

DOCUMENTI DI ARTE ORIENTALIZZANTE DA CHIUSI

(Con le tavv. XXX-XLI f. t.)

La problematica relativa alla diffusione dell'orientalizzante nel territorio dell'Etruria settentrionale interna, che è stata di recente riconsiderata in seguito alla scoperta di alcuni monumenti di grande interesse, non ha ripreso in considerazione un documento di primissimo ordine, conservato nel Museo Archeologico di Firenze fin dalla sua prima costituzione, che, forse per la sua stessa collocazione museografica (il Gabinetto delle Gemme, escluso dal normale itinerario di visita), è sfuggito all'attenzione dei più.

(*) Mi è gradito esprimere la più viva riconoscenza a quanti hanno facilitato il presente lavoro: all'amico prof. G. Colonna, che ha gentilmente acconsentito a rileggere il manoscritto, fornendo utili suggerimenti e la sua autorevole approvazione; alla prof. Evelina Borea Previtali e alla dott. Sandra Pinto, della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, che, con cordiale e amichevole cortesia, hanno agevolato le mie ricerche nell'Archivio degli Uffizi e la consultazione degli Inventari di Galleria; a mio marito, Mauro Cristofani, con cui ho proficuamente discusso vari aspetti della ricerca. Il mio ringraziamento va inoltre al dott. G. Maetzke che, con la consueta liberalità, mi ha messo a disposizione mezzi e tecnici della Soprintendenza per la pulitura della situla, curata dal restauratore R. Giachetti, le riprese fotografiche e le macrofotografie, eseguite rispettivamente da C. Mannucci e R. Pecchioli.

Oltre alle abbreviazioni consuete alla Rivista, si sono adottate le seguenti:

- BROWN = W. LL. BROWN, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960.
GJERSTAD = E. GJERSTAD, *Decorated Metal Bowls from Cyprus*, in *Op. Arch.* IV, 1946, pp. 1-18.
HILLER 1 = F. HILLER, *Ein Buccheroaryballos in Berlin*, in *Marburger Winckelmann-programm* 1963, (1964), pp. 42-43.
HILLER 2 = F. HILLER, *Beiträge zur figürlich geritzten Buccherokeramik*, in *Marburger Winckelmann-programm* 1965, (1966), pp. 16-29.
MAAR III = C. D. CURTIS, *The Bernardini Tomb*, in *Mem. Am. Ac.* III, 1919, pp. 9 sgg.
MAAR V = C. D. CURTIS, *The Barberini Tomb*, in *Mem. Am. Ac.* V, 1925, pp. 9 sgg.
PARETI = L. PARETI, *La tomba Regolini-Galassi del Museo Gregoriano Etrusco e la civiltà dell'Italia centrale nel VII sec. a.C.*, Città del Vaticano 1947.
STRØM = I. STRØM, *Problems concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, Odense 1971.

Si tratta della cosiddetta situla di Plikašna, un vaso che, sebbene reso noto fin dal 1723, non ha avuto sino ad oggi, nonché un'esauriente edizione, nemmeno un'adeguata e completa illustrazione fotografica e che è tuttora praticamente conosciuto dai disegni a suo tempo pubblicati dall'Inghirami (tav. XXXI).

La prima menzione che si ha della situla risale all'opera del Dempster (1), dove è riprodotta in disegno, assieme ad una *phiale* mesomphalica decorata da tre registri figurati, con la didascalia « *Vas cum patera, ex argento deaurato, unc. XXVII; repertum in agro Clusino: ex delineatione transmissa a Laurentio Sozzifanti Patric. Pistoriensi, et in Ordine D. Stephani Priore; in cuius Museo asseruabantur; urceolus ibi adhuc existit, patera uero deperdita* » (tav. XXX).

L'illustrazione dei due pezzi, dovuta a Vincenzo Franceschini (2), è posta a documentare « *Argentea vasa caelaturis ornata apud Etruscos in usu fuisse...* » (3) nel Libro III, capitolo XCIII (4).

Successivamente essi sono più volte citati dal Buonarroti, nel suo commento all'opera dempsteriana (5), e dal Gori (6), quali esempi di vari aspetti della vita e del costume etruschi (processione, scene di sacrificio, caccia, *saltatio* armata) o della suppellettile (strumenti musicali, armi, vesti). Questi due eruditi costituiscono una fonte preziosa per ricostruire le vicende subite dagli oggetti: infatti, mentre il primo attesta che la riproduzione dell'incisione dei due pezzi, da lui inserita nell'opera del Dempster, era stata ricavata da un disegno in suo possesso da tempo e che al momento in cui redasse il suo commento la situla era ancora proprietà di Lorenzo Sozzifanti (7), dal secondo si apprende (8) che, una decina

(1) DEMPSTER, I, [1723], tavv. LXXVII-LXXXVIII.

(2) Pittore e calcografo nato a Roma nel 1680, fu attivo a Firenze fra il 1700 e il 1740. (v. U. THIEME-F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XII, Leipzig 1916, p. 300). Collaboratore di A. F. GORI, lo seguì nei numerosi viaggi di studio compiuti nell'Etruria settentrionale, eseguendo ottanta delle duecento tavole che corredano il *Museum Etruscum* (pp. XVIII, XXII).

(3) DEMPSTER, I, p. 461, nota 5.

(4) La cui premessa (p. 459) recita: « *Etrusci poculis argenteis utebantur: in duplici genere, caelata, et pura: ministri ab argento, qui ea asservabant, dicti* ».

(5) PH. BONARROTI, *Ad monumenta etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et conjecturae*, in DEMPSTER, II, [1724], pp. 27-28, 46, 48, 55-56, 62-63, 68-69, 75-76, 104, 109.

(6) GORI, *Mus. Etruscum*, I, p. LIII; II, pp. 117-118, 139, 310, 318, 380.

(7) BONARROTI, *op. cit.*, p. 28: « *Tabula LXXVII. desumpta fuerat ex exemplo, quod multis ab hinc annis in manus meas devenerat; verum cum excimia benignitate Domini Equitis & Prioris Laurentii Sozzifanti, qui illustre hoc monumentum possidet, licuerit ipsum vasculum sub oculis opportuna commoditate habere...* ».

(8) GORI, *op. cit.*, I, p. LIII: « *... Eiusdem Vasculi, quod nunc exstat in Mediceo*

d'anni dopo, essa era già entrata a far parte del Tesoro Mediceo (9). Quanto alla patera, secondo quanto riferiscono lo stesso Gori (10) e, più dettagliatamente, il Passeri (11), fu rubata e distrutta. Nell'erudizione settecentesca il superstite secchiello ha suscitato vivo interesse sia per le rappresentazioni figurate che lo decorano sia per le iscrizioni, sulle quali si è variamente discettato (12). Nel corso dell'800 si passò progressivamente

Thesaurus, schema vide...». La nuova sede di conservazione dell'oggetto è poi ribadita negli altri passi dell'opera citati a nota 6.

(9) Benché passata alle Collezioni Granducali non oltre il 1737, anno in cui fu stampato il *Museum Etruscum*, la prima menzione di essa figura solo nell'Inventario di Galleria redatto nell'anno 1769 (n. 2605, p. 446 s.: «Una Secchia Etrusca d'Argento dorato, o piuttosto ricoperta da una Lamina di Metallo giallo, intagliata nel giro del Corpo, e con Caratteri nel fondo che è Staccato, e con due Manichetti moderni»); una seconda è nell'Inventario di Galleria del 1784 (n. 1537: «Vaso d'argento dorato nella cui circonferenza è figurato a bulino un sacrificio; alt. s. 4»), mentre successivamente, in seguito al riordinamento dei bronzi curato dall'abate L. LANZI, nella sua qualità di Regio Antiquario dell'I. e R. Galleria di Firenze, fu inclusa nel Catalogo redatto dallo stesso Lanzi (*Bronzi*, Tomo II, Armadio XII. 1, pp. 610-614). La dettagliata descrizione qui contenuta (di cui non ho eseguito la trascrizione diplomatica, data la lunghezza del testo e in considerazione del fatto che il documento è accessibile agli studiosi eventualmente interessati a prenderne visione) fu poi pressoché letteralmente ricopiata nell'Inventario di Galleria del 1827 (n. 1777). Passata infine al Museo Archeologico al momento della sua costituzione, venne nuovamente inventariata con il n. 2594.

(10) A. F. GORI, *Storia antiquaria etrusca del principio e de' progressi fatti finora nello studio sopra l'antichità etrusche scritte e figurate, divisa in due parti, colla difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani pubblicato nel MDCCXXXVIII dall'autore del Museo Etrusco...*, Firenze 1749, p. CCXVI: «Ma il più insigne vaso, che sia venuto alla nostra notizia finora, è quello di argento dorato, storiato di graffito, trovato già nell'Agro di Chiusi, passato prima dal Museo Sozzifanti, poi in quello del Granduca di Toscana, di cui però fu perduta la Patera parimente storiata, ritrovata con esso».

(11) J. B. PASSERI, *In Thomae Dempsteri libros De Etruria Regali Paralipomena...*, Lucae 1767, p. 125: «Post haec scripta (i.e. Lettere Roncagliesi, per cui v. nota seguente), relatum est praetiosissimum hoc monumentum male mulctatum fuisse a latrunculo, qui pateram subtraxit, atque conflavit. Hanc calamitatem ex parte reparavit diligentia Cl. Bonarrotii, qui illius imaginem aeri incisam publici juris pridem fecerat».

(12) G. B. PASSERI, *Lettere Roncagliesi (scritte dalla sua villa di Roncaglia al Signor Annibale degli Abati Olivieri...)*, X (26 ottobre 1739), apud A. CALOGERÀ, *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici, Tomo XXIII (All' Illustriss. Signor Conte Niccola Sabbioni Orsini, Patrizio Fermano)*, Venezia 1741, pp. 318-319; G. LAMI (con lo pseudonimo Abate Giuseppe Clemente Bini), *Lettere Gualfondiane sopra qualche parte dell'antichità etrusca*, IX: è inclusa nelle *Novelle letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCXLIV*, Tomo V, Num. 14. Firenze. 3 Aprile 1744., cc. 215-216; PASSERI, *op. cit.* a nota 11, pp. 123-125; L. LANZI, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de' popoli, delle lingue e delle belle arti*, Firenze 1824 (II ed., postuma), I, p. 170,

da una lettura meramente antiquaria del pezzo, rispondente ai canoni dell'imperversante etruscheria, ad una sua più precisa collocazione nell'ambito dei monumenti etruschi allora conosciuti (13), mentre l'iscrizione, dopo alcune citazioni (14), fu inserita nella raccolta del Fabretti (15).

Nel nostro secolo l'oggetto, oltre ad essere incluso nei cataloghi e guide del Museo di Firenze (16), è stato ricordato, di norma fuggevolmente, da vari autori, in relazione sia alla pisside della Pania (17) — altro notissimo monumento di provenienza chiusina —, sia all'arte delle situle (18) sia, più in generale, ai documenti figurati del periodo orienta-

tav. III, fig. III; II, pp. 140-143, 425-430, § XIV, tav. XIV, 4, con disegno assai sommario, fiancheggiato da alcuni particolari e dall'apografo dell'iscrizione sul fondo.

(13) INGHIRAMI, *Mon. Etr.*, III, [1825], pp. 259-288, tavv. XIX-XX: il disegno qui inserito è il più fedele fra quanti sono stati eseguiti; del resto, l'autore precisa (p. 280) che esso è stato « diligentemente non già disegnato, ma lucidato sull'originale medesimo, e trasportato il calco della sua natural grandezza sul rame » e prosegue « Non così della patera, la quale è stata distrutta già da lungo tempo; non esistendo attualmente altra memoria di essa che l'incisione assai sconciamente eseguita nell'opera del Dempster »; a p. 265 l'Inghirami non manca di rilevare le sensibili differenze fra le figurazioni della situla e le riproduzioni di essa eseguite, fortemente alterate, osservazione di estrema importanza ai fini della valutazione della patera perduta; F. INGHIRAMI, *Storia della Toscana compilata ed in sette epoche distribuita*, Tomo 2, Fiesole 1841, pp. 656-658, tav. XII; MICALI, *Mon. in.*, p. 63; C. O. MÜLLER - F. WIESELER, *Denkmäler der Alten Kunst I*, Göttingen 1854, p. 63, tav. LX, fig. 302 a-b (disegno assai sommario, ricavato da quello riprodotto in Dempster, I); W. HELBIG, in *Bull. Inst.* 1879, pp. 251-252.

(14) G. C. CONESTABILE, *Di Giambattista Vermiglioli, de' Monumenti di Perugia etrusca e romana, della Letteratura e Bibliografia Perugina Nuove Pubblicazioni...*, Parte Terza: *Monumenti della necropoli del Palazzone circostanti al sepolcro de' Volumni*, Perugia 1856, pp. 57, 212; IDEM, *Iscrizioni etrusche e etrusco-latine in monumenti che si conservano nell'I. e R. Galleria degli Uffizi di Firenze...*, Firenze 1858, p. 188, n. 202, tav. LVIII (cita solo l'iscrizione sul fondo del vaso).

(15) *CII*, 801, p. LXXXVII, tav. XXXII.

(16) W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897, p. 199, n. 221; L. A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze (Sua storia e guida illustrata)*, Firenze 1923, p. 130, tav. XIX (prima parziale edizione fotografica del pezzo, nella quale risultano evidenti ritocchi); A. MINTO, *Il Regio Museo Archeologico di Firenze*, Roma 1931, p. 16 (semplice accenno); A. DE AGOSTINO, *Il Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1968, pp. 61 con fig., 62.

(17) D. RANDALL-MAC IVER, *The Etruscans*, Oxford 1927, p. 92; Y. HULS, *Ivoires d'Etrurie*, Bruxelles-Rome 1957, p. 169 e nota 1.

(18) A. GRENIER, *Bologne Villanovienne et Etrusque (VIII^e-IV^e siècles avant notre ère)*, Paris 1912, pp. 392-393; P. DUCATI, *La Sedia Corsini*, in *Mon. Ant. Linc.* XXIV, 1918, cc. 430, 445; IDEM, *La Situla della Certosa*, in *Memorie della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna - Classe di Scienze Morali*, serie II, tomi V-VII, 1920-1923, (1923), tav. VII c, p.61 (dell'estratto); G. COLONNA, recensione a W. LUCKE-

lizzante (19). Tuttavia, nonostante la ricchezza di menzioni, accenni, riferimenti (20), il vaso non ha avuto quella specifica edizione che la sua indubbia importanza avrebbe meritato.

* * *

Il vaso (alto cm. 13,8 — 14,2, con un diametro di cm. 12,5 alla bocca e cm. 5 al fondo, e un'espansione massima al ventre di cm. 14,4) è stato ottenuto da una lamina d'argento formata a caldo, sulla quale, in un secondo tempo, è stata applicata, ancora a caldo, una foglia d'oro molto sottile, che ne ha ricoperto la superficie. La decorazione figurata è stata realizzata mediante l'impiego di un cesello con una punta particolarmente fine e adattata in modo da incidere con facilità linee curve; la « guilloche » è stata invece ottenuta a bulino. La superficie risulta particolarmente danneggiata in più punti, dove sono presenti numerose deformazioni e ammaccature, nonché desquamazioni della lamina aurea. Il

O. H. FREY, *Die Situla in Providence*, Rhode Island 1962, in *Gnomon* XXXVI, 1964, p. 194.

(19) F. POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin 1912, pp. 117-118; A. RUMPF, *Die Wandmalereien in Veii*, (diss.), Leipzig 1915, p. 26; G. Q. GIGLIOLI, *L'oinochoe di Tragliatella*, in *St. Etr.* III, 1929, pp. 133, 137; PARETI, pp. 318 (nn. 1-2: patera e secchiello), 320; BROWN, p. 50, nota 1; M. PALLOTTINO, in *EUA* X, c. 232; HILLER 1, p. 43, nota 4; HILLER 2, p. 29, nota 26; BANTI, *Mondo Etr.*, 1969², p. 217.

(20) Oltre alla bibliografia sin qui citata, pur senza pretesa di completezza, sono da ricordare altre opere, nelle quali la situla o la patera o entrambi gli oggetti sono stati più o meno dettagliatamente descritti o richiamati per confronti a vari monumenti sia per lo stile sia per i soggetti raffigurati o solo fuggevolmente menzionati: P. ORSI, *Di uno scudo paleoetrusco*, in *Mus. It.*, II, c. 116; MONT. II, tav. 227, figg. 2 a-c, 3 a-b, cc. 990-991; DUCATI, *AE*, pp. 174-175, 184, 201, 350, tav. 58, fig. 178; H. MÜHLESTEIN, *Die Kunst der Etrusker - Die Ursprünge*, Berlin 1929, pp. 148-149, figg. 25-26; BUONAMICI, *Ep. Etr.*, p. 74; F. MAGI, *Una nuova stele fiesolana*, in *St. Etr.* VII, 1933, p. 76, nota 4; H. LUSCHEY, *Die Phiale*, Bleicherode am Harz 1939, pp. 139 n. 15, 140 (specificamente sulla patera, per la quale propone una infondata datazione al V sec. a.C.); R. PINCELLI, *Il tumulo vetuloniese della Pietrera*, in *St. Etr.* XVII, 1943, p. 79, nota 81 e p. 91, nota 112; I. SCOTT RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art*, in *Mem. Am. Ac.* XXII, 1955, pp. 6-8, tav. II, fig. 3; M. A. JOHNSTONE, *The Dance in Etruria (A comparative Study)*, Florence 1956, pp. 92-94, 139, tav. VI (particolare della pirrica); D. E. STRONG, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, London 1966, pp. 68, 70-71; G. CAMPOREALE, *Su due placche bronzee da Marsiliana*, in *St. Etr.* XXXV, 1967, p. 39, nota 36; H. HENCKEN, *The Earliest European Helmets (Bronze Age and Early Iron Age)*, Cambridge (Mass.) 1971, p. 172, n. 10; M. E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Barcelona 1971, p. 51, nota 89. La situla fu esposta alla mostra « Ori e argenti dell'Italia antica »: v. relativo Catalogo, Torino 1961, p. 26, n. 19 (con datazione al V secolo a.C.).

fondo è stato ricomposto con un collante e un rinforzo di carta, visibile all'interno, mentre i margini dell'attacco risultano deformati, verosimilmente a causa di ribattiture effettuate nel restauro settecentesco.

Per quanto riguarda la forma, il vaso presenta labbro lievemente obliquo, spalla arrotondata, corpo tronco-conico, basso piede a listello aggettante con fondo piatto. Le due anse ad anello, sfaccettate, alte cm. 3,4, risultano, per esplicita menzione degli Inventari degli Uffizi, un'aggiunta moderna: sono attaccate al labbro con due chiodini d'argento, che presentano all'interno una capocchia sfaccettata, mentre all'esterno sono ribaditi (*tavv.* XXXII; XXXIII, *a*).

La decorazione si articola in tre registri: alla base dell'orlo, una « guilloche »; sul ventre, dopo una zona non decorata, corre un fregio figurato, alto cm. 2,8, entro « guilloche »; al di sotto, un'altra zona figurata entro « guilloche », alta cm. 1,8; quindi una serie di cuspidi raggiate, alla base delle quali si allinea una sequenza di cerchielli ottenuti a bulino.

Il fregio figurato superiore rappresenta due cortei di personaggi che si dirigono verso un lebete centrale, partendo da opposte direzioni: il calderone ha piede tronco-conico interamente ricoperto da file di punti, mentre il bacino ha una forma emisferica con labbro estroflesso e orlo sottolineato da una fila di cerchielli indicanti borchie (*tavv.* XXXV, *a*; XXXVII, *a*).

Il corteo che muove da destra (*tav.* XXXIV) è composto, nell'ordine, da un personaggio maschile con braccia sollevate verso il calderone (*tav.* XXXVII, *c*) (i particolari non sono ben leggibili, a causa dello stato di conservazione attuale del pezzo, assai compromesso); da un personaggio analogo nell'atteggiamento, ma recante in mano una coppa a bacino profondo (*tav.* XXXVII, *d*); da un suonatore di doppio flauto; da un guerriero armato alla greca con elmo corinzio sormontato da *lophos*, scudo, schinieri, lance oblique con la punta rivolta in avanti, raffigurato in atto di saltare, con i piedi sollevati dal suolo e le ginocchia piegate; da un altro guerriero, gradiente, armato come il precedente, ma con elmo ornato da due elementi ricurvi sporgenti lateralmente dalla calotta (verosimilmente corna); da due portatori di animali, dei quali il primo reca sulle spalle un ariete con le corna rivolte in basso, il secondo un suino dal corpo peloso, il muso aguzzo dal quale spunta una zanna, orecchie erette, fila di setole dorsali e coda arricciata; da due figure femminili, che recano sulla testa e sorreggono con le braccia sollevate una cassetta rettangolare con peducci. La teoria si chiude con una figura di cavaliere con le braccia sollevate, che con una mano impugna una frusta, seguito da un oplita eguale ai precedenti, con elmo corinzio provvisto di *lophos*.

Tutte le figure, eccetto i guerrieri, hanno un'acconciatura a *klaft*

di tipo egizio, espressa con fitto tratteggio, e portano armille ai polsi o agli avambracci. Le figure maschili sono barbute e indossano solo un perizoma cinto ai fianchi, mentre quelle femminili vestono una lunga tunica decorata da fasce di tratteggi a spina di pesce con lo scollo e l'orlo segnati da una fila di punti. Nella figura equina la criniera è indicata da tratteggio delimitato in basso da una serie di punti; un ciuffo ricade sulla fronte, mentre la lunga coda è ottenuta con una doppia serie di linee oblique, comprese entro una sequenza di punti e separate al centro da una linea continua. La prima figura femminile si differenzia nettamente nel profilo da quella che la segue, dal momento che sul volto si nota come il contorno di una barba non campita internamente: si tratta evidentemente di un « pentimento » o di una correzione dell'incisore (*tav. XXXVIII, a*).

L'altro corteo, che muove da sinistra, è composto dagli stessi personaggi del precedente, con alcune varianti (*tavv. XXXV; XXXVII, b; XXXVIII, b-c*): la seconda figura virile non reca in mano la coppa; il guerriero con elmo cornuto chiude la teoria, invece di seguire, come nell'altro caso, il guerriero danzante. Anche nell'armatura di questi guerrieri si nota che lo scudo è decorato al centro da un cerchiello e, lungo la circonferenza, da una fila di punti; questo particolare ricorre anche sugli schinieri, di cui sono forniti pure i due cavalieri. Le lance sono di solito realizzate con un'incisione assai meno profonda, probabilmente con un cesello più fine, che ha solamente graffito la superficie.

Nel registro inferiore è rappresentata una teoria di suini, affini a quelli precedentemente descritti e intervallati l'un l'altro da fiori di papiro, guidata da una figura maschile nuda, con capigliatura del solito tipo, che suona il doppio flauto e porta obliquamente, dietro le spalle, una lancia con la punta rivolta in alto; dietro a questa figura procede un cane, con corpo allungato, muso aguzzo, lunghe orecchie a punta, coda alzata (*tav. XXXVI*).

Poco sotto il labbro del vaso, con *ductus* rettilineo, corre un'iscrizione etrusca (*tav. XXXVIII, d*), con lettere alte da mm. 3,4 a mm. 4,4, di cui trascrivo il testo:

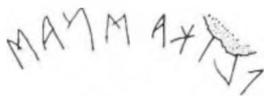
MAYMAXIJ 1



plikašnaš

Lo stesso nome è ripetuto sul fondo del vaso, con lettere disposte

secondo un *ductus* semicircolare (tav. XXXVIII, e), alte da mm. 2,8 a mm. 4 (21).



* * *

Per quanto concerne la forma del secchiello, risulta del tutto fuori luogo la connessione con modelli corinzi proposta dallo Strong, evidentemente indotto da ciò a fissare una altrettanto inaccettabile cronologia bassa per il pezzo (600-550 a.C) (22). La tipologia dei recipienti raffigurati nei rilievi neo-assiri può offrire un campo di indagine migliore (23), particolarmente se si confronta una situla su un rilievo di Nimrud dell'epoca di Assurnasirpal II (24), nella quale, malgrado una più accentuata strombatura del piede, si riscontrano le medesime anse ad anello ed il fondo piatto. Si è comunque già accennato precedentemente alla possibilità che le anse siano state aggiunte in un secondo tempo e, su tale linea, sembra assai più probante il parallelo offerto da un vaso argenteo, ora al

(21) Le due iscrizioni sulla situla sono le più antiche rinvenute sinora a Chiusi. La grafia è tipica del sistema alfabetico « settentrionale », come si deduce in particolar modo dalla presenza del *san* anche nel morfema finale *s*, che indica l'appartenenza. Dal punto di vista paleografico, l'iscrizione sotto il piede appare più corsiva, mentre quella sotto il labbro è più regolare: nella prima si osservi in particolare l'*alpha* con il tratto interno calante, nettamente differenziato da quello della seconda, che presenta il tratto a sinistra spezzato e leggermente curvo e quello interno obliquo verso l'alto. Quest'ultima particolare forma sembra tipica delle iscrizioni dell'area vulcente e ricorre come contrassegno su di un canopo all'incirca contemporaneo (cfr. *REE* 1972, n. 5). L'iscrizione di possesso è costituita dal solo nome proprio, noto esclusivamente in questi due testi, che, per la caratteristica terminazione in *-sna*, va confrontato con una serie di gentilizi dell'area etrusca settentrionale. Per questi problemi, con specifico riferimento alla paleografia delle iscrizioni del pezzo, v. M. CRISTOFANI, *Appunti di epigrafia etrusca arcaica*, in *Ann. Sc. Pisa* XXXVIII (s. II), 1969, fasc. I-II, p. 103 (Chiusi 1); IDEM, *Onomastica arcaica nell'Etruria settentrionale interna*, in *Atti dell'VIII Convegno di Studi Etruschi* (Orvieto 1972), in stampa; IDEM, *Appunti di epigrafia etrusca arcaica II*, in *AC* XXV, 1973, § 3, in stampa.

(22) STRONG, *op. cit.*, p. 71.

(23) Cfr. T. A. MADHLOOM, *The Chronology of the Neo-Assyrian Art*, London 1970, pp. 109 sgg.

(24) R. D. BARNETT-M. FALKNER, *The Sculpture of Assurnasirpal II, Tiglath Pileser III and Essarhaddon from the Central and S. W. Palaces at Nimrud*, London 1962, tav. 124.

Museo Archeologico di Teheran, proveniente probabilmente dal tesoro di Ziwiye (25), nel quale, nonostante la maggiore altezza dell'orlo e la linea più addolcita della spalla, si constatano l'analogo profilo delle pareti del ventre e il fondo piatto. Nell'ambito del materiale proveniente dal tesoro, il pezzo presenta delle decorazioni di tipo « continentale » e potrebbe pertanto appartenere al più antico gruppo di oggetti restituiti dall'importante complesso (26). Fra il vasellame bronzeo attestato in Etruria emerge, per analogia morfologica, un secchiello rinvenuto nella tomba dei Flabelli di Populonia, esemplare alquanto isolato (27) (*tav. XXXIII, b*).

Una volta definita l'area cui fare riferimento per la forma, tratteremo partitamente i motivi iconografici presenti nei due fregi.

I registri figurati risultano compresi fra bande di « guilloches » che si rifanno ai consimili elementi di separazione presenti nelle fasce delle coppe « cipro-fenicie » (28); le cuspidi raggiate attorno al piede richia-

(25) A. GODARD, *Le Trésor de Ziwiyé (Kurdistan)*, Haarlem 1950, p. 67, figg. 53-54 (disegno); *7000 Jahre Kunst in Iran*, Essen 1962, p. 99, n. 233; P. AMANDRY, *À propos du trésor de Ziwiyé*, in *Iranica antiqua* VI, 1966, p. 122, *tav. XXVI, 2 a*; al vaso in questione, decorato ad incisione sull'orlo da coppie di tori e di capri e da un leone, ha fatto riferimento più recentemente J. V. CANBY, *Decorated Garments in Ashurnasirpal's Sculpture*, in *Iraq* XXXIII, 1971, p. 43.

(26) Si veda particolarmente la classificazione di R. GHIRSHMAN, *Notes iraniennes VI: Le trésor de Sakkez, les origines de l'art mède et les bronzes du Luristan*, in *Artibus Asiae* XIII, 1950, pp. 181 sgg.; IDEM, *Perse*, Paris 1963, pp. 98 sgg. Al Ghirshman si deve una puntuale distinzione degli oggetti del complesso in assiri, sciti, assiro-fenic, assiro-sciti e locali (arte meda). Per la lett. generale, oltre ai lavori sin qui citati, si veda quella raccolta in *EAA* VII, Roma 1966, pp. 1273-1274, s.v. Ziwiye (G. AMBROSETTI).

(27) A. MINTO, in *Mon. Ant. Linc.* XXXIV, 1931, c. 304, *tav. IX, 3*: si noti, fra l'altro, che le misure risultano pressoché coincidenti. L'oggetto in questione proviene « dal cassone funerario di sinistra », nel quale furono rinvenuti bronzi e ceramiche fra i più antichi di tutto il complesso, che peraltro richiederebbe uno studio di insieme. Per le varie deposizioni succedutesi nella tomba si può proporre una cronologia compresa fra il secondo quarto del VII secolo a.C. e gli inizi del secondo quarto del VI secolo a.C.: si vedano rispettivamente gli aryballoi ovoidi PCM 2 come termine di datazione più alto, e, come termini inferiori, l'*alabastron* corinzio eponimo del Pittore di Populonia (per il quale v. J. L. BENSON, in *AJA* LXVIII, 1964, p. 172 sgg., *tav. 5-6, fig. 1*) e l'*aryballos* laconico del tipo B della classificazione di B. B. SHEFTON, che ne fa specifica menzione (cfr. T. J. DUNBABIN et ALII, *Perachora - The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia* (Excavations of the British School of Archaeology at Athens 1930-1933), II, Oxford 1962, p. 383, nota 1).

(28) v. GJERSTAD, *tavv. I sgg., passim*. Sul motivo della treccia nell'arte orientale v. J. A. H. POTRATZ, *Das Flechtband. Eine altvorderasiatische Ligatur*, in *Or. Ant.* III, 1964, pp. 175-213; inoltre F. CANCELI, *Bronzi orientali e orientalizzanti a Creta nell'VIII e VII sec. a.C.*, Roma 1970, pp. 57-58.

mano, sia per la loro posizione nella sintassi decorativa del vaso, sia per la forma, il noto motivo decorativo diffusissimo nella ceramica greca orientalizzante, motivo che peraltro risulta largamente adottato anche nella serie dei vasi in bucchero decorati a graffito.

Il lebete verso cui si dirigono le due teorie di personaggi ricorda, nella forma del piede tronco-conico e del bacino emisferico con labbro estroflesso, i calderoni rappresentati sui rilievi dei palazzi neo-assiri (29). In particolare forme analoghe si riscontrano nel palazzo di Sargon II a Khorsabad (30), mentre la funzione di contenitore di vino che il lebete riprodotto sul nostro secchiello sembrerebbe avere è identificabile con certezza proprio su alcuni di questi rilievi di pietra (31); lebeti di dimensioni più ridotte ritornano, assieme ad altri tipi di recipiente, nel palazzo di Sennacherib (32) e sono spesso inseriti in scene di banchetto e di offerte, in particolare proprio nei rilievi della sala II di Khorsabad (33).

Si tratta di una documentazione in cui la Maxwell Hyslop ha riconosciuto i precedenti dei calderoni orientalizzanti importati in Etruria, nei quali peraltro l'orlo è rientrante anziché rivolto all'infuori (34), come risulta invece nell'esemplare in questione, il quale, anche per questo dettaglio, presenta una forma molto più simile a quelle attestate sui rilievi neoassiri.

Tutti i personaggi maschili dei fregi, eccettuati i guerrieri e il pastore del registro inferiore che è nudo, indossano, come si è visto, un corto perizoma, identico a quello portato da alcune figure maschili raffigurate nel repertorio del vasellame prezioso del gruppo « cipro-fenicio » rinvenuto in Etruria (35), affine al gruppo così definito dal Gjerstad per le patere

(29) Cfr. la documentazione raccolta da K. R. MAXWELL HYSLOP, *Urtian Bronzes in Etruscan Tombs*, in *Iraq* XVIII, 1956, pp. 150-167.

(30) P. E. BOTTA-E. FLANDIN, *Monument de Ninive* II, Paris 1849, tav. 143 (sala XIII); B. B. PIOTROVSKIJ, *Il regno di Van (Urtu)*, (trad. ital.) Roma 1966, pp. 135 sgg., 158, tav. VII, 2.

(31) Cfr. C. K. WILKINSON, *Two ancient silver vessels*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, summer 1956, pp. 9 sgg., fig. 12.

(32) Cfr. A. PATERSON, *Assyrian Sculptures: Palace of Sennacherib*, The Hague 1915, tavv. 55-56 (sala 28,9-11).

(33) H. G. GÜTERBOCK, *Narration in Anatolian, Syrian, and Assyrian Art*, in *AJA* LXI, 1957, p. 68, tav. 25.

(34) Su questa classe, che annovera, come noto, una vastissima letteratura, v. più recentemente O. W. MUSCARELLA, *Near Eastern Bronzes in the West: the question of origin*, in *Art and Technology (A Symposium on Classical Bronzes)*, Cambridge (Mass.) 1970, pp. 109-128, e STRØM pp. 131-134, 203, con molti rifer.

(35) Dal momento che sarà spesso citato tutto il gruppo, ricordo gli esemplari in questione: della tomba Bernardini, il lebete, la coppa a bacino profondo e la pa-

trovate a Cipro (36). Alcune figure in particolare, come i portatori di animali, riflettono chiaramente l'influenza iconografica delle patere di Cipro (37), nelle quali è attestato anche l'uso delle armille, che molti personaggi sia maschili che femminili del nostro secchiello recano agli avambracci e ai polsi (38). Allo stesso mondo figurativo si riferiscono sia le acconciature sia le barbe, presenti peraltro in molte raffigurazioni di oggetti orientali (39) e orientalizzanti, soprattutto negli avori (40), così come nei bucheri a rilievo (41) e ad incisione e anche su ceramica dipin-

tera (v. rispettivamente *MAAR* III, tavv. 12-18, n. 23; 19, n. 24; 20-21, n. 25); della Barberini, la patera (*MAAR* V, tav. 7, n. 20); della Regolini Galassi, le patere nn. 321-323 e la coppa a bacino profondo n. 324, tavv. XLIII-XLV del PARETI.

(36) v. GJERSTAD, tav. IX. Sul perizoma v. da ultimo CANCIANI, *op. cit.*, p. 121 sg.

(37) Cfr., ad es., GJERSTAD, tav. X.

(38) *Ibidem*, tav. X (figura del faraone). Attestazioni si hanno del pari anche negli avori etruschi orientalizzanti: v. *MAAR* III, tav. 37,1.

(39) Si vedano le figure sul lebete Bernardini, citato a nota 35.

(40) Cfr., ad es., *MAAR* III, tavv. 34 ss.; PARETI, tav. XVIII, 168 (per una buona riproduzione fotografica v. REBUFFAT, *art. cit. infra*, p. 383 sg. e G. CAMPOREALE, *Sul motivo del cosiddetto despotes theron in Etruria (Un filone ceretano di epoca orientalizzante)*, in *AC* XVII, 1965, tav. XIV); R. REBUFFAT, *Une pyxis d'ivoire perdue de la tombe Regolini-Galassi*, in *Mél* LXXIV, 1962, figg. a pp. 372-373; per la pisside di Baltimora — provenienza essa o meno (secondo i dubbi espressi dal CAMPOREALE, *art. cit.*, p. 51 e da L. BANTI, *Mondo Etr.*, p. 294) dalla tomba Regolini Galassi — la datazione più attendibile e convincente è quella oscillante fra gli anni immediatamente precedenti la metà del VII sec. a.C. (BROWN, p. 32) ed il terzo quarto dello stesso secolo (REBUFFAT, *art. cit.*, pp. 386-387; v. ora GRAN AYMERICH, *art. cit.* a nota 41, pp. 40, 57), mentre palesemente errata risulta quella, come di consueto ribassista, del CAMPOREALE (*l. c.* e nota 51), che, proponendo « gli ultimi anni della prima metà del VI secolo », si scosta di poco dalla Banti, la quale, pur osservando che l'esemplare della Walters Art Gallery e quello dei Musei Vaticani « escono probabilmente da una stessa bottega », suggerisce addirittura la seconda metà del VI (tale cronologia, già avanzata nella prima edizione del manuale sopra citato, p. 299, è stata ribadita nella II, p. 295). Le argomentazioni di natura meramente iconografica addotte da Camporeale, che arriva ad istituire, per quanto riguarda le scene di carri, confronti decisamente infondati con le anfore tirreniche ed i vasi tardo-corinzi, non recano alcun contributo all'inquadramento figurativo e stilistico della pisside, la quale, come ha ben visto il Brown, presenta appunto i più stretti contatti con quella dei Musei Vaticani. Si aggiunga a ciò che le valutazioni dello stesso Camporeale circa la complessità dello schema iconografico, che registrerebbe pertanto una fase cronologica più avanzata, non sono affatto probanti, in quanto scaturiscono da un criterio puramente evolutivista non fondato sulla effettiva evidenza delle analogie stilistiche, puntualmente rilevate dal Brown.

(41) V., ad es., J. M. J. GRAN AYMERICH, *Situles orientalisantes du VII^e siècle en Étrurie*, in *MEFRA* LXXXIV, 1972, p. 14 sgg. con bibl. prec., figg. 14, 16 (dettaglio), ma migliore riproduzione in F. JOHANSEN, *Reliefs en bronze d'Etrurie*, Copenhagen 1971, tav. LXIII, d; M. BONAMICI, in *St. Etr.* XL, 1972, p. 96, n. 13 e pp. 103 sgg.

ta (42). Alle rappresentazioni del vasellame prezioso « cipro-fenicio » si collegano egualmente le figure di cavalieri, che rivelano perspicue affinità con gli esemplari rinvenuti a Cipro e in Etruria (43). Essi costituiscono un parallelo assai stretto con la figura di cavaliere incisa su un *aryballos* di bucchero dell'Antiquarium di Berlino, detto provenire da Chiusi (44): mentre la forma del vasetto si connette agli *aryballoi* dell'incipiente Tardo-protocorinzio, taluni particolari della decorazione riconducono al più antico gruppo di bucceri graffiti, in particolar modo alla *oinochoe* della tomba Calabresi di Cerveteri, la cui cronologia può essere collocata nei decenni attorno alla metà del VII secolo a.C. (45). L'iconografia del cavallo, in questi documenti così come nel secchiello, è tipicamente orientale, con la criniera resa a bande oblique ed un ciuffo che dalla fronte ricade sugli occhi; essa è documentata nel vasellame del gruppo « cipro-fenicio » più volte citato (ad esempio nel lebete Bernardini), negli avori orientalizzanti (46), nella produzione etrusca « fenicizzante » (47), nonché sui bucceri graffiti (48).

Sarà opportuno, a questo punto, soffermarsi su altri particolari che compaiono nella rappresentazione combinati agli elementi sin qui esaminati.

I portatori di animali rientrano in un'iconografia particolarmente diffusa sia nel mondo egizio (49) sia nel mondo orientale (50), oltre che,

(42) V. rispettivamente E. POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, I, Paris 1897, tav. 25, C 561, p. 31; G. Q. GIGLIOLI, *L'oinochoe di Traghiatella*, in *St. Etr.* III, 1929, tav. XXVI.

(43) Si veda GJERSTAD, tav. IX e, particolarmente, il lebete Bernardini, citato a note 35, 39.

(44) v. J. POUPÉ, *Les aryballes de bucchero imitant des modèles protocorinthiens*, in *Études Étrusco-Italiques (Mélanges pour le 25^e anniversaire de la chaire d'Étruscologie à l'Université de Louvain)*, Louvain 1963, tav. XXII, fig. 3, pp. 237-238, n. 22; HILLER¹, pp. 42-43, con altra bibl., tav. 14; HILLER², pp. 27-28, note 1, 13; F. JOHANSEN, *En Etruskisk Rytterstatue*, in *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 24, 1967, p. 68, fig. 7; U. GEHRIG - A. GREIFENHAGEN - N. KUNISCH, *Führer Durch die Antikenabteilung*, Berlin 1968, p. 86 (F 1542); E. DE JULIIS, *Buccheri figurati del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, in *AC XX*, 1968, p. 55; JOHANSEN, *op. cit.*, p. 44.

(45) Su tale gruppo v. HILLER 2, pp. 16-19 (gruppo A).

(46) Ad es., su un calice della Barberini: MAAR V, tav. 14, 1, 3.

(47) Così nella *kotyle* della tomba del Duce: v. G. CAMPOREALE, *La tomba del Duce*, Firenze 1967, tavv. B 3, H 10, pp. 104-105.

(48) Ad es., su un'oinochoe da Cerveteri, Banditaccia, tumulo 1, tomba 2 (loculo di d.), su cui v. *Mon. Ant. Linc.* XLII, 1955, cc. 224-225, n. 24, fig. 13, e G. COLONNA, *Una nuova iscrizione etrusca del VII secolo e appunti sull'epigrafia ceretana dell'epoca*, in *Mél.* LXXXII, 1970, p. 644, nota 6.

(49) J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne IV*, Paris 1964, p. 121, fig. 35, nn. 91-93.

(50) C. L. WOOLLEY, *Carchemish*, II, London 1921, tav. B 22.

come si è dianzi detto, in una patera di Cipro. Gli animali recati sulle spalle dai personaggi maschili del corteo sono l'ariete e il verro, quest'ultimo presente in una sequenza ripetuta nel registro inferiore della situla. L'ariete è largamente attestato nel repertorio figurativo orientale: ricorre spesso nei rilievi del palazzo di Tiglath-Pileser III (51), così come negli avori di Nimrud (52). Mutuato da questo repertorio, esso torna anche nella produzione etrusca «fenicizzante», ad esempio nella *kotyle* della tomba Barberini (53). Tipologicamente affini al nostro sono gli arieti che compaiono in una fascia di una coppa bronzea di provenienza incerta, acquistata recentemente dal Museo di Amburgo, nella quale alcune peculiarità nella decorazione hanno portato l'editore a fornire per il pezzo una cronologia eccessivamente bassa (54). Per quanto concerne il suino riprodotto nel nostro secchiello, risulta difficile arguire se si tratti di un cinghiale o di un verro. Benché quest'ultima identificazione appaia forse più attendibile, sia perché la presenza del mandriano e del cane nel registro inferiore suggeriscono una scena di pascolo, sia perché il suino recato sulle spalle dal portatore nel fregio superiore sembra interpretabile come offerta, va rilevato che, da un punto di vista iconografico, la rappresentazione dell'uno o dell'altro animale non comporta

(51) Cfr. BARNETT-FALKNER, *op. cit.*, tavv. V-VI, XXX.

(52) R. D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, London 1957, tavv. XXXV, S 65 u; XCIII, S 339 d.

(53) MAAR V, tav. V, 2-3.

(54) P. WELTEN, *Eine neue «phönizische» Metallschale*, in *Archäologie und Altes Testament (Festschrift für Kurt Galling zum 8. Januar 1970)*, Tübingen 1970, pp. 273-286. Già P. ZANCANI MONTUORO, in *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, n. s. XI-XII, 1970-71, (1972), p. 33, nota 77, ha espresso riserve sulla cronologia (V-IV secolo a.C.) indicata dall'editore, la cui infondatezza è così palese da non richiedere specifici commenti. Il pezzo — per il quale viene fornito un pur incerto dato di provenienza («aus der westlichen Türkei») — presenta peraltro un alto interesse e mi pare che possa attendibilmente ricollegarsi ad un gruppo di patere «siro-fenicie» provenienti dal Luristan (ma smistate, come quella di Amburgo, dal commercio antiquario), accuratamente analizzato da W. CULICAN, *Coupes à décor phénicien provenant d'Iran*, in *Syria XLVII*, 1970, pp. 65-76: oltre alla morfologia degli esemplari ivi discussi, si osservi in particolare la stretta affinità iconografica fra le sfingi della coppa di Amburgo e quella incisa su una coppa dall'Iran, che Culican data alla seconda metà del VII sec. a.C. e di cui è riprodotto uno schizzo (p. 73, fig. 4) tratto da un lavoro di Godard, nonché le analogie nello schema compositivo della corolla di baccellature che si dispiegano sul fondo di questa classe di oggetti, soprattutto nell'esemplare di tav. VIII, 2, per il quale Culican opportunamente richiama alcune coppe di Nimrud.

sostanziali differenze. In ogni caso, le figure di maiali e cinghiali sono rappresentate solo raramente nel mondo orientale (55) ed egizio, in cui esistevano precisi divieti relativi sia all'allevamento sia alla commestibilità della carne di questi animali (56). Al contrario, una massiccia documentazione di figure di cinghiali, si registra, come è noto, nella ceramica greca. Se si eccettuano alcune sporadiche apparizioni su *skyphoi* beotici tardo-geometrici (57), essi compaiono con particolare frequenza nella ceramica protocorinzia e corinzia (58). Le rappresentazioni più simili al nostro tipo ricorrono soprattutto nella produzione del Pittore della Testa Alzata (59), dove figura la fila di setole dorsali, assente nelle pur numerose ma sommarie raffigurazioni sugli *aryballoi* recentemente identificati e riuniti come prodotti della « Oberdan workshop » (60). L'indicazione del pelame a trattini si riscontra, fra l'altro, in una *pyxis* con scena di caccia del medio protocorinzio (61), ma il particolare, nel nostro caso, va inserito nella tendenza della metallotecnica « cipro-fenicia », che realizza in tal modo il pelame di altri animali, quali, ad esempio, i cervidi. La raffigurazione del cinghiale nella pittura vascolare corinzia trova eco sia nella ceramica ro-

(55) v. E. DOUGLAS VAN BUREN, *The Fauna of the ancient Mesopotamia as represented in Art*, in *Analecta Orientalia* XVIII, 1939, p. 79 sgg.; A. PARROT, *Gli Assiri*, (trad. ital.) Milano 1963², p. 42, fig. 51 (rilievo da Niniive, datato al VII sec. a.C., con femmina di cinghiale con i piccoli in un canneto); BARNETT, *op. cit.*, tav. XXXV, S 65 x. Per una scena di caccia al cinghiale rappresentata a rilievo su un ortostato della cinta muraria di Alaça Hüyük, datato al XIII secolo, v. inoltre H. TH. BOSSERT, *Altanatolien (Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur)*, Berlin 1942, tav. 117, fig. 521 e E. AKURGAL - M. HIRMER, *L'arte degli Ittiti*, (trad. ital.) Firenze 1962, tav. 94.

(56) Oltre alle notissime prescrizioni di ordine religioso ed igienico vigenti nel mondo semitico, in particolare per l'Egitto ricordo HEROD., I, 47-48.

(57) Ved. F. CANCIANI, *Böotische Vasen aus dem 8. und 7. Jahrhundert*, in *JdI* LXXX, 1965, p. 43, n. 15, figg. 3-4; J. N. COLDSTREAM, *Greek Geometric Pottery (A survey of ten local styles and their chronology)*, London 1968, pp. 205, nn. 6-7, 208.

(58) K. FRIIS JOHANSEN, *Les vases sicyoniens (Étude archéologique)*, Paris 1923, p. 134; H. PAYNE, *Necrocorinthia (A study of Corinthian art in the archaic period)*, Oxford 1931, p. 70 e nota 3; W. KRAIKER, *Aigina. Die Vasen des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin 1951 e DUNBABIN ET ALII, *Perachora, cit.*, *passim*.

(59) T. J. DUNBABIN - M. ROBERTSON, *Some protocorinthian vase-painters*, in *ABSA*, XLVIII, 1953, p. 178 (Head-in-Air Painter); per altra lett. v. L. BANII, in *EAA* VII, Roma 1966, s.v. Testa Alzata, Pittore della. Il cinghiale è soggetto molto frequente anche nella produzione di un suo allievo, il Pittore Bead, per il quale v. D. A. AMYX, in *AJA* LXX, 1966, p. 297, con rifer. e lista delle opere.

(60) J. L. BENSON, *The Oberdan Workshop*, in *AJA* LXXXV, 1971, pp. 83-85.

(61) FRIIS JOHANSEN, *op. cit.*, tav. XXIV, 3.

dia (62) sia nel repertorio decorativo orientale del VI secolo a.C. (63). Nella prima cultura figurativa etrusca di età orientalizzante le rappresentazioni più simili alla nostra ricorrono negli *episemata* degli scudi dell'*oinochoe* di Tragliatella (64), nonché in un'*oinochoe* del Museo di Cerveteri e in un *askòs* del Louvre, entrambi di bucchero a decorazione incisa, secondo schemi chiaramente derivati dal repertorio corinzio (65).

Le quattro figure femminili che recano sul capo una capsula presentano un'acconciatura di tipo egittizzante e indossano una tunica senza maniche che giunge sino ai malleoli: la decorazione a spina di pesce dovrebbe indicare la trama del tessuto. A differenza delle portatrici d'acqua raffigurate nella coppa della Regolini Galassi o delle donne nell'avorio Bernardini con la rappresentazione della barca sul Nilo (66), che denunciano in modo trasparente la loro origine egizia, queste ricordano più da vicino quella su un cratere dipinto dalla tomba 279 della necropoli di Monte Abatone, al Museo di Cerveteri, che è stato connesso all'influenza di Aristonophos (67), e quelle della pisside di Baltimora e dell'*oinochoe* di Tragliatella (68), che possono essere accostate alla figura di una più antica coppa da Cipro (69).

L'armamento dei guerrieri è costituito da elmo, lancia, scudo e cnemidi. Gli elmi appartengono ad un unico tipo, quello corinzio, arricchito da un *lophos* (tav. XXXVIII, c) o da due elementi che potrebbero indi-

(62) W. SCHIERING, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, Berlin 1957, p. 67.

(63) D. P. HANSEN, *An archaic bronze hoar from Sardis*, in *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* CLXVIII, 1962, pp. 27-36, con lett. a p. 34, nota 40, cui si aggiunga P. AMANDRY, *Un motif «scythe» en Iran et en Grèce*, in *Journal of Near Eastern Studies* XXIV, 1965, pp. 149 sgg.

(64) GIGLIOLI, *art. cit.*, tav. XXVI b.

(65) Per l'*askòs*, appartenente alla collezione Campana, v. POTTIER, *op. cit.*, p. 30, tav. 25, C 556; MONT., tav. 379,9; migliore e più completa riproduzione in JOHANSEN, *op. cit.*, tav. LXI (in particolare, b). Per l'*oinochoe*, proveniente dalla t. 304 di Monte Abatone, v. L. CAVAGNARO VANONI, in *St. Etr.* XXX, 1962, p. 298, n. 23, tav. XXIV, 2 e COLONNA, *art. cit.*, p. 670, fig. 15 (ma è riprodotto l'altro lato del vaso).

(66) Cfr. PARETI, tav. XLV, 324; MAAR III, tavv. 34, 1; 35, 1-2.

(67) Il vaso è tuttora inedito: per riferimenti v. M. CRISTOFANI, *Le tombe da Monte Michele nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1969, p. 62, nota 5, e *Sull'origine e la diffusione dell'alfabeto etrusco*, in *A.N.R.W.* I, 2, 1972, p. 475, nota 60; F. ZEVI, *Nuovi vasi del Pittore della Sfinge Barbata*, in *St. Etr.* XXXVII, 1969, pp. 46-47, nota 14.

(68) v., rispettivamente, REBUFFAT, *art. cit.*, figg. a pp. 371, 373-374 e GIGLIOLI, *art. cit.*, tav. XXIII.

(69) GJERSTAD, tav. III.

care corna. La presenza di elmi corinzi in Etruria in età orientalizzante è documentata, relativamente ai contesti tombali, a Vetulonia e Populonia (70). Al tipo al quale è avvicinabile il nostro appartengono l'elmo proveniente dal Primo Circolo delle Pellicce, databile nel secondo quarto del VII secolo (71), e quello di una tomba del Poggio della Porcareccia di Populonia, collocabile nello stesso torno di tempo (72): tali elmi sono tipologicamente inseribili nel secondo gruppo distinto dallo Snodgrass, la cui cronologia, in Grecia, si colloca ancora nella prima metà del VII secolo a.C. (73). La variante con tesa ricurva è presente in Etruria nella tomba dei Flabelli di Bronzo di Populonia (dove peraltro è stato rinvenuto anche un esemplare del tipo a tesa rigida, più antico) (74). L'altro tipo di elmo si differenzia solo per gli elementi accessori, costituiti, come si è detto, da due corna (75). Raffigurazioni di elmi cornuti sono frequenti nei monumenti micenei e ciprioti appartenenti agli ultimi secoli del secondo millennio a.C. (76), genericamente connessi ad una tradizione orientale (77). L'unico esempio di elmo di tipo corinzio munito di corna

(70) Cfr. E. KUKAHN, *Der griechische Helm*, Marburg 1936, p. 61, n. 18 e p. 66, nn. 35-36; A. TALOCCHINI, *Le armi di Vetulonia e di Populonia*, in *St. Etr.* XVI, 1942, pp. 64-65.

(71) v. I. FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, Firenze 1891, tav. XIV, 3: nel corredo, riprodotto alla medesima tavola, si notino in particolare la coppa d'argento (n. 13) con decorazione a scaglie, la cui distribuzione (v. lista in G. CAMPOREALE, *I commerci di Vetulonia in età orientalizzante*, Firenze 1969, pp. 83-84) è limitata a tombe « principesche » o comunque a complessi molto ricchi di Cerveteri, Preneste, Vetulonia e Marsiliana riferibili appunto al secondo venticinquennio del VII sec. a.C., e il reggiansa a figura umana (n. 2), da confrontare con quello del Circolo degli Avori (su cui più recentemente CAMPOREALE, *op. cit.*, p. 68, tav. XXI, 3 e M. CRISTOFANI, in *Nuove letture di monumenti etruschi*, Catalogo della mostra, Firenze 1971, p. 43, n. 61, tav. XV, 1).

(72) A. MINTO, in *NS* 1921, pp. 328 sgg.; sui bucheri di questo complesso v. da ultimo M. CRISTOFANI, *Osservazioni sul kyathos di Monteriggioni*, in *St. Etr.* XL, 1972, p. 87.

(73) A. SNODGRASS, *Early Greek Armour and Weapons (from the end of the Bronze Age to 600 b.C.)*, Edinburgh 1964, pp. 23, 26, tav. 12.

(74) v. nota 27.

(75) L'interpretazione di questi elementi come corna anziché piume è fornita da tutti gli esegeti del monumento; v. da ultimo HENCKEN, *op. cit.* a nota 20, *l. c.*, il quale però cita erroneamente il pezzo come « an orientalizing Etruscan bronze ».

(76) v. H. L. LORIMER, *Homer and the Monuments*, Oxford 1950, pp. 227 sgg. (= HENCKEN, *op. cit.*, p. 172, n. 4); per Cipro v. BOSSERT, *op. cit.*, p. 407, 1417 e P. DIKAIOS, *The Bronze Statue of a horned God from Enkomi*, in *AA* 1962, c. 1 sgg. (= HENCKEN, *op. cit.*, p. 171, n. 2).

(77) v. KUKAHN, *op. cit.*, p. 7. Secondo G. AZARPAY, *Urartian Art and Artifacts (A Chronological Study)*, Berkeley-Los Angeles 1968, personaggi con elmo cornuto

a me noto proviene dall'Apulia ed è conservato al British Museum (78).

Il resto dell'armatura dei guerrieri comprende scudo, schinieri e coppie di lance portate in avanti con la punta in alto. Si tratta di una vera e propria panoplia di tipo oplitico, documentata materialmente, ove si eccettui lo scudo, nella già citata tomba dei Flabelli. Quest'ultimo, di forma circolare, non reca alcun *episema* al centro. Rilevante è la posizione delle lance, assolutamente diversa da quella attestata nelle patere fenicie, nelle quali esse risultano brandite con la punta in alto, ma rivolta all'indietro (79). Nel complesso, analogamente a quanto è stato già osservato per i buccheri con decorazione graffita, l'iconografia dei guerrieri va evidentemente riferita all'ambiente figurativo protocorinzio (80).

* * *

La breve indagine iconografica che si è sinora condotta porta a riconoscere nelle raffigurazioni dell'oggetto una fondamentale componente figurativa orientale che, in particolar modo per quanto concerne le acconciature, le vesti, le rappresentazioni di oggetti, si riscontra in una precisa serie di monumenti attribuiti all'arte decorativa «fenicia», nonché ai documenti figurati del mondo assiro, in particolar modo ai rilievi dei palazzi dell'VIII secolo a.C. Accanto a questa, però, si avverte una componente greca, in particolar modo corinzia, evidenziata essenzialmente nelle figure dei guerrieri e nella tipologia di certi animali.

Interessante è a questo proposito cercare di precisare il significato generale della rappresentazione. Il fregio superiore sembra interpretabile come scena di offerta propiziatoria, alla quale partecipano suonatori, portatori di offerte, cavalieri e guerrieri. L'elemento più interessante di questa composizione è costituito dai guerrieri che danzano, presenti in

figurano sugli elmi di Argishti I (p. 28, tav. 11) e Sarduri II (tav. 17) da Karmir-blur; a questo proposito si veda anche il personaggio dietro il Faraone nella coppa cipriota GJERSTAD, tav. X, per il quale si parla di piume.

(78) v. L. COUTIL, *Les casques proto-étrusques, étrusques et gaulois*, Gand 1914, p. 11 e disegno a p. 12, che corrisponde, come mi ha cortesemente confermato il dr. David M. Bailey, a H. B. WALTERS, *B.M. Bronzes*, p. 348, n. 2823.

(79) Cfr., ad es., *MAAR* III, tavv. 12-15, 17, fig. 1; GJERSTAD, tav. IX.

(80) Diversi sono gli elmi che compaiono sul lebete della Bernardini (*MAAR* III, tav. 18,1) o nella coppa cipriota da Amathus GJERSTAD, tav. VI, classificati come greci da H. FRANKFORT, *Arte e architettura dell'Antico Oriente*, (trad. ital.) Torino 1970, p. 236), da ascrivere invece al tipo «urarteo», per il quale vedi più recentemente CANCIANI, *op. cit.*, p. 130, nota 40. Esso è noto anche su monumenti etruschi: cfr. ad es., il vaso di bucchero decorato a rilievo dalla tomba Calabresi, in PARETI, tav. LIV, n. 398.

due noti monumenti della seconda metà del VII secolo a.C., cioè la più volte citata *oinochoe* di Tragliatella (81) e la prima pisside della Pania (82). In quest'ultima, in particolare, la scena della partenza del guerriero è combinata con una rappresentazione di danza, cui si è voluto attribuire un valore trenodico, ma che potrebbe invece alludere anche a cerimonie propiziatorie precedenti o concomitanti alla guerra. Il problema del contenuto di questa scena di danza sul secchiello non è comunque facilmente risolvibile, dal momento che sia nel mondo greco sia in quello latino arcaico sono note, soprattutto attraverso le fonti scritte, danze armate, come le cerimonie dei Salii (83) o le pirriche (84), la cui origine va evidentemente ricercata in tradizioni assai più antiche. Appare comunque significativo che i due monumenti sopra ricordati provengano proprio dal mondo etrusco, in particolare l'*oinochoe* Tittoni, che costituisce, come è noto, una sorta di incunabolo sulle più antiche tradizioni etrusche (85). Le due teorie che muovono verso il calderone centrale presentano, come si è visto, due personaggi maschili con le braccia alzate, di cui uno recante una coppa, interpretabili come coreuti, seguiti dal flautista, tutti acciati e abbigliati all'orientale, come del resto i successivi portatori di offerte ed i cavalieri; tutte queste figure risultano ben differenziate iconograficamente dai guerrieri che seguono il flautista o chiudono i cortei, armati invece alla greca. Questa particolare combinazione di elementi prettamente orientali e greci costituisce un *unicum* nell'ambito della produzione « fenicio-cipriota » alla quale si è fatto più volte riferimento.

Quanto al registro inferiore, vi compaiono una mandria di suini, cui si è accennato in precedenza, e una figura maschile nuda, che suona il flauto e reca una lancia con punta rivolta in alto e dietro le spalle (secondo l'uso attestato nelle coppe fenicie) (86), identificabile come mandriano, come è confermato dalla presenza del cane che lo segue. Sia il rendimento generale della figura umana, caratterizzata da una capigliatura a zazzera, identica a quelle del fregio principale, sia l'iconografia del cane (si osservino, oltre

(81) GIGLIOLI, *art. cit.*, tavv. XXV, XXVI b.

(82) M. CRISTOFANI, *Per una nuova lettura della pisside della Pania*, in *St. Etr.* XXXIX, 1971, p. 75, tavv. XXVII-XXX.

(83) v. R. BLOCH, *La danse armée dans l'Italie primitive*, in *Revue d'Histoire des Religions* CLIII, 1958, pp. 138-140.

(84) L. B. LAWLER, *The Dance in ancient Greece*, Middletown 1965², pp. 106-108; G. PRUDHOMMEAU, *La danse grecque antique*, Paris 1965, pp. 300 sgg.

(85) Sembra opportuno ricordare anche il vaso dalla tomba Calabresi citato a nota 80, nel quale, oltre a guerrieri e cavalli, figura un altare.

(86) V. *supra*, p. 113.

alla complessiva struttura del corpo, le lunghe orecchie), riconducono egualmente al repertorio delle patere « cipro-fenicie » (87). I suini sono del tutto simili a quello che nel registro superiore viene portato sulle spalle da un personaggio virile (88), mentre i papiri sono del tipo derivato dal repertorio egizio e siro-fenicio, largamente documentato nell'arte orientalizzante (89). La scena di vita agreste rivela un carattere genericamente decorativo ed è del tutto identica a quella raffigurata nel registro più interno della patera perduta, rinvenuta assieme al secchiello (*tavv.* XXX, a; XXXI, a), la quale, anche in base alla presenza di questo particolare fregio, va con ogni verosimiglianza riferita alla stessa tradizione figurativa del secchiello.

Nel complesso, l'analisi iconografica degli elementi figurati ed ornamentali incisi sul nostro monumento induce ad escludere la possibilità che l'oggetto sia stato decorato in ambiente orientale, sembrando più verosimile una sua realizzazione in un ambiente ed in un luogo in cui la cultura figurativa « fenicia » potesse coesistere e combinarsi con quella greca, in particolar modo corinzia.

* * *

L'esame stilistico delle figurazioni del secchiello è agevolato dal fatto che risulta abbastanza chiaro il gruppo di oggetti cui fare riferimento. Essi consistono fondamentalmente nel vasellame d'argento dorato « fenicio-cipriota » delle tombe Barberini, Bernardini e Regolini Galassi, nonché nelle patere del gruppo « cipro-fenicio » distinte dal Gjerstad, fra le quali sembra accertata una certa omogeneità. La tecnica stessa della decorazione a incisione su un vaso d'argento placcato a caldo con una lamina aurea si pone in parallelo con una serie di oggetti etruschi in metallo prezioso, fabbricati con ogni probabilità a Cere, come le *kotylai* delle tombe Barberini di Preneste o del Duce di Vetulonia (90).

La presenza a Cipro di patere sbalzate nello stesso stile ha già fatto proporre la possibilità che tutto questo materiale faccia capo ad un'unica tradizione artigianale (91). Per quanto concerne il nostro secchiello, i

(87) *MAAR* III, tav. 20; PARETI, tav. XLIV, n. 323; più leggibili riproduzioni in STRØM, rispettivamente figg. 76, 77.

(88) V. *supra*, p. 109.

(89) V. da ultimo CANCIANI, *op. cit.*, p. 67, con ampi rifer.

(90) BROWN, pp. 28 sgg.

(91) Sull'«unità» del gruppo v. GJERSTAD, p. 18; A. VACCARO, *La patera orientalizzante da Pontecagnano presso Salerno*, in *St. Etr.* XXXI, 1963, pp. 245 ss.; T. DOHRN, in W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I,

profili egittizzanti delle figure umane ricordano fortemente quelli di una patera da Dali (92) e, più ancora, del lebete Bernardini; anche l'anatomia dei cavalli, il rendimento del pelame a tratteggio e i crini a tratti e punti sono assai simili (93). Appare pertanto lecito poter riferire allo stesso ambiente anche la patera perduta, in considerazione dell'identità delle figure dei tori, con il caratteristico motivo a V sul collo, o dei « cipressi », che trovano immediate risposdenze nel gruppo « cipro-fenicio » (94). Nel quale gli stessi schemi compositivi, che prediligono la disposizione parattattica delle figure e il disegno particolarmente nitido, con ornati realizzati in modo sobrio ma con una viva concezione naturalistica, dipendono evidentemente da un unico ambiente figurativo. In questa tradizione si inserisce chiaramente il decoratore del vaso di Plikašna, che deriva evidentemente il suo stile da questo ambiente, ma che inserisce nella tematica orientale del fregio alcuni elementi figurativi di tradizione greca.

Di notevole interesse appare la collocazione stilistica di questo pezzo nell'ambito del più antico artigianato artistico dell'Etruria.

Il gruppo delle *kotylai* con decorazione incisa, già di per sé stilisticamente non omogeneo (95), sembra iscritto in un'altra corrente figurativa. La *kotyle* della tomba del Duce — di cui presento qui alcune nuove macrofotografie (tavv. XXXIX-XLI) — con le sue durezze nei profili, il suo *ductus* impreciso, la predilezione per le campiture a tratteggio, rimane un'opera abbastanza isolata nel suo genere (96), laddove la *kotyle* di Marsiliana d'Albegna e una della Barberini sembrano dipendere dalla medesima tradizione (97), anche questa sciatta e priva di senso naturalistico. Assai più significativo, nell'ambito della produzione etrusca, risulta il confronto con alcuni esemplari della più antica produzione ceretana di bucceri a decorazione incisa, i quali, come si è visto, riflettono direttamente espe-

Tübingen 1963, pp. 491 sgg. (i singoli pezzi vengono definiti semplicemente « östlicher Import », ma con rifer. alla tomba di Palestrina); IDEM, in HELBIG, *op. cit.*, III, Tübingen 1969, pp. 775-776 (n. 2887), 796 (n. 2920), con alcune osservazioni relative al gruppo di Cipro.

(92) GJERSTAD, tav. X.

(93) *Ibidem*, tav. XI; MAAR III, tavv. 14-15, 17.

(94) Per il primo elemento, sul quale ha richiamato in particolare l'attenzione il BROWN, p. 28, cfr. MAAR III, tavv. 16,17 fig. 4 e soprattutto 18, fig. 2; MAAR V, tav. 20,1; GJERSTAD, tav. XI. Per gli arboscelli cfr. MAAR III, tav. 19 e GJERSTAD, tav. X.

(95) v. M. CRISTOFANI, *Kotyle d'argento dal Circolo degli Avori di Marsiliana d'Albegna*, in *St. Etr.* XXXVIII, 1970, pp. 275 sgg.

(96) BROWN, *l. c.*

(97) CRISTOFANI, *art. cit.*, p. 276.

rienze figurative affini a quelle della situla di Plikašna e nei quali taluni elementi decorativi, in particolare la rappresentazione di alcune figure umane e la realizzazione di certi animali, dipendono, proprio come nella situla di Plikašna, da precedenti stilistici corinzi (98).

Un problema che ci si può porre a questo punto è il luogo di fabbricazione del pezzo. Si è già accennato alla probabilità che esso vada cercato in un ambiente « coloniale », fortemente influenzato dallo stile delle patere « cipro-fenicie ». Cipro in particolare, in specie dopo le importanti più recenti scoperte (99), diviene alla fine dell'VIII secolo un centro che accoglie prodotti dell'area orientale, quali avori affini a quelli di Nimrud, patere sbalzate, bronzi di tipo urarteo: una serie di prodotti di lusso che trova un suo mercato anche in Etruria, al punto che, eccettuati alcuni prodotti locali, la tomba 79 di Salamina di Cipro o la tomba Bernardini presentano oggetti d'importazione dello stesso tipo (100). L'effettiva posizione di Cipro come sede di una delle tappe del commercio orientale verso l'Occidente, che è stata puntualizzata nella forma più equilibrata dal Dunbabin (101), viene ora meglio individuata dai nuovi ritrovamenti, che portano inequivocabilmente a definire ancor meglio le nostre conoscenze sugli insediamenti fenici nelle coste orientali dell'isola. Con l'esclusione dei bronzi di produzione urartea (102) e degli avori (103) — per i quali, com'è noto, l'area di produzione è stata identificata in Fenicia ed in Siria —, l'esistenza di una toreutica cipriota sotto l'influsso fenicio, da più parti sostenuta (104), sembra trovare una conferma nella attribuzione

(98) Si veda soprattutto il gruppo A distinto da HILLER 1, pp. 16 sgg.

(99) v. V. KARAGEORGHIS, *Salamis in Cyprus*, London 1969 e IDEM, in *L'espansione fenicia nel Mediterraneo (Relazioni del Colloquio in Roma, 4-5 maggio 1970)*, Roma 1971, pp. 161 sgg.

(100) Per la tomba 79 della necropoli reale di Salamina v. IDEM, *The ancient Civilisation of Cyprus*, London 1970, pp. 153 sgg. nonché STRØM, *op. cit.*, pp. 131, 244 nota 207, 256 nota 310, con altra bibl.

(101) T. J. DUNBABIN, *The Greeks and their Eastern Neighbours (Studies in the relations between Greece and the countries of the Near East in the eighth and seventh centuries B.C.)*, London 1957, p. 28 sgg., 49 sgg.

(102) Per gli apporti in Etruria v. da ultimo M. CRISTOFANI, *Un'iscrizione cuneiforme su un vaso bronzeo da una tomba di Faleri*, in *St. Etr.* XXXIX, 1971, pp. 323-325; sul problema in generale più di recente v. rifer. citati a nota 34.

(103) I termini della questione sono stati ultimamente riassunti dalla STRØM, pp. 113 ss., con lett. prec. Gli avori della Bernardini (*MAAR* III, tav. 35, nn. 13-15), classificati come fenici da B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion (Figürliches, Gefässe und Siegel)*, Hamburg 1966, p. 55, appartengono alla stessa serie di quelli della tomba 79 di Salamina di Cipro, per la quale v. nota 100.

(104) Cfr. GJERSTAD, *passim* e, più di recente, CANCIANI, *op. cit.*, *passim*. Di diverso avviso è M. E. AUBET, *Cuencos fenicios de Praeneste*, in *Cuadernos de trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, XIII, 1969, pp. 50-51.

a Cipro delle brocchette d'argento con palmetta all'attacco inferiore dell'ansa (105). Anche i rinvenimenti di ceramica importata da Cipro o largamente ispirata alle forme e alle decorazioni cipriote a Pitecusa, a Pontecagnano e a Tarquinia, a partire dalla fine dell'VIII secolo a.C. (106), contribuiscono a spiegare la di poco più tarda diffusione delle brocchette, che sono state rinvenute a Pontecagnano, Cuma, Cere e Vetulonia. La serie di importazioni dall'Oriente, che seguivano rotte certamente passanti per Cipro (107), è solo uno degli aspetti da considerare nel nostro discorso, dal momento che i contatti con il mondo orientale, sia pure attraverso il tramite greco (108), non sono limitati allo scambio di merci, ma anche al contatto vivo con maestranze che stabiliscono *in situ* degli ateliers (109). Esistono ormai fondati motivi per attribuire ad artigiani orientali l'inizio di alcune attività nell'ambito dell'artigianato artistico in Etruria. Mi riferisco in particolar modo alle oreficerie decorate a granulazione (110), agli avori (111) e allo stesso vasellame prezioso decorato a

(105) Su questa classe di oggetti v. G. CAMPOREALE, *Brocchetta cipriota dalla tomba del Duce di Vetulonia*, in *AC* XIV, 1962, pp. 61-70 e aggiunte del medesimo in *Tomba del Duce cit.*, p. 108, nota 1, nonché STRØM, pp. 127-129, 203 ss., con altra bibl. Cronologia e tipologia del Camporeale sono state ridiscusse e criticate da W. CULICAN, *Quelques aperçus sur les ateliers phéniciens*, in *Syria* XLV, 1968, pp. 280-282 e dalla STRØM, p. 128. Nuova luce sulla patera del gruppo « cipro-fenicio » da Pontecagnano (sulla quale specificamente VACCARO, *art. cit.*, pp. 241-247) riflettono le importanti scoperte nel Salernitano, di cui B. D'AGOSTINO ha dato sommaria notizia in *La Magna Grecia e Roma nell'età arcaica (Atti dell'Ottavo Convegno di Studi sulla Magna Grecia)*, Napoli 1969, p. 213, in particolare la tomba 928 di Pontecagnano, che ha restituito, fra l'altro, una ricca suppellettile in argento, comprendente una *phiale*, una *kylix* tipo Regolini Galassi, una *kotyle* con falsa iscrizione in geroglifici e una brocchetta (tav. XXIX, 1) della serie sopra menzionata, per la quale lo scopritore aderisce alla tesi dell'importazione da Cipro.

(106) v. D'AGOSTINO, *art. cit.*, p. 214; D. RIDGWAY, in *Atti dell'VIII Convegno di Studi Etruschi* (Orvieto 1972), in stampa; HENCKEN, *Tarquinia*, pp. 213 sgg.; L. RICCI PORTOGHESI, *Sopra alcuni vasi geometrici a decorazione bicroma provenienti dalla necropoli di Tarquinia*, in *St. Etr.* XXXVI, 1968, pp. 309 sgg.

(107) Per una puntuale delimitazione del complesso quadro di correnti culturali e commerciali si rinvia alla penetrante sintesi tracciata da M. PALLOTTINO, in *EUA* X, 1963, c. 223 sgg., s.v. *Orientalizzante*.

(108) Si veda a questo proposito la posizione di PARETI, p. 525 sg., ripresa, in definitiva, da G. GARBINI, *I Fenici in Occidente*, in *St. Etr.* XXXIV, 1966, pp. 116-119, che A. DI VITA, in *L'espansione fenicia nel Mediterraneo, cit.*, pp. 85-88, ha persuasivamente cercato di attutire.

(109) Sul problema essenzialmente BROWN, p. 2.

(110) Ved. W. CULICAN, *Essay on a Phoenician Ear-Ring*, in *Palestine Exploration Quarterly*, 1958, 2, p. 96 sg.; BROWN, p. 41; K. R. MAXWELL HYSLOP, in *Iraq*, XXII, 1960, p. 113 sg.; EADEM, *Western Asiatic Jewellery c. 3000-612 B.C.*, London 1971, p. 217.

(111) R. D. BARNETT, *Early Greek and Oriental Ivories*, in *JHS* LXVIII, 1948,

incisione — in special modo le *kotylai* — che presenta una fondamentale componente figurativa orientale (112). Nel caso della situla di Plikašna, il problema si pone in modo analogo: la forma del vaso trova riscontri nel mondo orientale; i modelli iconografici derivano tanto dalla tradizione assira (il calderone) quanto da quella egizia (le figure umane), recepiti evidentemente nel gusto figurativo fenicio (113), mentre altri trovano le loro affinità più calzanti con la ceramica orientalizzante di Corinto. Nonostante i rinvenimenti di ceramica protocorinzia a Cipro (114), che non possono certamente aver condizionato il linguaggio del decoratore della situla, appare evidente che il vaso, ponendosi all'inizio di una tradizione figurativa che avrà i suoi riflessi fundamentalmente nelle classi ceramiche etrusche e raffigurando contenuti verosimilmente locali (la danza armata), deve essere attribuito a un artigiano di formazione orientale operante in Etruria, esperto nella tecnica dello sbalzo e dell'incisione impiegata nel vasellame « cipro-fenicio », il quale ha realizzato con uno stile appena imbarbarito rispetto alla tradizione alla quale si era educato, un'opera composita, risentendo, forse fra i primi artigiani « stranieri » trapiantati in Etruria, dell'influenza della cultura figurativa greca. Fenomeno questo non isolato, ma che trova precisi riscontri anche nella personalità del bronzista che ha sbalzato lo *skyphos* della tomba Barberini (115). Inserito in questo quadro, il nostro artista ha verosimilmente operato in Etruria intorno alla metà del VII secolo a.C.

Un problema di rilievo consiste anche nella localizzazione della sede dell'attività dell'artigiano in Etruria. In questo senso già Luisa Banti ha ipotizzato che il pezzo sia stato eseguito a Cerveteri (116); e, alla luce di quanto si è detto finora, l'ipotesi rivela una sua fondata attendibilità.

pp. 6, 24; BROWN, *l. c.* a nota 109. FRANKFORT, *op. cit.*, p. 243, nota 123 esprime alcune riserve.

(112) v. BROWN, p. 28 s.; CRISTOFANI, *Kotyle cit.*, pp. 275 sgg.; GRAN AYMERICH, *art. cit.*, pp. 54-56. Fondate riserve sono state avanzate da G. CAMPOREALE. *Su due placche bronzee da Marsiliana*, in *St. Etr.* XXXV, 1967, p. 38 sg., nota 3, e, ancora più puntualmente, dalla STRØM (p. 126) contro l'ipotesi formulata da C. HOPKINS, *Two Phoenician Bowls from Etruscan Tombs*, in *Studi Banti*, Roma 1965, pp. 191-203, che alcune delle coppe rinvenute in Etruria siano, anziché importate, ivi prodotte « by either Phoenician or Etruscan artisans ».

(113) Tuttora valida sembra, a questo proposito, la divisione a suo tempo operata dal POULSEN, *op. cit.*, pp. 20 sgg.

(114) Per i quali v. DUNBABIN, *op. cit.*, p. 74.

(115) v. MAAR III, tavv. 19-21, 1, n. 73; buona riproduzione fotografica in JOHANSEN, *op. cit.*, tav. XLVIII.

(116) BANTI, *l. c.* a nota 19.

Se ci rifacciamo, infatti, ai possibili percorsi di oggetti e di maestranze lungo le coste tirreniche, è chiaro che la diffusione degli oggetti orientalizzanti è avvenuta negli scali presso Pontecagnano, Cuma, Cere e, più a nord, Vetulonia. Si aggiunga a ciò che, da un punto di vista figurativo, il vaso presenta notevoli affinità di stile con la produzione ceretana e che, per quanto riguarda il contenuto, la decorazione si inserisce in quelle esperienze, finora isolate, che fanno capo a Cere, come il vaso di bucchero a rilievo della tomba Calabresi o l'*oinochoe* di Tragliatella (117). Cerveteri è pertanto il luogo più probabile nel quale può aver operato il nostro artista, che, con ogni evidenza, al pari di Aristonophos (118), viveva qui come immigrato.

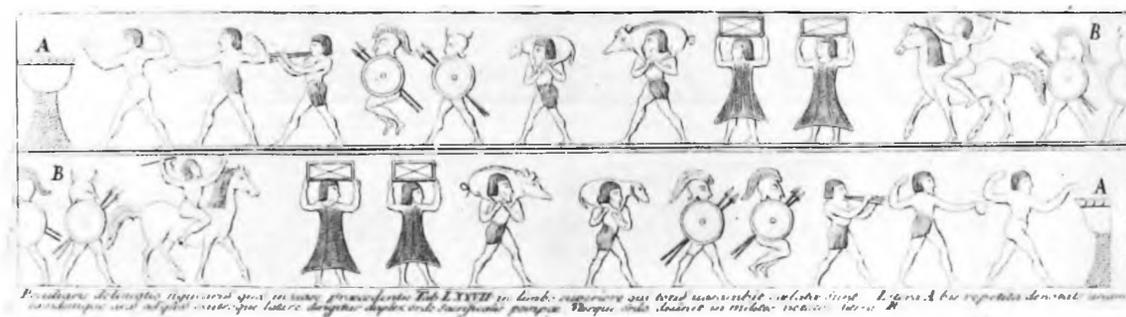
MARINA CRISTOFANI MARTELLI

(117) Per il primo v. note 80, 85; per la seconda, più recentemente, H. SICKERMANN, in HELBIG, *op. cit.*, II, Tübingen 1966, pp. 341-343, n. 1528, con lett. prec., cui si può aggiungere G. K. GALINSKY, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton 1969, pp. 121-122; A. ALFÖLDI, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1971², pp. 280 sgg. Importanti precisazioni cronologiche sono state proposte da COLONNA, *art. cit.*, p. 659 e note 3-4.

(118) Ved. B. SCHWEITZER, *Zum Krater des Aristonothos*, in *RM* LXII, 1955, pp. 78 sgg.



a

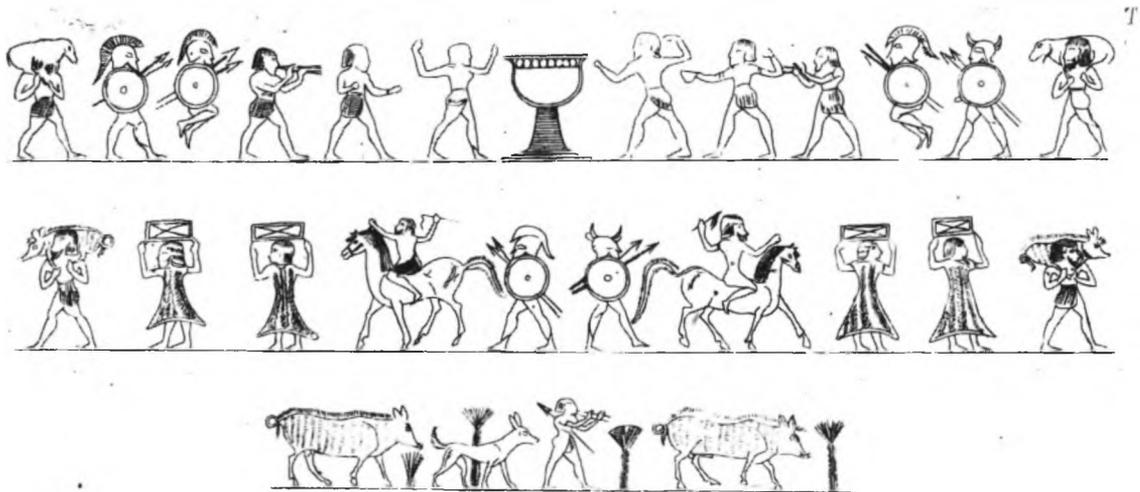


b

a) Secchiello e phiale (perduta) di argento dorato, da Chiusi.
 Firenze, Museo Archeologico.
 b) Fregio superiore del secchiello
 (Riproduzioni grafiche da DEMPESTER, I, tavv. LXXVII-LXXVIII)



a



MA7MAK1J7
AA7MAK1J7

b

a-b) Riproduzione grafica da INGHIRAMI, *Mon. Etr.*, III, tavv. XIX-XX.

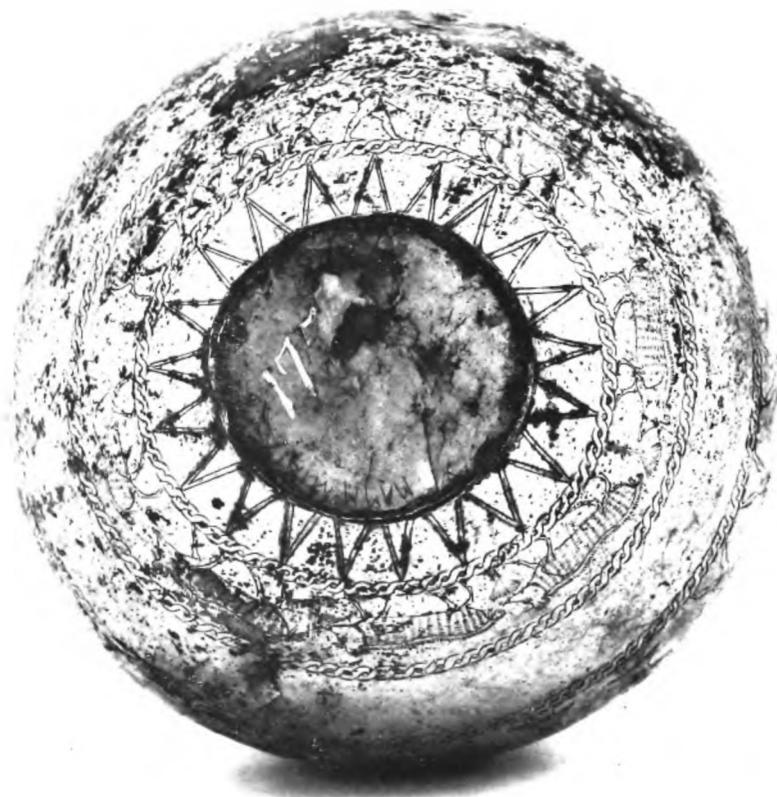


a



b

a-b) Secchiello di argento dorato (c.d. Situla di Plikašna), da Chiusi.
Firenze, Museo Archeologico.

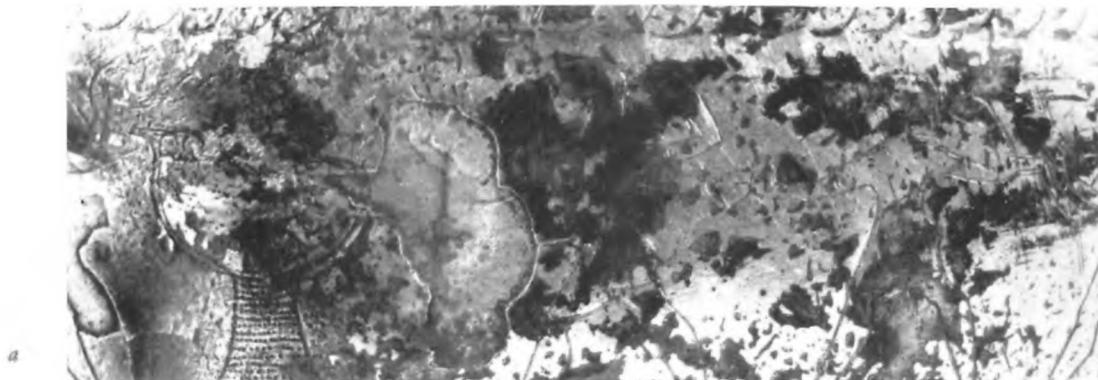


a

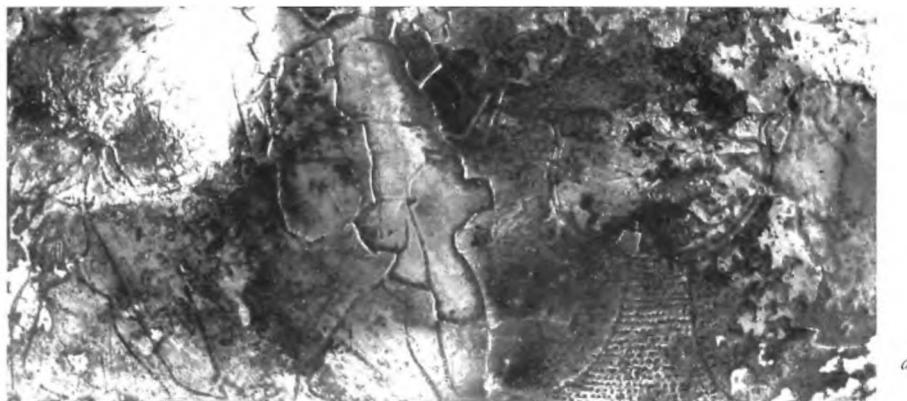


b

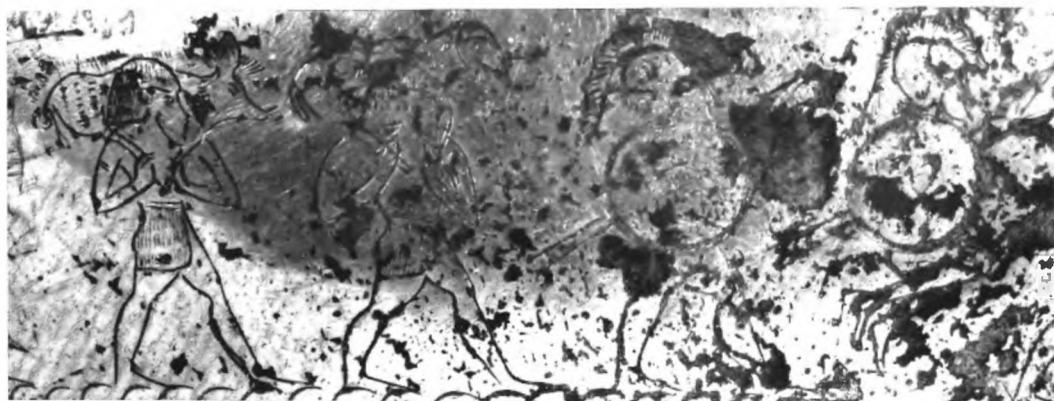
a) Situla di Plikašna (fondo).
b) Secchiello di bronzo, dalla tomba dei Flabelli di Populonia.
Firenze, Museo Archeologico.



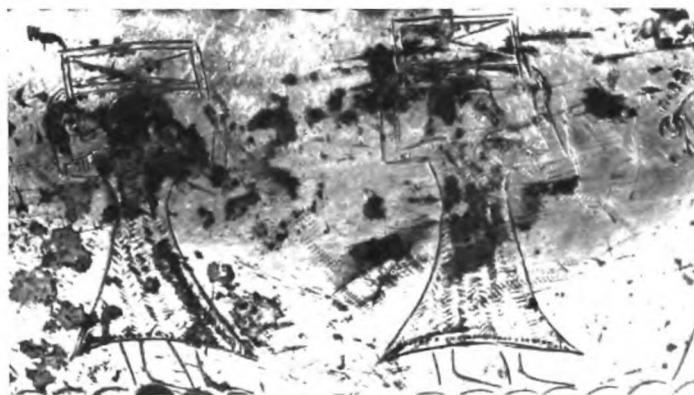
a-d) Stula di Plikašna, fregio figurato superiore: corteo verso sinistra.



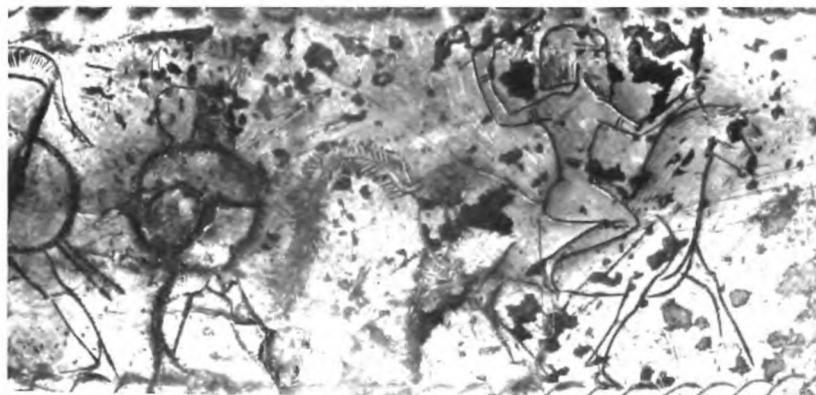
a



b

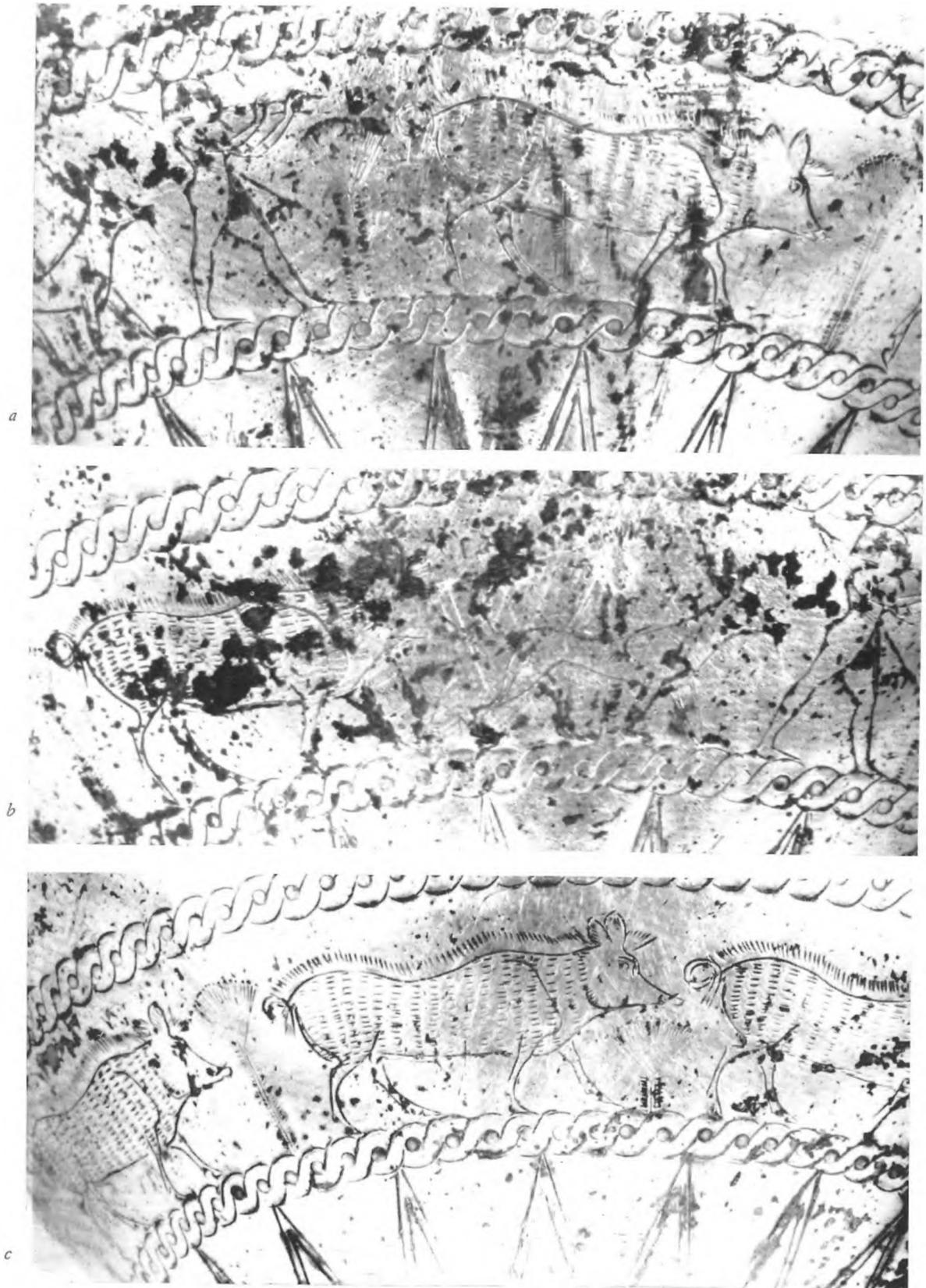


c

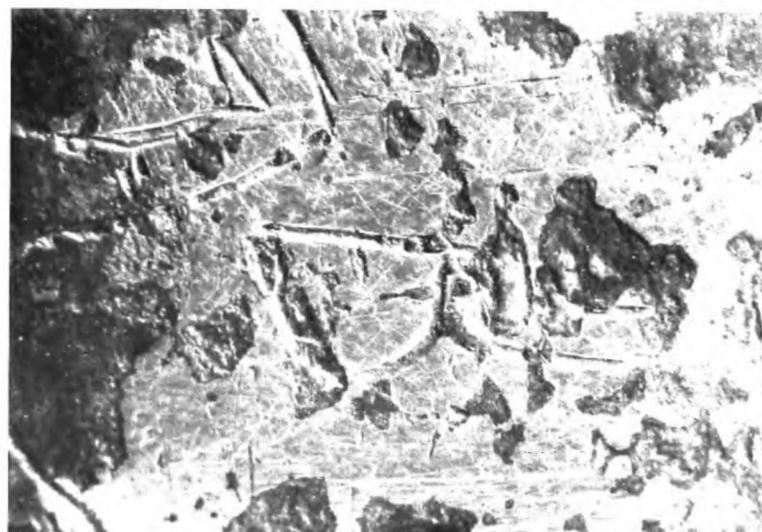


d

a-d) Situla di Plikašna, fregio figurato superiore: corteo verso destra.



a-c) Situla di Plikašna. Particolari del fregio figurato inferiore.



a-d) Sitala di Plikašna, macrofotografie di dettaglio:
a) bacino del calderone;
b) profilo e mano del coreuta che apre il corteo verso destra;
c) mano del coreuta che apre il corteo verso sinistra.
d) coppa del personaggio che segue il coreuta di *c*.



a



b



c



d

e

a-e) Situla di Plikašna:
a-c) Macrofotografie di dettaglio di una delle portatrici di *capsa*,
del flautista, del guerriero che salta nel corteo verso destra;
d) iscrizione sull'orlo; e) iscrizione sul fondo.



a



b



c



d

a-d) *Kotyle* d'argento dalla tomba del Duce di Vetulonia. Firenze, Museo Archeologico. Macrofotografie di particolari.



a



b

a-b) *Kotyle* d'argento dalla tomba del Duce di Vetulonia.
Firenze, Museo Archeologico. Macrofotografie della sfinge barbata.



a



b



c



d

a-d) *Kotyle* d'argento dalla tomba del Duce di Vetulonia.
Firenze, Museo Archeologico. Macrofotografie del fregio inferiore con uccelli
e lotta fra coniglio e volatile.