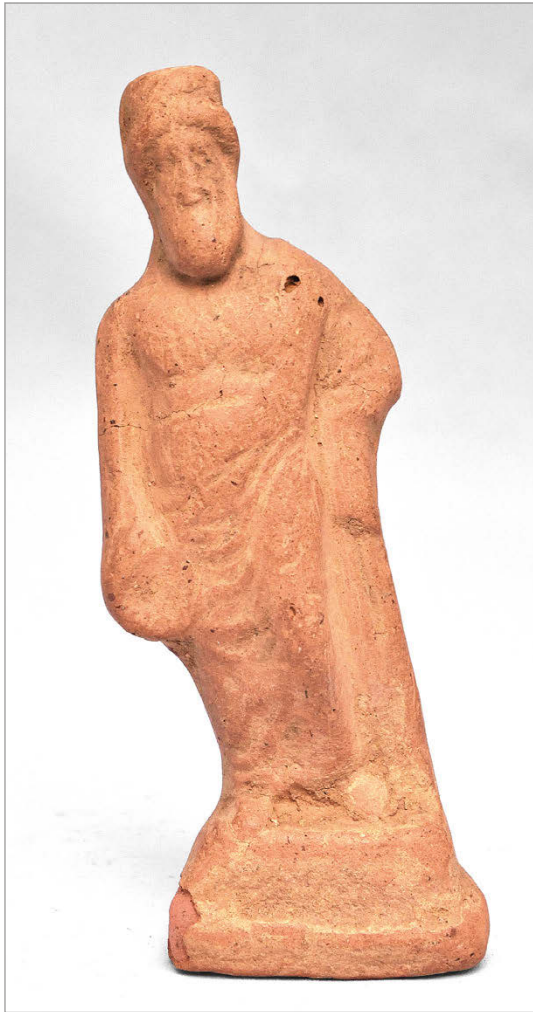
Datazione: IV-III a.C.

Argilla, lavorazione a matrice

Stato di conservazione: ampia lacuna nella parte destra, con integrazione moderna; scheggiature sull'orlo e piccole lacune superficiali

Dimensioni: diam. cm 8,5; alt. cm 2,4

Corpo ceramico arancio rosato. *Oscillum* di forma circolare con retro convesso, presenta due fori irregolari nella parte superiore per la sospensione. Al centro è raffigurato il volto frontale di una Gorgone che mostra occhi ben definiti, naso e bocca carnosi, guance piene, capelli stilizzati con scriminatura centrale e spartiti in fasce parallele. Probabili tracce di un'ala nel lato superiore sinistro. L'immagine della Gorgone fa propendere per un carattere votivo-apotropaico di tale oggetto che rientra quindi nella categoria degli *oscilla* (per un confronto, cfr. *Collezione Gorga* 2013, p. 222, fig. 1). Diffusi in ambito abitativo e nei corredi tombali, esemplari simili, decorati con diversi soggetti e spesso aniconici, erano anche utilizzati come pesi per il telaio (vedi Valentino 1997).



Una raccolta storica da Ruvo di Puglia ritrovata? Vasi a figure rosse della Collezione Fenicia

Federica Giacobello

Una fortunata consegna di materiale archeologico alla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano da parte di privati ha permesso di restituire alla comunità scientifica e alla fruizione pubblica un nucleo di esemplari appartenente alla storica Collezione Fenicia, raccolta archeologica formatasi nel XIX secolo a Ruvo di Puglia e di cui si erano perse le tracce sino ad oggi.

Artefice della collezione fu l'aristocratico Salvatore Fenicia (1793-1870), figura d'impegno culturale e civile nella comunità del tempo, incaricato di presiedere la Commissione dei Regi Scavi, creata dai Borbone per controllare le attività di sterro, spesso illecite, che avvenivano a Ruvo e, soprattutto, per fornire i vasi giudicati più belli al Real Museo Borbonico (Ventrelli 2024). Il Fenicia, esercitando la sua funzione, selezionò alcuni esemplari che andarono a confluire nella sua raccolta privata (Cassano 2004, pp. 98-99). Egli fu anche autore di opere letterarie e di trattati sulla storia di Ruvo tra cui una *Memoria archeologica sulle preziose anticaglie, date dalla città di Ruvo di Puglia al Real Museo Borbonico*, manoscritto edito nel 1840 e una *Monografia di Ruvo di Puglia di Magna Grecia* del 1857 dove (nota a p. 103) il Fenicia viene definito "uno de' più variati e fecondi scrittori, che si conoscono; dotto archeologo, profondo naturalista, felice poeta" (sulla figura del Fenicia, cfr. Ventrelli 2024, pp. 120-121).

Ruvo di Puglia, antico sito peuceta nella provincia di Bari (per un inquadramento storico, si vedano: Roscino 2017 e, da ultimo, Gallo, Palmentola 2024), fu a partire dai primi decenni e per buona parte del XIX secolo al centro di scavi e di traffici di vasi antichi figurati, divenuti in quel periodo storico una merce richiestissima e ambita da parte della nobiltà europea (riguardo al mercato di vasi nel centro pugliese e ai suoi protagonisti si rimanda a: Milanese 2014; Milanese 2020; Ventrelli 2024). Eloquentemente è la definizione di Ruvo come "terra dei vasi", apprezzati soprattutto per le immagini raffigurative e messi in luce, senza alcuna attenzione al contesto e ai corredi antichi, in frenetici scavi condotti spesso da faccendieri del posto (Cassano 2004; Sena Chiesa 2006; Giacobello 2020, pp. 11-15).

In tale frangente a Ruvo si distinsero personalità locali che compresero l'importanza storica dei manufatti: considerandoli testimonianza del passato glorioso della propria terra, cercarono di preservarli e di evitarne la dispersione creando proprie raccolte (Cassano 2008). Si venne così a formare, per iniziativa di Giovanni e Giulio Jatta e del figlio di quest'ultimo Giovanni *junior*, la celebre Collezione Jatta, esposta nella casa-museo di Palazzo Jatta, appositamente costruita per ospitare la raccolta, oggi Museo Archeologico Nazionale Jatta (Cassano 2023; Lucchese 2023; Saponaro 2024). L'arcidiacono Giuseppe Caputi e il nipote Francesco costituirono una raccolta di ceramiche esclusivamente provenienti dai terreni di loro proprietà: la Collezione Caputi – oggi Intesa Sanpaolo – attualmente esposta alle Gallerie d'Italia di Napoli (*Collezione Banca Intesa* 2006; Giacobello 2024). Negli stessi anni si formarono anche la Collezione Lojodice e la Fenicia.

Della Collezione Fenicia scarse sono le notizie nella documentazione ottocentesca (Di Palo 1987, p. 64). Fu l'Istituto di Corrispondenza Archeologica, con le sue riviste, a rendere noti tra i suoi esemplari quelli che destarono l'interesse degli studiosi. L'Istituto - fondato a Roma nel 1829 dagli archeologi Eduard Gerhard e Theodor Panofka, sotto il protettorato del re di Prussia - aveva l'obiettivo, grazie a una fitta rete di corrispondenti sul territorio e di buone relazioni con i mercanti d'arte, di dare notizia dei ritrovamenti e di presentare, con studi dedicati, i pezzi ritenuti degni di maggiore attenzione (per l'importanza dell'Istituto nello studio della ceramica apula, vedi Giacobello 2023a).

Heinrich Heydemann, nella sezione *Monumenta* del "Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza" del 1868, descrive alcuni esemplari significativi delle raccolte ruvestine: "Ci s'accinge a descrivere i tesori d'antiche stoviglie conservate nelle varie collezioni sussistenti nella città di Ruvo e con rara cortesia da' colti possessori comunicati...". Riguardo alla Collezione Fenicia, Heydemann cita, tra gli esemplari degni d'interesse, due vasi facilmente riconoscibili fra quelli oggi restituiti allo Stato e qui pubblicati (inv. 24.S287-2.173 e inv. 24.S287-2.171), fatto che ha permesso di assegnarli alla raccolta storica: "Patera con figure rosse, di disegno grossolano. Nell'interno è dipinto un giovane vestito della sola clamide, decorato il petto con un filo di perle, il quale volta la faccia all'aquila che lo afferra da dietro; l'uccello è molto più piccolo dell'efebo... È senza dubbio Ganimede

rapito da Giove mutato in aquila...” e “Frammento a figure rosse; di disegno grossolano, ma assai vivace. Un centauro, munito di pelle di tigre, ferito al piede destro di dietro mediante una lancia retta, alza colla destra la clava, afferrando coll'altra un giovane, il quale con clamide, scudo e balteo, brandisce la spada, mentre un compagno ignudo, con scudo e lancia, attacca il mostro, sotto i piedi del quale giace un pileo” (Heydemann 1868, pp. 155-156, nn. 9 e 13). Sebbene non sia stato ad oggi individuato un riscontro che possa assegnare con certezza anche gli altri vasi della consegna milanese alla Collezione Fenicia, tuttavia nel verbale redatto dai Funzionari della Soprintendenza è registrata una nota, presente nel testamento della donatrice, in cui si ricorda “la collezione di vasi, vetri e bronzi di provenienza dai bisnonni Fenicia di Ruvo di Puglia”. La raccolta consegnata alla Soprintendenza di Milano infatti comprende – oltre ai vasi apuli a figure rosse e plastici, illustrati nelle schede che seguono – anche fibule, armille e pendagli in bronzo, contenitori in vetro e vari altri oggetti.

La provenienza dalle sepolture di Ruvo appare inoltre confermata dai confronti dei vasi a figure rosse qui esaminati che rimandano specificatamente a esemplari di altre collezioni ruvestine.

Dato importante, emerso nel corso dello studio, è che tra i pezzi del Fenicia ritenuti degni di nota, Heydemann nel *Bullettino dell'Istituto* del 1868 (Heydemann 1868, pp. 155-156, nn. 11-12) descrive due vasi poi confluiti nella Collezione Lagioia (il cui nucleo storico è ruvestino), oggi di proprietà della Regione Lombardia e in deposito al Civico Museo Archeologico di Milano. Si tratta del noto cratere a calice del Pittore di Atene 1714 con raffigurazione di banchetto a cui partecipano Dioniso e Arianna (inv. A 1997.01.279; *Collezione Lagioia* 2004, pp. 117-119, n. 53; Giacobello 2023b, p. 108), inconfondibile nella descrizione fatta dallo studioso tedesco: “Dal lato principale si mira Bacco barbato, coricato su d'una *kline*, ammantata la parte inferiore, attorniata la testa con una tenia; egli dà il cantaro ad un Satiro che, vicino alla *kline*, studiosamente soffia le tibie. Presso il dio siede una donna vestita, tenendo nella manca due tibie; ella volta la faccia verso una donna parimente vestita che porta un *alabastron* ed un piatto con due torte. Vediamo ancora sulla terra un cane che fiuta un insetto, due vasi, un canestro ed una tavola tripode con frutta, mentre nel piano superiore sono sospesi una palla, un timpano, una maschera bianca con ricca capellatura; trovasi qui anche una finestra. In ultimo, alla destra di chi guarda sta una grande palma”. L'altro esemplare Fenicia confluito nella Collezione Lagioia, a quanto documenta l'Heydemann, è lo *skyphos* lucano del Pittore di *Amykos* (inv. A 1997.01.182; *Collezione Lagioia* 2004, pp. 106-107, n. 51) descritto come: “*Skyphos* a figure rosse di non cattivo disegno; sul rovescio vedesi una donna teniata, coperta la mano manca dal manto, tenendo nell'altra una lunga pertica (lancia?). Più interessante è la pittura del lato anteriore, dove sta un giovane nudo, alzando nella destra lo strigile; dietro di esso havvi una stele coll'iscrizione TEPMON”.

Come evidenziato, le informazioni raccolte dai documenti storici permettono di “riscoprire” e dare nuova luce alle vicende che hanno interessato i manufatti dopo la loro scoperta nell'Ottocento, quando entrarono a far parte del costume e della cultura del tempo, arricchendo il dato archeologico con quello storico-antiquariale.

Cratere a campana lucano a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.847

Pittore di Amykos

Datazione: 420-400 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da più frammenti, con varie integrazioni

Dimensioni: alt. cm 33,5; diam. orlo cm 33,2; diam. piede cm 15,2

Labbro svasato obliquo e distinto; orlo arrotondato, corpo campaniforme, rastremato nella parte inferiore; piede troncoconico con risega allo spigolo superiore. Anse a bastoncello impostate orizzontalmente sul corpo, con impugnatura rialzata e ripiegata verso l'interno. Sotto il labbro vi è un ramo d'alloro; sotto la scena figurata un motivo a meandro si alterna a quadrati con croce di Sant'Andrea.

Lato A: incoronazione di atleta. Una donna con chioma sciolta, vestita di un chitone pieghettato, parzialmente coperto da un mantello, incorona un giovane seduto su una roccia in nudità, che stringe con la mano destra un bastone. Il volto è di profilo, la fronte e il naso sono resi da un unico tratto, la bocca, serrata, è rivolta all'ingiù, la palpebra dell'occhio è data da una doppia linea parallela, la pupilla da un cerchio pieno. La capigliatura è compatta con profilo a risparmio, sulla fronte un rigonfiamento tipico del pittore (Castoldi 2004, p. 110), sulle tempie ciocche sparse. Con morbide linee in nero diluito sono tracciati i particolari anatomici del busto, una fila di punti indica il pube. Dietro di lui una fanciulla si allontana rivolgendo la testa e lo sguardo ai due personaggi. Ha chioma coperta da un *sakkos* decorato con punti; un pesante mantello avvolge l'intera figura, comprese le braccia piegate a novanta gradi.

Lato B: tre ammantati a colloquio. Il primo da sinistra ha il braccio destro scoperto e avanzato, a reggere un bastone nodoso. La bocca è semiaperta, nell'atto di parlare: si rivolge a due giovani, quello centrale di maggiori dimensioni, che hanno il corpo completamente avvolto nel mantello. La chioma dei tre personaggi è resa come una massa compatta terminante con ciuffi distinti.

L'opera è inquadrabile nella produzione dell'officina del Pittore di Amykos (per il ceramografo e la sua officina: Denoyelle 2014; *Ceramica a figure rosse* 2012, I, pp. 4-5). Lo confermano le caratteristiche dei volti, la resa della chioma con la linea a risparmio, la trascuratezza esecutiva nella resa delle mani, il corpo dell'atleta che si caratterizza per la morbidezza delle carni e per la muscolatura disegnata. La tipologia del cratere a campana e la sua decorazione sono inoltre ben attestate nella sua officina. Il soggetto scelto rientra nel suo repertorio privilegiato: la premiazione dell'atleta e l'efebia, motivi ereditati dalla tradizione attica, sentiti come identitari dalle prime comunità italiote (Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 103-106; cfr. il cratere ruvestino della Collezione Lagioia inv. A 1997.01272: Castoldi 2004, p. 103, n. 48). Alla disposizione e all'azione dei personaggi del lato B ben si adatta l'interpretazione data da Cornelia Isler-Kerenyi (Isler-Kerenyi 1993), che vi legge la formazione dei giovani ateniesi durante gli anni dell'efebia: in questo caso il personaggio con bastone nodoso e spalla scoperta è il più maturo, in grado di impartire lezioni agli altri allievi. Si tratta di soggetti comuni nella produzione metapontina, che predilige la raffigurazione di giovani con strumenti allusivi alla "*paideia* atletica e allo statuto di cittadini" come il bastone (Silvestrelli 2021, p. 41).



***Lekythos* miniaturistica apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.855

Datazione: Apulo Medio (370-350 a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ampia lacuna sotto il piede; sbecchature sul labbro, scheggiature superficiali

Dimensioni: alt. cm 9,6; diam. orlo cm 2,9; diam. piede cm 4,8

Ingobbio arancio-rossiccio, vernice nera coprente e metallica; sul collo e sulla spalla si nota la presenza di una fiammata dovuta al cattivo processo ossido-riduttivo. Bocchello campanulato, collo cilindrico, spalla arrotondata, corpo globoso, piede a disco; ansa a nastro impostata sul collo e sulla spalla.

La decorazione figurata vede la rappresentazione di una *Nike* incedente a destra, sopra una linea del terreno indicata. Il chitone, smanicato e stretto da una cintura con lungo *apoptygma*, è reso con una serie di sottili e fitte linee oblique stese a pennello e con più spessi tratti verticali e ondulati. Le grandi ali sono chiuse e sovrapposte con piume e penne indicate. La testa è di profilo, la chioma raccolta è cinta da una *sphendone*. Del volto è disegnato con precisione l'occhio. Con il braccio destro avanzato regge un grande *alabastron*, con il sinistro un panno non meglio definito (forse il mantello del vincitore); davanti rimane la sagoma di una grande foglia.

Produzione accurata databile al Medio Apulo: si caratterizza per l'uso del pennello per indicare i particolari, per l'assenza di sovraddipinture e per l'iconografia attinta dal mondo attico.

***Lekythos* miniaturistica apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.854

Datazione: Apulo Medio (370-350 a.C.)

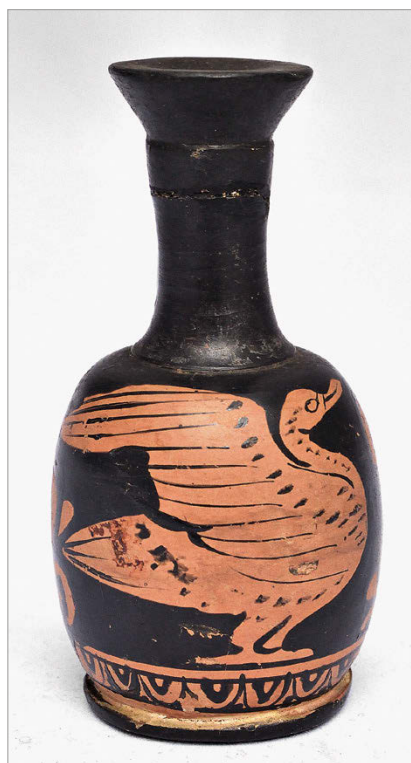
Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: intera, con scalfitture superficiali

Dimensioni: alt. cm 8,6; diam. orlo cm 2,5; diam. piede cm 3,6

Corpo ceramico nocciola, ingobbio nocciola e vernice nera coprente e metallica. Bocchello troncoconico, collo cilindrico leggermente svasato, breve spalla arrotondata, corpo ovoidale, piede ad anello con gola d'attacco. Ansa a nastro impostata sul collo e sul corpo. La decorazione vede la raffigurazione di un cigno di profilo verso destra, dotato di una grande ala aperta, con piumaggio indicato da linee orizzontali e corte stanghette e occhio reso da un ovale. Davanti all'uccello è un tralcio con foglie; sotto la scena figurata compare un motivo a mezz'ovoli alternati a punti.

Il cigno come raffigurazione unica associata alla forma della *lekkythos* miniaturistica nella produzione apula è ereditato dalla ceramica attica, dove fu prevalentemente destinato alle sepolture infantili (cfr. Muggia 2004). Il soggetto, che suggerisce un forte legame con Afrodite (di cui era l'animale sacro), ha ampia documentazione ed era assai apprezzato dai committenti ruvestini, come dimostra una *lekkythos* della Collezione Intesa Sanpaolo (*Collezione Banca Intesa* 2006, p. 291, n. 106) e una *oinochoe* miniaturistica della Collezione Lagioia (*Collezione Lagioia*, p. 244, n. 183).



***Hydria* apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.848

Pittore di Verona ?

Datazione: 360-350 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: incrostazioni tenaci all'interno, piede riattaccato

Dimensioni: alt. cm 28,2; diam. orlo cm 12,6; diam. piede cm 15,2

Corpo ceramico beige, ingobbio arancio rosato, vernice nera virante al verde poco coprente (in alcuni punti non ben stesa) e sovraddipinture bianche; zona a risparmio in corrispondenza dell'ansa.

Labbro a disco con orlo ripiegato e costolatura nella parte superiore; collo cilindrico svasato, spalla leggermente obliqua; corpo ovoidale; piede campanulato con orlo rialzato. Anse a bastoncello impostate orizzontalmente sul corpo; l'ansa verticale è impostata a gomito sul collo e sulla spalla. Sull'orlo linguette, sul collo ramo d'alloro; sotto la scena figurata è un fregio a meandri con al centro croce di Sant'Andrea.

La scena raffigurata presenta un'offerta da parte di due giovani presso un altare. La fanciulla con corpo di tre quarti, indossa un chitone smanicato decorato da una banda centrale con fila di ovoli sovraddipinti. La testa è di profilo, i capelli raccolti in una coda sono coronati da *stephane* radiata; ha orecchini, collana, doppi bracciali. Regge con la mano destra una corona, nella mano sinistra una *phiale* baccellata con primizie, con cui sta compiendo una libagione presso un altare. Sull'altro lato un giovane nudo, con mantello appoggiato agli avambracci, offre una corona quasi completamente evanida. Nella mano destra ha il bastone, la testa di profilo è coronata.

L'*hydria* è inseribile tra i prodotti corsivi e dello Stile piano del Medio Apulo, di cui è esponente il Pittore di Verona (per un inquadramento, vedi *Ceramica a figure rosse* 2012, I, p. 134). Presenta una scena di offerta senza particolari originalità iconografiche e con alcune ingenuità figurative, ad esempio, nelle mani. Maggiore attenzione è mostrata nella resa del busto del giovane con muscolatura segnata e nell'ornamento della veste della fanciulla. Anche la semplice decorazione complementare è concentrata solo sul lato principale; assenti sono i girali e le palmette sotto l'ansa verticale (per un prodotto analogo nella forma, decorazione e soluzioni stilistiche, cfr. *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 368-369, n. 128).



***Phiale* apula a figure rosse**

N. inventario: 24.S287-2.172

Officina del Pittore dell'Ilioupersis

Datazione: 365-350 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: varie scalfitture e lacune sulla superficie, incrostazioni sotto le anse; ansa riattaccata con tracce di collante e integrazioni in gesso

Dimensioni: alt. cm 10,5; diam. orlo cm 30; diam. piede cm 10,5

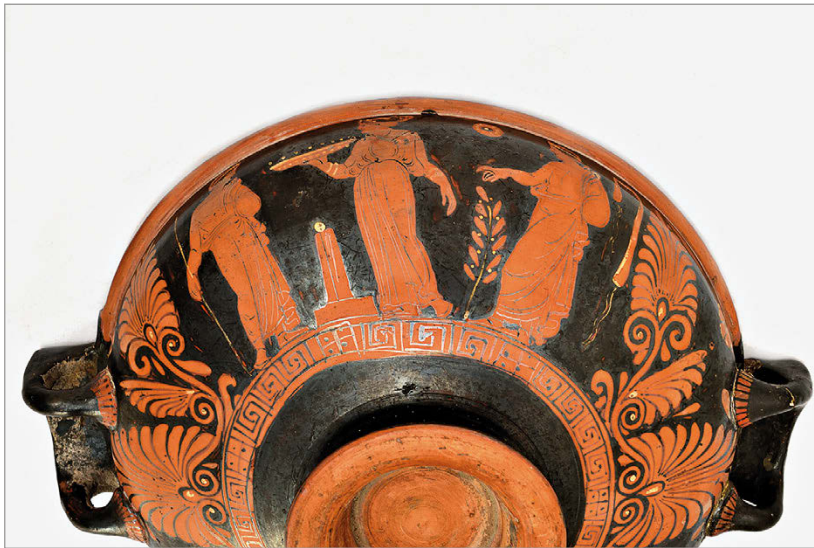
Corpo ceramico beige-nocciola, ingobbio arancio, vernice nera coprente, ben diluita e lucente. Sovraddipinture in bianco, bianco mischiato a giallo e arancio. Particolari stesi a pennello in nero diluito; profilo della chioma a risparmio.

Labbro estroflesso, orlo a tesa con cordolo rilevato; vasca ampia con pareti a profilo obliquo. Piede campanulato con risega alla base. Anse a doppio bastoncino verticale impostate sul corpo unite da un elemento di raccordo quadrangolare stondato sull'orlo. Sull'orlo motivo a onde correnti, linguette all'attacco delle anse sul corpo; sulla piastra di raccordo due palmette affiancate alternate a gigli stilizzati. Sotto la scena figurata fregio a meandri alternati a quadrati quadripartiti con punti centrali. Sotto le anse composizione con palmetta centrale, dai girali della quale si sviluppano lateralmente tralci che terminano con palmetta e hanno una mezza palmetta laterale dotata di girali e foglie lanceolate. Tra le due palmette esterne fiore a più petali. All'interno della vasca: al centro motivo vegetale composto da un fiore a più petali; intorno, raffinato ramo di mirto con foglie allungate, venatura centrale in arancio e bacche profilate in arancio.

Lato A: incontro amoroso tra due giovani. La fanciulla stante si appoggia con il braccio sinistro a una colonna ionica, che connota lo spazio come sacro; ha gambe accavallate con conseguente sbilanciamento del corpo. Indossa un chitone smanicato fermato da fibule sulle spalle e alla vita da una sottile cintura che forma un abbondante *kolpos*. Con la mano destra afferra un lembo del chitone nel gesto dello svelamento; la testa di profilo è rivolta al futuro sposo. I capelli mossi sono raccolti in un'alta coda e fermati da un *kekryphalos* con corona radiata. È adorna di bracciali e di una collana a sfere pendenti. Davanti a lei, il giovane è in nudità, con mantello cadente sulla schiena, trattenuto negli incavi delle braccia e si rivolge alla fanciulla con un gesto. Il corpo, di tre quarti con muscolatura e ombelico segnato, poggia sulla gamba destra mentre la sinistra è leggermente flessa. Il volto è di profilo, la corta chioma trattenuta da una benda con serto e lacci di chiusura svolazzanti. Alle spalle dalla donna, un erote con lunga chioma cadente sulla spalla le porge una corona e una benda, forse allusione alla cintura che lo sposo scioglierà nella prima notte di nozze (Baggio 2018). L'ambientazione amena e propizia all'unione amorosa è contrassegnata da una roccia, da rami di mirto (la pianta di Afrodite) e da un grande albero con pomi.

Lato B: offerta presso un altare da parte della fanciulla tra due ammantati. La donna, con stessa veste e accessori del personaggio del lato A, stante sulla gamba destra e con sinistra flessa, sostiene una grande piatto baccellato colmo di uova, che offre su un altare su cui è posto un uovo. Davanti alla fanciulla vi è un giovane con indosso un mantello che lascia libero il petto e avvolge completamente il braccio sinistro, mentre con l'altra mano trattiene un bastone; la corta chioma è cinta da una benda. Un personaggio analogo, che però tiene il braccio destro avanzato in un gesto deittico, è ritratto dietro alla fanciulla; tra i due, si trova un ramo di mirto e nel campo una patera baccellata. Dietro, è una una benda svolazzante.

Le due scene rappresentano sulla *phiale*, forma vascolare spesso utilizzata per accogliere analoghe raffigurazioni (cfr. almeno la *phiale* ruvestina inv. 82078 del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, della stessa officina: Giacobello 2020, pp. 93-94, cat. 36), si riferiscono all'incontro amoroso tra due giovani, anticipazione e preludio dell'unione matrimoniale, soggetto molto apprezzato dai committenti delle comunità apule. La donna nelle scene riveste un ruolo attivo espresso attraverso gesti di seduzione, come l'atto dello svelamento. La celebrazione avveniva sotto l'egida di Eros, dio cosmogonico, artefice dell'impulso d'amore; l'offerta delle uova è esplicitazione delle credenze orfico-misteriche diffuse in Magna Grecia secondo le quali Eros, dalla doppia natura maschile e femminile, sarebbe nato da un uovo primordiale, prima entità definita e portatrice di luce nel buio dell'Abisso e della Notte, creatore e ordinatore del cosmo (Calame 1992, pp. 139-159; Cassimatis 2014).



Collo di cratere a volute apulo a figure rosse

N. inventario: 24.S287-2.171

Pittore di Dario

Datazione: 340-320 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: si conserva solo metà del collo e del labbro, fortemente restaurato e ridipinto

Dimensioni: alt cm 17,2; diam. cm 34,5

Corpo ceramico nocciola rosato, ingobbio arancio, vernice nera lucente e sovraddipinture bianche, gialle e rosso pavonazzetto. Particolari stesi in nero a pennello a rilievo. Labbro ripiegato a sezione triangolare, orlo piatto, collo cilindrico. Sul labbro motivo a ovali con punti in bianco centrali di restauro; ai lati della scena figurata motivi a tralcio vegetale con foglie lanceolate di restauro.

Scena di Centauromachia: il Centauro sta per colpire con la spada (di restauro; in origine probabilmente un tronco d'albero), portata dietro la testa, il Lapita stante davanti a lui. Il Centauro, sollevato sulle zampe posteriori, si appoggia con la mano sinistra al braccio del nemico; il busto è frontale con resa anatomica dei pettorali e degli addominali; le zampe anteriori sono di restauro così come la coda e parte del braccio sinistro. Un mantello bianco, nella parte interna in rosso, è appoggiato alla spalla sinistra e ricade sulla schiena; da una delle due zampe posteriori zampilla il sangue procurato da una lancia spezzata. Sulla linea del terreno, giace un elmo apulo. Il volto del Centauro è di tre quarti, ha folta capigliatura, barba e orecchie equine. Il guerriero tessalo in nudità solleva il braccio destro piegato sopra il capo impugnando una corta spada, stringe nella sinistra la maniglia interna dello scudo tondo sovraddipinto in rosso; il ginocchio sinistro è piegato e avanzato, la gamba destra è tesa; porta sul busto, con addominali e pettorali segnati, la cinghia del fodero della spada. Il mantello è poggiato sull'incavo del braccio sinistro piegato. Lo sguardo è rivolto al nemico che lo sta colpendo: ha riccia e corta chioma e volto dai bei tratti definiti. Dietro al Centauro un altro guerriero greco, completamente ridisegnato dal restauro, si avvicina con lancia e scudo.

La Centauromachia, uno degli episodi mitici più noti del mondo greco, racconta che i Centauri, creature ibride tra l'umano e l'equino, esseri per antonomasia tracotanti e selvaggi, invitati al matrimonio di Piritoo, re dei Lapiti, si ubriacarono e cercarono di fare violenza alla sposa e alle altre fanciulle; da qui nacque un aspro combattimento condotto con massi e tronchi d'albero sino a che non furono sconfitti dai Lapiti. La raffigurazione della Centauromachia è introdotta nel repertorio della ceramica apula già con i primi ceramografi (*Ceramica a figure rosse* 2012, II, pp. 154-157). Il Pittore di Dario nel vaso in esame dà una versione abbreviata della vicenda mitica, come richiedeva lo spazio ristretto del collo, e sceglie una narrazione per monomachia, soluzione già introdotta dal Pittore della Nascita di Dioniso (410-390 a.C.; cfr. Giacobello 2020, pp. 23-24, n. 2) che aveva adattato lo schema, diffuso dal frontone occidentale del Tempio di Zeus ad Olimpia, dello scontro tra Centauro al galoppo con tronco nella mano e il greco che si difende con spada e scudo. Della raffigurazione originaria rimane purtroppo solo una porzione dei due contendenti, i tratti figurativi permettono tuttavia di attribuire con certezza l'esemplare al Pittore di Dario, "fuoriclasse" della ceramografia apula, che spesso scelse grandi temi mitici reinterpretandoli alla luce delle vicende politiche contemporanee. Inconfondibili sono i tratti del volto e della capigliatura (si veda, ad esempio, l'immagine di Borea sul collo dell'anfora inv. 81951 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Giacobello 2020, pp. 163-164, n. 66) e gli schemi delle figure in azione.

Bibliografia: Heydemann 1868, p. 156.



***Oinochoe* apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.853

Officina del Pittore di Dario

Datazione: 340-320 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da più frammenti, con fratture ridipinte e piccole lacune

Dimensioni: alt cm 7,5; diam. orlo cm 6,5; diam. piede cm 4,6

Ingobbio nocciola, vernice nera coprente e metallica, con sovraddipinture bianche e bianco mischiato a giallo. Forma Trendall 8N. Labbro estroflesso obliquo verso l'interno, corpo ovoidale, piede ad anello, ansa a nastro impostata sull'orlo e sulla parte alta del corpo. Sotto l'ansa palmetta con foglie distanziate e due punti sovraddipinti ai lati della foglia centrale; ad entrambi i lati girale con foglia lanceolata.

La raffigurazione vede una Menade seduta su una roccia sovraddipinta, con corpo di tre quarti a sinistra. Indossa un chitone smanicato con abbondante *kolpos* ricadente ai lati; ai piedi ha delle babbucce ricamate. La testa è di profilo, la chioma stretta in una coda e fermata da un *kekryphalos* con lacci di chiusura sfarfallanti; orecchino a grappolo, collana a sfere e doppi bracciali costituiscono la *parure*. Con il braccio destro piegato in avanti regge un timpano con la parte centrale in nero e morbidi lacci svolazzanti lateralmente; con la sinistra abbassata stringe una corona intorno a cui è intrecciato un nastro. Dal suolo davanti a lei sbucca un fiore a quattro petali su stelo; dietro di lei, nel campo, sono due fiorellini. Sotto la scena figurata si trovano due linee a risparmio.

Questo vaso è un prodotto raffinato nell'esecuzione e nei particolari figurativi, ascrivibile all'officina del Pittore di Dario (per un confronto puntuale, nella tipologia e nella resa stilistica, si veda l'*oinochoe* inv. 469 della Collezione Intesa Sanpaolo: *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 396-397, n. 135).



Piatto apulo a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.849

Pittore della Patera

Datazione: 340-320 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: intero; incrostazioni, scalfitture e vacuoli superficiali sotto il piede

Dimensioni: alt. cm 5,6; diam. orlo cm 26,7; diam. piede cm 9,1

Corpo ceramico nocciola, ingobbio arancio scuro, vernice nera coprente, ben diluita e sovraddipinture bianco-crema e giallo-oro. Labbro a tesa piatta con cordolo, ampia vasca a pareti arrotondate, piede a disco. All'interno, sul labbro linguette in nero; nella vasca, un serto di ramo d'ulivo selvatico in bianco e un motivo a onde correnti compreso tra due linee nere.

Una donna è seduta su una colonna ionica, con busto di tre quarti rivolto a sinistra e testa di profilo a destra. Indossa un chitone smanicato fermato da bottoni, stretto alla vita da una cintura; i capelli sono raccolti in una coda e coperti da un *kekryphalos*. Con la mano destra regge una cassetina aperta e tra le dita un ramo con fiori a più petali, con la sinistra una corona. Nel campo, è una benda ripiegata con lacci di chiusura mentre a terra poggia una *phiale* ombelicata. Il retro è verniciato in nero, all'interno del piede *myltos* e cerchio in nero; due fori erano utilizzati in antico per appendere il vaso alle pareti della tomba.

L'esemplare rientra tra i prodotti del Pittore della Patera, ceramografo che con la sua officina si distingue nel panorama della feconda produzione apula della seconda metà del IV sec. a.C. Interprete delle nuove necessità della committenza, ora anche di ceto medio, utilizza un linguaggio figurativo che prevede una rappresentazione sintetica attraverso scene e oggetti simbolo. La bottega del Pittore della Patera è da localizzarsi in Peucezia, come mostra la concentrazione in questo territorio dei suoi vasi, forse proprio a Ruvo di Puglia (sulla questione: Giacobello 2018).

Il piatto in esame è da leggere insieme all'analogo esemplare seguente, in una sorta di scena continua, distribuita tra i due manufatti, deposti verosimilmente in origine nella stessa sepoltura. All'interno di un santuario, suggerito dai capitelli su cui entrambi sono seduti, la fanciulla si consacra ad Eros con lo scambio di offerte e di oggetti che evocano lo *status* matrimoniale raggiunto dalla donna: il gomitolo di lana rimanda alle attività di filatura e tessitura, la cassetta porta cosmetici e gioielli alla capacità seduttiva della donna (Baggio 2004, pp. 141-142). Il tutto è immerso nella dimensione salvifica garantita dalle credenze misteriche, dove Eros trovava spazio insieme a Dioniso, espressa dal giardino fiorito e dal grappolo d'uva (sul tema, cfr. Isler-Kerényi 2004). Per un confronto stilistico e iconografico puntuale si veda, ad esempio, un pezzo della Collezione Intesa Sanpaolo: *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 464-465, n. 174.



Piatto apulo a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.850

Pittore della Patera

Datazione: 340-320 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: intero; incrostazioni, scalfitture e vacuoli superficiali sotto il piede

Dimensioni: alt. cm 6; diam. orlo cm 26; diam. piede cm 9,4

Corpo ceramico nocciola, ingobbio arancio scuro, vernice nera coprente, ben diluita e sovraddipinture bianco-crema e giallo-oro. Labbro a tesa piatta con cordolo, ampia vasca a pareti arrotondate, piede a disco. All'interno, sul labbro linguette in nero; nella vasca, un serto di ramo d'ulivo selvatico in bianco e un motivo a onde correnti compreso tra due linee nere.

La raffigurazione vede Eros androgino seduto su una colonna ionica, con busto di tre quarti rivolto a sinistra e testa di profilo. È nudo con pettorali e addome segnati, armille alle caviglie e ai polsi; i capelli sono raccolti in una coda e coperti da un *kekryphalos* con lacci di chiusura svolazzanti. Le ali, dalle lunghe piume, sono chiuse. Con la mano destra regge due *phialai* sovrapposte e tra le dita un grappolo d'uva e un gomito, con la sinistra una corona. Nel campo si trova una benda ripiegata, in alto una foglia d'edera cuoriforme. Dal terreno, indicato da una linea di quattro punti, spuntano un alberello di alloro e un fiore a grande corolla. Il retro è verniciato in nero, all'interno del piede *myltos* e cerchio in nero; due fori erano utilizzati in antico per appendere il vaso alle pareti della tomba.

Per il commento si rimanda alla scheda precedente.



Piatto da pesce apulo a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.852

Gruppo di Karlsruhe 66/140

Datazione: 340-320 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: scheggiature e ridipinture; incrostazioni terrose sotto il piede

Dimensioni: cm alt. 5; diam. orlo cm 23,4; diam. piede cm 11,1

Corpo ceramico nocciola-rosato, ingobbio nocciola, vernice nera coprente opaca e sovraddipinture bianche. Il retro della vasca è parzialmente dipinto in nero, all'interno della tesa *myltos*. Vasca con pareti leggermente oblique convergenti verso l'interno con depressione centrale; ampio labbro rivoltato a tesa verticale, leggermente bombato. Breve stelo cilindrico di raccordo tra vasca e piede campanulato, cavo al centro. Un fiore a dodici petali con pistillo in giallo decora la cavità centrale: i petali sono in bianco all'estremità. Intorno al fiore, motivo a onde correnti. La tesa del labbro è ornata da un ramo di alloro con punti bianchi all'estremità.

Nel campo tre pesci nuotano in senso antiorario. Uno (famiglia *Labridae*) ha pinna dorsale resa da una sequenza regolare di tratti bianchi, il corpo decorato da due serie di archetti alternati a linea ondulata e a una fila di punti. Spesse linee sovraddipinte indicano il contorno dell'occhio campito in nero, le mandibole, il sottopancia, le branchie, la pinna caudale. Il secondo (famiglia *Serranidae*) presenta una caratteristica livrea decorata da una serie di triangoli che partono dalla linea dorsale, mentre le sovraddipinture bianche sono stese a segnare i particolari anatomici come nel precedente. L'ultimo, dal tipico aspetto della rana pescatrice (famiglia *Lophidae*), è raffigurato dall'alto, in modo da far risaltare la forma appiattita, ha grandi occhi rotondi e bocca ovale (per il riconoscimento delle specie: McPhee, Trendall 1987; Gadaleta 2017). Nel campo compaiono anche un mitile, un fiorellino e una foglia d'edera cuoriforme.

Tipici dell'officina del Gruppo di Karlsruhe 66/140, che opera certamente per una committenza ruvestina vista l'ampia attestazione dei suoi prodotti nel sito peuceta, sono l'uso abbondante delle sovraddipinture per i particolari dei pesci, la pinna pettorale a forma di ventaglio, la scelta di decorare i piatti con tre pesci di grandi dimensioni, la comparsa di elementi estranei al mare, come le rosette e le foglie d'edera, dovuti all'influenza della produzione canosina, la depressione centrale decorata con una rosetta circondata da un motivo ondulato (per l'officina, cfr. McPhee, Trendall 1987, pp. 127-130). In particolare l'esemplare appare molto vicino al piatto inv. 35262 del Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia (Gadaleta 2017, pp. 65-66, tav. 35).

La produzione dei piatti cosiddetti da pesce nasce in Attica alla fine del V sec. a.C. ed è poi attestata nelle officine della Magna Grecia e della Sicilia per tutto il IV sec. a.C. Si caratterizza per la decorazione figurata di diverse reali specie ittiche commestibili e per la forma del vaso che rimandava ai veri piatti, più dozzinali, utilizzati per il consumo dei pesci. La presenza di piatti da pesce a figure rosse nei corredi tombali e nei depositi dei santuari costituiva riferimento materico e non deperibile dei cibi consumati in occasione dei pranzi rituali allestiti durante le cerimonie funerarie e sacre (per una sintesi delle problematiche e convincenti interpretazioni, vedi Gadaleta 2016, pp. 220-225).



Piatto da pesce apulo a figure rosse

N. inventario: 24.S287-2.174

Gruppo del Granchio-Pittore di Ruvo 769

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: piede lacunoso e sbecature sul labbro; segni di opacizzazione sulla vernice nera

Dimensioni: alt. cm 4,6; diam. orlo cm 23,5; diam. piede cm 8

Corpo ceramico beige-nocciola, ingobbio arancio-rossiccio, vernice nera opaca (stesa anche parzialmente sul piede e sotto la vasca, con segni di colatura) e sovraddipinture crema. *Myrtos* sulla linea concentrica di chiusura della scena.

Vasca con pareti leggermente oblique, convergenti verso l'interno con depressione centrale emisferica profonda, segnata da un solco; ampio labbro rivoltato a tesa verticale. Breve stelo cilindrico di raccordo tra vasca e piede campanulato cavo con doppia scanalatura.

Sul labbro è un motivo a onde correnti sinistrorse, sul bordo sono tre file concentriche di punti in nero, a cui segue una linea concentrica che limita la scena figurata. Quest'ultima è composta da cinque pesci dal corpo tondeggianti, riconoscibili come orate (famiglia *Sparidae*). Presentano pinna dorsale crestate, branchie limitate da due linee ricurve, pinne ventrali e pettorali segnate da sovraddipintura bianca, bocca ricurva, occhio tondo con pupilla nera, pinna caudale di forma triangolare con squame indicate da punti in bianco, mentre il dorso è percorso da brevi linee nere. Tra i pesci, si nota la presenza di tre mitili, un gamberetto e un paguro.

L'esemplare rientra tra prodotti del cosiddetto Gruppo del Granchio (Mc Phee, Trendall 1987, pp. 132-133). Tipici di questa officina sono la resa degli occhi con un punto nero pieno circondato da un cerchietto, la depressione centrale verniciata in nero e l'aspetto fumettistico e "simpatico" assunto dalle specie ritratte. In maniera più stringente il piatto è assegnabile al Pittore di Ruvo 767, parsimonioso nell'uso del colore aggiunto, mentre utilizza linee nere per sottolineare le caratteristiche morfologiche. I pochi esemplari sinora ascritti a tale ceramografo hanno una probabile provenienza dalla Peucezia e in particolare da Ruvo (Gadaleta 2017, pp. 96-98), come nel caso del piatto in esame.



Piatto apulo a figure rosse

N. inventario: 24.S287-2.173

Pittore di Baltimora

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da vari frammenti, con una lacuna che interessa la testa e parte del busto di Ganimede integrata e ridipinta in un restauro moderno; vernice scrostata in più punti

Dimensioni: alt. cm 5,5; diam. orlo cm 23,4; diam. piede cm 7,3

Corpo ceramico nocciola, ingobbio nocciola, vernice nera opaca (stesa anche sul retro del vaso e parzialmente sul piede) e sovraddipinture in bianco, bianco e giallo, arancio. Particolari stesi a pennello in nero a rilievo. Sgocciolature di vernice nera nella parte esterna del labbro, superficie arrossata e ruvida. Labbro a tesa, orlo arrotondato; vasca ampia e poco profonda. Piede ad anello con due cordoli a rilievo; piccolo foro ricavato nella parte superiore per la sospensione. Sul labbro linguette in nero, a cui seguono un motivo a esse sovraddipinto in bianco e uno a onde correnti.

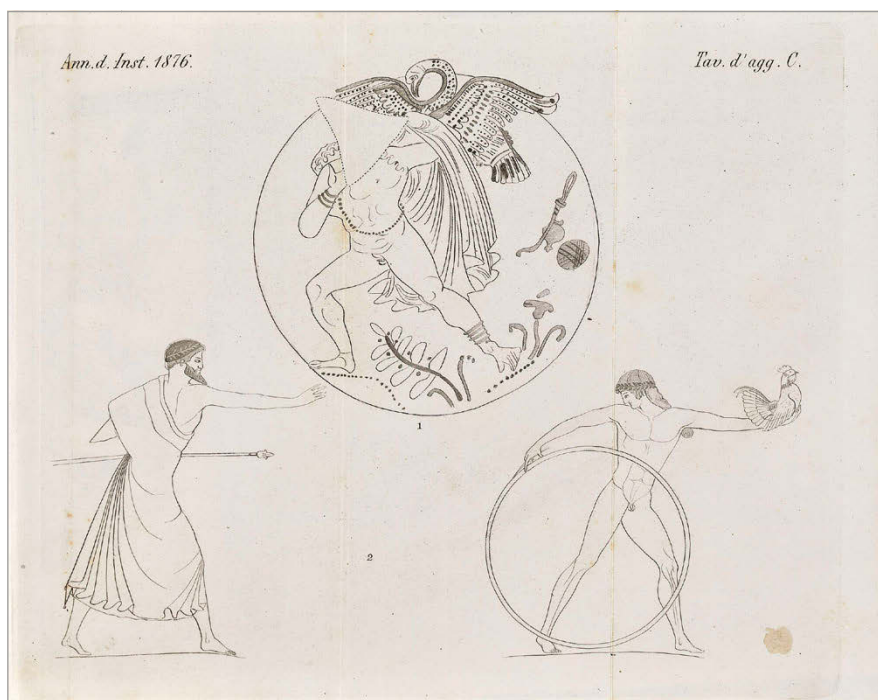
La scena raaffigura il rapimento di Ganimede da parte di Zeus tramutato in un'aquila. Il giovane in nudità è in torsione all'indietro mentre l'aquila lo sta afferrando alle spalle. Il busto è quasi frontale ed è percorso da una bandoliera a sfere, a indicare la giovane età e il potere seduttivo del ragazzo, come le armille a spirale che porta alle caviglie. Le gambe sono divaricate a sottolineare la velocità dell'azione, il ginocchio destro piegato, mentre la gamba sinistra è tesa. Il braccio sinistro, avvolto in un lembo del mantello, è sollevato nell'atto di difendersi; il destro, piegato verso il busto, è parzialmente di restauro. La testa, di restauro, è di profilo leggermente alzata a guardare l'aquila, la chioma riccia e lunga. L'aquila ha ali aperte con piume e penne indicate da linguette e fila di punti sovraddipinti, lungo collo ricurvo con piume date da punti e brevi tratti, becco adunco e occhio indicato. Ganimede appoggia i piedi sul suolo, reso da due brevi fila di punti, da cui spuntano un tralcio di mirto e un fiore campanulato. Il piede del giovane, la testa e le ali dell'aquila superano i limiti della scena figurata, sovrapponendosi al motivo a onde correnti. Nel campo a destra, una palla e un *aryballos* sovraddipinti sono espliciti riferimenti ai valori dell'atletismo efebico.

Il vaso fu realizzato dal Pittore di Baltimora o dalla sua officina (per il ceramografo: *RVAp* II, 856-877; *Ceramiche a figure rosse* 2012, I, pp. 274-277), come fanno pensare la cifra stilistica, la scelta di un tema mitico, la dinamicità della figura rappresentata quasi frontale che conferisce grande enfasi all'azione, la resa della muscolatura, il disegno curato, le sovraddipinture abbondanti ma mirate. Il rapimento del bel giovane Ganimede da parte di Zeus sotto le spoglie di cigno è soggetto attestato nella produzione apula a partire dal Pittore di Licurgo (360 a.C. circa; per il tema e le diverse elaborazioni, cfr. *Ceramica a figure rosse* 2012, II, pp. 177-179). La soluzione figurativa del momento del rapimento e del trasporto del giovane adottata nel vaso in esame è quella preferita nell'Apulo Tardo, ma la raffigurazione scelta per l'esemplare risulta innovativa per diversi motivi: il gesto di difesa compiuto da Ganimede, l'aspetto mascolino e non efebico del giovane, la trasformazione di Zeus in aquila e non in cigno, con il suo chiaro portato erotico.

L'esemplare apparteneva con certezza alla Collezione Fenicia, come documenta Heinrich Heydemann nel *Bulletino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* del 1868 (p. 155), citandolo tra i vasi interessanti in possesso di Salvatore Fenicia: "Patera con figure rosse, di disegno grossolano. Nell'interno è dipinto un giovane vestito della sola clamide, decorato il petto con un filo di perle, il quale volta la faccia all'aquila che lo afferra da dietro; l'uccello è molto più piccolo dell'efebo... È senza dubbio Ganimede rapito da Giove mutato in aquila...". Il piatto fu quindi brevemente pubblicato da G. Koerte negli *Annali dell'Istituto* del 1876 in un saggio dal titolo *Il ratto di Ganimede su vasi dipinti*, dove compare, nella tavola d'aggiunta C1, l'unica documentazione grafica dell'esemplare, tratta, come dichiarato nello scritto, da un lucido prestato dall'Heydemann stesso. Il vaso, viste le novità iconografiche presentate, fu più volte citato in diversi contributi, sempre utilizzando come riferimento la stessa immagine ottocentesca, pubblicata anche da Ingrid Krauskopf nell'articolo *Ganymed und der Schwan* nel 1980 e quindi da Sichtermann nel *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Evidentemente gli studiosi non avevano avuto la possibilità di osservare il vaso direttamente e lo citavano in base alle pubblicazioni ottocentesche anche perché, passato in mano agli eredi Fenicia, non se ne conosceva più la

collocazione. Il disegno permette di evidenziare le lacune esistenti nell'Ottocento non ancora reintegrate da un restauro successivo che ha proposto, nelle parti aggiunte, raffigurazioni d'invenzione.

Bibliografia: Heydemann 1868, p. 155, n. 9; Koerte 1876, p. 52, O, tav. C1; Trendall 1936, p. 74; Sichtermann, 1953, p. 96, n. 373; Schauenburg 1969; Krauskopf 1980, pp. 244-245; Sichtermann 1988, p. 159, n. 90; *Ceramica a figure rosse* 2012, II, p. 178.



Piatto apulo a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.851

Gruppo del Chevron

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da numerosi frammenti, con integrazioni alle fratture e significative ridipinture; vernice screpolata

Dimensioni: alt. cm 5; diam. orlo cm 22,3; diam. piede cm 6,3

Corpo ceramico nocciola, ingobbio arancio-rosso, vernice nera opaca, non omogenea e sovraddipinture bianco-crema, giallo-arancio e rosso.

Labbro a tesa obliqua verso l'esterno con cordolo, ampia vasca a pareti arrotondate, piede troncoconico con risega, cavo sul fondo ombelicato. All'interno, intorno alla scena figurata, doppie linguette alternate a ovoli, cui segue una linea a risparmio.

La scena figurata mostra un Satiro gradiente verso destra che regge una situla con la mano sinistra, mentre trattiene con il dito indice destro una *kylix* per l'ansa. Il Satiro nudo è corpulento e indossa una pelle di pantera svolazzante stretta al collo. Nel campo si notano una cornucopia (di restauro) e una patera ombelicata. La linea del terreno appare indicata con una fila di punti. Il retro è verniciato in nero, mentre l'interno del piede è a risparmio con fascia in nero. Sul labbro è presente un foro di sospensione.

Le molte ridipinture post-antiche hanno in parte alterato la raffigurazione originale. Si può ragionevolmente inserire questo piatto tra i prodotti del Gruppo del Chevron (per il pittore, cfr. *RVAp* II, pp. 650-660; *Ceramica a figure rosse* 2012, I, pp. 227-228): lo fanno pensare la scelta come soggetto del Satiro, ben attestata per questa officina, la resa del viso e l'attenzione anatomica.

Lekythos apula a figure rosse

N. inventario: 23.S287-2.856

Pittore di Zurigo 2661

Datazione: Apulo Tardo (330-310 a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: labbro sbeccato, scheggiature della vernice; depositi terrosi sotto il piede

Dimensioni: alt. cm 9,1; diam. orlo cm 3,7; diam. piede cm 4,2

Ingobbio nocciola, vernice nera coprente e sovraddipinture bianco-crema e arancio. Segni della lavorazione al tornio. Bocchello campanulato sbilenco, collo cilindrico, spalla arrotondata, corpo lenticolare, piede troncoconico cavo sul fondo e ombelicato. Ansa a bastoncino impostata verticalmente sul collo e sulla spalla. Sul collo, in corrispondenza della raffigurazione, linguette nere.

La decorazione figurata presenta una testa femminile di profilo a sinistra, coronata da una *stephane* radiata. La chioma è raccolta in una coda e fermata da un *kekryphalos* decorato da doppia fila di punti, stretto da un laccio di chiusura, che lascia scoperto un ampio ciuffo sulla fronte. Il volto della fanciulla, dal lungo collo taurino, ha tratti del volto raffinati: sopracciglio leggermente arcuato, palpebra e pupilla indicate; è ornata da un orecchino a disco. Ai lati della testa, vi sono delle foglie frangiate.

L'esemplare è inseribile nell'ampia produzione, che fiorisce nella seconda metà del IV sec. a.C., di vasi di piccole e medie dimensioni decorati con singole teste femminili ingioiellate e con le tipiche acconciature. Nell'articolata rassegna delle officine proposta dal Trendall, la *lekkythos* va inserita tra le opere del Pittore di Zurigo 2661, collegato all'officina del Pittore di Dario e dell'Oltretomba (per il ceramografo: *RVAp* II, pp. 682-683, in part. n. 441; *Ceramica a figure rosse* 2012, I, pp. 233-234).



Coperchio di pisside apula a figure rosse

N. inventario: 24.S287-2.175

Pittore di Berlino F 3383

Datazione: 330-310 a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da vari frammenti, integrato e ridipinto; lacune e abrasioni sulla superficie

Dimensioni: alt. cm 16; diam. cm 22,7

Corpo ceramico beige-nocciola, ingobbio marrone rossiccio e sovraddipinture bianco, crema e bianco mischiato a giallo. Coperchio di forma emisferica con labbro verticale, pomello con elemento cilindrico di raccordo e presa a globo schiacciato, appiattito nella parte superiore. Ai lati delle scene si trova una palmetta con mezzo bottone, circonscritta da una linea con girale e foglie alla base.

Lato A: donna seduta su una roccia con corpo di tre quarti a destra e testa di profilo a sinistra. Indossa un chitone che lascia scoperto il seno destro (in parte di restauro). La chioma è coperta da un *sakkos* con corona a sfere congiunta all'orecchino pendente. Porta collana e bracciali, ai piedi calza delle babbucce. Il braccio destro è abbassato e la mano regge una cassetina prospettica configurata a casa, con figure umane su un lato e palmetta sull'altro. Il braccio sinistro sostiene un *flabellum*. Ai piedi, è una patera posta verticalmente, mentre nel campo, in alto a sinistra, si trova un gomito.

Lato B: Eros androgino che si appoggia con la gamba destra flessa a una roccia e ha il busto piegato in avanti. Regge con la mano destra una *phiale* e un gomito, con l'altra una cassetina prospettica decorata da una doppia coppia di figure umane. La testa è di profilo, i capelli raccolti in un *sakkos* (di restauro) con corona a sfere unita agli orecchini. Il corpo è adornato di bandoliera, doppia armilla alla coscia e braccialetti. Le ali sono chiuse, la parte superiore sovraddipinta, le piume rese da file di cerchi e linguette con lunghe penne. Ai suoi piedi sbucca una pianta con fiore a doppia corolla, mentre sull'altro lato è appoggiata al suolo una *phiale* con anse e alto piede.

Il coperchio, privo della vasca a cui apparteneva in origine, s'inserisce tra i prodotti, numerosi e ripetitivi, dell'ultimo trentennio del IV sec. a.C. realizzati da ceramografi che operavano sulla scia del Pittore della Patera e del Pittore di Baltimora, come il cosiddetto Pittore di Berlino F 3383 (*RVAp* II, pp. 917-920; *Ceramica a figure rosse* 2012, I, pp. 305-306). Il soggetto della consacrazione della donna ad Eros attraverso lo scambio di doni è qui caricato di oggetti simbolici tra cui il *flabellum*, a sottolineare lo *status* di sposa, la cassetina atta a contenere gioielli e cosmesi che impreziosiscono la bellezza della donna e il gomito, legato alle attività muliebri. Non mancano raffigurazioni tipiche del repertorio del Pittore della Patera come le *phialai* e il ramo dalla infiorescenza esuberante.



***Lekythos* apula a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.857

Datazione: Tardo Apulo (320-300 a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: intero, con scheggiature superficiali

Dimensioni: alt. cm 17,7; diam. orlo cm 5,2; diam. piede cm 4,2

Corpo ceramico nocciola, ingobbio nocciola che vira al rosso sul retro, vernice nera mal diluita e sovraddipinture bianche mischiate al giallo. Bocchello campanulato, collo cilindrico, spalla arrotondata, corpo ovoidale, piede troncoconico con risega centrale, fondo cavo e ombelicato. Ansa a nastro impostata sul collo e sulla spalla. Sul collo linguette nere con gocciolatura finale. Sotto l'ansa, palmetta con foglie distanziate; ai lati triplici girali disposti in scala.

La decorazione figurata presenta un Eros androgino seduto su una roccia. Il corpo pingue e sproporzionato è rivolto a sinistra; il busto è percorso da una bandoliera in nero. La testa è di profilo, la chioma stretta da un laccio e coronata da una *stephane* a perle; indossa una collana a sfere quasi completamente evanida. Le mani sono indicate grossolanamente e con la destra regge una corona. Le ali sono chiuse e il piumaggio, profilato in bianco-giallo, è reso con punti e linee. Accanto alla roccia, si trovano dei fiori stilizzati.

Dal punto di vista figurativo risulta un prodotto corsivo dell'ultima produzione apula, in cui il repertorio d'immagini ormai standardizzato – in questo caso la raffigurazione di Eros androgino impegnato nello scambio di doni con una fanciulla, a suggellare il cambiamento di status che avveniva con l'incontro amoroso – viene utilizzato senza nessuna cura formale ma grossolanamente (per una resa analoga tra i vasi dalle sepolture ruvestine, vedi Giacobello 2020, p. 286, cat. 134; per il soggetto e una sintesi sul significato dell'immagine, cfr. Giacobello 2020, p. 303). Diversamente il vaso rimane ben eseguito nella forma che continuerà ad essere utilizzata per altre produzioni coeve.

***Kantharos* apulo a figure rosse**

N. inventario: 23.S287-2.858

Datazione: Tardo Apulo (320-300 a.C.)

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: ricomposto da vari frammenti; ridipinto nei punti di contatto delle fratture

Dimensioni: alt. cm 21; diam. orlo cm 11,4; diam. piede cm 6,5

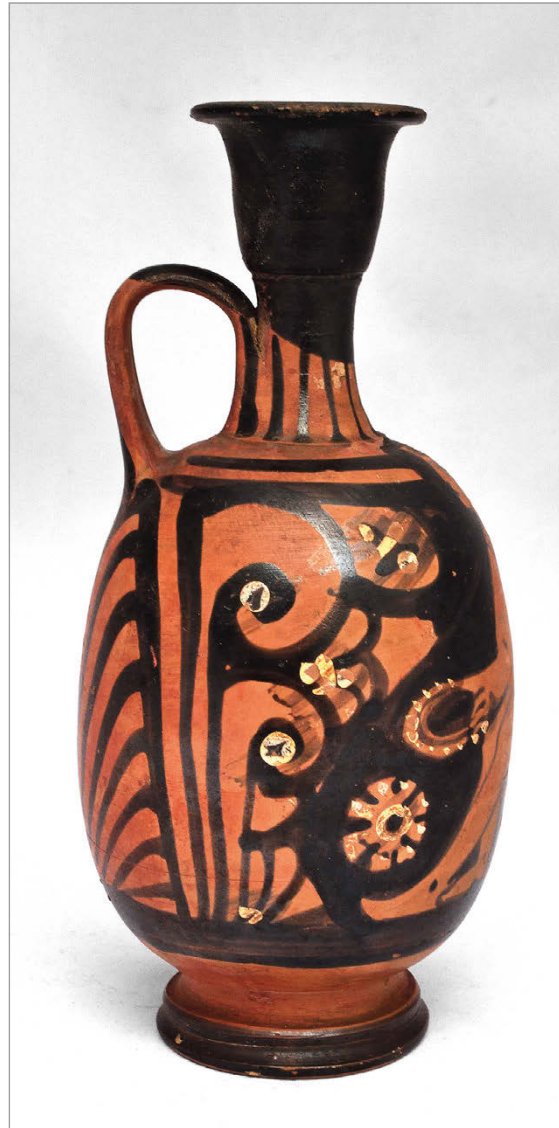
Corpo ceramico poco depurato, vernice nera-olivastra opaca con sovraddipinture bianche e gialle. Internamente si notano i solchi profondi della lavorazione al tornio e due linee concentriche incise.

Labbro estroflesso con orlo a fascia, vasca campanulata con fondo a profilo a echino; piede ad anello con tre modanature a rilievo con risega allo spigolo superiore, raccordato alla vasca da un alto fusto a profilo concavo con modanatura centrale. Anse sormontanti ad orecchio, chiuse da bastoncelli orizzontali all'altezza dell'orlo e decorate da linguette esternamente.

Lato A: Eros androgino in volo verso destra. Il corpo nudo e pingue è impreziosito da una ricca *parure* e bandoliera. Le ali sono aperte, decorate da fila di punti e linguette. Tra le mani regge una ghirlanda con grandi fiori a più petali.

Lato B: donna seduta su una roccia. Il corpo è di tre quarti a sinistra, indossa un chitone scollato e una *parure* composta da doppia collana e armille ai polsi. La testa è di profilo con capelli raccolti in una coda tenuta da un *kekryphalos*. Sostiene con la mano destra uno specchio; davanti a lei si sviluppa dal terreno una pianticella d'ulivo.

Esemplare corsivo e seriale inseribile nell'ultima produzione apula; si caratterizza per la scelta di un repertorio standardizzato realizzato con abbondanti sovraddipinture. Il vaso trova confronto puntuale, sia nella forma che nella resa stilistica, con due *kantharoi* della Collezione Lagioia (*Collezione Lagioia* 2004, pp. 195-196, nn. 113-114) che furono certamente prodotti dalla stessa officina riconducibile, nella classificazione del Trendall, al Pittore di Bari 5981.



***Rhyton* monoansato con corpo a forma di coccodrillo in lotta con un giovane**

N. inventario: 23.S287-2.869

Datazione: seconda metà IV sec. a.C.

Argilla, lavorazione al tornio

Stato di conservazione: piede lacunoso e sbecature sul labbro (restauro 2024)

Dimensioni: alt. cm 25; largh. cm 10

Corpo ceramico nocciola rosato, ingobbio bianco e tracce di colore rosa.

Boccale con labbro estroflesso e orlo arrotondato. Ansa a nastro arrotondata impostata verticalmente. Il corpo è configurato a coccodrillo intento a divorare un giovane rappresentato frontalmente con testa di profilo: un braccio del personaggio è tra i denti del mostro marino.

Il tema iconografico del coccodrillo che attacca un negroide, a cui il *rhyton* va ricondotto, è un soggetto introdotto nella produzione di vasi configurati attici dalla bottega di *Sotades* e fu replicato, anche con numerose varianti, nella ceramica italiota che apprezzò molto il tema (Hoffmann 1997, pp. 155-157; per il soggetto, cfr. pp. 19-33). L'esemplare in esame si distingue perché non realizzato con la tecnica a figure rosse: in origine infatti era probabilmente policromo, come fa pensare l'ingobbio bianco su cui sono ancora leggibili tracce di colore rosa. Esso testimonia la feconda sperimentazione artigianale in atto nella Puglia centro-settentrionale in questo periodo (per un *rhyton* configurato reso con la stessa tecnica e proveniente da Ruvo, vedi Hoffmann 1997, p. 157, n. 13).

Statuetta di sfinge

N. inventario: 23.S287-2.868

Datazione: fine IV sec. a.C.

Argilla, lavorazione a matrice; residui di scialbatura bianca

Stato di conservazione: priva dell'ala sinistra e di buona parte di quella destra che è stata riattaccata, come la testa; base e parte posteriore di restauro; scialbatura rinforzata da dipintura moderna

Dimensioni: alt. cm 22; lungh. cm 12; largh. cm 6,7

Il corpo leonino è accovacciato sulle zampe posteriori piegate, ha seni sporgenti, si conserva parzialmente un'unica ala. La testa è femminile con tratti del volto raffinati: occhi con palpebre indicate, bocca semichiusa, mento prominente. I capelli sono ondulati e divisi da una scriminatura centrale; sul capo porta un alto *polos*. Le zampe posteriori e la base sono frutto di un restauro moderno.

Il soggetto della sfinge, sebbene non molto diffuso nella coroplastica magnogreca, trova significativa documentazione in ambito ruvestino, dove è attestato nella Collezione Jatta da due esemplari (Ruvo, Museo Nazionale Jatta, invv. 35141 e 36754: Ventrelli 2004, pp. 115-116, nn. 85-86), oltre che da un raffinato *rhyton* configurato della stessa collezione (inv. 36030, Gadaleta 2017, pp. 30-32, tavv. 9-10). La sfinge fu apprezzata in ambito funerario, da dove provenivano con ogni probabilità gli esemplari, per la funzione a essa attribuita di custode e protettrice della tomba.



Abbreviazioni bibliografiche

- Baggio 2004 M. Baggio, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non verbale nella ceramica greca di VI-IV sec. a.C.*, Roma 2004.
- Baggio 2018 M. Baggio, *I gesti e gli oggetti della seduzione nella ceramica apula*, in *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, Catalogo della Mostra (Venezia, 2018-2019), a cura di F. Giacobello, Venezia 2018, pp. 41-49.
- Baldassarre 1996 I. Baldassarre, *Materiali tarantini nel Museo di Napoli*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Catalogo della Mostra (Napoli, 1996), a cura di S. De Caro, M.R. Borriello, Napoli 1996, pp. 95-97.
- Berti 2015 F. Berti, *Appunti su alcuni tipi di statuette ritrovate nel Thesmophrion di Iasos*, in *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine. Iconographie et contextes*, a cura di A. Muller, E. Lafh, Villeneuve d'Ascq 2015, pp. 526-536.
- Burn, Higgins 2001 L. Burn, R. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*, III, London 2001.
- Calame 1992 C. Calame, *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Bari 1992.
- Calandra 2004 E. Calandra, *La ceramica indigena e la ceramica indigena di derivazione greca*, in *Collezione Lagioia* 2004, pp. 65-98.
- Cassano 2004 R. Cassano, *Scoperte e collezioni di vasi a Ruvo di Puglia tra XIX e XX secolo*, in *Miti greci* 2004, pp. 98-100.
- Cassano 2008 R. Cassano 2008, *Riflessioni sulla storia del collezionismo a Ruvo di Puglia*, in *Vasi immagini collezionismo*, Atti delle Giornate di studio (Milano, 2007), a cura di G. Sena Chiesa, Milano 2008, pp. 79-98.
- Cassimatis 2014 H. Cassimatis, *Éros dans la céramique à figures rouges italiote. Essai d'interprétation iconographique et iconologique*, Paris 2014.
- Castoldi 2004 M. Castoldi, *La ceramica lucana a figure rosse*, in *Collezione Lagioia* 2004, pp. 99-108.
- Ceramica a figure rosse* 2012 *Ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I-III, a cura di L. Todisco, Roma 2012.
- Collezione Banca Intesa* 2006 *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, I-III, a cura di G. Sena Chiesa, F. Slavazzi, Milano 2006.
- Collezione Gorga* 2013 *Museo Nazionale Romano. Evan Gorga: la collezione di archeologia*, a cura di A. Capodiferro, Milano 2013.
- Collezione Lagioia* 2004 *La Collezione Lagioia. Una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, a cura di G. Sena Chiesa, Milano 2004.
- De Juliis 1977 E. De Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia*, Firenze 1977.
- De Juliis, Galeandro, Palmentola 2006 E.M. De Juliis, F. Galeandro, P. Palmentola, *La ceramica geometrica della Messapia*, (*Archaeologica*, 2), Bari 2006.
- Denoyelle 2014 M. Denoyelle, *Hands at Work in Magna Grecia: the Amykos Painter and his Workshop*, in *The Italic People of Ancient Apulia*, a cura di T.H. Carpenter, Cambridge 2014, pp. 116-130.

- Denoyelle, Iozzo 2009 M. Denoyelle, M. Iozzo, *La ceramique grecque d'Italie meridionale et de Sicile: productions coloniales et apparentées du 8e au 3e siecle av. J.-C.*, Paris 2009.
- Depalo 1997 M.R. Depalo, *La Collezione Loiudice*, Bari 1997.
- Di Palo 1987 F. Di Palo, *Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta*, Fasano 1987.
- Gadaleta 2016 G. Gadaleta 2016, *L'anguilla di Diceopoli ed altri pesci nel teatro attico e nella documentazione archeologica*, in *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione, rappresentazione, comunicazione*, Atti delle Giornate internazionali di studio (Padova, 2015), a cura di A. Coppola, C. Barone, M. Salvadori, Padova 2016, pp. 211-225.
- Gadaleta 2017 G. Gadaleta 2017, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia LXXXIII, *Ruvo di Puglia – Museo Nazionale Jatta IV. Ceramica apula a figure rosse – Apulo Tardo (III)*, Roma 2017.
- Gallo, Palmentola 2024 S. Gallo, P. Palmentola, *Ruvo tra Daunian e Peucezia. I dati archeologici da un centro di confine della Iapigia preromana*, in *Rubi antiqua* 2024, pp. 29-38.
- Giacobello 2004 F. Giacobello, *La coroplastica e gli oscilla*, in *Collezione Lagioia* 2004, pp. 375-415.
- Giacobello 2006 F. Giacobello, *La coroplastica dalla terra di Ruvo alle collezioni*, in *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 896-901.
- Giacobello 2016 F. Giacobello, *Mito e fiori nei vasi della collezione Intesa Sanpaolo*, in *L'Archeologia in verde. Quattordici conversazioni a Milano sulla percezione della natura nel mondo antico. Mito e Natura il Fuorimostro 1*, a cura di G. Sena Chiesa, F. Giacobello, Firenze 2016, pp. 63-68.
- Giacobello 2018 F. Giacobello, *Aspetti produttivi delle officine del Pittore dell'Ilioupersis e del Pittore della Patera*, in *Savoir-faire* 2018, pp. 114-130.
- Giacobello 2019 F. Giacobello, *Motivi floreali su vasi apuli di Polignano*, in *Il Grand Mausolée di Polignano. Riscoperta di un contesto peuceta di IV sec. a.C.*, a cura di G. Maiellaro, Foggia 2019, pp. 105-112.
- Giacobello 2020 F. Giacobello, *Mito e società. Vasi apuli a figure rosse da Ruvo di Puglia al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Firenze 2020.
- Giacobello 2023a F. Giacobello, *Biografie di vasi. Il Vaso di Archemoros nella documentazione dell'Archivio Storico e della Fototeca dell'Istituto Archeologico Germanico*, "Römische Mitteilungen", 129, 2023, pp. 392-413.
- Giacobello 2023b F. Giacobello, *Scene dionisiache e vasi per il vino nella ceramica apula a figure rosse*, in *Il vaso sui vasi* 2023, pp. 106-113.
- Giacobello 2024 F. Giacobello, *Vasi da Ruvo di Puglia del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e della Collezione Intesa Sanpaolo nella documentazione ottocentesca*, in *Rubi antiqua* 2024, pp. 131-140.
- Graepler 1994 D. Graepler, *Corredi funerari con terrecotte figurate*, in *Taranto. La necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, (Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, III.1), a cura di E. Lippolis, Taranto 1994, pp. 283-299.

- Granata 2015 A. Granata, *Magenta Ware from Sicilian Funerary Contexts*, in *KE-
RAMOS. Ceramics: a cultural approach*, a cura di R. G. Gurtekin-De-
mir, H. Cevizoglu, Y. Polat, G. Polat, Ankara 2015.
- Heydemann 1868 H. Heydemann, *Antichità di Ruvo*, "Bullettino dell'Institut di Corri-
spondenza", 1868, pp. 152-159.
- Higgins 1976 R.A. Higgins, "Magenta Ware", in *The British Museum Yearbook I: The
Classical Tradition*, London 1976, pp. 1-32.
- Higgins 1986 R.A. Higgins, *Tanagra and the Figurines*, New Jersey 1986.
- Hoffmann 1997 H. Hoffmann, *Sotades. Symboles of Immortality on Greek Vases*, Oxford
1997.
- Il vaso sui vasi* 2023 *Il vaso sui vasi. Capolavori dal Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Pu-
glia*, Catalogo della Mostra (Reggio Calabria, 2022-2023), a cura di C.
Malacrino, L. Mercuri, C. Lucchese, Genova 2023.
- Isler-Kerényi 1993 C. Isler-Kerényi, *Anonimi ammantati*, in *Studi sulla Sicilia Occidenta-
le in onore di Vicenza Tusa*, Padova 1993, pp. 93-100.
- Isler-Kerényi 2004 C. Isler-Kerényi, *Dioniso ed Eros nella ceramica apula*, in *Miti greci*
2004, pp. 244-248.
- Koerte 1876 G. Koerte, *Il ratto di Ganimede su vasi dipinti*, "Annali dell'Institut di
Corrispondenza Archeologica", 1876, pp. 49-62.
- Krauskopfe 1980 I. Krauskopfe, *Ganymed und der Schwan*, in *Forschungen und Funde:
Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbruck 1980, pp. 242-248.
- Mazzei 2010 M. Mazzei, *I Dauni. Archeologia dal IX al V sec. a.C.*, Milano 2010.
- Mazzei 2015 M. Mazzei, *I Dauni. Archeologia dal IV al I sec. a.C.*, a cura di L. Mag-
gio, C. Pouzadoux, S. Russo, Milano 2015.
- McPhee, Trendall 1987 I. McPhee, A.D. Trendall, *Greek Red-figured Fish-plates*, Basel 1987.
- Merker 2000 G.S. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figuri-
nes of the Classical, Hellenistic and Roman Periods*, (Corinth, 18.4),
Athens 2000.
- Milanese 2014 A. Milanese, *In partenza dal Regno. Commercio ed esportazione d'arte
a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze 2014.
- Milanese 2020 A. Milanese, *Il cratere dell'Amazzonomachia da Ruvo al Museo Borbo-
nico. Storie di mercato e di tutela nella «terra dei vasi»*, in *Savoir-faire*
2020, pp. 13-27.
- Miti Greci* 2004 *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*,
Catalogo della Mostra (Milano 2004-2005), a cura di G. Sena Chiesa,
E.A. Arslan, Milano 2004.
- Muggia 2004 A. Muggia, *Impronte nella sabbia. Tombe infantili e di adolescenti dal-
la necropoli di Valle Trebbia a Spina*, (Quaderni di Archeologia dell'E-
miliana Romagna, 9), Firenze 2004.
- Pontrandolfo et alii 1988 A. Pontrandolfo, G. Prisco, E. Mugione, F. Lafage, *Semata e naiskoi
nella ceramica italiota*, "AION", 10, 1988, pp. 181-202.

- Pouzadoux *et alii* 2022 C. Pouzadoux, P. Munzi, A. Santoriello, M. Leone, V. Amato, *Vivere ad Arpi: le trasformazioni di una città daunia tra Alessandro il Molosso e Annibale in Roma e il mondo adriatico. Dalla ricerca archeologica alla pianificazione del territorio. II.2 Adriatico centromeridionale*, Atti del Convegno Internazionale (Macerata, 2017), a cura di R. Perna, R. Carmenati, M. Giuliodori, Roma 2022, pp. 931-951.
- Principi imperatori vescovi* 1992 *Principi imperatori vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Catalogo della Mostra (Bari, 1992), a cura di R. Cassano, Venezia 1992
- Roscino 2017 C. Roscino, *Ruvo di Puglia: l'insediamento antico dalle origini al III sec. a.C.*, in *Le ambre della principessa. Storie e archeologia dall'antica terra di Puglia*, Catalogo della Mostra (Vicenza 2017-2018), a cura di F. Giacobello, Venezia 2017, pp. 31-39.
- Roscino 2018 C. Roscino, *Vasi dell'Officina del Pittore dell'Ilioupersis a Ruvo di Puglia*, in *Savoir-faire* 2018, pp. 88-113.
- Rubi antiqua* 2024 *Rubi antiqua. Scavi, Collezioni, Musei. Fama e fortuna delle antichità di Ruvo nell'Europa ottocentesca*, a cura di D. Ventrelli, Bari 2024.
- RVAp I* A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia, I. Early and Middle Apulian*, Oxford 1978.
- RVAp II* A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia, II. Late Apulian*, Oxford 1982.
- Saponaro 2024 E.S. Saponaro, *Gli Jatta di Ruvo: da collezione privata a Museo Archeologico Nazionale*, in *Rubi Antiqua* 2024, pp. 61-75.
- Savoir-faire* 2018 *Savoir-faire antichi e moderni. Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV sec. a.C.*, Atti della Giornata di studi (Vicenza, 2015), a cura di F. Giacobello, Milano 2018.
- Savoir-faire* 2020 *Savoir-faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli. Il cratere dell'Amazzonomachia e la loutrophoros con il mito di Niobe*, Atti della Giornata di studi (Napoli, 2013), a cura di F. Giacobello, Cl. Pouzadoux, Napoli 2020.
- Schauenburg 1969 K. Schauenburg, *Ganymed in der unteritalischen Vasenmalerei*, in *Opus nobile. Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulf Jantzen*, a cura di P. Zazoff, Wiesbaden 1969, pp. 131-137.
- Sena Chiesa 2006 G. Sena Chiesa, *La Collezione Banca Intesa. Dalla raccolta Caputi alla nuova valorizzazione*, in *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 11-25.
- Sichtermann 1953 H. Sichtermann, *Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst*, Berlin 1953.
- Sichtermann 1988 H. Sichtermann, s.v. *Ganymedes*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV.1, Zürich-Düsseldorf 1988, pp. 154-169.
- Silvestrelli 2021 F. Silvestrelli, *I vasi figurati delle tombe metapontine*, in *Iconografia e rituale funerario. Atti del I Incontro di Studi sul significato delle immagini nei contesti funerari* (Ravenna, 2018), a cura di Ch. Pizzirani, Bologna 2021, pp. 37-48.
- Tanagra* 2003 *Tanagra. Mythe et archéologie*, Catalogo della Mostra (Parigi-Montréal, 2003-2004), Paris 2003.

- Trendall 1936 A.D. Trendall, *Paestan Pottery: a study of the red-figured vases of Paestum*, Roma 1936.
- Valentino 1997 M. Valentino, *La Montagnola di Marineo: pesi da telaio e oscilla*, in *Archeologia e Territorio*, Palermo 1997, pp. 197-207.
- Ventrelli 2004 D. Ventrelli, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale Jatta di Ruvo*, Bari 2004.
- Ventrelli 2024 D. Ventrelli, *La Commissione de' Regi Scavi di Ruvo: 'tutela' e acquisizioni reali nella prima metà del XIX sec.*, in *Rubi Antiqua* 2024, pp. 113-129.

Roma. Scultura

Matteo Cadario

Statuetta di Afrodite accovacciata

N. inventario: 23.S287-5.1119

Datazione: II sec. d.C.

Marmo bianco a grana media

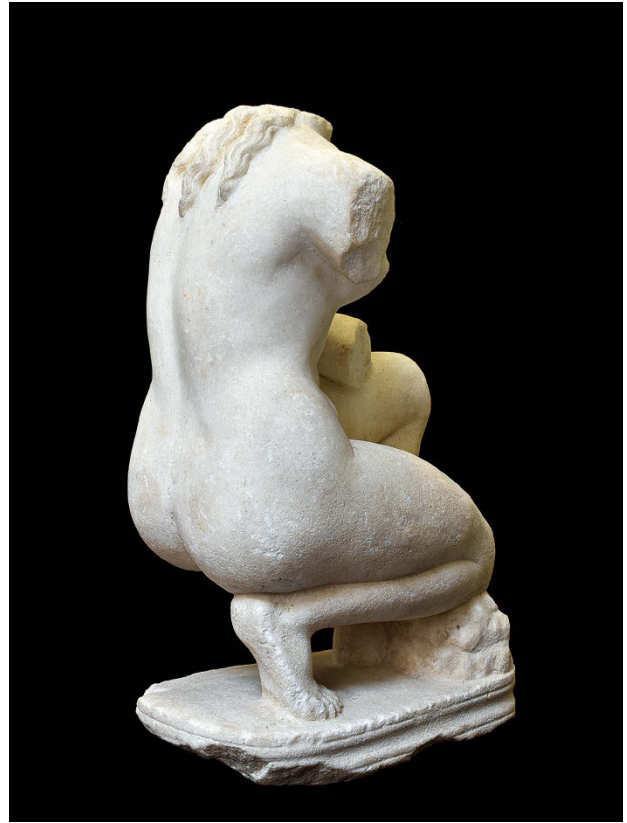
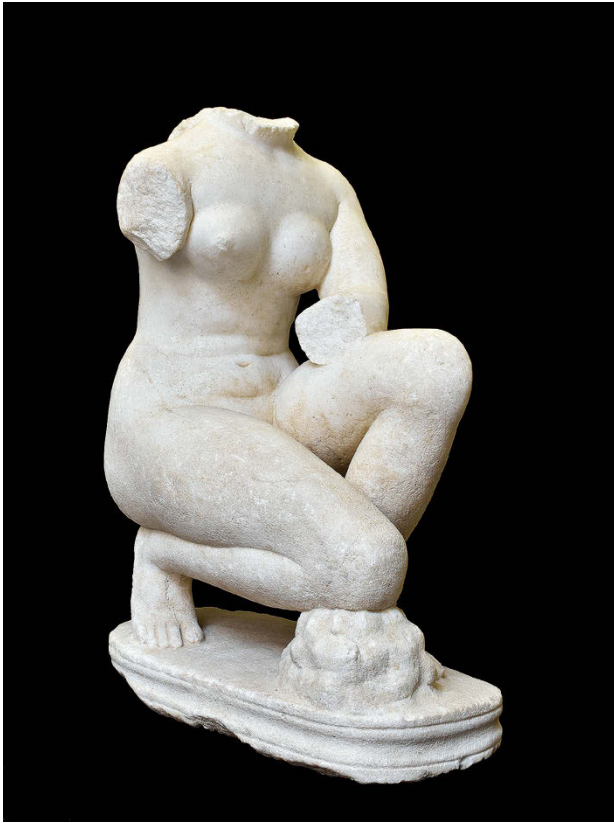
Stato di conservazione: mancante della testa, del braccio destro e dell'avambraccio sinistro. Per il resto le condizioni di conservazione sono abbastanza buone, anche se si notano ampie fenditure sulla coscia destra e sul polpaccio sinistro, nonché incrostazioni di modesta entità (restauro 2023)

Dimensioni: alt. cm 41; alt. senza base cm 37; base: cm 29×16

Afrodite è rappresentata mentre si lava, completamente nuda e accovacciata sulle gambe piegate, cercando di coprire la sua nudità incrociando le braccia. La gamba destra, di per sé in equilibrio più precario, è tenuta parallela alla base e appoggia il ginocchio su una piccola roccia, mentre la gamba sinistra, ben sostenuta dal piede che è completamente appoggiato per terra, flette il ginocchio sollevato. Il busto è solo leggermente chinato in avanti, accompagnando il movimento del braccio sinistro che è appoggiato alla coscia e probabilmente andava a coprire con la mano il pube. Il braccio destro doveva essere a sua volta piegato in avanti per proteggere anche il seno, incrociando l'altro braccio. La figura presenta un corpo abbastanza snello, con seni ravvicinati e proporzionati e alcune pieghe addominali determinate dall'inclinazione del corpo. Le braccia sono invece più robuste e leggermente sproporzionate. All'acconciatura, di norma raccolta in un nodo sul capo, sfuggono tre lunghe e sinuose trecce sparse sulla schiena creando un'impressione di moderato disordine. La loro lunghezza leggermente asimmetrica potrebbe indicare un contenuto movimento della testa verso la propria destra, anche se la posizione di clavicole e carotide non sembra assecondarlo. La figura è posta su una base modanata, il cui fondo non è rifinito. Vi si riconoscono un incavo centrale, verosimilmente moderno, e quattro incavi riempiti da tenoni in piombo che nell'antichità dovevano servire a fissare la Venere nel suo luogo di collocazione.

La statuetta, realizzata *ex uno lapide*, faceva originariamente parte della collezione di Pierre e Claude Vêrité (probabilmente dal 1960, venduta all'asta nel 2007 all'Hôtel Drouot e di nuovo nel maggio 2013 da Pierre Bergé & Associés, lotto n. 216) e replica in formato ridotto lo schema dell'Afrodite accovacciata, un soggetto di derivazione ellenistica molto apprezzato nel mondo romano. Questa tipologia era spesso impiegata in connessione con l'acqua nell'arredo di contesti residenziali (Villa Adriana e il ninfeo della *domus* della Fortuna Annonaria), sacri (verosimilmente il santuario di San Casciano: Ghisellini 2009) e termali (Manderscheid 1981, pp. 32-33). Ne esistono in effetti due varianti: il tipo principale (Doidalsas), che ha la copia migliore nella statua proveniente da Villa Adriana, si sta coprendo pudicamente la nudità ed è testimoniato da più di quaranta copie di diverso formato e provenienza, e il tipo *Rhodos*, che raffigura la dea mentre si asciuga i capelli ripetendo il gesto dell'*Anadyomene* ed è noto grazie a diverse decine di statue in marmo, faience e terracotta (per entrambi i tipi: Tietz 2023; per la sola Doidalsas, si vedano anche: Lullies 1954; Kunze 2002, pp. 108-112; Schröder 2004, n. 124, pp. 156-159; Ghisellini 2009; Sturm 2015; per il tipo Rhodos: Schröder 2004, n. 153, pp. 270-272). La storia degli studi collega tradizionalmente il tipo principale alla statua raffigurante Venere mentre si lavava che Plinio il Vecchio in un passo molto discusso (XXXVI 35) colloca a Roma nella *Porticus Octaviae*, attribuendola allo scultore Doidalsas, di origine probabilmente microasiatica (su questa ricostruzione e sui dubbi che suscita, vedi da ultimo Rebaudo 2024).

La volontà di coprirsi incrociando le braccia consente di avvicinare la statuetta in esame al tipo Doidalsas, di cui però essa fornisce un'interpretazione statica, che rinuncia al consueto dinamismo del piegamento in avanti e al deciso movimento verso destra della testa. Si tratta dell'effetto della contaminazione con il tipo Rodi che prevale nella parte inferiore del corpo e presenta infatti la schiena dritta e un simile sostegno (roccia) sotto il ginocchio destro (Tietz 2023, RM13-14; 16; 18-19; 22). La pettinatura, almeno a giudicare dalle trecce, non appartiene al tipo *Rhodos* e ha confronti solo parziali con il tipo Doidalsas, nelle repliche del quale raramente compare una singola treccia sulla schiena o sulle clavicole, per esempio nelle statue da Antakya, da Villa Adriana e della collezione Torlonia (Tietz 2023, M4; M21; M23) e nelle statuette da Ostia, Ascalona e Fornovo (Tietz 2023, M34-36, pp. 135-141). La statuetta in esame si presenta quindi come una vera e propria *Umbildung* opera di un'officina romana di età imperiale che ha contaminato i due tipi



di origine ellenistica (Tietz 2023, pp. 321-324, che cita come confronto anche una statua simile e inedita, conservata nel Museo Archeologico di Madrid).

Dell'Afrodite accovacciata esistono molte repliche in formato ridotto, come spesso accadeva nella scultura antica (Krug 1988; Bartman 1992, pp. 22, 28; Colzani 2021, pp. 35-36, 100). In particolare le opere ellenistiche sono in effetti in miniatura, mentre un gruppo di statuette di età imperiale ha dimensioni corrispondenti o un po' superiori a quelle della statua in esame, come si nota soprattutto nel caso degli esemplari datati nel corso del II sec. d.C. (Tietz 2023, M10, pp. 93-94 Bologna, coll. Marsili, alt. cm 54 – su cui vedi anche Brizzolara 1986, n. 3, pp. 38-40; *idem* M11, pp. 94-96, *Gortyna* alt. cm. 54; *idem* M18, pp. 107-109, Aldobrandini, alt. cm 46 senza base; *idem* M34, pp. 135-138, Ascalona, alt. cm 45; *idem* M35, pp. 138-139 *Domus* della Fortuna Annonaria di Ostia alt. cm 41).

La resa non è eccezionale: si notano l'assenza di dettaglio nella rappresentazione delle dita dei piedi, la semplificazione delle pieghe addominali, ridotte a tre contro le sette "canoniche" nelle repliche migliori del tipo Doidalsas (ma il torso è meno piegato in avanti) e la sproporzione delle braccia, un po' troppo grosse, come accade per esempio nella statua da Antakya (Tietz 2023, M4, pp. 79-82). L'uso del trapano nelle trecce, come ad Ascalona, e la tipologia di base modanata fanno pensare a una datazione nella seconda metà del II sec. d.C.

Bibliografia: Tietz 2023, pp. 321-324.

Statua di cerbiatto assalito da un cane

N. inventario: 22.S287-4.577

Datazione: I sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

Stato di conservazione: sono perdute gran parte della base, le zampe del cerbiatto e la maggior parte del corpo del cane, con l'eccezione della testa (restaurata) e delle falangi aderenti al dorso della vittima. Anche la testa del cerbiatto è ricomposta. Il corno sinistro è spezzato, il destro è perduto

Dimensioni: alt. cm 44; lung. max. cm 32

Statuetta di cerbiatto assalito da un cane da caccia che lo morde ferocemente (la ferita è visibile) dopo essere salito sul dorso della sua preda, mentre cerca di compensare la precarietà della posizione affondando anche le unghie. Il cerbiatto, dotato di corna (un solo corno è parzialmente conservato), solleva il muso, nello sforzo di liberarsi dell'assalitore, contraendo i muscoli del collo e aprendo in uno spasmo di dolore la bocca in cui si nota la lingua. Il corpo dell'animale è sostenuto da un tronco, che si appoggiava sulla base, mentre le gambe anteriori dovevano essere leggermente divaricate per meglio resistere all'assalto; di quelle posteriori si conserva solo lo zoccolo destro posato alle spalle del sostegno.

Statue raffiguranti un cervide assalito da uno o più cani dovevano essere abbastanza frequenti nell'arredo dei giardini di case o ville romane soprattutto in area laziale e campana. Una muta di quattro cani è raffigurata nella celebre coppia di statue trovate nel giardino della Casa dei Cervi a Ercolano, nelle quali un solo cane monta sul dorso dell'animale (Tran Tam Tinh 1988, pp. 99-101; B. Conticello in *Rediscovering* 1990, nn. 191-192, p. 270; M.P. Guidobaldi in *Giardino antico* 2008, 3.B.15-16, pp. 272-273; erano esposte insieme a un Satiro con otre e a un Ercole *mingens*). La versione con un singolo assalitore sul dorso prevale: una statuetta con un solo cane proviene dal *viridarium* della Casa del Camillo (VII 12.22-23) a Pompei, dove era esposta insieme a statue di Venere e putti (Serpe 2008, C27, p. 137). Un solo cane è raffigurato anche in una statuetta da Porto Torres (Equini Schneider 1979, n. 36, p. 43), in un'altra conservata al Museo Ostiense (Arachne ID 1074165), in due statuette conservate ai Musei Vaticani (Amelung 1903-1908, II, n. 107, pp. 328-330; *Idem* n. 173, pp. 365-366; Gonzáles-Palacios 2013, n. 169 e n. 171, pp. 290-292) e in una della collezione Wollmann (Arachne ID 17510). Un cerbiatto attaccato da altri animali potrebbe essere raffigurato anche in una statuetta della collezione Borghese (Moreno 1980, CCLI, p. 22). La statuetta pompeiana, sebbene leggermente più piccola di quella in esame, offre il confronto migliore per la resa dei dettagli anatomici, come la lingua e la contrazione dei muscoli del collo del cervo. La posizione del cane sul dorso, in equilibrio sempre precario, ritorna comunque anche nelle altre opere, sebbene il punto del morso sia sempre diverso. La datazione può essere fissata nel corso del I sec. d.C.

L'iconografia potrebbe essere nata in età ellenistica (si veda, ad esempio, il cane che partecipa alla caccia al cervo nel mosaico di Pella firmato da Gnosis) ma la sua circolazione in forma statuaria sembra esclusiva dell'età imperiale. Nell'arredo domestico romano lo *schema* ebbe fini prevalentemente ornamentali per "abitare" i giardini mediante statue adatte al contesto naturale. È più raro l'impiego della scena con significato funerario nei sarcofagi (per esempio: Linfert 1992, p. 30). Nelle *domus* l'immagine di per sé evocava la caccia e poteva alludere quindi all'*otium* venatorio del proprietario, ma non bisogna dimenticare l'abitudine a trasformare i giardini in uno spazio dove era possibile "incontrare" i protagonisti del mondo del mito, quali Satiri, Ninfe ed Ermafroditi, come avviene proprio nella Casa dei Cervi. Non va quindi scartata, vista anche la polisemia dell'immagine, la possibilità di un'allusione al mito di Atteone, che era stato trasformato in cervo e ucciso dai suoi stessi cani a metamorfosi compiuta. Il loro cruento assalto comincia proprio dal dorso nel racconto di Ovidio (*Met.* III.232: *prima ... in tergo vulnera fecit*), poeta spesso influenzato dalle iconografie contemporanee.

Il tema, con Atteone (ancora) antropomorfo, è a sua volta attestato nell'arredo domestico romano: Apuleio colloca nell'atrio della casa di Byrrhena un gruppo raffigurante il cacciatore mentre contemplava la dea accompagnata dai cani (*Met.* 2.4). La versione scultorea concreta raffigurante Atteone con le corna di cervo è attestata nella villa lanuvina di Antonino Pio a Monte Cagnolo, dove una muta di quattro cani affiancava probabilmente la statua del cacciatore assalito da altri due cani (Guimond 1981, n. 38, p. 458; Neudecker 1988, p. 44 e nn. 21.1-5, p. 162), e nella villa di Settecimini, dove Atteone è assalito da quattro cani (Guimond 1981, n. 36, p.



458). Un terzo, gruppo simile, ritenuto di provenienza tarantina, è conservato nella collezione di Carl Milles (Andrén 1965, pp. 100-101; Guimond 1981, n. 37, p. 458; Wrede 1991-92, pp. 131-133). In queste immagini il riferimento al mito è esplicito, mentre nelle statuette del tipo in esame si tratterebbe semmai solo di una allusione, che potrebbe averne favorito comunque la scelta per l'arredo di *horti* e *viridaria* domestici.

Statuetta di Esculapio

N. inventario: 22.S287-4.574

Datazione: II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

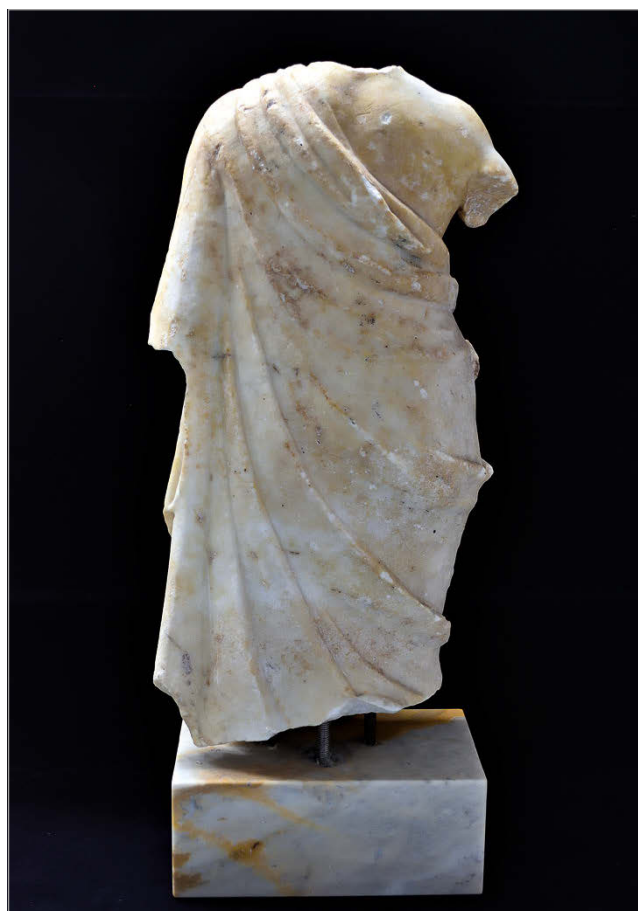
Stato di conservazione: privo di testa, dell'avambraccio destro, del braccio sinistro (eccetto la mano, di cui però si conserva bene solo il dorso, mentre le dita sono danneggiate) e delle gambe sotto il ginocchio. Manca anche il caratteristico bastone cui si avvolgeva il serpente, che doveva trovarsi sul fianco sinistro e a cui era probabilmente appoggiata la mano sinistra

Dimensioni: alt. cm 53; largh. cm 22; spess. cm 14

La scultura, di dimensioni inferiori al vero, raffigura Esculapio, reso riconoscibile dal caratteristico panneggio del mantello, avvolto al corpo lasciando scoperta parte del petto. La figura era stante, appoggiata sulla destra immobile, mentre la sinistra era arretrata e incedente, come indica l'avanzamento del ginocchio sinistro. Il torso, con la muscolatura caratterizzata da una resa abbastanza convenzionale, è un po' sproporzionato rispetto alla parte inferiore del corpo. Il dio indossa il mantello, che gli cinge i fianchi, formando una piega sul fianco destro e scendendo poi fino ai piedi. Sulle spalle la veste risale verso la spalla sinistra, dove si avvolge all'omero, formando sul fianco un viluppo di pieghe caratteristico del tipo. Il braccio destro scendeva lungo il fianco fino a stringere un lembo del mantello con la mano, che è posata sulla coscia, con pollice, medio e indice ben distesi e anulare e mignolo probabilmente ripiegati, come si vede in altre statue di Esculapio (Tiussi 1999, pp. 148-149). Il braccio sinistro, parzialmente nascosto dal manto, scende a sua volta lungo il fianco e doveva appoggiarsi al bastone a cui si avvolgeva il serpente, posto originariamente alla sinistra del dio. Sul retro le pieghe del mantello sono rese in forma un po' più schematica ma curata.

La statuetta è ispirata al tipo Este, probabilmente creato nella seconda metà del IV sec. a.C. (Holtzmann 1984, pp. 886-888; Saladino 1991, pp. 596-597; si veda anche Traversari 1973, n. 53, p. 128) insieme a numerose varianti, come il tipo Doria (Meyer 2001). Questo *schema*, attestato già nel santuario di Epidauro nel IV sec. a.C. (Katakis 2002, n. 17, pp. 18-20, ma si veda anche la statuetta n. 21, pp. 23-25, che ne è una variante), era molto popolare sia nel mondo ellenistico (per Kos: Kabus-Preißhofen 1989, pp. 31-51; per Rodi: Bairami 2017, pp. 95-98) sia in quello romano (Kranz 1989, pp. 150-151, nota 154). Nella statuetta in esame, rispetto al modello, la porzione nuda del torace è più ridotta e il drappeggio è semplificato. In particolare manca la "piega" triangolare sulla coscia sinistra, come in una statuetta da Cirene, classificata infatti come variante (Holtzmann 1984, n. 343, p. 887).

Sul fianco sinistro del mantello, si riconosce bene l'uso del trapano che suggerisce una datazione in età imperiale, probabilmente nel corso del II sec. d.C.



Testa maschile barbata

N. inventario: 23.S287-5.1121

Datazione: primi decenni del II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

Stato di conservazione: il collo è rotto alla base. La superficie dell'incarnato risulta abrasa

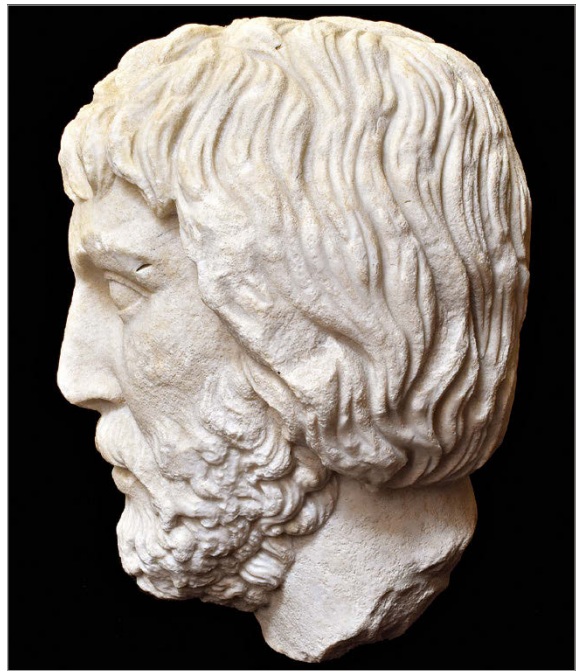
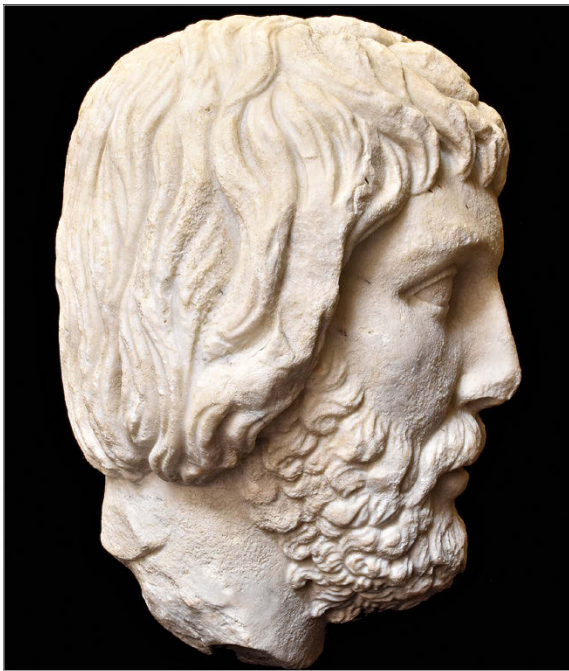
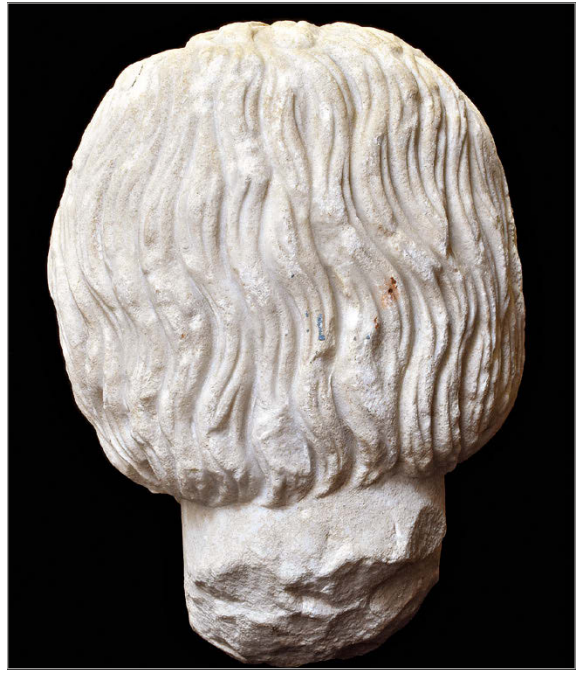
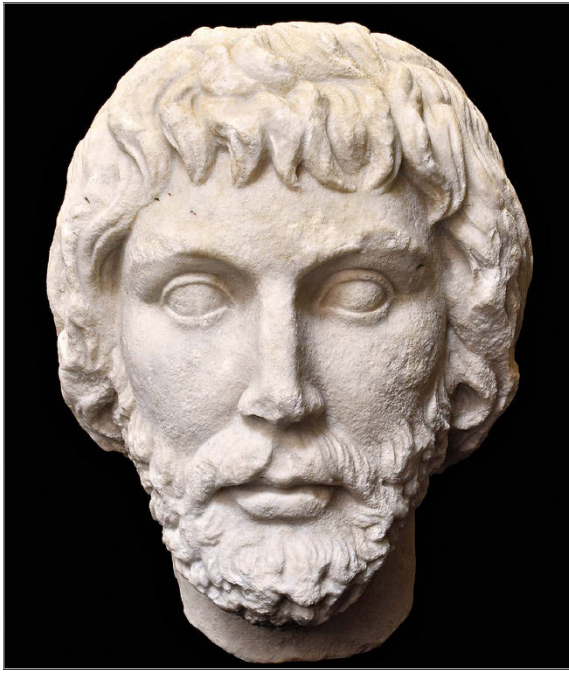
Dimensioni: alt. cm 34 (frangia-mento cm 21); largh cm 25

Testa virile barbata, conservata fino alla base del collo. La struttura del volto è molto compatta e allungata. La fronte è alta, l'epidermide levigata con l'eccezione dei leggeri solchi labionasali. Sotto le arcate sopracciliari spigolose, gli occhi sono abbastanza grandi, hanno palpebre spesse e fossa lacrimale. La bocca è socchiusa, con labbro superiore sporgente, coperto da baffi folti e lisci, che si congiungono alla barba, ben curata, non troppo lunga e composta da ciocche di media lunghezza, ondulate, marcate da solcature e suddivise in bande che terminano con un caratteristico ricciolino. La pettinatura è caratterizzata da pesanti ciocche, che dal vortice occipitale ricadono con un orientamento un po' casuale sulla fronte, coprendola parzialmente, mentre sui fianchi le chiome, più lunghe e ondulate, scendono in modo più ordinato lungo le tempie fino al collo, nascondendo anche le orecchie.

La testa apparteneva probabilmente a un'immagine superiore al vero che il taglio del collo induce a ricostruire come panneggiata. Il ritratto, con tratti parzialmente idealizzati, sembra costruito per conferire all'effigiato il prestigio dell'intellettuale mediante l'allusione a celebri tipi ritrattistici di poeti e filosofi del passato secondo una moda caratteristica dell'epoca della Seconda Sofistica e in particolare della parte greca dell'impero, dove questi ritratti "commemorativi" servivano ad affermare orgogliosamente la forza della propria tradizione culturale (Zanker 1997, pp. 248-251; Danguillier 2011; cfr. Fittschen 1989 per il contemporaneo e ideologicamente parallelo recupero dell'immagine di Alessandro nella ritrattistica a partire dall'età adrianea). Questo fenomeno è ben attestato tra II e III sec. d.C., in particolare nel caso dell'*élite* ateniese, come dimostrano i ritratti dei cosmeti (cfr. Krumeich 2004), ma era presente anche in Occidente. Non si trattava tanto di mostrare una specifica preferenza per un campo del sapere o una scuola filosofica, ma piuttosto del desiderio di ostentare la propria *paideia*, intesa come un segno di *urbanitas* più che di un impegno intellettuale a tempo pieno (Borg 2004).

La lunghezza dei capelli (Danguillier 2011, pp. 63-68) e in particolare la loro ricaduta sui lati della testa fino a coprire in tutto o in parte le orecchie è una spia importante di questo desiderio (si veda per esempio il tipo esaminato in Dillon 1996), enunciato anche da Dione di Prusa (*Or.* 36.17), e il ritratto in esame mostra infatti nelle vedute laterali un debito tanto evidente nei confronti del ritratto di Euripide tipo Farnese (Richter 1965, I, pp. 133-140; Richter 1984, pp. 121-123) da suggerire l'intenzionalità dell'allusione. Tra i ritratti imperiali caratterizzati da chiome abbastanza lunghe segnalò il busto barbato di Iasone figlio di Iazemis, proveniente da Cesarea di Cappadocia e datato sempre in età adrianea (Inan, Alföldi-Rosenbaum 1979, n. 261, pp. 273-274; Johansen 1995, II, n. 64, pp. 160-161). Il confronto migliore si riconosce però in un ritratto più tardo, oggi agli Uffizi, che si data nel III sec. d.C. e presenta capelli lunghi pettinati in modo molto simile lungo i lati della testa. Essi sono stati interpretati un tempo come chioma "barbarica", ma più probabilmente servivano, come nel nostro ritratto, proprio a illustrare le ambizioni intellettuali dell'effigiato (Mansuelli 1961, n. 164, pp. 124-125).

Per le ciocche isolate che ricadono sulla fronte mancano paralleli precisi, ma è possibile citare, sia pure con ciocche meno fitte, diversi ritratti di età imperiale (Danguillier 2011, pp. 68-74) e in particolare alcuni dei cosmeti (Lattanzi 1968, n. 6, pp. 38-39, di età adrianea con frangia formata da grosse ciocche a virgola, e il più tardo n. 22, pp. 55-56) e il ritratto di Modius Asiaticus da Smirne, inquadrato tra la fine dell'età traiana e l'inizio di quella adrianea (Inan, Alföldi-Rosenbaum 1979, n. 114, pp. 160-162). Queste frange appaiono "costruite" a partire da ritratti di "intellettuali" come quello di Metrodoros di Chios (sul tipo: Jucker 1968), ma potrebbero essere state influenzate anche dalle pettinature di età traiana. In Occidente hanno caratteristiche simili anche un ritratto adrianeo di provenienza urbana, oggi conservato a Dresda (J.M. Daehner in Knoll, Vorster 2013, n. 47, pp. 229-231) e una testa barbata antonina dei Musei Capitolini (Fittschen, Zanker, Cain 2010, n. 96, pp. 100-101).



Anche la resa particolare e quasi arcaizzante delle ciocche della barba contribuiva probabilmente alla costruzione di un'immagine raffinata e ispirata a prestigiosi modelli antichi, come suggerisce il simile trattamento dei riccioli della barba nei ritratti di Pericle (sul tipo: Richter 1965, I, pp. 102-104). In età imperiale essa trova un confronto nello splendido ritratto proto-adrianeo di giovane sconosciuto da Chiragan (Balty, Cazes, Rosso 2012, n. 6, pp. 132-143, anche per il parallelo con alcune teste di soldati del rilievo Chatsworth), nel già citato ritratto di Modius Asiaticus, in un ritratto adrianeo acquistato a Roma e oggi a Copenaghen (Johansen 1995, II, n. 58, pp. 148-149, il confronto vale anche per le lunghe ciocche della frangia), in un ritratto della Ince Blundell Collection (Fejfer 1997, n. 28, pp. 60-61) e nel colossale ritratto ostiense dell'imperatore stesso proveniente dal Caseggiato del Serapide (Evers 1994, n. 78, pp. 141-142).

La datazione della testa può quindi essere fissata nella prima fase del regno di Adriano, come suggeriscono l'uso limitato del trapano, le pupille non segnate e la resa molto particolare delle ciocche della barba.

Ritratto maschile

N. inventario: 23.S287-5.1120

Datazione: metà del II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

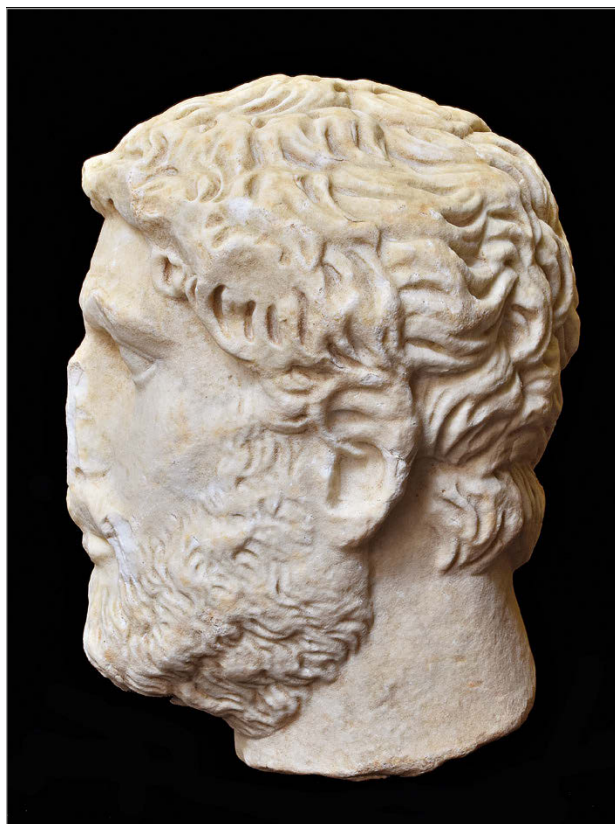
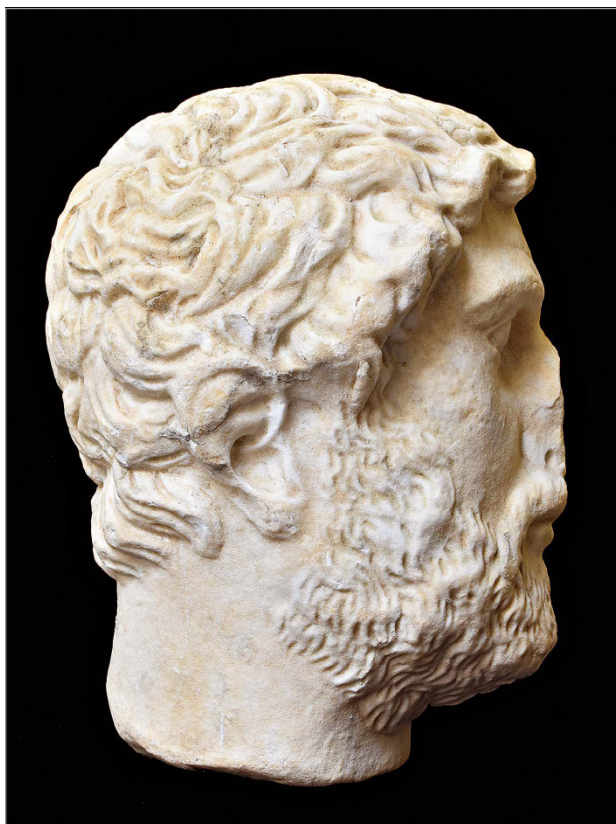
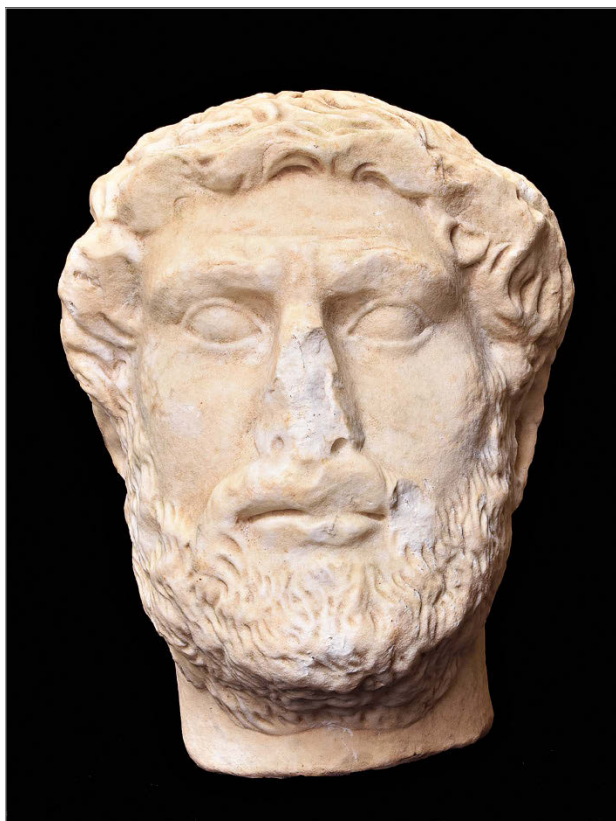
Stato di conservazione: manca il naso, orecchio destro danneggiato e privo di una parte del padiglione, la superficie della statua e in particolare nella zona dei capelli e della barba è molto consumata, tanto da cancellare quasi completamente la superficie delle ciocche, lasciando ben visibili i solchi del trapano

Dimensioni: alt. cm 27 (fronte-mento cm 19); largh. cm 22

Testa maschile, a grandezza naturale, raffigurante un personaggio maturo e barbato. Il volto è squadrato, la fronte è spaziosa, segnata dalle bozze frontali e da un lungo solco rettilineo sulla fronte che segnala l'età più avanzata, confermata dalle rughe glabellari e dai leggeri solchi labionasali. Gli occhi sono piccoli e infossati, la bocca piccola e serrata. La corta barba è formata da ciocche corte e sottili. I baffi sono molto consunti e a malapena leggibili. La pettinatura è costituita da ciocche lunghe e ondulate disposte a raggiera intorno al vortice occipitale. La frangia è formata da una serie grossi riccioli leggermente arcuati, pettinati verso le due tempie formando in corrispondenza dell'occhio sinistro una sorta di versione ridotta di *anastolé* (cfr. Fittschen 1989, p. 110) oggi riconoscibile a stento per la consunzione delle ciocche; inoltre sulla tempia sinistra si apprezza un piccolo ricciolo ricurvo con la punta rivolta verso l'esterno.

La fisionomia del volto ricorda molto i ritratti di Antonino Pio (ad esempio per la fronte ampia e gli occhi incavati) ma l'organizzazione della frangia non corrisponde ai tipi noti, suggerendo piuttosto un caso di assimilazione di un privato all'imperatore (sui due o tre tipi ritrattistici di Antonino Pio: Wegner 1939, pp. 15-25; Wegner, Unger 1979; Fittschen, Zanker 1985, nn. 59-60, pp. 63-67; Zlisi 1989, pp. 19-32; Evers 1991; Balty, Cazes, Rosso 2012, pp. 199-200). Una simile disposizione della frangia, ma con una pettinatura più compatta, si riconosce per esempio in un ritratto privato di età aureliana, conservato a Venezia (Traversari 1968, n. 61, p. 79; Fittschen 1989, p. 110).

Nella barba e nei capelli si osserva un grande impiego del trapano (più sottile nella barba), che doveva aver scavato in profondità tra le ciocche, rimanendo ancora oggi ben visibile nonostante la consunzione della superficie. Esso conferma la datazione tra l'età antonina e aureliana, con una preferenza per la prima per il dettaglio della ciocca ricurva che è un motivo presente anche sulla tempia sinistra di ritratti di Antonino Pio nel tipo Formia e nella sua variante Croce Greca (si veda per esempio il ritratto da Chiragan: Balty, Cazes, Rosso 2012, pp. 196-205).



Testa di divinità femminile (Afrodite?)

N. inventario: 22.S287-4.568

Datazione: II sec. d.C.

Marmo bianco a grana media

Stato di conservazione: spezzata alla base del collo; la punta del naso è stata integrata. Il foro alla base del collo sembra funzionale all'esposizione moderna della testa

Dimensioni: alt. cm 24 (alt. del viso cm 18); largh. cm 22; prof. cm 26

Testa femminile di divinità parte di una statua di dimensioni leggermente inferiori al vero. Il volto è ovale, il viso è liscio, la fronte è alta e triangolare, le sopracciglia incurvate, gli occhi a mandorla, con palpebre segnate e sacche lacrimali appena annotate, le labbra piccole e serrate, il mento a punta. La pettinatura, formata da lunghe ciocche ondulate e separate da sottili incisioni, è spartita al centro della frangia da una scriminatura e schiacciata nella zona occipitale da una *infula* che ha bordi sottili ed è solo parzialmente visibile, perché risulta coperta ai lati dalla massa dei capelli convergente verso lo *chignon*. Le ciocche che formano questa parte dell'acconciatura sono pettinate in ampie e gonfie bande, che formano quasi un semicerchio sui lati della testa, lasciando parzialmente scoperte le orecchie e riunendosi in un nodo posto sulla nuca. Al nodo sfuggono quattro grandi ciocche che vanno a formare altrettante lunghe trecce ricadenti sulle spalle, due per ogni lato, come si vede nella parte conservata del collo. Si nota anche una leggera inclinazione del volto verso la propria sinistra.

La testa raffigura una dea, probabilmente Afrodite. La presenza delle gonfie bande formate da lunghe ciocche ricciolute che, pettinate verso la nuca, nascondono in gran parte l'*infula*, è ispirata a modelli tardo classici, forse di derivazione prassitelica (sui quali: Pasquier 2007). In particolare vanno citati come confronti la Venere Townley (Cook 1985, pp. 23-24), che ha bande meno folte, uno *chignon* più semplice ed è senza trecce, e soprattutto il tipo Aspremont-Lynden-Arles, che ha un viso più massiccio e a sua volta bande meno folte, ma con alcune ciocche che scendono dal nodo sul collo (sul tipo: Croissant 1971; Croissant 2001; Corso 2004, pp. 265-270 con attribuzione a Prassitele; Carrier 2005, pp. 374-377; il confronto vale soprattutto per la testa eponima: Pasquier 2007, n. 26, pp. 154-155. Per la testa di Arles: Slavazzi 1996, n. 5, pp. 161-162; per quella di Boston: Grassinger 1994, n.47; per una testa da Costanza: Kansteiner 2013; per le teste da Atene- Torre dei Venti e da Civitavecchia, che hanno però una diversa inclinazione del viso: Lauter 1988; Pasquier 2007, n. 27, pp. 136-137). Alcune teste rodie al vero sono ispirate agli stessi modelli e dimostrano l'ampia circolazione di schemi simili già in età ellenistica (Bairami 2017, nn. 4-5, pp. 78-82) prima che essi vengano assimilati dagli scultori romani, pronti a contaminarli e a variarli ulteriormente, come in questo caso avviene mediante l'introduzione delle lunghe trecce e la maggiore ampiezza della gonfia massa di ciocche che contribuisce a formare il nodo-*chignon*. La resa delle ciocche ondulate, separate nettamente da canali, è il segno della semplificazione del modello operata dall'officina. L'uso del trapano spinge comunque verso una datazione nel corso del II sec. d.C.



Testina di divinità femminile (Afrodite?)

N. inventario: 21.S287-4.391

Datazione: III-II sec. a.C.

Marmo bianco a grana fine

Stato di conservazione: spezzata alla base del collo, dove è presente un foro. La superficie si presenta come corrosa e abrasa per esempio nella zona dell'orecchio sinistro

Dimensioni: alt. cm 13; largh. cm 9; prof. cm 11

Testina femminile inclinata verso destra, con i capelli fermati da una benda. Il volto è ovale, la bocca chiusa e piccola, gli occhi sono lavorati solo superficialmente, mentre il retro è in parte solo sbazzato. Si notano anche profondi fori di trapano agli angoli degli occhi e della bocca e sotto le narici e una incisione alla base del naso. Essi vanno probabilmente attribuiti a una mancata rifinitura, visibile anche sul retro, o anche al tipo di lavorazione molto corsiva che era frequente in questo tipo di statuette. Lo scarto del collo fa pensare a una figura dinamica. Le caratteristiche della testa consentono di attribuirle a un'opera di media grandezza (alt. cm 60/70) e di inquadrarla nella vasta produzione marmorea ellenistica di immagini in miniatura spesso raffiguranti Afrodite e di prevalente produzione insulare (per esempio: Gualandi 1976, nn. 5-7, pp. 44-47) o alessandrina (per questo tipo di prodotti artigianali: Laube 2012, nn. 73-77, pp. 184-187; nn. 94-96, pp. 102-103; nn. 103-111, pp. 218-223).



Abbreviazioni bibliografiche

- Amelung 1903-1908 W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, I-II, Berlin 1903-1908.
- Andrén 1965 A. Andrén, *Greek and Roman Marbles in the Carl Milles Collection*, “Opuscula Romana”, 5, 1965, pp. 75-117.
- Bairami 2017 K. Bairami, *Large Scale Rhodian Sculpture of Hellenistic and Roman Times*, Oxford 2017.
- Balty, Cazes, Rosso 2012 J.C. Balty, D. Cazes, E. Rosso, *Sculptures antiques de Chiragan I. Les portraits romains I.2 Le siècle des Antonins*, Toulouse 2012.
- Bartman 1992 E. Bartman, *Ancient Sculptural Copies in Miniature*, Leiden-New York-Köln 1992.
- Borg 2004 B.E. Borg, *Glamorous intellectuals: Portraits of pēpaideumenoi in the second and third centuries AD*, in *Paideia: The World of the Second Sophistic*, a cura di B.E. Borg, Berlin-New York 2004, pp. 157-178.
- Brizzolara 1986 A.M. Brizzolara, *Le sculture del Museo Civico Archeologico di Bologna. La collezione Marsili*, Bologna 1986.
- Carrier 2005 C. Carrier, *Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles*, “Revue archéologique de Narbonnaise”, 38-39, 2005, pp. 365-396.
- Colzani 2021 G. Colzani, *Statue in piccolo formato nel mondo greco e romano. La scultura ideale*, Firenze 2021.
- Cook 1985 B.F. Cook, *The Townley Marbles*, London 1985.
- Corso 2004 A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and its cultural Tradition until the Sculptor's Acme (364-1 BC)*, Roma 2004.
- Croissant 1971 F. Croissant, *Une Aphrodite méconnue du début du IV^e siècle*, “Bulletin de Correspondance Hellénique”, 95, 1971, pp. 65-107.
- Croissant 2001 F. Croissant, «Die unbegreifliche Aphrodite», in *Ἀγάλμα: μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*, Thessalonikí 2001, pp. 195-201.
- Danguillier 2011 C. Danguillier, *Typologische Untersuchungen zur Dichter- und Denkerikonographie in römischen Darstellungen von der mittleren Kaiserzeit bis in die Spätantike*, Oxford 2011.
- Dillon 1996 S. Dillon, *The portraits of a civic benefactor of 2nd-c. Ephesos*, “Journal of Roman Archaeology”, 9, 1996, pp. 261-274.
- Equini Schneider 1979 E. Equini Schneider, *Catalogo delle sculture romane del Museo nazionale “G.A. Sanna” di Sassari e del Comune di Porto Torres*, Sassari 1979.
- Evers 1991 C. Evers, *Propagande impériale et portraits officiels. Le type de l'adoption d'Antonin le Pieux*, “Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung”, 98, 1991, pp. 249-262.
- Evers 1994 C. Evers, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Bruxelles 1994.

- Fejfer 1997 J. Fejfer, *The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture. I.2. The Roman Male portraits*, Liverpool 1997.
- Fittschen 1989 K. Fittschen, "Barbaren Köpfe: zur imitation Alexander d.Gr. in der mittleren Kaiserzeit, in *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, a cura di S. Walker, A. Cameron (Bulletin Supplement, 55), London 1989, pp. 108-113.
- Fittschen, Zanker 1985 K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein 1985.
- Fittschen, Zanker, Cain 2010 K. Fittschen, P. Zanker, P. Cain, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 2. Die männlichen Privatporträts*, Berlin 2010.
- Ghisellini 2009 E. Ghisellini, *L'Afrodite accovacciata tipo Doidalses da S. Casciano dei Bagni*, in Οὐπ'ἀνέφημερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, I, a cura di C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta, Roma 2009, pp. 663-685.
- Giardino antico 2008 *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte, natura*, Catalogo della Mostra (Firenze, 2008), a cura di G. Di Pasquale, F. Paolucci, Firenze 2008.
- González-Palacios 2013 A. González-Palacios, *Il serraglio di pietra. La Sala degli Animali in Vaticano*, Città del Vaticano 2013.
- Grassinger 1994 D. Grassinger, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands (Monumenta Artis Romanae, 21)*, Mainz 1994.
- Gualandi 1976 G. Gualandi, *Sculture di Rodi*, "Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente", 54, 1976, pp. 7-216.
- Guimond 1981 L. Guimond, *Aktaion*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I.1, Zürich-München 1981, pp. 454-469.
- Holtzmann 1984 B. Holtzmann, *Asklepios*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II.1, Zürich-München 1984, pp. 863-897.
- Inan, Alföldi-Rosenbaum 1979 J. Inan, E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, Mainz am Rhein 1979.
- Johansen 1995 F. Johansen, *Catalogue. Roman Portraits Ny Carlsberg Glyptotek*, 1-3, Copenhagen 1995.
- Jucker 1968 H. Jucker, *Zur Bildnisherme des Parmenides*, "Museum Helveticum", 25, 1968, pp. 181-185.
- Kabus-Preißhofen 1989 R. Kabus-Preißhofen, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, Berlin 1989.
- Kansteiner 2013 S. Kansteiner, *Kopf einer Statue der Aphrodite*, "Caiete Ara" 4, 2013, pp. 11-24.
- Katakis 2002 S.E. Katakis, *Ta glypta ton Rhomaikon chronon apo to hiero tou Apollo-na Maleata kai tou Asklepiou*, Athenai 2002.

- Knoll, Ch. Vorster 2013 K. Knoll, Ch. Vorster, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke, III, Die Porträts*, München 2013.
- Kranz 1989 P. Kranz, *Die Asklepiosstatue im Schlosspark von Klein-Glienicke – Ein neuer Typus und sein kulturgeschichtlicher Hintergrund*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 104, 1989, pp. 107-155.
- Krug 1988 A. Krug, *Die Kauernde Aphrodite in Kristall*, "The J. Paul Getty Museum Journal", 10, 1988, pp. 145-152.
- Krumeich 2004 R. Krumeich, *Klassiker' im Gymnasium. Bildnisse attischer Kosmeten der mittleren und späten Kaiserzeit zwischen Rom und griechischer Vergangenheit*, in *Paideia. The World of the Second Sophistic*, a cura di B.E. Borg, Berlin-New York 2004, pp. 131-156.
- Kunze 2002 C. Kunze, *Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation*, München 2002.
- Lattanzi 1968 E. Lattanzi, *I ritratti dei cosmeti nel Museo Nazionale di Atene*, Roma 1968.
- Laube 2012 I. Laube, *Expedition Ernst von Sieglin. Skulptur des Hellenismus und der Kaiserzeit aus Ägypten. Die Sammlungen in Dresden, Stuttgart und Tübingen*, Munich 2012.
- Lauter 1988 H. Lauter, *Der praxitelische Kopf Athen*, *Nationalmuseum 1762*, "Antike Plastik", 19, 1988, pp. 21-28.
- Linfert 1969 A. Linfert, *Die Master von der "Kauernden Aphrodite"*, in "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung", 84, 1969, pp. 158-164.
- Linfert 1992 A. Linfert, *Die antiken Skulpturen des Musée Municipal von Château Gontier (Monumenta Artis Romanae, 19)*, Mainz 1992.
- Lullies 1954 R. Lullies, *Die kauernde Aphrodite*, München 1954.
- Manderscheid 1981 H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin 1981.
- Mansuelli 1961 G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture. Parte II*, Roma 1961.
- Marini Calvani 1997 M. Marini Calvani, *L'Afrodite accovacciata di Fornovo*, "Archeologia dell'Emilia Romagna", I.1, 1997, pp. 73-76.
- Meyer 2001 M. Meyer, *Ein Torso im Typus Doria: Asklepio oder Amphiaraos?*, "Μουσείο Μπενάκη", 1, 2001, pp. 21-29.
- Moreno 1980 P. Moreno, *Museo e Galleria Borghese. La collezione archeologica*, Roma 1980.
- Neudecker 1988 R. Neudecker, *Die Skulpturen-ausstattung Römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein 1988.
- Pasquier 2007 A. Pasquier, *Les Aphrodites de Praxitèle, in Praxitèle. Un maître de la sculpture*, Catalogo della Mostra (Paris 2007), a cura di A. Pasquier, J.-L. Martinez, Paris 2007, pp. 131-201.
- Rebaudo 2024 L. Rebaudo, *Un fantasma ellenistico: Doidalsas di Bitinia*, "Thiasos", 13.2, 2024, pp. 93-110.

- Rediscovering* 1990 *Rediscovering Pompeii*, Catalogo della Mostra (New York 1990), Roma 1990.
- Richter 1965 G. Richter, *The portraits of the Greeks*, I-III, London 1965.
- Richter 1984 G. Richter, *The portraits of the Greeks* (revised by R.R.R. Smith), Oxford 1984.
- Saladino 1991 V. Saladino 1991, *L'Asclepio del Giardino di Boboli*, in *Boboli 90. Atti del convegno internazionale per la salvaguardia e la valorizzazione del Giardino*, II (Firenze 1989), a cura di C. Acidini, E. Garbero Zorzi, Firenze 1991, pp. 595-607.
- Schröder 2004 F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, II. Idealplastik*, Mainz am Rhein 2004.
- Serpe 2008 C. Serpe, *Regiones VII-VIII*, in *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Roma 2008, pp. 111-153.
- Slavazzi 1996 F. Slavazzi, *Italia verius quam provincia. Diffusione e funzioni delle copie di sculture greche nella Gallia Narbonensis*, Napoli 1996.
- Sturm 2015 R. Sturm, *Kauernde Aphrodite. Die Bedeutung des Bildmotivs in der antiken und postantiken Kunst*, Hamburg 2015.
- Tietz 2023 J. Tietz, *Der Typus Kauernde Aphrodite und der Typus Rhodos. Die Entwicklung eines Bildmotivs im Spannungsfeld gesellschaftlicher und stilistischer Normativen*, Mainz 2023.
- Tiussi 1999 C. Tiussi, *Il culto di Esculapio nell'area Nord-Adriatica*, Roma 1999.
- Tran Tam Tinh 1988 V. Tran Tam Tinh, *La Casa dei cervi ad Herculaneum*, Roma 1988.
- Traversari 1968 G. Traversari, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma 1968.
- Traversari 1973 G. Traversari, *Sculture del V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1973.
- Wegner 1939 M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, Berlin 1939.
- Wegner, Unger 1979 M. Wegner, R. Unger, *Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus*, "Boreas", 3, 1979, pp. 87-181.
- Wrede 1991-92 H. Wrede, *Statuetten des Aktaion*, "Boreas", 14/15, 1991-92, pp. 131-135.
- Zanker 1997 P. Zanker, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997.
- Zlisi 1989 E. Zlisi, *Questioni di ritrattistica antoniniana: dalla collezione del Palazzo Ducale di Mantova*, Firenze 1989.

Roma. Rilievi e decorazione architettonica

Alberto Bacchetta

Rilievo con figura di Eracle

N. inventario: 22.S287-4.576

Datazione: fine II-inizi III sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 37; largh. cm 25; spess. max cm 8,5; spess. min. cm 4

Frammento di lastra di forma quadrangolare, priva di lati finiti, ornata da una scena a rilievo raffigurante un personaggio maschile nudo, in posizione frontale, mostrato in piedi a bordo di un carro dal basso parapetto. Del traino originario rimane soltanto la parte posteriore di un equino, sul cui dorso poggia una pelle ferina (probabilmente di leone), della quale si conservano solo due grandi zampe. Il rilievo risulta tagliato orizzontalmente nella parte superiore e di conseguenza la figura manca della testa e del braccio destro che, a giudicare dalla posizione della spalla, doveva in origine essere tenuto sollevato e forse proteso in avanti. Gli attributi (una clava sorretta con la mano sinistra e appoggiata alla spalla insieme alla classica *leontè* indossata come mantello, di cui si vedono solo le zampe annodate intorno al collo e ricadenti sul petto) consentono di identificare il personaggio come Eracle. Accanto a lui, a sinistra, si conserva la porzione di una seconda figura maschile (tagliata a metà dalla frattura verticale della lastra e resa con un rilievo leggermente più basso, a suggerirne la collocazione un poco arretrata) mostrata nell'atto di volgere indietro la testa verso l'eroe, reggendo un'asta con il braccio sinistro piegato.

La scena potrebbe essere interpretata come una raffigurazione dell'apoteosi di Eracle – episodio narrato, tra gli altri, da Ovidio (*Met.* X. 259-275) – con l'eroe che, ottenuta dal padre Zeus l'immortalità, viene condotto in carro sull'Olimpo dalla dea Atena (o, in alternativa, da una *Nike* alata). Nella figura accanto a Eracle, indubbiamente maschile, non può tuttavia venire in alcun modo riconosciuta la divinità guerriera mostrata nell'atto di guidare l'eroe verso la sua meta finale, cosa che induce quindi ad avere fondati dubbi circa tale interpretazione. La raffigurazione di Eracle a bordo di un carro può peraltro essere ricollegata anche ad altre vicende e contesti: si potrebbe pensare alla generica rappresentazione di un corteo di divinità olimpiche (cui l'eroe prenderebbe parte a seguito appunto della sua apoteosi), oppure a un tiaso dionisiaco, al quale Eracle partecipa talvolta accompagnandosi agli altri personaggi del seguito del dio.

L'interpretazione più convincente e verosimile per questa scena ci viene tuttavia suggerita dal puntuale confronto che è possibile istituire con la raffigurazione presente sulla cassa di un sarcofago conservato a Woburn Abbey (Matz 1968, p. 239, n. 100, tav. 126): il defunto vi è infatti rappresentato nelle vesti di Eracle ebbro (con indosso una lunga ghirlanda al posto della classica *leontè*, che compare invece nel nostro rilievo) montato sopra un carro trainato da un Centauro, inserito all'interno dell'affollato corteo celebrante il trionfo indiano di Dioniso, affiancato dal Papposileno e da un giovane Satiro. Oltre alla clava, il personaggio regge in mano un grande *kantharos*, elemento che compare anche sul nostro frammento, collocato però in basso a sinistra, subito sopra il dorso della cavalcatura: è del tutto probabile che quest'ultima vada quindi identificata con un Centauro (di cui è andata perduta l'intera metà umana) mostrato nell'atto di volgersi indietro verso l'eroe per porgergli la coppa.

Ci troveremmo quindi di fronte a una rappresentazione rara e ricercata, frutto di un palese meccanismo di identificazione figurativa tra l'eroe mitologico e il defunto, in chiave di esplicita celebrazione delle virtù virili di quest'ultimo e, allo stesso tempo, di rievocazione postuma della sua gioiosa vitalità (cfr. Zanker, Ewald 2008, p. 162), ma forse leggibile pure nell'ottica di un possibile auspicio d'immortalità per l'uomo assimilato all'eroe divinizzato.

Anche sulla base di questo stringente confronto, il frammento va quindi evidentemente ricondotto alla cassa di un sarcofago, cronologicamente inquadrabile tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.



Rilievo con figura di Centauro

N. inventario: 22.S287-4.571

Datazione: seconda metà II-inizi III sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 28; largh. cm 16; spess. cm 8

Frammento di lastra di forma irregolare e privo di lati finiti, recante la raffigurazione a rilievo di un Centauro, volto di profilo verso sinistra. Si conserva la porzione anteriore della creatura, corrispondente all'intera parte umana, mentre sono perdute le zampe e il quarto posteriore equino. Il Centauro è mostrato nell'atto di sollevare il braccio destro, piegato al gomito, con la mano sopra la testa che impugna un oggetto di natura non ben definibile, conservatosi solo per una breve porzione (potrebbe trattarsi di un corno, di un bastone ricurvo o di un ramo, elementi di solito utilizzati da simili creature come armi). Il volto appare caratterizzato da un'espressione intensa e sofferente, accentuata dalla folta barba e dalla capigliatura ispida. Dalla spalla sinistra scende un elemento di forma sottile e allungata, forse riconoscibile come una correggia o, meno probabilmente, lo svolazzo di una pelle ferina. In secondo piano, nella parte sinistra della lastra, appare il torso di un secondo Centauro reso a rilievo più basso e collocato in una posizione leggermente sopraelevata rispetto al precedente, in un chiaro tentativo di conferire una certa profondità prospettica alla scena raffigurata.

Questa breve porzione di rilievo potrebbe essere ricondotta alla caratteristica rappresentazione di una Centauromachia, soggetto molto diffuso e ricorrente nell'arte classica sia greca che romana (cfr. ad esempio: Ghedini 1994; Sengelin 1997; Troso 2007). Nella tradizione mitologica greca, l'episodio della lotta contro queste creature semi-ferine compare infatti nel ciclo di Eracle (che in più occasioni si scontrò con esse) e in quello di Teseo che, in occasione delle nozze tra Piritoo e Ippodamia, combatté a fianco dei Lapiti contro i Centauri ubriachi che avevano tentato di insidiare la sposa (si veda, in generale, de Ronchaud 1887). La totale assenza di qualunque elemento o dettaglio caratterizzante non consente evidentemente di identificare in alcun modo a quale specifico episodio vada eventualmente ricondotta la scena qui raffigurata.

Non è comunque possibile escludere del tutto l'ipotesi che il rilievo possa appartenere a una rappresentazione di natura differente, che preveda la partecipazione di simili creature ferine: si può pensare, in particolare, a un corteggio dionisiaco (se ne vedano diversi esempi su sarcofagi: cfr. Matz 1968), al cui interno i Centauri compaiono spesso, in compagnia di Satiri e Menadi, al seguito del dio oppure impegnati come traino del suo carro. Quest'ultima interpretazione, in particolare, potrebbe trovare una possibile conferma proprio dalla stretta contiguità mostrata dalle due creature, che sembrerebbe appunto richiamare la caratteristica postura di un tiro di coppia (cfr. in proposito Turcan 2005) anche se in realtà l'atteggiamento dinamico e la particolare intensità espressiva della fiera raffigurata in primo piano parrebbero più consone a un episodio di carattere bellicoso o comunque latamente "drammatico".

Per le sue peculiari caratteristiche il frammento dovrebbe essere riferibile con ogni probabilità alla cassa di un sarcofago – considerata anche la frequente ricorrenza di tale soggetto in questa classe di manufatti – oppure, con minore probabilità, a un rilievo ornamentale, datandosi tra la seconda metà del II e gli inizi del III sec. d.C.



Rilievo con figura di Amazzone

N. inventario: 21.S287-4.1060

Datazione: prima metà II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 30; largh. cm 50; spess. max cm 12; spess. min. cm 3,5

Rilievo frammentario in marmo bianco, irregolarmente fratturato e privo di lati finiti. Vi si conserva un'ampia porzione della figura di un'Amazzone, mostrata in groppa a un cavallo lanciato al galoppo verso sinistra, resa con un rilievo particolarmente accentuato. Dell'animale rimane solo la porzione anteriore del tronco, con il collo ma senza la testa, mentre il quarto posteriore è interamente perduto. Le zampe anteriori dovevano in origine essere protese in avanti nella foga della cavalcata ma ne resta soltanto l'estremità superiore con l'attacco al corpo. Della figura femminile, mostrata con il busto in torsione, sono invece perdute la testa, le braccia (con il sinistro che, vista la posizione della spalla, doveva in origine essere sollevato a reggere probabilmente un'arma) e il piede sinistro. L'Amazzone indossa una corta tunica che le aderisce al corpo, rivelandone la forma dei seni (entrambi coperti, a differenza di quanto solitamente attestato nell'iconografia di questi personaggi) e creando fitte pieghe sul ventre, stretta in vita da una cinta e sollevata all'altezza della coscia. L'ampio svolazzo di un mantello si allarga dietro la sua schiena, mentre il busto proteso in avanti e quasi appoggiato al collo del cavallo dalla corta criniera ne sottolinea l'impeto della corsa.

Il rilievo va evidentemente ricondotto a una scena di Amazzonomachia, tema mitologico che incontra grande fortuna e diffusione nell'arte classica (cfr. in generale von Bothmer 1957; Devambez 1981). Lo schema compositivo esplicitamente adottato per questa figura corrisponde a quello dell'Amazzone all'assalto che compare nel gruppo scultoreo del frontone occidentale del tempio di Asclepio a Epidauro, opera di Timoteo, datato al primo quarto del IV sec. a.C. (Devambez 1981, p. 613, n. 421). Tale modello conoscerà in seguito grande fortuna, con una frequente ricorrenza soprattutto sui sarcofagi, in particolare quelli di produzione attica (Kintrup 2016; Stefanidou-Tiveriou 2023, pp. 167-176). Proprio a una cassa di sarcofago va con ogni evidenza riferito anche il frammento in esame, per il quale si possono trovare confronti abbastanza puntuali, tra gli altri, in esemplari conservati a Salonicco (Stefanidou-Tiveriou 2023, pp. 170-171, fig. 41) e in Vaticano (Devambez 1981, p. 621, n. 520).

Il pezzo, pur nella sua esiguità, rivela un'apprezzabile qualità esecutiva, riscontrabile tanto nella resa complessiva del modellato (in particolare nella muscolatura del cavallo) che nell'accurato disegno dei dettagli (soprattutto nelle pieghe del panneggio), indice di un lavoro di buon livello tecnico che potrebbe forse indurre a riconoscerne il prodotto di un'officina urbana se non addirittura – per l'eleganza della resa formale e la politezza nel trattamento delle superfici – un originale di produzione attica, la cui datazione si potrebbe verosimilmente inquadrare nella prima metà del II sec. d.C.



Rilievo con figura di Dioniso

N. inventario: 22.S287-4.566

Datazione: II sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 32; largh. cm 23; spess. cm 6,5

Porzione di rilievo, irregolarmente fratturato su tutti i lati, raffigurante un personaggio maschile di età giovanile, volto di tre quarti verso sinistra, con una postura fortemente protesa in avanti, a suggerirne la dinamicità di movimento. Si conserva il torso con un breve accenno del collo e il braccio sinistro tenuto abbassato e leggermente discosto dal corpo. Dalla posizione della spalla, si può pensare che il braccio destro fosse invece sollevato e proteso in avanti. La figura indossa solo una pelle di cerbiatto (*nebris*) che, fissata con le zampe annodate sopra la spalla destra, le attraversa trasversalmente il busto ricoprendo il fianco sinistro e lasciando scoperto il ventre (un puntuale riferimento a questa modalità di indossare la *nebris* si trova in Ovidio, *Met.* VI. 593). Gli svolazzi di un ampio mantello, dalle fitte e profonde pieghe, rigidamente parallele e di andamento verticale, coprono invece parte dell'avambraccio, proseguendo dietro la schiena. La presenza e la particolare disposizione di un simile indumento appaiono tuttavia abbastanza incongrue: la spiegazione più plausibile – ma tutt'altro che sicura, vista l'esiguità della porzione conservata che non consente una piena certezza al riguardo – è che esso si allargasse, gonfiato dal vento, dietro la schiena e le spalle del personaggio. In alternativa, si potrebbe ritenere che tale elemento vada piuttosto ricondotto a un'altra figura contigua, ora interamente perduta, ma si tratta di una soluzione che appare meno soddisfacente. Una ciocca di capelli lambisce la spalla sinistra del personaggio, a suggerirne la lunga e fluente capigliatura.

Per le sue caratteristiche, nel soggetto raffigurato sembrerebbe del tutto verosimile riconoscere un giovane Dioniso, ritratto secondo un modello largamente diffuso soprattutto nella statuaria, con una relativa varietà di soluzioni formali: tra i molteplici esempi si possono vedere gli esemplari conservati alla Galleria Borghese (Moreno, Viacava 2003, pp. 205-206, n. 187), ai Musei Capitolini (Gasparri 1986, p. 433, n. 102), al Museo Nazionale Romano (*Museo Nazionale Romano* 1979, pp. 70-72, n. 58) e a Holkham Hall (Angelicooussis 2001, pp. 99-100, n. 12). Molto simile al soggetto del nostro frammento è poi la figura di un giovane Dioniso cinto da una pelle di cerbiatto che compare, a cavallo di una pantera, sulla cassa del sarcofago delle stagioni di Badmington, conservato al Metropolitan Museum di New York (Zanker, Ewald 2008, p. 170, fig. 156).

In alternativa, si potrebbe pensare alla identificazione del soggetto qui presentato con un Satiro oppure, in maniera ancor più generica, con un giovane seguace del corteggio del dio, ma si tratta di interpretazioni decisamente meno probabili. Dato il modesto spessore e le caratteristiche tecnico-esecutive, il frammento va forse ricondotto a un rilievo di soggetto dionisiaco, raffigurante probabilmente una scena di tiaso bacchico o un episodio di genere analogo, piuttosto che alla cassa di un sarcofago, anche se non è possibile una piena sicurezza al riguardo.



Trapezoforo a protome di leogrifo

N. inventario: 21.S287-4.1083

Datazione: I-II sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

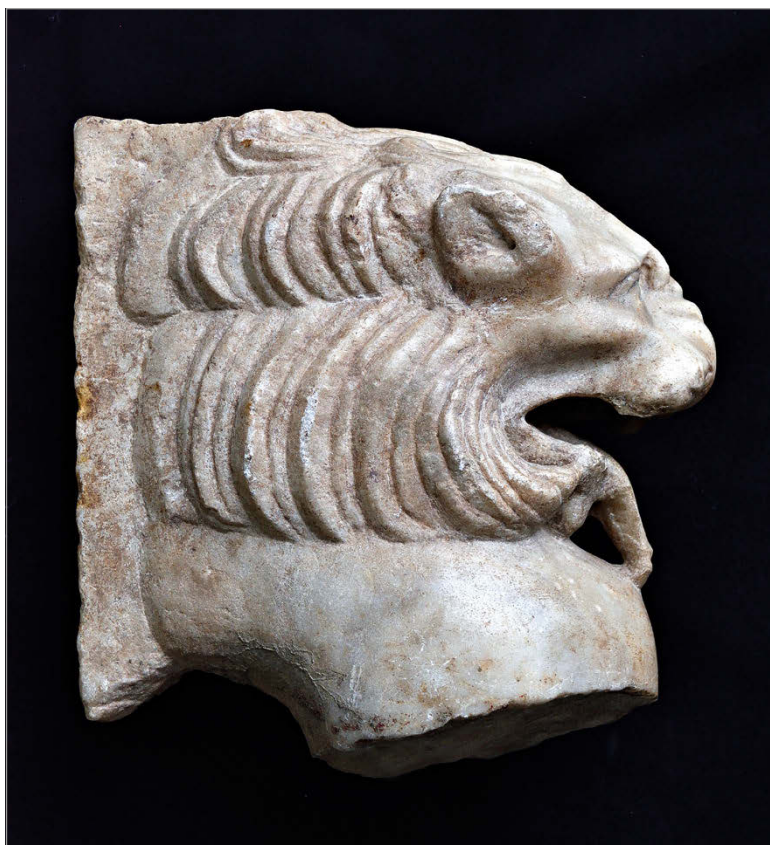
Dimensioni: alt. cm 30; largh. cm 18; lungh. cm 30

Porzione superiore di trapezoforo in marmo bianco conformato a protome di leogrifo, in origine pertinente a una *delphica* (tavolo rotondo a tre piedi) o, con minore probabilità, a un *monopodium* (tavolo a sostegno singolo). Si conserva la testa leonina della creatura, dai tratti molto energici e marcati, con le fauci spalancate da cui fuoriesce una lingua lunga e sottile. La folta criniera mostra una composizione molto regolare e quasi stilizzata, mentre si nota la presenza di una coppia di lunghe corna, ricurve all'estremità, appiattite sulla sommità del capo. La limitata porzione della zampa sottostante è liscia così come il breve residuo del retrostante pilastro di sostegno, quasi interamente coperto dalla criniera.

Trapezofori di questo genere, molto diffusi in tutto il mondo romano, sono riconducibili al Tipo 4 (*Protonemes on Feline Legs*) della classificazione per i sostegni di tavoli marmorei stabilita da C.F. Moss (cfr. Moss 1988, pp. 20-26). Simili supporti appaiono formati da zampe ferine (di leone, pantera o grifone) cui sono sovrapposte protomi animali di diversa natura (le più ricorrenti sono quelle di leone, pantera, grifone e, in minor misura, cane) o dalle quali emergono figure antropomorfe, intere o a mezzo busto (soprattutto eroti, cariatidi, sileni e talvolta centauri), variamente assemblate fra loro.

La creatura qui presentata – solitamente definita “leogrifo”, termine peraltro di conio moderno e mai attestato nelle fonti antiche – costituisce una sorta di “variante” dell’immagine più comune e diffusa (almeno in ambito greco-romano) del grifone propriamente detto, in cui una testa di rapace si innesta sopra il corpo di un leone alato (si vedano al riguardo, in generale: Dürrbach 1896; Delplace 1980). La figura del grifone con protome leonina (caratteristica specialmente del mondo orientale, in particolare persiano) incontra tuttavia un certo favore nell’immaginario artistico e nella decorazione architettonica soprattutto della prima età imperiale romana (cfr. Bozzi 2021). Essa risulta in ogni caso decisamente poco attestata in questo particolare genere di arredi domestici rispetto ad altri animali ed esseri fantastici. Tra i confronti più significativi per il nostro pezzo possiamo citare due trapezofori con protome di leogrifo di provenienza ignota conservati a Chatsworth (Boschung, von Hesberg, Linfert 1997, pp. 96-97, nn. 105-106, tav. 85) e un esemplare a Potsdam (Goethert 1972, n. 228).

Come noto, la diffusione dei trapezofori nell’arredo delle residenze signorili romane si data tra la tarda età repubblicana e i primi secoli dell’epoca imperiale, inquadrandosi in un vasto e articolato processo di acculturazione che vede la tendenza all’acquisizione di forme artistiche e modelli culturali di matrice ellenistica da parte delle classi abbienti della società romana, quale segno distintivo di raffinata ricchezza e in chiave di rappresentanza sociale ed economica (si vedano, al riguardo: Coarelli 1970-71; Moss 1988, pp. 373-381; Bacchetta 2022, pp. 92-95).



Coperchio di sarcofago

N. inventario: 22.S287-4.575

Datazione: metà II sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 29; largh. cm 37; spess. cm 6

Frammento di rilievo, in origine pertinente alla porzione sinistra della testata del coperchio di un sarcofago. Il pezzo è conformato a timpano rilevato dal profilo triangolare, con un acroterio angolare decorato da un motivo vegetale composito, formato da una rosetta a cinque lobi posta al centro di un racemo d'acanto che si sviluppa circolarmente terminando in un girale da cui scaturisce una sorta di palmetta a quattro foglie di forma allungata. Accanto al motivo vegetale, si conserva il piatto di una bilancia (*libra*) a due bracci (per il tipo si veda Tarpini 2001, pp. 180-184), elemento che in origine doveva occupare il centro della testata, costituendone il principale motivo ornamentale. Il piatto, dal fondo concavo decorato esternamente da una regolare sequenza di fogliette, è collegato tramite tre corde, fissate attraverso occhielli passanti, al braccio orizzontale della bilancia, conservato solo per un breve tratto e che appare ornato all'estremità da un motivo a palmetta. La porzione inferiore del coperchio presenta un ampio *kyma* lesbio continuo semi-naturalistico su gola rovescia, sotto il quale si conserva la breve porzione di un sottile fregio a perline e astragali, che doveva in origine ornare il bordo inferiore del manufatto.

La raffigurazione di una bilancia su un coperchio di sarcofago appare alquanto insolita e non trova confronti, a quanto ci è noto, in questa tipologia di manufatti. Si potrebbe quindi pensare forse a una scelta iconografica mirata, con un possibile riferimento specifico all'originaria committenza o destinazione d'uso del pezzo.

La qualità stilistico-formale del rilievo appare particolarmente elevata e pienamente apprezzabile pur nella limitatezza della porzione conservata. Elegante e molto accurato appare infatti il disegno dei singoli elementi, resi con un rilievo netto e preciso che ne consente la piena leggibilità, sottolineando la raffinata – anche se forse un po' troppo accademica – armonia formale dell'intera composizione. Tali caratteristiche farebbero verosimilmente propendere per una possibile datazione dell'elemento ai decenni centrali del II sec. d.C.



Rilievo con decorazione a motivi vegetali

N. inventario: 22.S287-4.573

Datazione: I sec. d.C.

Marmo bianco

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 21; largh. cm 16; spess. cm 3

Frammento di lastra di forma rettangolare, con i bordi laterali finiti e spezzata alle due estremità. La superficie è ornata a bassorilievo da un motivo a candelabro vegetale a sviluppo verticale con stelo centrale, inquadrato su entrambi i lati da un listello modanato. La porzione conservata del motivo ornamentale vede una sequenza composta, a partire dal basso, da tre grandi foglie lanceolate (di cui si conserva soltanto l'estremità), sormontate da una corolla a tre sepalì carnosì, dalla quale si dipartono due analoghe infiorescenze a corolla trilobata, dai lunghi pistilli (di difficile leggibilità in quanto pesantemente intaccati da un localizzato deperimento della superficie provocato da un fitto *pitting*) simmetricamente disposte ai due lati dello stelo, sopra cui si trovano due fogliette di più ridotte dimensioni e analoga disposizione.

Per la sua particolare conformazione, il frammento può essere identificato come originariamente pertinente allo stipite di un'apertura o a una piccola lesena ornamentale: in ogni caso, esso doveva senz'altro appartenere a un elemento decorativo destinato a fungere da rivestimento parietale. Lo schema compositivo del candelabro vegetale qui adottato può essere ricondotto al tipo IIc ("a candelabro semplice") della classificazione proposta da M. Mathea-Förtsch (Mathea-Förtsch 1999, p. 14), nel quale i singoli elementi (cespi d'acanto, infiorescenze, fogliame) vengono costantemente ripetuti all'interno della composizione, con poche e limitate variazioni, secondo elementari principi di assialità e simmetria, allo scopo di creare una semplice e armonica decorazione dalle molteplici possibilità di utilizzo. Tale modello corrisponde al candelabro "a stelo centrale sottile", identificato da P. Pensabene (cfr. Pensabene 1979): si tratterebbe, secondo lo studioso, di una tipologia decorativa di ispirazione pergamena destinata a conoscere larga diffusione a partire dall'epoca augustea. Oltre che nella decorazione architettonica, simili motivi trovano peraltro largo impiego anche come componenti ornamentali, ad esempio, su piccoli monumenti a destinazione funeraria (stele, are, pilastri).

Le caratteristiche stilistiche ed esecutive del rilievo – poco accentuato, di semplice ed elegante resa formale, contraddistinto da un impiego limitato e puntuale del trapano, circoscritto alla definizione di singoli dettagli – inducono a datare il frammento nell'ambito del I sec. d.C.



Cornice angolare

N. inventario: 22.S287-4.570

Datazione: metà II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine

Stato di conservazione: frammentario

Dimensioni: alt. cm 33; largh. cm 25; spess. cm 17

Frammento angolare di cornice in marmo, irregolarmente fratturata nella parte inferiore e mancante della porzione di spigolo di coronamento superiore. Nella parte sottostante lo spigolo è rientrante, a formare un'angolatura rettilinea. A partire dall'alto, la sequenza decorativa è composta da: un fregio sommitale formato da una serie di foglie d'acanto su una gola diritta, seguito da un doppio listello rettilineo fortemente aggettante, un *kyma* ionico dal rilievo piuttosto appiattito, con ovoli tondeggianti di forma allungata inseriti entro spessi sgusci, separati da elementi intermedi a lancetta e con una duplice foglia d'acanto in corrispondenza degli spigoli, sormontante un marcato listello rettilineo cui segue infine l'ampio residuo di una superficie piatta e liscia. La faccia superiore dell'elemento è appiattita e accuratamente rifinita a gradina mentre il retro risulta solo sommariamente sbizzato a scalpello, con una profilatura di andamento angolare chiaramente funzionale all'originaria collocazione del blocco. Sistemático e puntuale appare l'utilizzo del trapano nella lavorazione del rilievo, evidente soprattutto nella definizione dei bordi delle fogliette dell'acanto e delle punte delle lancette. Netto e ben definito risulta essere, nel suo complesso, il disegno degli elementi, in particolare nel fregio a ovoli, dove i singoli componenti sono delineati da marcate solcature che ne facilitano la piena leggibilità pur nella sostanziale piattezza del rilievo. Simili caratteristiche peculiari, unite all'accademica e un po' rigida eleganza formale della composizione, farebbero propendere per una datazione dell'elemento ai decenni centrali del II sec. d.C.



Abbreviazioni bibliografiche

- Angelicooussis 2001 E. Angelicooussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz 2001.
- Bacchetta 2022 A. Bacchetta, *Trapezofori romani in Italia Settentrionale. I monopodia figurati*, "Lanx" 30, 2022, pp. 91-122.
- Boschung, von Hesberg, Linfert 1997 D. Boschung, H. von Hesberg, A. Linfert, *Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall*, Mainz am Rhein 1997.
- Bozzi 2021 C. Bozzi, *Ferino e divino: i grifoni e l'impero*, in *Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico – II*, a cura di V. Veronesi, B. Callegher, Trieste 2021, pp. 87-115.
- Coarelli 1970-71 F. Coarelli, *Classe dirigente romana e arti figurative*, "Dialoghi di Archeologia" 4-5, 1970-71, pp. 241-265.
- Delplace 1980 C. Delplace, *Le griffon. De l'archaïsme a l'époque imperiale*, Bruxelles-Roma 1980.
- de Ronchaud 1887 L. de Ronchaud, *Centaures*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, I.2, Paris 1887, pp. 1010-1012.
- Devambez 1981 P. Devambez, *Amazones*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I.1, Zürich-München 1981, pp. 586-653.
- Dürnbach 1896 F. Dürnbach, *Gryps/Gryphus*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, II.2, Paris 1896, pp. 1668-1673.
- Gasparri 1986 C. Gasparri, *Dionysos/Bacchus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III.1, Zürich-München 1986, pp. 540-566.
- Ghedini 1994 F. Ghedini, *Un frammento di sarcofago attico con Centauromachia al Museo di Altino*, in *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma 1994, pp. 463-470.
- Goethert 1972 F. W. Goethert, *Katalog der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preussen im Schloss zu Klein-Glienicke bei Potsdam*, Mainz 1972.
- Kintrup 2016 C. Kintrup, *Die attischen Sarkophage. Amazonomachie – Schlacht – Epinausimachie (Die Antiken Sarkophagreliefs IX, 1-2)*, Berlin 2016.
- Mathea-Förtsch 1999 M. Mathea-Förtsch, *Römische Rankenpfeiler und -pilaste. Schmuckstützen mit vegetabilem Dekor, vornehmlich aus Italien und den westlichen Provinzen*, Mainz 1999.
- Matz 1968 F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage (Die Antiken Sarkophagreliefs IV, 1-2)*, Berlin 1968.
- Moreno, Viacava 2003 P. Moreno, A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003.
- Moss 1988 C.F. Moss, *Roman Marble Tables* (Dissertation Princeton University), Ann Arbor 1988.
- Museo Nazionale Romano 1979 *Museo Nazionale Romano. Le sculture I, 1*, a cura di A. Giuliano, Roma 1979.

- Pensabene 1979 P. Pensabene, *La decorazione architettonica di Cherchel: cornici, architravi, soffitti, basi e pilastri*, in *150-Jahr-Feier Deutsches Archäologisches Institut Rom*, Roma 1979, pp. 116-169.
- Sengelin 1997 Th. Sengelin, *Kentauroi et Kentaurides*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII.1, Suppl., Zürich-Düsseldorf 1997, pp. 671-721.
- Stefanidou-Tiveriou 2023 T. Stefanidou-Tiveriou, *Myths and Mythical Heroes on Attic Sarcophagi*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 138, 2023, pp. 117-214.
- Tarpini 2001 R. Tarpini, *Bilance e stadere*, in Pondera. *Pesi e misure nell'antichità*, a cura di C. Corti, N. Giordani, Campogalliano 2001, pp. 179-190.
- Troso 2007 C. Troso, *La Centauromachia del sarcofago della necropoli di Pianabella-Ostia. Considerazioni sulla iconografia*, "Latomus", 66.3, 2007, pp. 645-658.
- Turcan 2005 R. Turcan, *Un bige de centaures dionysiaques*, "Latomus", 64.1, 2005, pp. 125-131.
- von Bothmer 1957 D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957.
- Zanker, Ewald 2008 P. Zanker, B.C. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008.



Questo volume presenta il catalogo scientifico di un'ampia selezione di reperti archeologici di particolare interesse, provenienti da operazioni di recupero effettuate dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano in collaborazione con il Nucleo di Monza del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale. Tali reperti, in origine detenuti da privati, sono entrati a far parte del Patrimonio dello Stato a seguito di sequestri operati dall'autorità giudiziaria oppure di consegne volontarie. Nella maggior parte dei casi si tratta di manufatti provenienti dall'Italia centro-meridionale, a cui si aggiungono beni di origine extra-italica, in particolare dall'Egitto. Nonostante la completa mancanza di informazioni sul loro originario contesto di rinvenimento, questi reperti rivestono un notevole interesse archeologico e il loro studio costituisce l'occasione per farli conoscere e apprezzare, restituendo loro valore e significato. Allo stesso tempo, questo lavoro fornisce anche l'opportunità di mostrare un aspetto importante della costante attività di tutela svolta dalle istituzioni pubbliche impegnate nella conoscenza e nella salvaguardia del nostro Patrimonio Culturale.

ISBN 978-88-9285-368-3
e-ISBN 978-88-9285-369-0
MONARC-161



RI-SCOPERTE *Reperti archeologici da raccolte private milanesi*



 Soprintendenza
Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di
Milano

RI-SCOPERTE

*Reperti archeologici
da raccolte private milanesi*

a cura di Alberto Bacchetta

