

PER UNA STORIA DELLA COLLEZIONE FAINA UN ACQUISTO DEL 1876

(Con le tavole XIX-XXIV f. t.)

È dalla museologia, non dalle tradizionali discipline storico-artistiche, che è scaturito l'interesse per il collezionismo archeologico del secolo scorso.

A chi aveva la responsabilità primaria di progettare la ristrutturazione di un museo era apparso necessario, infatti, esaminare i moventi che comportarono le scelte in fatto di raccolte archeologiche nel versante sia pubblico sia privato: il tutto nella consapevolezza che tali raccolte erano un aspetto complementare di un gusto che coinvolgeva la stessa produzione artigianale e artistica contemporanea, in un momento in cui si andava formando una coscienza specifica nel settore dei beni culturali¹.

Se si condividono tali indirizzi interpretativi, tracciare la storia della Collezione orvietana dei Conti Faina è cogliere le interrelazioni esistenti fra le vicende interne alla raccolta e gli eventi caratterizzanti la cultura post-unitaria, evidenziati questi ultimi in modo esemplare in due lucidi saggi di Andrea Emiliani².

Desidero esprimere gratitudine al prof. Mauro Cristofani che mi ha consentito di svolgere questa ricerca nell'ambito delle attività del Centro per l'archeologia etrusco-italica del C.N.R., e ne ha seguito la realizzazione. Ringrazio inoltre il prof. Giovanni Pugliese Carratelli per avere facilitato notevolmente il lavoro all'interno del Museo «C. Faina». Devo suggerimenti preziosi al prof. Enrico Paribeni e alla prof.ssa Maria Grazia Costagli in merito alle attribuzioni dei vasi esaminati.

¹ AA.VV., *Origini e sviluppo del complesso museale archeologico di Firenze*, in *Studi e Materiali*, V (nuova serie), 1982, pp. 33-175; P. BOCCI PACINI, *Considerazioni sulla storia del Museo archeologico di Firenze*, in *Bollettino d'arte*, XVII, 1983, pp. 93 e ss.; C. MORIGI - G. SASSATELLI (a cura di), *Dalla stanza delle antichità a Museo Civico. Catalogo della mostra*, Bologna 1984; AA.VV., *Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo. Catalogo della mostra*, Roma 1984, pp. 117-164 (in particolare); E. BORSELLINO, *Stato ed Enti locali*, in *Bollettino d'arte*, supplemento al n. 30, 1985, pp. 5-16; A. EMILIOZZI, *Il Museo Civico di Viterbo. Storia delle raccolte archeologiche*, Roma 1986.

² A. EMILIANI, *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia*, V, 2, Torino 1973, pp. 1615-1655; Idem, *I materiali e le istituzioni*, in *Storia dell'arte italiana*, I, parte I, Torino 1979, pp. 99-161. Sempre sulla cultura del primo cinquantennio post-unitario si veda: A. ASOR ROSA, *Creazione e assetamento dello stato unitario (1860-1887)* e *Le prime manifestazioni di una società di massa*

Una prima interrelazione – secondo le possibilità offerte dalla proposta ermeneutica dichiarata – si può cogliere con il momento stesso in cui si formò la collezione, che corrisponde ai decenni compresi fra l'Unità e i primi del Novecento contrassegnati dall'assenza di una legge inerente la tutela dei beni culturali.

L'Editto Pacca infatti, rimasto formalmente in vigore nelle zone già comprese nello Stato Pontificio, venne rispettato limitatamente ad alcune norme procedurali, mentre venne negato nella sua essenza: riconoscere come proprietà pubblica i beni tutelati risultò infatti una limitazione insostenibile al diritto di proprietà nell'ideologia della nuova Italia liberale³. La situazione di disagio e di vuoto legislativo che ne derivò venne descritta e denunciata all'epoca da Giovanni Battista Cavalcaselle in una memoria indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione (1863), e da Gian Francesco Gamurrini nelle colonne della rivista fiorentina *Nuova Antologia* (1868)⁴.

Il trasferimento della raccolta Faina da Perugia in Orvieto (1869) è praticamente coevo all'inizio di sistematiche e fortunate campagne di scavo nei dintorni della città (1863), che indirizzarono l'attenzione del mondo archeologico e del mercato antiquario verso l'antica *Velzna*, quando volgeva al termine il sacco dei territori limitrofi di Vulci e Chiusi.

Vogliamo alludere al ritrovamento delle due tombe dipinte in località Poggio Roccolo presso Settecamini denominate in seguito Golini I e II⁵, e agli scavi

(1887-1903), in *Storia d'Italia*, IV, 2, Torino 1975, pp. 821-1098; N. BOBBIO, *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Torino 1986, pp. 7-74. Sulla « seduzione » dell'antico nella seconda metà dell'Ottocento: P. TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli 1962; F. HASKELL - N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto*, Torino 1984, pp. 144-154; G. PUCCI, *Antichità e manifatture: un itinerario*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III (dalla tradizione all'archeologia), Torino 1986, pp. 251-292.

³ A. EMILIANI, *Musei e museologia art. cit.*, pp. 1639-1647; IDEM, *I materiali e le istituzioni art. cit.*, pp. 111-119. Sull'esperienza legislativa pre-unitaria si veda: A. EMILIANI *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna 1978; C. CERCHIAI, *Gli antecedenti. Nota sulla storia della tutela in Italia*, in F. Perego (ed.), *Memorabilia: il futuro della memoria*, I, Roma-Bari 1987, pp. 245-254.

⁴ G.F. GAMURRINI, *Delle recenti scoperte e della cattiva fortuna dei monumenti antichi in Etruria* in *Nuova Antologia*, VIII, 1868, pp. 170-179; in A. EMILIANI, *Musei e museologia art. cit.*, pp. 1626-1627. Sulla figura di G.B. Cavalcaselle si veda D. Levi, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988.

⁵ AA.VV., *Pittura etrusca ad Orvieto. Catalogo della mostra*, Roma 1982; F.H. PAIRAULT MASSA, *Problemi di lettura della pittura funeraria di Orvieto*, in *DialArch*, serie III, II, 1983, pp. 19-42; EADEM, *Affreschi delle tombe del territorio volsiniese*, in *Firenze* 1985, pp. 345-347. Per la storia della ricerca archeologica ad Orvieto si veda G. CAMPOREALE, *Volsinii e la dodecapoli etrusca. Storia del problema*, in AA.VV., *Volsinii e la dodecapoli etrusca. Atti del I Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia del territorio orvietano (Orvieto, 14-16 Ottobre 1983)*, Orvieto 1985, pp. 11-36. Ricchi di materiale documentario sono i volumi di B. KLAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto (Crocifisso del Tufo-Le Conce)*, Roma 1972; *La necropoli anulare di Orvieto (Cannicella e territori limitrofi)*, Roma 1974; *L'acrocoro orvietano*, Roma 1976;

delle necropoli di Crocifisso del Tufo e Cannicella eseguiti utilizzando tecniche particolarmente discutibili anche per l'epoca⁶. Tutto ciò influenzò fortemente le scelte di Eugenio Faina, subentrato allo zio Mauro nella cura della raccolta, tanto è vero che egli acquistò quasi esclusivamente reperti venuti alla luce nel territorio orvietano, con una propensione particolare per quelli scoperti a Crocifisso del Tufo.

Il suo progressivo distacco da un atteggiamento che risolveva la passione del collezionismo nel versante privato, e la nascita di una raccolta pubblica comunale risultano contemporanei alla creazione di un minimo di organizzazione nella gestione dei beni culturali da parte del nuovo Stato, e al risorgere di un non mai sopito municipalismo di fronte alle scelte centralistiche operate dai governi nazionali.

Nel 1879 venne inaugurato il Museo Civico nei locali del Palazzo dell'Opera del Duomo, mentre, pochi anni dopo, nel 1888, venne pubblicato il catalogo, pressochè completo, della raccolta Faina a cura di Domenico Cardella⁷; era il periodo in cui, fra 1875 e 1889, i ministri Bonghi, Baccelli e Boselli predisposero una prima articolata struttura amministrativa finalizzata alla tutela e alla conservazione, in un'ottica rigidamente centralistica⁸.

Interessante risulterebbe indagare la diversità fra le due forme di museificazione — privata e pubblica — sia rispetto ai materiali selezionati che al tipo di esposizione prescelto. L'indagine condurrebbe di certo lontano, ma sembra sufficiente limitarsi all'osservazione che mentre l'una seleziona i materiali in base a criteri estetici, con qualche concessione a singolarità di funzioni o di forme, l'altra li sceglie invece secondo maglie più larghe, con criteri tendenti a privilegiare l'attività artigianale in quanto tale.

Il contado orvietano (Pagliano ed i terreni ad est), Roma 1977; *Il contado orvietano (I terreni a nord)*, Roma 1978.

⁶ In proposito G. Körte e G.F. Gamurrini annotarono: «è sommamente da deplorarsi che non si poterono prendere disegni ugualmente esatti di tutte le tombe della necropoli man mano che esse vennero scoperte. Così è diventato impossibile — ciò che pure sarebbe stato di non lieve interesse — di farne una pianta generale che avesse potuto dare un'idea chiara del numero delle tombe, della loro disposizione e dell'intreccio delle strade. Mancano pure notizie esatte prese durante lo scavo intorno al contenuto delle singole tombe ed ai fatti particolari osservativi» (G. KÖRTE, *Sulla necropoli di Orvieto*, in *Ann.Inst.* 1877, pp. 98-99); «Lo scopo precipuo del Mancini era di scandagliare le tombe se contenevano ancora oggetti di antichità per trarne profitto; a che egli ha usato dei mezzi più pronti ed economici» (G.F. GAMURRINI, in *NS*, 1881, p. 48). Per la storia delle tecniche di scavo: D. Manacorda, *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*, in *Quaderni di storia* 16, 1982, pp. 85-119, con bibliografia.

⁷ D. CARDELLA, *Museo Etrusco Faina*, Orvieto 1888.

⁸ A. EMILIANI, *Musei e museologia art. cit.*, pp. 1625-1629, 1639-1655; IDEM, *I problemi e le istituzioni art. cit.*, pp. 111-129. Sulle modalità di formazione della struttura amministrativa in questione si veda la testimonianza di F. BERNABEL, *Memorie inedite di un archeologo*, in *Nuova Antologia*, 1933, fasc. 1472-1476.

Se per i privati il collezionare era da un lato una forma di investimento, dall'altro il riaffermare una superiorità culturale messa in crisi dall'avvento di nuove scienze, come pure ricercare un esclusivo godimento estetico e una fuga in un mondo – l'antico – ritenuto senza contrasti, per i municipi raccogliere antichità era riscoprire e quindi affermare la propria identità per difendere il proprio peso culturale e politico. Nei criteri espositivi le raccolte private sembrano ricollegarsi alle esperienze del Settecento, che prevedevano una rigida divisione tipologica e una « nitida scansione » dei materiali; i musei civici invece accumulavano senza ordine apparente i reperti e la scelta risultava, per certi versi, obbligata dalla cronica mancanza di spazi e fondi.

Prima di prendere in esame da presso le vicende della raccolta, può essere utile tracciare un rapido profilo di Mauro e di Eugenio Faina.

Mauro, l'iniziatore della raccolta, non viene fuori con particolare nitidezza dalla documentazione disponibile, né bisogna dimenticare che dedicò alla cura della raccolta soltanto un quinquennio (1864-1868).

L'« *intelligent et honorable collectionneur d'antiquités* » – la definizione è di Gian Carlo Conestabile⁹ – già schedato nel 1831 dalla polizia pontificia per le sue idee liberali¹⁰, associò l'attività di « archeologo militante » a quella di collezionista: entrambe sono restituite da due interessanti documenti pubblicati da B. Klakowicz, uno relativo alle campagne di scavo condotte negli anni 1864 e 1865, l'altro inerente alle spese sostenute per « acquisti o per scavi di tombe etrusche » fra il dicembre 1864 e il settembre 1866¹¹.

Gli scavi interessarono il territorio di Chiusi, Perugia, Todi, Orvieto, Bolsena e furono rivolti esclusivamente alla scoperta di tombe, viste come « contenitori » di reperti di alto valore artistico. Evidenze archeologiche di altro tipo non sembrano rivestire interesse ai suoi occhi in quanto non funzionali alla formazione della collezione: « fui a Todi con gli scavini, e mi trattenni otto giorni furono fatte molte ricerche, ma non fu trovato che un lavoro immerso in una collina sotto Todi, che dovetti abbandonare per esservi non tombe, ma lavori assai vasti, forse una fortezza¹² ». Le ricerche condotte con l'entusiasmo e la scarsa esperienza del neofita non dettero risultati lusinghieri: « ho chiuso la seconda campagna dei miei scavi, ho speso molto e trovato poco; ma mi sono devastato, ed il museo cresce per la robbia comprata¹³ ».

⁹ G.C. CONESTABILE, *De quelques miroirs étrusques nouvellement découverts*, in RA, XIV, 1866, p. 115.

¹⁰ *Elenco nominativo delle persone sospette e pregiudicate della provincia di Orvieto*, in L. Sandri (a cura di), *Orvieto 1860*, Orvieto 1961, al numero d'ordine 79.

¹¹ B. KLAKOWICZ, *La Collezione dei conti Faina in Orvieto*, Roma 1970, pp. 25-50.

¹² KLAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*, p. 28.

¹³ KLAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*, p. 36.

Quanto agli acquisti in alcuni casi siamo informati sul luogo ove avvennero, in altri sul nome del venditore¹⁴. Le località ricordate sono Chiusi, Perugia, Orvieto, Todi, San Venanzo, Firenze e, genericamente, la Maremma. Tra i non numerosi venditori menzionati figurano la principessa Maria Bonaparte Valentini, che possedeva fondi a Laviano, non lontano da Chiusi, e alcuni collezionisti dell'area chiusina: i Paolozzi¹⁵, i Fanelli¹⁶ e i Giulietti¹⁷. Gli stretti contatti con l'ambiente chiusino sono testimoniati pure dall'affidamento dei restauri dei reperti collezionati ad Angelo Galanti e Vincenzo Monni¹⁸. Lo stesso Mauro, comunque, doveva dilettarsi, senza pretese, nell'attività di restauro se annota nel registro delle uscite: « spese per ferri, e divertirsi a restaurare L. 50¹⁹. Il suo contatto con gli ambienti dell'archeologia ufficiale era assicurato dall'amicizia di Ariodante Fabretti, a cui si rivolse, ad esempio, nel gennaio 1865 per ottenere con sollecitudine i necessari permessi in vista della seconda campagna di scavi a Orvieto²⁰.

Le correzioni apportate da Eugenio ai metodi di conduzione della raccolta furono considerevoli: nacquero da una maggiore statura culturale e da una più avvertita consapevolezza sulle modalità della ricerca archeologica, proprie dei decenni in cui egli si trovò a operare.

¹⁴ KLAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*, pp. 43-50.

¹⁵ Per la ricostruzione del mercato di antichità venutosi a creare a Chiusi si vedano M. CRISTOFANI, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma 1975, pp. 11-28; IDEM, *Il cratere François nella storia dell'archeologia romantica*, in M. CRISTOFANI - M.G. MARZI COSTAGLI, *Materiali per servire alla storia del vaso François*, *Bollettino d'arte*, serie speciale, I, 1981, pp. 11-23; G.M. DELLA FINA, *Le antichità a Chiusi: un caso di arredo urbano*, Roma 1983, pp. 27-33. Sulla famiglia Paolozzi si veda pure E. BARNI-G. PAOLUCCI, *Archeologia e antiquaria a Chiusi nell'Ottocento*, Firenze 1985, pp. 22, 112, 115.

¹⁶ BARNI - PAOLUCCI, *Archeologia e antiquaria art. cit.*, pp. 40, 116, 121 (nota 7).

¹⁷ BARNI - PAOLUCCI, *Archeologia e antiquaria op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁸ Klakowicz, *La Collezione op. cit.*, pp. 43-49. Sui metodi di restauro seguiti a Chiusi: M. CRISTOFANI, *Le due pissidi della Pania*, in *Nuove letture di monumenti etruschi dopo il restauro*, Firenze 1971, pp. 67-70; IDEM, *Per una nuova lettura della pisside della Pania*, in *St. Etr.*, XXIX, 1971, pp. 63-89; M.F. BRIGUET, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, in *MEFRA*, LXXXIV, 1972, pp. 847-877; L. VLAD BORRELLI, *Il canopo di Dolciano evidenze e perplessità dopo un restauro* in *St. Etr.*, XLI, 1973, pp. 203-244; M.F. BRIGUET, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, II, in *AA.VV.*, *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Roma 1974, pp. 103-109; EADEM, *La sculpture en pierre fétide de Chiusi au Musée du Louvre*, III, in *MEFRA*, LXXXVII, 1975, pp. 143-221; CRISTOFANI, *Statue-cinerario op. cit.*, pp. 19-28; M. MARTELLI, *Il cippo 2669 del Museo archeologico di Chiusi: commento al restauro e rilettura*, in *Prospettiva*, 13, 1978, pp. 78-83; CRISTOFANI, *Il cratere François nella storia, art. cit.*, pp. 11-23; G. PAOLUCCI *Dai restauri ai falsi*, in BARNI-PAOLUCCI, *Archeologia e antiquaria op. cit.*, pp. 84-86; G.M. DELLA FINA, N. CAVALLUCCI, A. CORRADINI, *Per una storia della Collezione Faina (III): note in margine al restauro di due canopi*, in *Bollettino d'Arte*, 43, pp. 81-84.

¹⁹ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, p. 43.

²⁰ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 5-6.

Esponente di spicco del liberalismo umbro, dopo un passato garibaldino ai tempi della III guerra d'indipendenza, ricoprì numerose cariche pubbliche: fu senatore di nomina regia, deputato al parlamento, consigliere comunale e presidente del Consorzio Agrario, un'associazione di proprietari terrieri che ebbe grande influenza nelle vicende amministrative orvietane. I suoi interessi verso l'agricoltura e, in particolare, per i problemi connessi con la mezzadria sono testimoniati anche da un articolo apparso su *Nuova Antologia*²¹ (1905) e da un volume pubblicato nel 1920²².

Tra il 1877 e il 1895 fu pure Ispettore onorario degli scavi e dei monumenti e le sue scelte per la Collezione s'indirizzarono verso l'acquisto di materiale locale con reperti provenienti in gran parte dalla necropoli etrusca scoperta dal Mancini alle falde di Orvieto²³, nella consapevolezza dell'importanza di non estrapolarli dal loro contesto storico. Scienza che si estese al rispetto del corredo funerario di provenienza, se egli auspicò di collocare « in ogni singola scanzia gli oggetti tutti rinvenuti in ogni singola tomba » (1881)²⁴. Tali posizioni, definibili d'avanguardia, derivarono probabilmente dalla familiarità che egli ebbe con Gian Francesco Gamurrini e Adolfo Cozza. A partire dal 1876 fu pure membro corrispondente dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica.

Un'attenzione particolare merita l'impegno — anche di carattere finanziario — che egli profuse nella costituzione di un Museo Civico, la cui formazione, come si è detto, risulta all'incirca contemporanea alla cessazione dell'attività collezionistica in proprio.

Fu Eugenio Faina a reperire i locali del costituendo Museo nel Palazzo dell'Opera del Duomo prima e al pianterreno di Palazzo Soliano successivamente, a unire i reperti depositati in precedenza presso il Palazzo Comunale a quelli di nuovo trovamento, dando vita a una esposizione di tutto rispetto visto che comprendeva, tra l'altro, le terrecotte del tempio di Belvedere, numerosi materiali da Crocifisso del Tufo e i reperti rinvenuti nell'area sacra di Cannicella (1884), fra cui la nota statuetta marmorea²⁵. Il tutto allestito con soluzioni originali quali

²¹ E. FAINA, *Dei guadagni e dei consumi dei contadini nei paesi a mezzadria*, in *Nuova Antologia*, 118, 1905, pp.

²² E. FAINA, *Le agitazioni agrarie dopo la guerra nei paesi di mezzadria*, Perugia 1920.

²³ KŁAKOWICZ, *La Collezione*, op. cit., p. 11.

²⁴ B. KŁAKOWICZ, *Il Museo Civico Archeologico di Orvieto*, Roma 1972, p. 19.

²⁵ Per l'area sacra di Cannicella si vedano: A. ANDRÉN, *Il santuario della necropoli di Cannicella ad Orvieto*, in *StEtr* XXXV, 1967, pp. 3 e ss.; AA.VV., *Mostra degli scavi archeologici della Cannicella di Orvieto (campagna 1977)*, Perugia 1978; S. STOPPONI, *Il santuario di Cannicella*, in *Arezzo* 1985, pp. 116-121; AA.-VV., *Santuario e culto nella necropoli di Cannicella. Atti del II Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia del territorio orvietano (Orvieto, 26-28 ottobre 1984)*, Orvieto 1987. Sulla statua di Venere: A. ANDRÉN, *Marmora Etruriae*, in *Antike Plastik*, VII, 1967, pp. 10-24; CRISTOFANI, in *Firenze* 1985, p. 261; IDEM, *La "Venere" di Cannicella*, in AA.VV., *Santuario e culto*, op. cit., pp. 27-39.

la ricostruzione realistica di una tomba, e la realizzazione di un embrionale apparato didascalico: « ho fatto anche, a spese del Municipio, redigere la pianta generale della necropoli a corredo del Museo ed altre tre tavole contenenti i diversi tipi di tombe, cassoni, ecc., e tutte le iscrizioni in fac-simile (ridotto) rinvenute nella necropoli. Il conte Adolfo Cozza mi ha promesso di consegnare non più tardi dei primi di novembre i fac-simili delle tombe di Settecamini, e l'Opera del Duomo si è assunta la spesa del collocamento »²⁶.

In seguito, lasciato l'Ispettorato per i monumenti e gli scavi (1895), continuò a seguire da vicino lo sviluppo della raccolta civica: ne è prova la posizione che prese nella vicenda (1912-1913) relativa alla collocazione del sarcofago di Torre S. Severo, conteso fra il Museo orvietano e il « Museo Etrusco centrale » di Firenze, in una lettera indirizzata a Carlo Franci, nuovo ispettore onorario, egli scrive: « Caro Carlo, dico a te quello che ho detto al Sindaco, ho scritto subito a Corrado Ricci molto forte; tenete duro e non permettete la rimozione; occorrendo telegrafatemi e andrò a Roma subito e solleverò una polemica vivace nella stampa e in Senato »²⁷.

La sua scelta cosciente a favore di un collezionismo di stampo municipale avvenne verosimilmente in conseguenza degli incarichi pubblici assolti nell'arco di diversi decenni, ma soprattutto grazie alla pronta ricezione della progressiva presa di coscienza del valore pubblico del bene archeologico da parte della cultura italiana. Valutando complessivamente la sua attività si può affermare con certezza che la minore dispersione subita dal patrimonio archeologico orvietano, rispetto a quella patita dai materiali di altre aree dell'antica Etruria, si deve in parte anche alla sua opera.

Qualunque collezione si presenta come un insieme composto da numerosi nuclei corrispondenti a singoli gruppi d'acquisto, la cui individuazione emancipa la raccolta da una lettura basata sul solo esame delle tipologie favorendone invece una storica.

Analizzando una raccolta d'arte è necessario quindi operare in modo inverso rispetto a quello del collezionista: occorre infatti scomporre la raccolta, restituire autonomia a ogni singolo acquisto, e, se questo è costituito da più reperti, tentare ulteriori suddivisioni.

Per la Collezione Faina, anni fa, B. Klakowicz²⁸ ha iniziato questo lavoro utilizzando dati d'archivio, che, in alcuni casi, risultano d'interesse indubbio, ma, in altri, alquanto generici e d'interpretazione non univoca. Nella sua ricostruzione della Collezione alcune delle conclusioni non appaiono comunque convincenti poichè

²⁶ KLAKOWICZ, *Il Museo Civico, op. cit.*, p. 20.

²⁷ KLAKOWICZ, *Il Museo Civico, op. cit.*, p. 103.

²⁸ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 3-198.

non sempre, nel tipo di documentazione utilizzato, si è presa in pari considerazione la letteratura specialistica dell'epoca²⁹.

In questa sede torneremo ad analizzare due documenti. Il primo relativo a un « elenco di 34 vasi già di proprietà Valentini - Bonaparte » – la denominazione è moderna –, il secondo a una « stima dei vasi dipinti ed altro di proprietà del sig. Riccardo Mancini redatto dal sig. Gamurrini per il sig. Eugenio Faina nei giorni 4 e 16 Gennaio 1876 »³⁰.

Lo studio dei vasi Valentini - Bonaparte donati dai proprietari al conte Mauro, che sarebbe divenuto collezionista d'antichità proprio a seguito di quest'omaggio, porterebbe – secondo B. Klakowicz – a individuare all'interno della raccolta il nucleo originario.

Sempre la Klakowicz afferma che « nello stesso volume manoscritto³¹ il quale contiene accanto a conti fatti da Luciano Bonaparte principe di Canino anche un diario di scavo compilato da Mauro Faina, si trova pure un elenco di 34 vasi, scritto da altra mano (che potrebbe essere quella del conte Valentini oppure della principessa Maria Bonaparte in Valentini) »³², ma non chiarisce su quale base o dietro quale indizio avanzi quest'ultima ipotesi, di per sé singolare. Sappiamo che Mauro acquistò antichità dalla principessa e che effettuò scavi nelle sue proprietà a Laviano³³, ma questo non sembra argomento sufficiente per attribuire la stesura dell'elenco a un membro della famiglia Valentini. Né ha alcun affidamento la tradizione riportata dalla studiosa su questo dono, di cui né Mauro né Eugenio fanno mai cenno nei registri che documentano la formazione della raccolta³⁴. L'elenco in questione, in realtà non più di un appunto, non reca alcuna data (per quale motivo dunque dovrebbe risalire al 1864 ?), né alcuna indicazione circa la provenienza o la destinazione dei vasi, descritti oltretutto in modo tale da non permettere alcuna certa identificazione³⁵.

Un interesse considerevole riveste invece l'altro documento, dove i reperti sono descritti in modo dettagliato e di conseguenza possono essere individuati con

²⁹ Per le possibilità offerte da un esame della letteratura specialistica mirato alla ricostruzione delle vicende della Collezione si veda G.M. DELLA FINA, *Per una storia della Collezione Faina (I). Da un articolo di G. Körte alla ricomposizione di un corredo tombale*, in *La scrittura dell'Etruria antica. Atti del III Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia del territorio orvietano* (Orvieto, 25-27 Ottobre 1985), in corso di stampa.

³⁰ Entrambi i documenti sono trascritti in KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 19-23, 83-87.

³¹ Il volume è conservato presso l'Archivio della Fondazione « C. Faina ».

³² KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, p. 4.

³³ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 27-36, 43-49.

³⁴ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 6, 11. Va notato invece che l'elenco delle spese redatto da Mauro Faina si apre con l'annotazione « comprati oggetti dalla Principessa L. 100 » (KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, p. 43).

³⁵ KLAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*, pp. 21-22.

sicurezza³⁶. Abbiamo pertanto una serie di dodici vasi segnalata da G.F. Gamurrini a Eugenio Faina, per i quali non è azzardato indicare la provenienza dalla necropoli di Crocifisse del Tufo, dato che Riccardo Mancini, indicato come il possessore dei reperti al gennaio 1876, stava scavando in quell'area³⁷.

Va segnalato che Gamurrini consigliò l'acquisto di un numero più alto di reperti, ma il testo presenta una lacuna e pertanto è andata perduta la scheda descrittiva di diciotto oggetti, per i quali non è possibile ovviamente l'identificazione nè conoscere se vennero acquistati o meno. Segue ora una sintetica scheda critica per i vasi confluiti nella raccolta, secondo l'ordine seguito nel documento:

1. ANFORA PANATENAICA (Figg. 1-2)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2696

H. cm. 46; Ø p. cm. 11, 6; Ø b. cm. 15

CARDELLA 1888, p. 72, n. 79; HACKL 1909, p. 38, n. 378; TECHNAN 1938, pp. 109-110, n. 3; KŁAKOWICZ 1970, pp. 85, 194; KŁAKOWICZ 1972, p. 118; JOHNSTON 1979, p. 96, n. 13 (tipo 10 B); WOJCIK 1989, cat. n. 84, con ult. bibl.³⁸

Vicino al pittore di Antimenes
520-510 a.C.

A: quadriga. Duello.

B: Dioniso fra due menadi.

Sul collo, doppie palmette e fiori di loto. Sulla spalla, fascia a linguette sovrapposta ad una di boccioli penduli. Raggiera al di sopra del piede.

2. NECK-ANFORA (Figg. 3-4)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2693

H. cm. 42; Ø p. cm. 13,5; Ø b. cm. 20

CARDELLA 1888, p. 72, n. 80; TECHNAN 1938, p. 109, n. 2; KŁAKOWICZ 1970, pp. 85, 194; KŁAKOWICZ 1972, p. 118; JOHNSTON 1979, p. 80 (Tipo 21 A); WOJCIK 1989, cat. n. 110, con ult. bibl.³⁹

Gruppo di Leagros
510-500 a.C.

A/B: due cavalieri armati

³⁶ KŁAKOWICZ, *La Collezione*, *op. cit.*, pp. 85-87.

³⁷ KŁAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto (Crocifisso del Tufo - Le Conce)*, *op. cit.*, pp. 119-126.

³⁸ D. CARDELLA, *Museo Etrusco op. cit.*; R. HACKL, *Merkantile Inschriften auf Attischen Vasen, Münchener Archäologische Studien dem Andeken Adolf Furtwängler gewidmet*, Munich 1909, pp. 1-106; W. TECHNAN, *Schwarzfigurige Vasen der Sammlung Conte Faina*, in *RM*, LIII, 1938, pp. 91-137; KŁAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto op. cit.*; A.W. JOHNSTON, *Trademarks on greek vases*, 1979; M.R. WOJCIK, *Museo Claudio Faina. Ceramica attica a figure nere*, Perugia 1989.

³⁹ D. CARDELLA, *Museo Etrusco op. cit.*; W. TECHNAN, *Schwarzfigurige Vasen art. cit.*; KŁAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto, op. cit.*; A.W. JOHNSTON, *Trademarks op. cit.*; WOJCIK, *Museo, op. cit.*

Sul collo, doppie palmette e fiori di loto. Sulla spalla, fascia a linguette. In basso, doppia linea, meandro continuo, fascia di boccioli penduli. Raggiera al di sopra del piede.

3. NECK-ANFORA (Figg. 5-6)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2681

H. cm. 34; Ø p. cm. 11; Ø b. cm. 17,5

CARDELLA 1888, p. 67, n. 55; KŁAKOWICZ 1970, pp. 85, 195; KŁAKOWICZ 1972, p. 118; WOJCIK 1989, cat. n. 129, con ult. bibl.⁴⁰.

Vicino al pittore di Monaco 1519

510-500 a.C.

A: divinità femminile (Athena) su quadriga.

B: Dioniso fra due menadi.

Sul collo, doppie palmette e fiori di loto. Sulla spalla, fascia a linguette. In basso, fascia di boccioli penduli. Raggiera al di sopra del piede.

All'interno del piede sono incise le lettere *sigma* e *pi*.

4. ANFORA TIRRENICA (Figg. 7-8)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2663

H. cm. 37; Ø p. cm. 12; Ø b. cm. 15

KÖRTE 1877, pp. 122-123; CARDELLA 1888, p. 65, n. 42; VON BOTHMER 1944, p. 166, n. 4; BEAZLEY 1956, p. 683, n. 77 bis; KŁAKOWICZ 1970, pp. 85, 194; KŁAKOWICZ 1972, pp. 118-119; WOJCIK 1989, cat. n. 1, con ult. bibl.⁴¹

Gruppo delle anfore tirreniche

565-550 a.C.

A: scena di Komos.

B: combattimento fra cavalieri ed opliti.

Tre fregi sovrapposti con animali reali e fantastici al di sotto di A e B.

Sul collo, fiori di loto intrecciati a palmette. Sulla spalla, fascia a linguette. Raggiera al di sopra del piede.

5. ANFORA DI TIPO B (Figg. 9-10)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2717

H. cm. 30,7; Ø p. cm. 10,9; Ø b. cm. 13,5

CARDELLA 1888, p. 66, n. 50; TECHNAN 1938, pp. 106-107, tav. 26,2; KŁAKOWICZ 1970, pp. 85-86, 195; KŁAKOWICZ 1972, p. 119; BROMMER 1973, p. 39; JOHNSTON 1979, p. 82, n. 93 (Tipo 21 A); WOJCIK 1989, cat. n. 130, con ult. bibl.⁴²

⁴⁰ D. CARDELLA, *Museo Etrusco, op. cit.*; KŁAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto op. cit.*; WOJCIK, *Museo, op. cit.*

⁴¹ G. KÖRTE, *Sulla necropoli di Orvieto art. cit.*, pp. 95-184; D. CARDELLA, *Museo Etrusco, op. cit.*; D. VON BOTHMER, *The Painters of Tyrrhenian vases*, in *AJA*, XLVIII, 1944, pp. 161-170; BEAZLEY, *ABV*; KŁAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto op. cit.*; WOJCIK, *Museo, op. cit.*

⁴² D. CARDELLA, *Museo Etrusco, op. cit.*; W. TECHNAN, *Schwarzfigurige Vasen, art. cit.*; KŁAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto, op. cit.*; A.W.

Vicino al pittore di Eucharides

500 a.C. circa

A: ratto del tripode

B: quattro guerrieri. di cui due con armatura di tipo scita, incedenti verso sinistra.

Sulla spalla, fascia di boccioli penduli. Raggiera al di sopra del piede.

6. ANFORA DI TIPO B (Figg. 11-12)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2722

H. cm. 39,5; \varnothing p. cm. 12; \varnothing b. cm. 14,7

CARDELLA 1888, p. 67, n. 51; TECHNANU 1938, p. 106, n. 11; KŁAKOWICZ 1970, pp. 86, 195; KŁAKOWICZ 1972, p. 119; WOJCIK 1989, cat. n. 6, con ult. bibl.⁴³

Vicino al pittore di Towry White

540 a.C. circa

A: Dioniso fra due satiri e una menade

B: Dioniso fra due satiri

Sulla spalla, fascia di boccioli penduli. Raggiera al di sopra del piede.

7. CRATERE A COLONNETTE (Figg. 13-14)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2668

H. cm. 33; \varnothing p. cm. 14; \varnothing b. cm. 35,5

CARDELLA 1888, p. 66, n. 47; TARCHI 1936, tav. CXVIII; TECHNANU 1938, p. 116, n. 2, fig. 4; KŁAKOWICZ 1970, pp. 86, 194; KŁAKOWICZ 1972, p. 119; WOJCIK 1989, cat. n. 104, con ult. bibl.⁴⁴

Vicino al pittore di Chiusi

520 - 510 a.C.

A: intrattenimento musicale, con tre citaredi intervallati da due menadi.

B: due vecchi, di cui uno seduto su un diphros. Ai lati, due opliti.

Sul labbro, foglie d'edera. Sulla spalla, fascia a linguette. Raggiera al di sopra del piede.

8. STAMNOS (Figg. 17-20)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2686

H. cm. 36; \varnothing p. cm. 16; \varnothing b. cm. 22,5

KÖRTE 1877, pp. 136-137; KÖRTE 1878, pp. 111-115; KLEIN 1887, p. 201, n. 3; CARDELLA 1888, p. 69, n. 66; NICOLE 1916, p. 402, n. 87; HOPPIN 1919,

JOHNSTON, *Trademarks op. cit.*; F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973; R. VOICIC, *Museo, op. cit.*

⁴³ CARDELLA, *Museo Etrusco, op. cit.*; TECHNANU, *Schwarzfigurige Vasen, art. cit.*; KŁAKOWICZ, *La Collezione, op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto, op. cit.*; WOJCIK, *Museo, op. cit.*

⁴⁴ D. CARDELLA, *Museo Etrusco, op. cit.*; U. TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, Milano 1936; W. TECHNANU, *Schwarzfigurige Vasen, art. cit.*; KŁAKOWICZ, *La Collezione op. cit.*; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto, op. cit.*; WOJCIK, *Museo, op. cit.*

pp. 22-23; PHILIPPART 1933, p. 109; PALLOTTINO 1941, pp. 33-44; BEAZLEY 1963, p. 483, n. 4; PHILIPPAKI 1967, pp. 46-48; KLAKOWICZ 1970, pp. 86, 194; KLAKOWICZ 1972, p. 119⁴⁵

Hermonax
470-460 a.C.

Decorazione senza soluzione di continuità: giovane che insegue una donna.

Sull'orlo, decorazione a linguette. Sul collo, tralcio di edera. Fascia a meandro continuo al di sotto del campo figurato.

9. OINOCHOE (Fig. 15)

Museo « C. Faina » Inv. n. 2756

H. cm. 17,5; Ø p. cm. 5,5; Ø b. cm. 8,2

CARDELLA 1888, p. 75, n. 166; TECHNAN 1938, p. 133, n. 7; VON BOTHMER 1957, p. 98, n. 82; KLAKOWICZ 1970, pp. 86, 196; KLAKOWICZ 1972, p. 119, WOJCIK 1989, cat. n. 171, con ult. bibl.⁴⁶

Fine VI sec. a.C.

A: due amazzoni e un cavallo.

B: non conservato.

10. ANFORA (Fig. 16).

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2736

H. cm. 34; Ø p. cm. 13,8

CARDELLA 1888, p. 65, n. 53; GIGLIOLI 1935, p. 26, tav. 130,3; DOHRN 1937, p. 155, n. 264; BEAZLEY 1947, p. 14; KLAKOWICZ 1970, pp. 86, 195; KLAKOWICZ 1972, p. 119; SPIVEY 1985, p. 19, nota 49; SPIVEY 1987, p. 31⁴⁷.

Scuola del Pittore di Micali

510 a.C.

⁴⁵G. KÖRTE, *Sulla necropoli di Orvieto*, art. cit., pp. 95-184; G. KÖRTE, *Vase des Hermonax aus Orvieto*, in *AZ*, XXXVI, 1878, pp. 111-115; W. KLEIN, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen*, Wien 1887; CARDELLA, *Museo Etrusco*, op. cit.; G. NICOLE, *Corpus des céramistes grecs*, in *RA*, IV, 1916, pp. 373 e ss.; J.C. HOPPIN, *A Handbook of Attic Red-figured Vases*, I-II, 1919; H. PHILIPPART, *Collections de céramique grecque en Italie*, I-II, Bruxelles-Paris 1932-1933; M. PALLOTTINO, *Studi sull'arte di Hermonax*, in *Atti della Reale Accademia d'Italia. Memorie s. VII*, I, 1941, pp. 1-79; BEAZLEY, *ARV*; B. PHILIPPAKI, *The Attic Stamnos*, Oxford 1967, pp. 46-48; KLAKOWICZ, *La Collezione*, op. cit.; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit.

⁴⁶CARDELLA, *Museo Etrusco*, op. cit.; TECHNAN, *Schwarzfigurige Vasen*, art. cit.; D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957; KLAKOWICZ, *La Collezione*, op. cit.; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit.; WOJCIK, *Museo*, op. cit.

⁴⁷CARDELLA, *Museo Etrusco*, op. cit.; G.Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, Milano 1935; T. DOHRN, *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts*, Berlin 1937; BEAZLEY, *EVP*; KLAKOWICZ, *La Collezione*, op. cit.; EADEM, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit.; N.J. SPIVEY, *La carriera del pittore di Micali: una rivalutazione*, in *Prospettiva*, 40, 1985, pp. 10-19; N.J. SPIVEY, *The Micali painter and his followers*, Oxford 1987. Sul pittore di Micali si veda pure M.A. RIZZO (ed.), *Un artista etrusco e il suo mondo. Il pittore di Micali. Catalogo della Mostra*, Roma 1988.

Campo figurato diviso in due zone, in entrambe non presenta soluzione di continuità.

I: personaggi maschili in corsa.

II: scena di combattimento.

11. ANFORA DI TIPO B (Figg. 21-22)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2695

H. cm. 54,5; Ø p. cm. 16,3; Ø b. cm. 24,5

CARDELLA 1888, p. 71, n. 75; TECHNAU 1938, pp. 103-104; BEAZLEY 1956, p. 326; KŁAKOWICZ 1970, pp. 87, 194; BEAZLEY 1971, p. 143; KŁAKOWICZ 1972, p. 119; MOORE 1972, p. 109; WOJCIK 1989, cat. n. 98, con ult. bibl.⁴⁸.

Pittore Faina 75

520-500 a.C.

A: scena di combattimento, con quadriga incedente verso sinistra.

B: Dioniso su un asino fra due menadi e due satiri.

Sulla spalla, fascia di palmette alternate a girali. Raggiera al di sopra del piede.

12. HYDRIA (Figg. 23-24)

Museo « C. Faina ». Inv. n. 2674

H. cm. 45,5; Ø p. cm. 14,5; Ø b. cm. 27

CARDELLA 1888, p. 70, n. 69; WREDE 1916, p. 233, tav. XXVIII; TARCHI 1936, tav. CXXII e CXXVI; BEAZLEY 1956, p. 140; KŁAKOWICZ 1970, pp. 87, 194; KŁAKOWICZ 1972, p. 119; MOORE 1972, p. 59; WOJCIK 1989, cat. n. 5, con ult. bibl.⁴⁹.

Pittore della piangente del Vaticano

530 a.C. circa

Campo figurato diviso in tre registri.

I: scena di combattimento.

II: attacco dei cavalli ad una quadriga.

III: cervo compreso fra due file di tre cavalieri.

Raggiera al di sopra del piede.

Si è affermato in precedenza che l'individuazione dei singoli gruppi d'acquisto è preliminare a una lettura in chiave storico-archeologica della raccolta, ed essa andrà pertanto tentata.

Tra i reperti esaminati ben otto sono ascrivibili all'ultimo quarto del VI sec. a.C. (cat. nn. 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11), mentre due sono inseribili nel secondo

⁴⁸ CARDELLA, *Museo Etrusco*, op. cit.; TECHNAU, *Schwarzfigurige Vasen*, art. cit.; BEAZLEY, ABV; KŁAKOWICZ, *La Collezione*, op. cit.; J.D. BEAZLEY, *Paralipomena*, Oxford 1971; KŁAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit.; M.B. MOORE, *Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period*, 1972; WOJCIK, *Museo*, op. cit.

⁴⁹ CARDELLA, *Museo Etrusco* op. cit.; W. WREDE, *Kriegers ausfahrt in der archaischgriechischen Kunst*, in AM, XLI, 1916, pp. 221 e ss.; TARCHI, *L'arte etrusco-romana*, op. cit.; BEAZLEY, ABV; KŁAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit.; MOORE, *Horses on black-figured*, op. cit.; WOJCIK, *Museo*, op. cit.

e terzo venticinquennio del VI sec. a.C. (cat. nn. 4, 12) e uno soltanto è databile nel secolo successivo (cat. n. 8).

L'arco cronologico offerto dagli oggetti collima pertanto con quanto già noto per la necropoli di Crocifisso del Tufo, che sembra sorgere in ritardo rispetto a quella situata in contrada Cannicella⁵⁰.

È verosimile che alcuni dei vasi presi in esame (cat. nn. 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11) provengano da un medesimo corredo funerario, l'ipotesi appare supportata dal fatto che i reperti sono stati rinvenuti nel corso di due sole campagne di scavo (1874 e 1875)⁵¹ e sono raggruppati cronologicamente in uno spazio assai ravvicinato. Questa resta comunque soltanto una congettura.

Per lo *stamnos* firmato da Hermonax conosciamo con certezza invece un altro reperto in associazione: « un fatto molto interessante si è che nella medesima tomba sono stati trovati frammenti considerevoli del vaso compagno al descritto, della medesima forma e recante la stessa rappresentanza, variata solamente nei dettagli più minuti... anche questo vaso portava il nome di Hermonax »⁵². Il vaso gemello è conservato attualmente a Boston⁵³.

Esaminando le singole attribuzioni proposte va segnalato che la neck-anfora cat. n. 2 e l'anfora di tipo B cat. n. 6 trovano confronti particolarmente stringenti rispettivamente in un'anfora al Vaticano (Albizzati, pp. 169-170, n. 383, tav. 53)⁵⁴ e in una nel Museo archeologico di Tarquinia (Inv. n. RC 2449)⁵⁵.

J.D. Beazley aveva già respinto per l'anfora cat. n. 8 l'attribuzione al Pittore di Micali⁵⁶, l'inserimento nella produzione dei suoi seguaci è stato imposto alla luce del riesame dell'attività dell'artista compiuto da G. Uggeri, E. Mangani e, più di recente, da N.J. Spivey⁵⁷.

GIUSEPPE MARIA DELLA FINA

⁵⁰ G. COLONNA, *Società e cultura a Volsinii*, in AA.VV., *Volsinii e la dodecapoli etrusca*, op. cit., p. 101.

⁵¹ KLAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto*, op. cit., p. 118.

⁵² KÖRTE, *Sulla necropoli di Orvieto*, art. cit., pp. 137-138. Sulla notizia si veda pure KÖRTE, *Vase de Hermonax*, art. cit., pp. 111-115. L'informazione venne fornita al Körte da Riccardo Mancini.

⁵³ BEAZLEY, *ARV*, p. 483.

⁵⁴ C. ALBIZZATI, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Roma 1925.

⁵⁵ C. TRONCHETTI, *Ceramica attica a figure nere. I grandi vasi*, Roma 1983, pp. 59-61, tav. XX.

⁵⁶ BEAZLEY, *EVP*, p. 14.

⁵⁷ G. UGGERI, *Una nuova anfora del Pittore di Micali in una collezione ticinese*, in *Quaderni ticinesi. Numismatica e antichità classiche*, IV, 1975, pp. 17-43; E. MANGANI, *Due anfore della scuola del pittore di Micali ad Orbetello*, in *Prospettiva* II, 1977, pp. 41-46; N.J. SPIVEY, *La carriera del pittore*, art. cit., pp. 10-19 (si confronti in particolare nota 49); IDEM, *The Micali painter*, op. cit.; IDEM, *Il Pittore di Micali*, in M.A. RIZZO, *Un artista etrusco*, op. cit., pp. 11-21.



1



2



3



4

1 - Anfora panatenaica (Inv. n. 2696): lato A; 2 - Anfora panatenaica (Inv. n. 2696): lato B;
3 - Neck-anfora (Inv. n. 2693): lato A; 4 - Neck-anfora (Inv. n. 2693): lato B.



5



6



7



8

5 - Neck-anfora (Inv. n. 2681): lato A; 6 - Neck-anfora (Inv. n. 2681): lato B; 7 - Anfora tirrenica (Inv. n. 2663): lato A; 8 - Anfora tirrenica (Inv. n. 2663): lato B.



9



10



11



12

9 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2717): lato A; 10 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2717): lato B; 11 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2722): lato A; 12 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2722): lato B.



13



14



15



16

13 - Cratere a colonnette (Inv. n. 2668): lato A; 14 - Cratere a colonnette (Inv. n. 2668): lato B;
15 - Oinochoe (Inv. n. 2756): lato A; 16 - Anfora (Inv. n. 2736): lato A.



17



18



19



20

17 - *Stamnos* (Inv. n. 2686): particolare; 18 - *Stamnos* (Inv. n. 2686): particolare 19 - *Stamnos* (Inv. n. 2686): particolare; 20 - *Stamnos* (Inv. n. 2686): particolare.



21



22



23



24

21 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2695): lato A; 22 - Anfora di tipo B (Inv. n. 2695): lato B;
 23 - Hydria (Inv. n. 2674): lato A; 24 - Hydria (Inv. n. 2674): lato B.