UNA NUOVA KYLIX DEL PITTORE DI MALIBU

E IL PERDUTO CONTESTO DI KYLIKES FALISCHE A FIGURE ROSSE DELLA PIÙ ANTICA PRODUZIONE

(Con le tavv. X-XII f.t.)

ABSTRACT

Nel 1983 due donatori hanno presentato al J. Paul Getty Museum di Malibu un gruppo di frammenti di ceramica costituiti per lo più da vasi in ceramica a vernice nera definita "etrusca", da alcune coppe attiche a figure rosse del IV secolo a.C. (alcune più antiche) e da una grande quantità di frammenti di vasi falisci a figure rosse, per lo più appartenenti a kylikes. Jiří Frel, curatore delle antichità al J. Paul Getty Museum tra il 1973 e il 1986, attribuì questi frammenti a un pittore da lui denominato Pittore Del Chiaro. Benedetta Adembri ha osservato che non tutti questi frammenti di kylikes falische acceduti al J. Paul Getty Museum sono attribuibili al Pittore Del Chiaro come credeva Frel, ma soltanto i nn. 1-8 e 11 del catalogo di Frel. Le kylikes rimanenti devono essere attribuite al Pittore di Deianira (kylikes nn. 9-10 del catalogo di Frel), al Pittore di Malibu (nn. 12, 17-18, 23-30 del catalogo di Frel) e al Pittore di Villa Giulia 8238 (nn. 13-16 del catalogo di Frel). Sulle kylikes nn. 26-27, 29 e 30, attribuite dalla Adembri al Pittore di Malibu, è sovradipinto il digrafo *HE*, considerato da Frel l'abbreviazione del teonimo *HE(rakles)*. Un'ipotesi alternativa è che il digrafo *HE* sia l'abbreviazione del nome falisco del Pittore di Malibu. Si può ipotizzare che le kylikes con il digrafo *HE* provengano tutte dallo stesso contesto, da un'officina o da un deposito votivo falisco o favissa in connessione con un santuario. Nel catalogo d'asta di Christie del 24 ottobre 2013 una kylix, identica alla kylix n. 24 pubblicata da Frel, che la Adembri attribuisce al Pittore di Malibu, reca anch'essa il digrafo HE sovradipinto. Anche se il contesto di rinvenimento di queste kylikes è destinato a rimanere sconosciuto, se non sopraggiungono nuovi dati, è ragionevole supporre che esso fosse in connessione con l'officina A, attiva a Falerii Veteres, in cui il Pittore di Malibu ha svolto la sua attività tra il 380/370 e il 360 a.C.

In 1983 two donors presented to the J. Paul Getty Museum in Malibu a group of pottery fragments made up mostly of black-gloss ware vases called "Etruscan", of some Attic red-figure cups of the 4th century BC (some older) and a large quantity of red-figure Faliscan fragments of vases, mostly belonging to kylikes. Jiří Frel, Curator of Antiquities at the J. Paul Getty Museum between 1973 and 1986, attributed these fragments to a painter named by him the Del Chiaro Painter. Benedetta Adembri has observed that not all the fragmentary Faliscan kylikes entered in the J. Paul Getty Museum are attributable to the Del Chiaro Painter as believed by Frel, but only the nos. 1-8 and 11 of the Frel catalog. The remaining kylikes must be ascribed to the Painter of Deianira (kylikes nos. 9-10 of the Frel catalog), to the Malibu Painter (nos. 12, 17-18, 23-30 of the Frel catalog) and to the Villa Giulia Painter 8238 (nos. 13-16 of Frel's catalog). On kylikes nos. 26-27, 29 and 30, attributed by Adembri to the Malibu Painter, the digraph HE *is over-painted, considered by Frel the abbreviation of the theonym* HE(rakles). *An alternative hypothesis is that the digraph* HE *is the abbreviation of the Faliscan name of the Malibu Painter. It can be hypothesized that the kylikes with the digraph* HE *all come from the same context, a workshop or a Faliscan votive deposit or favissa in connection with a shrine. In Christie's auction catalog of 24 October 2013 a kylix, identical to the kylix no. 24 published by Frel, which Adembri attributes to the Malibu Painter, also bears the HE digraph overpainted. Even if the context of discovery of these kylikes is destined to remain unknown, if there is no new data, it is reasonable to assume that it was in connection with Workshop A, active in Falerii Veteres in which the Malibu Painter worked between 380/370-360 BC.*

Partiamo da un dato di fatto piuttosto scontato ma non per questo meno doloroso: la perdita dei contesti di rinvenimento di reperti archeologici a causa di scavi clandestini e la loro successiva dispersione nel commercio antiquario sono un danno gravissimo per la conoscenza del mondo antico. Le ripercussioni causate da queste 'lacune' di conoscenza, che ci sforziamo ogni giorno di colmare, sembrano sempre maggiori. Spesso abbiamo la consapevolezza che sia uno sforzo vano cercare di ricostruire nel modo più veritiero possibile il contesto di reperti che ormai ne sono privi. Come novelle Danaidi, gli archeologi sono condannati ad attingere acqua con vasi forati o a riempire d'acqua una grande botte con il fondo bucato, a seconda delle differenti versioni del mito[1]. Tuttavia, vale sempre la pena di tentare. Il caso che si presenta in questa breve nota ne è la dimostrazione.

1. L'attribuzione delle kylikes al Pittore Del Chiaro

Nel lontano 1983 due anonimi donatori hanno presentato al J. Paul Getty Museum di Malibu una congerie di frammenti ceramici[2] costituita da ceramica a vernice nera definita "Etruscan", da alcune kylikes attiche di IV secolo a.C. (alcune più antiche), ma, soprattutto, da molta ceramica falisca a figure rosse. Anche se alcuni crateri a campana erano quasi completamente ricomponibili, la maggior parte dei frammenti presentati al J. Paul Getty Museum, era pertinente a kylikes.

La comparsa di questi frammenti di kylikes falische a figure rosse nel 1983 a Malibu spinge ad ipotizzare che il loro rinvenimento debba essere avvenuto negli anni immediatamente precedenti, cioè tra gli anni '70 e gli inizi degli anni '80 del Novecento; sembra, infatti, plausibile che chi deteneva i frammenti non li abbia

[1] Vedi da ultima Squillante 2013. Desidero ringraziare Claire Lyons per l'autorizzazione a presentare in questa sede i frammenti di kylikes falische a figure rosse e per le informazioni cortesemente fornite riguardo al loro accesso al J. Paul Getty Museum di Malibu; sono inoltre grata a Rex Wallace per aver discusso con me con grande interesse alcune questioni epigrafiche relative al digrafo *HI*. Vorrei dedicare questo studio alla memoria di Paolo Giorgio Ferri che ci ha lasciato prematuramente il 14 giugno 2020. Lavorare con lui è stato per me un grande onore.

[2] N. inv. 83.AE.368. I frammenti sono pubblicati per la prima volta in Frel 1985. Claire Lyons, Curator of Antiquities del J. Paul Getty Museum di Malibu (dal 20 maggio 2008), mi informa gentilmente che Angela Pola sta studiando le ceramiche e i frammenti di ceramica falisca a figure rosse del J. Paul Getty Museum ed ha appena presentato il suo testo su una selezione di importanti kylikes ed altre forme ceramiche per il catalogo della Collezione Etrusca e Italica del J. Paul Getty Museum che dovrebbe essere pubblicato nel 2021 (Pola c.s.). Poiché il gruppo di frammenti è molto grande, è stato necessario effettuare delle selezioni, ma l'edizione online del catalogo avrà dei collegamenti con tutta la raccolta di frammenti. Le poche iscrizioni presenti sulle kylikes saranno invece pubblicate nel catalogo del J. Paul Getty Museum da Rex Wallace. È probabile che Angela Pola inserirà i frammenti delle kylikes falische a figure rosse citate nel nostro studio nella pubblicazione della sua tesi di dottorato dal titolo "La più antica produzione vascolare falisca a figure rosse: elementi stilistici, iconografia e sintassi decorativa", discussa presso la Sapienza Università di Roma (XXIX ciclo). Il presente studio non intende essere un esame specifico dei frammenti delle kylikes, quanto piuttosto una riflessione sul loro contesto di rinvenimento.

tenuti per molto tempo senza che fruttassero denaro. Nell'articolo di J. Frel, nel quale i frammenti sono pubblicati per la prima volta, si afferma che essi giunsero al J. Paul Getty Museum grazie a «an anonymous donor»[3]. Dal sito web del J. Paul Getty Museum si apprende che il donatore fu Stefan Hornak (Simi Valley, California) e che i frammenti provengono dalla Galerie Nefer di Zurigo in Svizzera, allora proprietà di Frédérique Marie (detta Frieda) Tchacos[4]. Sembra, tuttavia, che il gruppo di frammenti di ceramica falisca siano stati donati da due diverse persone: il dottor Max Gerchik (Pacific Palisades, California) tramite King David Antiquities a Gerusalemme e Zurigo, e Stefan Hornak (Simi Valley, California) attraverso Galerie Nefer (Zurigo)[5]. Attraverso la Galerie Nefer di Zurigo sono giunti al J. Paul Getty Museum di Malibu vari vasi frammentari nel corso degli anni '80 del Novecento. Ricordiamo, ad esempio, la celeberrima kylix di Euphronios ed Onesimos da Cerveteri[6], una phiale di Douris, un cratere del Pittore di Berlino[7] ed un cratere del Pittore di Syleus[8].

Nel database online del J. Paul Getty Museum di Malibu sono presenti ben trecentosessantasei records relativi a questo gruppo di frammenti di ceramica falisca a figure rosse attribuiti dal Frel al Pittore Del Chiaro[9], contrassegnati dai nn. inv. 83.AE.368., 83.AE.372., 83.AE.434. Su due kylikes frammentarie di questo gruppo è tornato nel 2000 Richard Daniel De Puma nel *Corpus Vasorum Antiquorum* del J. Paul Getty Museum[10]. Jiří Frel, Curator of Antiquities presso il J. Paul Getty Museum tra il 1973 e il 1986[11], ebbe l'impressione che il gruppo di frammenti provenisse da una favissa composta in larga misura dai prodotti di una singola officina che includeva anche alcuni oggetti 'da collezione' come una kylix attribuita da Marion True al Pittore di Brygos, alcuni modelli attici per l'officina e prodotti della stessa[12]. Molte delle kylikes sembrano essere state prodotte e dipinte da un'unica

---

[3] Frel 1985, p. 145.

[4] Charney 2009, p. 18. Frieda Tchacos ha studiato Egittologia presso l'École du Louvre. In Svizzera ha sposato il gioielliere Werner Nussberger (Churton 2008, s.n.p.). La ben nota antiquaria-mercante Frieda Tchacos venne arrestata nel 2002 a Cipro. All'allora Pubblico Ministero italiano Paolo Giorgio Ferri parlò di «un preciso triangolo tra Hecht, Becchina e Monticelli, fornitore di ogni cosa si trovasse nel Sud Italia, vasi apuli, terrecotte, bronzi»: Isman 2012.

[5] Debbo la cortese informazione a Claire Lyons, che ringrazio.

[6] Mackenzie *et al.* 2020, s.n.p.

[7] Watson - Todeschini 2007, p. 227.

[8] BAPD 23214. Frammenti transitati tra il 1985 e il 1988; Saunders 2014, pp. 187, 194, nota 1.

[9] http://www.getty.edu/art/collection/artists/3242/del-chiaro-painter/.

[10] *CVA* Malibu 9, pp. 40-41, nn. 37-38, tavv. 511 a-b; 512 (R. D. De Puma).

[11] J. Frel (1923-2006) fu costretto a dimettersi dal suo incarico nel 1986 quando Thomas Pearsall Field Hoving scoprì che Frel aveva organizzato un piano di evasione fiscale in cui donatori fittizi pagavano ad un intermediario per ottenere riduzioni fiscali per donazioni al J. Paul Getty Museum di reperti che non avevano mai visto (https://en.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Frel).

[12] Frel 1985, p. 145.

mano denominata da Frel Pittore Del Chiaro, che lo studioso definì «modest craft sman»[13]; all'artigiano Frel ha attribuito una cinquantina di kylikes frammentarie (più altri frammenti, sempre di kylikes) da lui ricomposte. L'attività del Pittore Del Chiaro viene ricostruita dal Frel con una fase iniziale in cui egli prende come modello le kylikes attiche del Pittore di Jena, databili all'inizio del secondo quarto del IV secolo a.C., ed altre fasi che proseguono fino alla metà del IV secolo a.C. ('Standard Style I, II, III', 'Intermediary Stage')[14]. Non mi soffermo sulle caratteristiche tecniche dei vasi attribuiti al Pittore poiché già messe in evidenza dal Frel. Nel suo contributo che Frel definisce «preliminary report», lo studioso presenta trentuno kylikes più altri frammenti.

2. Gli studi successivi

Sulla personalità del Pittore Del Chiaro si è soffermata in seguito Benedetta Adembri nei suoi studi sulla ceramica falisca a figure rosse della fase più antica[15]. Il Pittore, attivo tra 380-370 a.C., viene definito capofila dell'Officina A identificata da Benedetta Adembri[16]. Il Pittore, atticizzante e particolarmente vicino al Pittore di Jena e alla sua cerchia, è una personalità di spicco tra gli iniziatori delle botteghe ceramografiche falische[17]. Nell'ultima fase (kylikes nn. 21-30 del catalogo Frel secondo Frel, il Pittore raggiunge il punto più basso della produzione nella quale la ceramica è «heavier» di quella dell'Intermediary Stage', la vernice «pitiful», gli *chevrons* e i tralci di olivo irregolari, le figure sgraziate; inoltre, spesso, elementi accessori, come le phialai circolari, riempiono lo spazio. In questa fase il Pittore dipinge scene che Frel definisce piene di vita, a larghe pennellate con vernice più o meno diluita ed uso estensivo di sovradipinture; appartengono a questa fase anche kylikes che presentano nel tondo interno semplici teste femminili di profilo verso sinistra circondate dal motivo ad onda corrente, che Frel considera gli antecedenti immediati dei piattelli del tipo Genucilia[18].

Benedetta Adembri ha osservato che non tutte le kylikes frammentarie accedute al J. Paul Getty Museum sono attribuibili al Pittore Del Chiaro come invece credeva Frel: lo sarebbero soltanto le kylikes nn. 1-8 e 11 del catalogo di Frel, mentre i rimanenti sarebbero assegnabili al Pittore di Deianira (kylikes nn. 9-10 del catalogo

---

[13] Frel 1985, p. 145; Ambrosini 2005, p. 320. Tra le kylikes frammentarie è presente anche un'interessante kylix in ceramica a vernice nera sovradipinta con due capri rampanti nel tondo interno e probabile firma falisca dell'artigiano (Ambrosini 2002-2003, pp. 276-266, fig. 20, App. I.69; Ambrosini 2005, p. 320, nota 147).

[14] Frel 1985, p. 145.

[15] Adembri 1987, 1988, 1990.

[16] Adembri 1988, pp. 7-8; Adembri 1990, pp. 235-237.

[17] Gilotta 1987, p. 54.

[18] Frel 1985, p. 154.

Frel)[19], al Pittore di Malibu (nn. 12, 17-18, 23-30 del catalogo di Frel)[20] e al Pittore di Villa Giulia 8238[21] (nn. 13-16 del catalogo di Frel)[22].

Quello che occorre sottolineare è che, a partire dal 'Late Stage', su alcune kylikes attribuite al Pittore Del Chiaro dal Frel, compare sovradipinto in bianco nel tondo interno il digrafo *HE*, interpretato dal Frel come possibile abbreviazione di *HE*(*rakles*)[23]. Il digrafo è ben evidente nelle kylikes nn. 26-27, 29 e 30[24] attribuite dalla Adembri al Pittore di Malibu, attivo tra 380/370-360 a.C., che recano rispettivamente nel tondo interno una *Lasa* ed un giovane (*tav.* X *a*), un Satiro ed una Menade (?) (*tav.* X *b-c*), un Satiro ed una capra rampante (*tav.* X *d*). Ci sembra di intravvedere, sebbene evanide, il medesimo digrafo *HE* sovradipinto anche su almeno una delle kylikes che Frel attribuisce all'Intermediary Stage', che presenta nel tondo interno Dioniso ed un Satiro (la n. 18 del catalogo di Frel) (*tav.* XI *a*) anch'essa attribuita al Pittore di Malibu dalla Adembri[25]. Infatti è altamente probabile che il digrafo fosse presente anche in kylikes dell'Intermediary Stage' che, purtroppo, sono lacunose proprio di porzioni della vasca nelle quali poteva essere presente il digrafo. Naturalmente è altrettanto probabile che un lavoro di ricerca degli attacchi tra i frammenti, non completato dal Frel (per sua stessa ammissione)[26], porterebbe forse alla ricomposizione di nuove kylikes, all'integrazione di kylikes frammentarie già ricomposte e alla scoperta di ulteriori iscrizioni sovradipinte sulle kylikes. Considerati la presenza del medesimo digrafo *HE* sovradipinto e gli elementi stilistici, sembra che l'attribuzione effettuata dalla Adembri delle kylikes nn. 12, 17-18, 23-30 del catalogo di Frel[27] al Pittore di Malibu piuttosto che al Pittore Del Chiaro sia maggiormente calzante.

3. Una nuova kylix del Pittore di Malibu

Il lettore si chiederà forse, a questo punto, quale motivo abbia sollecitato l'attuale interesse per le kylikes attribuite da Frel al Pittore Del Chiaro e, nello specifico, per quelle con il digrafo *HE* sovradipinto nel tondo interno, da riferire al Pittore di Malibu secondo la Adembri. Esso prende lo spunto dalla pubblicazione nel catalogo

---

[19] Adembri 1987, nn. 13-14.

[20] Adembri 1987, pp. 24-27, nn. 22-32.

[21] Adembri 1990, p. 237, nota 12.

[22] Adembri 1987, pp. 28-48, nn. 33-53. La Adembri non attribuisce invece le kylikes nn. 19-22 del catalogo di Frel.

[23] Frel 1985, p. 154.

[24] Frel 1985, pp. 155-157, figg. 26-27, 29 e 30, nn. 26-27, 29 e 30.

[25] Frel 1985, pp. 153, fig. 18; 154, n. 18.

[26] Frel 1985, p. 145: «Since the mending of the fragments continues, an exhaustive study will require much more time».

[27] Adembri 1987, pp. 24-27, nn. 22-32.

d'asta di Christie's del 24 ottobre 2013[28] di una kylix (*tav.* XI *c*) identica alla kylix n. 24 edita dal Frel (*tav.* XI *b*)[29], che la Adembri attribuisce al Pittore di Malibu[30], che reca nel tondo interno un giovane a cavallo verso destra, con lancia sovradipinta impugnata con la destra, e che presenta ben conservato il digrafo *HE* sovradipinto nel tondo interno. La kylix, già a Zurigo negli anni '70 del secolo scorso presso Heidi Vollmoeller, si trovava nel 2013 in una collezione privata svizzera[31]. Nella foto edita sembra che il vaso, per quanto ben restaurato, sia ricomposto da vari frammenti e che pertanto, così come i vasi frammentari pervenuti al J. Paul Getty Museum, possa provenire da un contesto analogo[32]. Dal punto di vista iconografico si percepisce l'influsso della ceramografia tardo-classica dello stile di Kertsch: la figura del giovane cavaliere sembra, infatti, estrapolata da una scena a due figure in cui, necessariamente a sinistra fosse previsto almeno un altro guerriero; si veda, come esempio, l'Amazzone che colpisce con la lancia un guerriero su una pelike dello stile di Kertsch databile tra 330 e 320 a.C. (*tav.* XII *a*)[33].

4. Il digrafo *HE* sovradipinto

Occorre a questo punto interrogarsi sulla natura del digrafo *HE* sovradipinto, apposto sulle kylikes successivamente alla cottura, come dimostra il fatto che la sovradipintura in alcuni casi sia quasi completamente evanide. Si tratta evidentemente di un'abbreviazione: è possibile che si tratti di *HE*(*rakles*) come pensa il Frel? La presenza del digrafo *HE* sovradipinto su queste kylikes falische a figure rosse attribuite dalla Adembri al medesimo Pittore (Pittore di Malibu) potrebbe spingere ad ipotizzare che esse siano l'abbreviazione del nome falisco del Pittore. Dal momento che il digrafo *HE* è dipinto su ceramica di produzione falisca, appare logico pensare che il digrafo sia redatto in lingua falisca. Dal punto di vista cronologico la forma delle lettere rientrerebbe nella fase 'Medio-Faliscan' stabilita per la lingua falisca da Wallace e Joseph, fase che va dal V secolo a.C. alla distruzione di Falerii Veteres nel

---

[28] *Christie's Antiquities London*, Sale 1174, 24 October 2013, Lot 36.

[29] Frel 1985, pp. 155, fig. 24; 157, n. 24.

[30] Adembri 1987.

[31] Dati e foto tratti da https://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/an-etruscan-red-figured-kylix-circa-5th-century-5726669-details.aspx?from=salesummery&intobjectid=5726669&sid=693892bd-ce72-4c08-b648-a0f83e512a32

[32] Un'altra kylix del Pittore Del Chiaro, anch'essa frammentaria, è stata messa in vendita da *Christie's Antiquities New York*, Sale 14356, 25 October 2017, Lot 102: «Property from a Manhattan Private Collection (provenance with N. Koutoulakis (1910-1996), Geneva). Acquired by the current owner from the above, 1991)», venduta per 15000 dollari USA (vedi https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-faliscan-red-figured-kylix-attributed-to-the-6102029-details.aspx).

[33] Schefold 1985, p. 121, fig. 2.

241 a.C.[34] In questa fase il risultato dello sviluppo *h-f* e *f-h* può essere inaspettato, come dimostrano i casi citati da Wallace e Joseph, probabilmente risultato di una forma di ipercorrezione forse dovuta all'influsso del latino, soprattutto in posizione iniziale[35]. La direzione dell'iscrizione è destrorsa: nelle iscrizioni falische è di regola sinistrorsa, ma in alcuni graffiti vascolari si osserva spesso anche la direzione opposta.

Appare utile a questo punto passare in rassegna le lingue nelle quali potrebbe essere stato redatto il digrafo:

1. Falisco (*HE*, cioè aspirata + *e*). Che il digrafo sia in lingua falisca potrebbe sembrare l'ipotesi più scontata, visto che esso compare su ceramica falisca a figure rosse. Il primo problema che si pone, però, certamente, è la forma della lettera *H*, non attestata in questo modo nelle iscrizioni falische; viceversa, la forma della seconda lettera, con il peduncolo dell'asta verticale, rientra nella grafia del 'Medio-Faliscan', come si può osservare, ad esempio, nelle celebri iscrizioni *Titoi Mercui Efiles* dal santuario dei Sassi Caduti a Falerii Veteres[36]. Nel nostro caso appare difficile stabilire con certezza se si tratti di un digrafo in lingua falisca poiché, anche se il supporto dell'iscrizione è stato prodotto nell'Agro Falisco e la forma della lettera *E* sembra tipica delle iscrizioni falische, non è possibile verificare[37], a causa della sua brevità, se l'iscrizione contenesse altri elementi tipici della lingua falisca oppure, ad esempio, un nome falisco.

2. Greco (*HE*, cioè *eta* + *epsilon*). È stato dimostrato che la più antica produzione di ceramica falisca a figure rosse a Falerii Veteres è stata avviata grazie all'arrivo di artigiani greci a Falerii Veteres agli inizi del IV secolo a.C., presso i quali avranno svolto il loro apprendistato alcuni artigiani falisci[38]. Che il digrafo *HE* sovradipinto sia in lingua greca va tuttavia escluso a causa della forma della seconda lettera, col peduncolo dell'asta verticale, tipico della lettera *E* falisca. Inoltre, risulterebbe difficile interpretare il digrafo *HE* come le lettere *eta* + *epsilon*, a meno che non si tratti di una sigla.

3. Latino (*HE*, cioè aspirata + *e*). L'ipotesi che il digrafo *HE* sia in lettere latine potrebbe sembrare la soluzione più semplice; osta, tuttavia, a questa ipotesi la classe di produzione della ceramica. Perché un artigiano greco o falisco avrebbe dovuto apporre una sigla in latino su un vaso falisco a figure rosse? Parimenti non praticabile appare l'ipotesi che il digrafo, in latino, sia stata apposto in un momento successivo sulle kylikes, a mo' di dedica (?), da qualcuno parlante latino.

---

[34] Wallace - Joseph 1991, p. 89. Vedi anche Bakkum, *Faliscus*, p. 11: 'Middle Faliscan' dalla fine del V sec. a.C. al 241 a.C.

[35] Wallace - Joseph 1991, pp. 90-91. Vedi anche Bakkum, *Faliscus*, pp. 71, 79-83.

[36] Da ultimo Rigobianco 2020, p. 33, n. 30.

[37] Bakkum, *Faliscus*, p. 13.

[38] Adembri 1987, 1988, 1990. Vedi anche Ambrosini 2005, 2009b; Ambrosini - Lazzarini 2014; Ambrosini 2018.

4. Falisco, influenzato dal latino. Potrebbe essere la migliore soluzione, dal momento che tiene conto della direzione destrorsa del digrafo *HE* (influenzata dal latino), della forma dell'aspirata (non attestata in questa forma in falisco, ma influenzata dalla forma di *H* in latino) e della forma della *E* con il peduncolo dell'asta verticale (attestata in falisco).

5. Il significato del digrafo *HE* sovradipinto

Viene poi da chiedersi quale sia il significato del digrafo *HE*. Dal momento che l'iscrizione non può essere riferita alle raffigurazioni presenti nel tondo interno delle kylikes (che mostra figure di tipo diverso: una *Lasa* ed un giovane; un Satiro ed una Menade [?]; un Satiro ed una capra rampante; Dioniso ed un Satiro; un giovane a cavallo), non si tratta certamente di una didascalia.

Restano dunque da valutare alcune altre ipotesi interpretative (ma, probabilmente ce ne potrebbero essere anche delle altre): 1. il nome del Pittore abbreviato?; 2. un teonimo?; 3. una sigla relativa ad un lotto di produzione?; 4. un avverbio di luogo?

1. La prima ipotesi appare plausibile. Viene però da chiedersi come mai il Pittore – denominato Del Chiaro dal Frel e Pittore di Malibu dalla Adembri – abbia abbreviato il suo nome e perché, con differente orientamento, non lo abbia apposto per esteso in altre zone del tondo interno o anche in altre zone del vaso, come, ad esempio, l'ampia fascia a vernice nera compresa tra la cornice del tondo interno e l'orlo del vaso. Come è noto, in ambito falisco la lettera *h* iniziale compare su iscrizioni falische come reazione ingiustificata al fenomeno della resa con *h* iniziale di parole documentate anche con la *f* (*filea* : *hileo*)[39]. Pertanto sembra lecito pensare sia ad un termine che inizi con *HE*, che ad un termine che inizi per *FE*. Si potrebbe pensare, ad esempio, all'abbreviazione dei *praenomina* maschili *fere* (*here*), che ha un confronto con il latino *herius*[40] o *fertor*[41]. La possibilità che *HE* sia l'abbreviazione della firma del Pittore potrebbe essere rafforzata dal confronto con l'oinochoe etrusca a figure rosse del Pittore Ceretano del Satiro Frontale, in cui l'iscrizione *APOL* è dipinta con l'alfabeto greco prima della cottura sotto il piede del vaso. L'iscrizione è stata interpretata da Mauro Cristofani e Giovanni Colonna come abbreviazione del nome proprio del ceramista – Colonna propone *Apol*(*lonios*) o *Apol*(*lodoros*)[42]; sembra meno probabile che *Apol* sia un teonimo o gentilizio teoforico[43]. Queste considerazioni spingono, pertanto, ad avanzare l'ipotesi che il digrafo *HE* possa es-

[39] Wallace - Joseph 1991.

[40] A cui corrispondono vari gentilizi etruschi come *ferini*, *ferine*, *herine* ecc.

[41] Giacomelli 1963, pp. 192-193; Bakkum, *Faliscus*, pp. 243, 265.

[42] M. Cristofani, in Martelli 1987, p. 50, nota 7; Colonna 2004, p. 94, fig. 14; Gentili 2004, p. 316, nota 52.

[43] Tesi di Vincent Jolivet: Jolivet 1982, pp. 101-102; *CVA* Louvre 22, pp. 53-54, tav. 23, 9 (V. Jolivet).

sere l'abbreviazione del nome falisco del Pittore (di Malibu), per il quale possiamo proporre, ad esempio, *here* = latino *herius* oppure *fertor*[44]. Un interessante confronto a tale riguardo ci è ora offerto da un'anforetta etrusca a collo distinto in ceramica vernice nera sovradipinta attribuita da Marta Scarrone al Pittore di Würzburg (vicino al Pittore di Apponyi), rinvenuta a Vulci e conservata presso il Musée Antoine Vivenel di Compiègne[45]. Sull'*himation* di una figura ammantata rivolta verso sinistra presente sul lato B del vaso è dipinta, prima della cottura, l'iscrizione sinistrorsa *8E* (*tav.* XII *b*), interpretata come «l'abbréviation du prénom ou du nom du Peintre d'Apponyi». In entrambi i casi (*praenomen* o gentilizio) le possibilità sono varie. Per quanto riguarda i gentilizi, Christian Mazet propone *fe*(*thiu*) o *fe*(*luni*)[46], mentre Giovanni Colonna pensa al gentilizio *felce*, noto da quattro iscrizioni lapidarie tarquiniesi, accostabile, data la frequente oscillazione *v*/*f*, a *velce*, che ha per base il nome di Vulci[47]. Non si può non menzionare, a mio avviso, anche il gentilizio *fepia* della *gens* titolare della piccola tomba a camera a sud-est del tumulo della Cuccumella a Vulci, dalla quale provengono due vasi del Pittore di Praxias[48]. L'iscrizione *8E* compare, dipinta prima della cottura, all'interno di un piattello acromo rinvenuto a Vulci e conservato in collezione privata a Roma[49]. La stessa iscrizione compare due volte su un peso da telaio di età ellenistica da Talamone[50]. In tale quadro si può accennare anche all'iscrizione *satiesi* dipinta prima della cottura su uno stamnos del Pittore di Bonn 83 del Gruppo Campanizzante conservato al Royal Ontario Museum di Toronto recentemente interpretata da D. F. Maras come "nell'officina dei *Saties*", che lo studioso localizza a Vulci[51].

Dato il numero esiguo di kylikes falische a figure rosse con il digrafo *HE* sovradipinto si può ipotizzare che il Pittore firmasse soltanto alcuni dei suoi vasi o tutti? Forse il primo di un lotto?

---

[44] Giacomelli 1963, pp. 192-193. Vengono in mente anche i *praenomina Hezi* (vedi *Hezi Utaveś*, secondo la lettura di G. Colonna: Colonna 2014, p. 60) o *Pheziu* (*Pheziu Paleś* o *Taleś*, secondo la lettura di S. Bruni: Bruni 2013, p. 303) sulla kylix etrusca a figure rosse databile tra 380 e 350 a.C. da Grotti (vedi Ambrosini 2019, p. 110, nota 39 con bibl. cit.).

[45] Inv. V.972. *CVA* Compiègne, tav. 30, 9-10; Szilágyi 1973, pp. 98, c; 110 (Pittore d'Apponyi); Scarrone 2008, pp. 81-82, nota 202; Bruni 2013, p. 275, n. 5 (Pittore d'Apponyi); Scarrone 2015, pp. 89-90, 137, II.99, fig. IX c, tav. 25 c; Colonna 2015, p. 253, n. 69 (Gruppo di Praxias); Mazet 2015, pp. 63-64, n. 23, figg. 23 a-d (Pittore d'Apponyi). Sulle iscrizioni presenti sui vasi del Gruppo di Praxias vedi anche Scarrone 2014.

[46] Mazet 2015, p. 64, nota 7.

[47] Colonna 2015, p. 253.

[48] Moretti 2012, p. 1085; Bruni 2013, pp. 286, nn. 1-2, 294.

[49] *CIE* 11229; Colonna 2015, p. 253; Mazet 2015, p. 64.

[50] Ambrosini 2000, pp. 152, n. 39; 155, o.

[51] Maras 2017-18.

2. Già il Frel, come abbiamo anticipato, ha avanzato l'ipotesi che *HE* siano le lettere iniziali del teonimo *HE(rakles)*[52]. In questo caso, il confronto con il latino non appare dirimente poiché il teonimo oltre ad essere abbreviato in *HER* e *HERC* (vedi, ad esempio, *herc . sa CIL* I², 3472a e *her . sac* b)[53], secondo David Nonnis, risulta abbreviato anche in *H(erculi)* o *H(erculis)*[54].

Per le stesse ragioni esposte nell'ipotesi n. 1, sembra piuttosto improbabile che il digrafo *HE* indichi il teonimo nella forma della dedica (o dell'eventuale proprietà) poiché esso, se disposto in modo concentrico alla scena figurata, avrebbe potuto essere stato dipinto in una forma pressoché completa. A tale riguardo giova il confronto dell'iscrizione *HPA* dipinta su alcuni piattelli del tipo Genucilia da Cerveteri, correttamente ricondotta da Giovanni Colonna e Donatella Gentili al teonimo greco *HPA*, piuttosto che all'abbreviazione del teonimo Ἡρακλῆς come proposto da Mauro Cristofani[55]. Isolata è rimasta finora l'ipotesi avanzata da F.-H. Massa-Pairault: la studiosa non esclude l'eventualità che l'iscrizione greca *HPA* sia una firma artigianale[56]. Anche se la raffigurazione di Herakles seduto nel tondo interno della kylix n. 16 del catalogo di Frel (attribuita da Benedetta Adembri al Pittore di Villa Giulia 8238)[57] potrebbe rafforzare l'interpretazione delle lettere *HE* come iniziali del teonimo *HE(rakles)*, occorre essere estremamente prudenti poiché, com'è noto, Herakles è un soggetto che compare spesso nella ceramica falisca a figure rosse della produzione più antica. Del culto di Herakles nell'Agro Falisco, restano poche testimonianze archeologiche. Dal santuario di Vignale provengono due frammenti di una statua raffigurante Eracle[58] attribuibile alla prima fase della decorazione di uno o più templi degli inizi del V secolo a.C., che mostra strette affinità con Veio-Portonaccio, con tutto il significato politico dalle forti valenze tiranniche che si porta dietro. Come ha sottolineato Claudia Carlucci, «non v'è dubbio che il gruppo degli altorilievi dovesse rappresentare uno o più episodi legati alla figura di Eracle»[59]. La testimonianza citata, tuttavia, è di oltre un secolo più antica rispetto alle kylikes attribuite all'Officina A e conservate a Malibu. Abbiamo poi un paio di testimonianze più recenti delle nostre kylikes. All'Agro Falisco sembra debba essere assegnata la figura di Herakles in terracotta conservata a Bruxelles, datata tra 320 e il 280 a.C.[60]

---

[52] Vedi *Fercle* = *Hercules* in *CIL* I² 564 (Praeneste): Bakkum, *Faliscus*, p. 82.

[53] Bakkum, *Faliscus*, p. 316.

[54] Vedi Ambrosini 2009a, pp. 196-197, n. 468; Nonnis 2010.

[55] Cristofani 1985, p. 23; Colonna 1989-1990, p. 880; Colonna 2004, pp. 77-78, 94, fig. 13; Gentili 2004, pp. 313, 320, 323; vedi da ultima Ambrosini 2016 con bibl. cit.

[56] Massa-Pairault 1998, pp. 231-232; Ambrosini 2016.

[57] Frel 1985, pp. 153-154, n. 16, fig. 16.

[58] Carlucci 1995, pp. 77-79, fig. 3.

[59] Carlucci 1995, pp. 77, 82.

[60] Musées Royaux d'Art et d'Histoire 3548, già collezione Donati (Lugano). De Ruyt 1971; *LIMC* V (1990), p. 206, n. 75 (S. Schwarz). Vedi anche De Lucia Brolli 2014.

Nel III secolo a.C. il culto di Herakles si affianca a quello demetriaco nel santuario di Monte li Santi-Le Rote a Narce[61].

3. A nostro avviso, la presenza del digrafo *HE* sovradipinto, disposto in orizzontale in modo quasi costante a destra rispetto alla scena figurata del tondo interno, non sembra compatibile con l'indicazione di un lotto di produzione, come si può supporre per alcune lettere dipinte o incise sui vasi. Per indicare un lotto di produzione il Pittore avrebbe certamente scelto un punto del vaso non visibile (come il piano di posa del piede, ad esempio) o un punto poco visibile e certamente non l'interno del tondo decorato con una scena figurata.

4. L'avverbio falisco di luogo *HE* compare comunemente come corrispettivo del latino *HIC*, con riduzione del dittongo del locativo *HEI*[62]. *HE* compare nella stragrande maggioranza di iscrizioni funerarie costituite da formule onomastiche al nominativo; se il verbo viene espresso, è accompagnato sempre (di regola preceduto, una volta seguito) da *HE*, avverbio pari al latino *HIC*[63] (*he cupat* oppure *fe cupat*, "qui giace"). L'apposizione di un'iscrizione relativa ad un avverbio di luogo su una kylix, tuttavia, non ha alcun senso; appare più logico pensare che il digrafo *HE* sia l'abbreviazione di un termine di maggiore lunghezza.

Anche se appare chiaro che la possibilità di altre ipotesi interpretative debba essere considerata aperta, a nostro avviso, accanto all'ipotesi di Frel che l'iscrizione *HE* possa essere l'abbreviazione di *HE*(*rakles*), da intendersi, però come *HE*(*rculi*) o *HE*(*rculis*), a mio avviso, sembra lecito ipotizzare anche che le lettere *HE*, presenti su alcune kylikes falische a figure rosse realizzate dallo stesso Pittore, possano essere interpretate come l'abbreviazione di un nome (probabilmente del Pittore) iniziante per *HE* o *FE*, ad esempio, *here* = latino *herius* oppure *fertor*[64]. Queste due ipotesi potrebbero avere dei risvolti interessanti in merito al procedimento produttivo all'interno dell'officina. Nel primo caso si tratterebbe di kylikes realizzate 'su commissione' per essere offerte ad *HE*(*rcules*) probabilmente in un santuario. Per certi versi queste kylikes potrebbero essere considerate quasi delle eredi delle kylikes del tipo *Spurinas* rinvenute nel santuario di Pyrgi con l'iscrizione *UNIAL* dipinta prima della cottura oppure delle antenate dei *pocola deorum*[65]. Nel secondo caso, maggiormente probabile a nostro avviso, appare lecito ipotizzare che il Pittore abbia dipinto la sua firma abbreviata sulle kylikes non tanto per autocelebrarsi, quanto, forse, per indicare

---

[61] De Lucia Brolli 2014, p. 27; De Lucia Brolli 2016, pp. 85, 88.

[62] Giacomelli 1963, pp. 126, 150.

[63] Giacomelli 1963, pp. 109, 120, 125-126, 150, 162, 247; Joseph - Wallace 1991, pp. 163, 173-175; Wallace - Joseph 1991, pp. 84-85, 90-91; Bakkum, *Faliscus*, p. 187.

[64] Giacomelli 1963, pp. 192-193.

[65] Sui *pocola deorum* vedi Ambrosini 2002-2003 e 2012-13. David Nonnis ha avanzato l'ipotesi che l'assenza del nome di Ercole sui *pocola deorum* sia dovuta alla destinazione d'uso assimilabile a quella dei *pocola* delle coppe recanti una *H* sovradipinta per la quale si è da tempo proposto lo scioglimento *H*(*erculi*): Nonnis 2010, pp. 125-126; Ambrosini 2012-13, p. 357 con bibl. cit.

i vasi da lui prodotti all'interno di un'officina nella quale lavoravano contemporaneamente più pittori e/o artigiani. Una sorta di marchio distintivo. Già è stato ricordato da Benedetta Adembri riguardo al Pittore Del Chiaro che «con ogni probabilità, i pittori della generazione successiva erano già in gran parte di origine locale»[66]; questo spiegherebbe l'uso della lettera *H* (influenzata dal latino) e della lettera *E* con peduncolo dell'asta verticale, tipico dell'alfabeto in uso nell'Agro Falisco.

6. Ipotesi sul contesto di provenienza

Le numerose kylikes falische giunte frammentarie presso il J. Paul Getty Museum e riconducibili alla produzione dell'Officina A, attribuibili al Pittore Del Chiaro, a Pittori di Malibu, di Deianira e di Villa Giulia 8238 appaiono di notevole interesse per tentare di ricostruirne il contesto di provenienza.

Le ipotesi a tale riguardo sembrano essere, in buona sostanza, tre. Le kylikes potrebbero provenire: 1. da uno o più contesti funerari; 2. da un'officina ceramica e/o quartiere artigianale; 3. da un deposito votivo o favissa in connessione con una struttura templare.

1. La prima ipotesi appare poco praticabile per almeno tre ragioni: l'elevato numero di esemplari (generalmente, kylikes di questo tipo sono attestate in numero certamente inferiore nei corredi funerari di tombe a camera), lo stato di conservazione frammentario, il fortunato e contestuale rinvenimento di sepolture che avessero restituito kylikes falische a figure rosse, tutte prodotte dalla stessa officina. Chi ha una certa consuetudine con i corredi funerari dell'Agro Falisco di età ellenistica sa bene che kylikes falische a figure rosse della produzione più antica non si rinvengono facilmente nei corredi funerari dell'Agro Falisco, dove invece abbondano le produzioni più tarde e più correnti.

2. La seconda ipotesi potrebbe trarre qualche fondamento da alcuni indizi quali l'attestazione di kylikes falische a figure rosse prodotte da pittori la cui attività si è svolta, stando alla ricostruzione effettuata da Benedetta Adembri, all'interno di un'unica officina, l'Officina A, attiva a Falerii Veteres nei primi decenni del I secolo a.C. Questa ipotesi sembra rafforzata dalla presenza di un elevato numero di kylikes e dal loro stato di conservazione frammentario. Certo è che, se le kylikes provenissero dall'attività lavorativa dell'Officina A, sarebbe inevitabile rinvenire sui frammenti ceramici focature, errori di cottura, deformazioni ecc. L'assenza di tali elementi e il fatto che il numero di kylikes con la medesima decorazione figurata sia decisamente ridotto[67] sembrano elementi tali da escludere che i frammenti di kylikes

[66] Adembri 1990, p. 238.

[67] Anche se la prima produzione di ceramica a figure rosse non ha ancora i caratteri della standardizzazione tipica delle fasi più recenti, è abbastanza comune rinvenire su tali kylikes più antiche raffigurazioni replicate su vari esemplari in modo pressoché identico.

possano essere interpretati come scarti di lavorazione dell'Officina. In alternativa, si potrebbe pensare a kylikes la cui lavorazione era già terminata, pronte per la vendita, stoccate in un certo punto dell'officina e lì rinvenute a seguito di un evento, magari improvviso, che ne ha impedito il salvataggio (crollo? incendio? ecc.).

3. La terza ipotesi, cioè il rinvenimento in un deposito votivo o favissa in connessione con una struttura templare, all'interno di un santuario, sembra possibile. Questa ipotesi potrebbe non escludere l'ipotesi n. 1, ma andare di pari passo. L'acquisto e la dedica da parte di devoti di kylikes prodotte in un'officina situata nei pressi del santuario sembrerebbe una soluzione plausibile, atta a spiegare la contestuale presenza di kylikes prodotte presso un'unica officina, rinvenute in numero così abbondante e in stato frammentario.

Se dunque le kylikes frammentarie provengono da un deposito votivo di un santuario esso deve necessariamente essere rintracciato a Falerii Veteres, zona di produzione della ceramica falisca a figure rosse più antica, alla quale appartengono i Pittori Del Chiaro, di Malibu, di Deianira e di Villa Giulia 8238. Come risulta dall'esame compiuto anni fa da Annamaria Comella, «la ceramica proveniente dai santuari di Falerii, raccolta e conservata in Museo, è abbastanza scarsa e, dal punto di vista tipologico non è ugualmente distribuita in tutte le aree sacre». Sembra che tra queste ultime, il cd. Vignale Maggiore sia l'area sacra dalla quale provenga il numero maggiore di ceramiche, distribuite tra varie classi: «Vignale Maggiore ha restituito ceramica attica a figure nere e a figure rosse, ceramica falisca a figure rosse e sovradipinta e ceramica a vernice nera»[68]. La composizione, tranne che per la presenza di ceramica attica a figure nere, è esattamente quella dei frammenti ceramici donati al J. Paul Getty Museum di Malibu nel 1983. Sembra però non essere stato preso in considerazione dalla Comella il ritrovamento del Ninfeo Rosa nel quale, stando al Kieseritzky, si rinvennero anche kylikes attiche a figure rosse e kylikes falische a figure rosse[69]. Le due kylikes dal deposito votivo del Ninfeo Rosa sono state attribuite da Benedetta Adembri al Pittore di Tübingen F 13, attivo intorno alla metà del IV secolo a.C., quindi una generazione circa dopo il Pittore di Malibu[70]. Com'è noto, la provenienza delle terrecotte architettoniche e votive dalle due cisterne rinvenute a Vignale ha indotto vari studiosi a ritenere che esse appartenessero a due distinti templi, anche se, effettivamente, durante gli scavi si rinvenne soltanto la fondazione di un grande edificio con parete laterale parallela al lato maggiore della cisterna sud; pertanto, è stata ipotizzata una serie di rifacimenti delle terrecotte architetto-

[68] Comella 1986, p. 120; Gilotta 1987.

[69] Kieseritzky 1880, p. 111; Adembri 1990, p. 242, tav. VI a; Biella 2003, p. 127, nota 65; Ambrosini 2005, p. 305; Benedettini - Carlucci - De Lucia Brolli 2005, p. 227, nota 28; Biella 2011, p. 85, nn. II.a.5.b.4 e II.a.5.b.5, tav. XXIV. Sul Ninfeo Rosa vedi anche Blanck 1990.

[70] Adembri 1987, pp. 224-226, nn. 201 e 203, figg. 198 e 200; Adembri 1990, p. 242.

niche pertinenti ad un unico tempio[71]. Non si può escludere l'esistenza di attività produttive ceramiche anche su Vignale, vista la presenza di molti cunicoli e cisterne utilizzate per la captazione, la conserva e il deflusso dell'acqua[72]. Da Vignale tuttavia, provengono soltanto matrici di terrecotte architettoniche e di statuette votive[73].

Com'è noto, un altro settore di produzione ceramica a Falerii Veteres è stato rinvenuto in via Gramsci[74]. Nell'area, adiacente all'ex chiesa di San Giorgio, è venuto alla luce un complesso sistema di captazione, approvvigionamento e conservazione dell'acqua costituito da tre cisterne, tre cunicoli e due pozzi nei pressi di una struttura muraria in opera quadrata a blocchi di tufo della quale si conservano soltanto due segmenti murari disposti a formare un angolo pressoché retto[75]. Il pozzo II ha restituito, in uno strato un gruppo di terrecotte architettoniche databili tra 470 e 460 a.C., in un altro strato, separato dal primo da uno strato di terra sterile, ceramiche di V secolo a.C. (ceramica a fasce, impasto chiaro-sabbioso, ceramica a vernice rossa, ceramica acroma depurata, bucchero di tipo tardo, ceramica grezza) perlopiù frammentarie e anelli distanziatori. I vasi malcotti e deformati sono stati interpretati non come scarti di fornace, bensì come oggetti 'di seconda scelta' ugualmente utilizzati[76]. Lo scarico, in connessione con un contesto sacrale, secondo l'interpretazione degli scavatori, è stato effettuato alla fine del V, al massimo agli inizi del IV secolo a.C.[77] Nell'area, secondo la recente analisi di M. A. De Lucia Brolli, erano svolti rituali connessi ad un culto ctonio-infero[78]. Infine, ulteriori attività produttive ceramiche sono state messe in luce da Angiolo Pasqui in località Scasato e nel 1999 nel giardino del palazzo dei conti Feroldi Antonisi De Rosa, tra le attuali via Rosa e via Don Giovanni

---

[71] Carlucci 1995; Carlucci - De Lucia Brolli 1998, p. 59. Vedi anche De Lucia Brolli - Biella - Suaria 2012, pp. 33-34.

[72] Su queste testimonianze, vedi i lavori di P. Moscati, soprattutto Moscati 1983, p. 62; Biella 2004, p. 338; Biella *et al.* 2017.

[73] Biella *et al.* 2017, pp. 146, nota 4; 149; 157, fig. 12. Dai fianchi del versante nord del Vignale provengono materiali archeologici pertinenti ad una «Edicola e Stipe votiva» «in prossimità di una sorgente» (De Lucia Brolli - Biella - Suaria 2012, p. 39). A questo deposito votivo difficilmente potrebbero appartenere le kylikes falische accedute al J. Paul Getty Museum di Malibu poiché in esso furono rinvenuti materiali più tardi (votivi anatomici, pesi da telaio, ceramica a vernice nera, monete tardo-repubblicane e dell'inizio dell'età imperiale e «bronzi di nessun valore») (*ibidem*, p. 39).

[74] De Lucia Brolli 2006; De Lucia Brolli - Biella - Suaria 2012, pp. 24-26, tav. 171; Biella *et al.* 2017, pp. 5, nota 4; 148; 155, nota 37; 157; De Lucia Brolli 2017. Per i sostegni, i provini e le matrici vedi anche Biella - Michetti 2017.

[75] De Lucia Brolli 2017, pp. 38-39, fig. 5, tav. II, 1. Già Raniero Mengarelli aveva individuato immediatamente a sud di quest'area cisterne e cunicoli di cui ha lasciato testimonianza in rilievi autografi conservati presso l'Archivio Storico del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (De Lucia Brolli 2006, p. 66).

[76] De Lucia Brolli 2006, p. 78; Biella *et al.* 2017, p. 159.

[77] De Lucia Brolli 2006, p. 74; Biella *et al.* 2017, p. 158.

[78] De Lucia Brolli - Biella - Suaria 2012, p. 25; De Lucia Brolli 2017, p. 41.

Minzoni. La prima in probabile connessione con un luogo di culto[79], era costituita da una fornace nella quale, come sembra, si produceva bucchero riconducibile alla *domestic ware* e ceramica a vernice nera[80]. La seconda ha restituito ceramica falisca a figure rosse, ceramica a vernice nera sovradipinta e ceramica a vernice nera, acroma depurata, distanziatori, frammenti di piccole matrici, vasi male e poco cotti ecc., databili tra IV e III secolo a.C.[81] L'area, indagata solo parzialmente, è stata interpretata come «uno scarico secondario, frutto di un'attività di ripulitura dell'area circostante, certamente occupata anche da impianti produttivi»[82].

Ad ogni modo, a partire dagli anni '80 del IV secolo a.C., dopo la presa di Veio e la conquista di Capena, Falerii mostra una fase di ristrutturazione edilizia documentata nei santuari di Vignale, Scasato II, Sassi Caduti e via Gramsci che coincide con un periodo di preminenza nella bassa valle del Tevere. Le attività produttive ceramiche del sito vanno inquadrate all'interno di questa grande crescita economica.

In mancanza di ulteriori dati relativi al rinvenimento delle kylikes falische accedute in frammenti al J. Paul Getty Museum non è possibile stabilire con sicurezza se esse provengano da uno di questi contesti o da altrove (sempre e comunque, a mio avviso, da Falerii Veteres). Come già sottolineato, sembra plausibile avanzare l'ipotesi che queste kylikes a figure rosse fossero prodotte in un'unica officina situata nei pressi di un santuario e che fossero poi acquistate e dedicate da parte di devoti; ciò potrebbe spiegare la contestuale presenza di kylikes prodotte presso un'unica officina, prive di difetti di lavorazione o di cottura, rinvenute in numero così abbondante e in stato frammentario.

In conclusione, l'assenza del contesto di rinvenimento delle kylikes falische a figure rosse attribuibili alla produzione dell'Officina A, conservate presso il J. Paul Getty Museum di Malibu, ha compromesso per sempre, a meno che non si rinvengano nuovi dati, la piena comprensione dell'importanza di questa scoperta. Spiace non poter rintracciare se effettivamente le kylikes siano state rinvenute tutte insieme, nell'ambito di un'officina o di un contesto votivo, e, soprattutto, non poter stabilire con certezza se il digrafo sovradipinto su alcune di esse fosse effettivamente l'abbreviazione della firma del Pittore di Malibu[83].

LAURA AMBROSINI

---

[79] MOSCATI 1986, pp. 63-64; MOSCATI 1990, p. 166; ADEMBRI 1990, p. 234; CIFANI 2003, p. 99.

[80] PASQUI 1903, pp. 456-457; BIELLA 2004; DE LUCIA BROLLI 2006, p. 77; DE LUCIA BROLLI - BIELLA - SUARIA 2012, p. 27; BIELLA 2014, p. 118; BIELLA *et al.* 2017, pp. 146-147, 150.

[81] BIELLA *et al.* 2017, p. 149.

[82] BIELLA *et al.* 2017, p. 151.

[83] L'iscrizione di *Cavios Frenaios* presente sul cratere a colonnette falisco conservato a Madrid è stata interpretata sia come "*Cavios Frenaios* fece" (BRUNI 2005) che come "*Cavios Frenaios* fece fare" (RONCALLI 2011). Sul cratere vedi anche BERENGUER-SÁNCHEZ - LUJÁN 2004. Su un frammento (forse di cratere a colonnette?) dal contesto di palazzo Feroldi è stata rinvenuta un'altra iscrizione falisca dipinta interpretata come la firma dell'artigiano (della quale non viene fornita la trascrizione): vedi BIELLA *et al.* 2017, pp. 155-156, fig. 11 a.

ABBREVIAZIONI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BAPD Beazley Archive Pottery Database, Oxford.

Adembri B. 1987, *La più antica produzione di ceramica falisca a figure rosse. Inquadramento stilistico cronologico*, tesi di dottorato, Università di Roma La Sapienza.

— 1988, *The earliest Faliscan red-figured workshops and their relationship with Attic and South Italia vase-painting*, in J. Christiansen - T. Melander (a cura di), *Proceedings of the 3rd Symposium Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987), Copenhagen, pp. 7-16.

— 1990, *La più antica produzione di ceramica falisca a figure rosse. Inquadramento stilistico e cronologic* in *Atti Civita Castellana*, pp. 233-244.

Ambrosini L. 2000, *I pesi da telaio con iscrizioni etrusche*, in *ScAnt* X, pp. 139-162.

— 2002-2003, *Un nuovo* pocolom *e le ceramiche ellenistiche dal deposito votivo dell'acropoli* e *A pendice* I. *Iscrizioni sovradipinte su ceramica a vernice nera di IV-III sec. a.C.*, in F. M. Cifarelli L. Ambrosini - D. Nonnis, *Nuovi dati su Segni medio-repubblicana. A proposito di un nuovo* poc lom *dall'acropoli*, in *RendPontAc* s. III, LXXV, pp. 259-280, 303-313.

— 2005, *Circolazione della ceramica attica nell'agro falisco e volsiniese. Un confronto*, in *AnnFaina* XI pp. 301-336.

— 2009a, *La cisterna arcaica con l'incluso deposito di età ellenistica (scavi Santangelo 1945-1946 e Un versità di Roma «La Sapienza» 1996 e 2006)*, *MonAnt* ser. misc. XIII, Roma.

— 2009b, *Sulla ceramica attica a figure rosse del primo quarto del IV secolo a.C. da Falerii Veteres*, *Studi Camporeale*, pp. 17-26.

— 2012-13, *Le divinità dei* Pocola Deorum*; un nuovo* pocolom *di Voluptas del Volcani Group*, *RendPontAc* LXXXV [2014], pp. 337-363.

— 2016, *REE*, in *StEtr* LXXIX [2018], pp. 334-336, n. 89 (Caere?).

— 2018, *Echi della favola di Esopo "La volpe e la cicogna" nella ceramica falisca a figure rosse*, V. Bellelli - Á. M. Nagy (a cura di), Superis deorum gratus et imis. *Papers in Memory of Ján György Szilágyi* (*Mediterranea* XV), Roma, pp. 439-450.

— 2019, *La ricezione del mito di Galatea in Etruria tra antiquaria, epigrafia ed iconografia*, in *MEFR* CXXXI, pp. 105-121 (online https://journals.openedition.org/mefra/7373).

Ambrosini L. - Lazzarini M. L. 2014, *Due laminette d'oro con iscrizione greca da* Falerii Veteres*: la firm di un artigiano su una corona aurea?*, in J. M. Álvarez Martínez - T. Nogales Basarrate - I. Ro De Llanza (a cura di), *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y periferia en mundo clásico / Centre and Periphery in the Ancient World* (Mérida 2013), Madrid, pp. 1409-14

Benedettini M. G. - Carlucci C. - De Lucia Brolli M. A. 2005, *I depositi votivi dell'agro falis Vecchie e nuove testimonianze a confronto*, in A. Comella - S. Mele (a cura di), *Depositi votiv culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Atti del Convegno (Perugia 200 Bari, pp. 219-228.

Berenguer-Sánchez J. A. - Lujan E. R. 2004, *La nueva inscripción falisca de* Cavios Frenaios, in *Z* 149, pp. 213-222.

Biella M. C. 2003, *Nuovi dati sul cosiddetto Ninfeo Rosa in località Fosso dei Cappuccini a Fal Veteres*, in *StEtr* LXIX, pp. 113-143.

— 2004, Falerii Veteres*: alcune novità tra archeologia e archivistica*, in *ArchCl* LV, pp. 325-362.

— 2011, *La collezione Feroldi Antonisi De Rosa. Tra indagini archeologiche e ricerca di un'iden culturale nella Civita Castellana postunitaria*, Pisa-Roma.

— 2014, *Tra produzione e consumo nell'artigianato falisco (VIII-V sec. a.C.): un caso di studio*, *AnnFaina* XXI, pp. 105-125.

Biella *et al.* 2017, M. C. Biella - M. A. De Lucia Brolli - L. M. Michetti - P. G. Poleggi, *Dall'interno della* chaîne opératoire. *Attività produttive tra pubblico e privato a Falerii dall'età tardo arcaica al periodo ellenistico*, in *ScAnt* XXIII 2, pp. 145-162.

Biella M. C. - Michetti L. M. 2017, *Gli strumenti della produzione ceramica a* Falerii: *appunti per uno studio tipologico*, in *ScAnt* XXIII 2, pp. 163-170.

Blanck H. 1990, *Ritrovamenti dal cosiddetto Ninfeo Rosa di Falerii Veteres*, in *Atti Civita Castellana*, pp. 223-230.

Bruni S. 2005, Cavios Frenaios *ceramista a Falerii*, in *AnnFaina* XII, pp. 365-374.

— 2013, *Attorno a Praxias*, in *AnnFaina* XX, pp. 257-337.

Carlucci C. 1995, *Il santuario falisco di Vignale. Nuove acquisizioni*, in *ArchCl* XLVII, pp. 69-101.

Carlucci C. - De Lucia Brolli M. A. 1998, *Le antichità dei Falisci al Museo di Villa Giulia*, Roma.

Charney N. (a cura di) 2009, *Art Crime. Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, London.

Churton T. 2008, *The Kiss of Death. The True History of The Gospel of Judas*, London.

Cifani G. 2003, *Storia di una frontiera. Dinamiche territoriali e gruppi etnici nella media Valle Tiberina dalla prima età del Ferro alla conquista romana*, Roma.

Colonna G. 1989-90, *Le iscrizioni votive etrusche*, in *ScAnt* III-IV, pp. 875-903.

— 2004, *I Greci di Caere*, in *AnnFaina* XI, pp. 69-94.

— 2014, *Firme di artisti in Etruria*, in *AnnFaina* XXI, pp. 45-74.

— 2015, *REE*, in *StEtr* LXVIII [2016], p. 253, n. 69.

Comella A. 1986, *I materiali votivi di Falerii*, Roma.

Cristofani M. 1985, *Altre novità sui Genucilia*, in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica*, Atti del Seminario (Roma 1984), Roma, pp. 21-24.

De Lucia Brolli M. A. 2006, *Dalla tutela alla ricerca. Recenti rinvenimenti dall'area urbana di Falerii*, in M. Pandolfini (a cura di), *Archeologia in Etruria meridionale*, Atti delle Giornate di studio in ricordo di Mario Moretti (Civita Castellana 2003), Roma, pp. 65-89.

— 2014, *Eracle tra i Falisci: il sogno dell'immortalità*, in M. A. De Lucia Brolli - G. M. Della Fina - L. Mercuri (a cura di), *Sulle orme di Eracle*, Catalogo della mostra (Roma-Civita Castellana-Orvieto 2014), Roma, pp. 26-35.

— (a cura di) 2016, *Il santuario di Monte li Santi-Le Rote a Narce. Scavi 1985-1996. Parte* I. *La topografia, le fasi, il culto* (*Mediterranea* Suppl. 14), Pisa-Roma.

— 2017, *Tutela e ricerca a Civita Castellana. Ripensando a via Gramsci...*, in S. Francocci (a cura di), *Archeologia e storia a Nepi* 3, Quaderni del Museo Civico di Nepi 4, Vetralla, pp. 36-43.

De Lucia Brolli M. A. - Biella M. C. - Suaria L. (a cura di) 2012, *Civita Castellana e il suo territorio. Ricognizioni archeologiche e archivistiche*, Roma.

De Ruyt C. 1971, *Un Héraclès étrusque en terre cuite hellénistique*, in *AntCl* XL 1, pp. 222-228.

Frel J. 1985, *A new Etruscan vase painter at Malibu*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2, Malibu, pp. 145-158.

Gentili M. D. 2004, *Osservazioni sulle iscrizioni greche dal tempio di Hera a Cerveteri*, in *AnnFaina* XI, pp. 309-339.

Giacomelli G. 1963, *La lingua falisca*, Firenze.

Gilotta F. 1987, *Nei musei di Berlino e di Civita Castellana*, in *Prospettiva* 49, pp. 53-60.

Isman F. 2012, *Un milione di oggetti clandestini*, in *Il Giornale dell'Arte*, maggio (https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/5/107938.html).

Jolivet V. 1982, *Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines*, Notes et documents des musées de France 6, Paris.

Joseph B. D. - Wallace R. E. 1991, *Is Faliscan a local Latin patois?*, in *Diachronica* VIII 2, Jan., pp. 159-186.

Kieseritzky G. 1880, *Scavi di Civita Castellana*, in *BdI*, pp. 108-113.

Mackenzie *et al.* 2020, S. Mackenzie - N. Brodie - D. Yates - Ch. Tsirogiannis, *Trafficking Cultu New Directions in Researching the Global Market in Illicit Antiquities*, New York.

Maras D. F. 2017-18, *"Nella casa di Saties". Il Pittore di Bonn 83 e l'attività dell'officina campanizzar a Vulci nel IV secolo a.C.*, in *RendPontAc* XC, pp. 251-294.

Martelli M. (a cura di) 1987, *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara.

Massa-Pairault F.-H. 1998, *Questioni relative a Eracle*, in *AnnFaina* V, pp. 231-250.

Mazet C. 2015, *Le muséum étrusque d'Antoine Vivenel. Catalogue raisonné de la collection étrusque italique du musée Antoine Vivenel de Compiègne*, Cinisello Balsamo.

Moretti A. M. 2012, *Vulci*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle is tirreniche* XXI, Pisa-Roma-Napoli, pp. 1082-1154.

Moscati P. 1983, *Vignale (Falerii Veteres). Topografia dell'insediamento*, in *StEtr* LI [1985], pp. 55-

— 1990, *Nuove ricerche su Falerii Veteres*, in *Atti Civita Castellana*, pp. 141-171.

Nonnis D. 2010, *Le iscrizioni vascolari latine da Populonia e da contesti sacri dell'Etruria tra medi tarda repubblica*, in G. Baratti - F. Fabiani (a cura di), *Materiali per Populonia* 9, Pisa, pp. 123-1

Pasqui A. 1903, *Civita Castellana. Nuove scoperte di antichità dentro l'abitato*, in *NSc*, pp. 453-459.

Pola A. c.s., *Faliscan pottery*, in C. L. Lyons (a cura di), *Etruscan and Italic Art in the J. Paul Ge Museum*, Los Angeles.

Rigobianco L. 2020, *Falisco. Lengua escritura epigrafía*, Zaragoza.

Roncalli F. 2011, *Lo strano vaso di* Cavios Frenaios, in *Studi Colonna II*, pp. 223-231.

Saunders D. 2014, *An Amazonomachy attributed to the Syleus Painter*, in J. Oakley (a cura di), *At nian Potters and Painters* III, Atti del Convegno (Williamsburg 2012), Oxford-Philadelphia, 187-196.

Scarrone M. 2008, *Il Pittore di Jahn*, in *StEtr* LXXIV [2011], pp. 49-90.

— 2014, Arnthe, *le Peintre de* Praxias. *Une hypothèse*, in L. Ambrosini - V. Jolivet (a cura di), *potiers d'Étrurie et leur monde: contacts, échanges, transferts*, Hommages à Mario A. Del Chia Paris, pp. 299-309.

— 2015, *La pittura vascolare etrusca del V secolo*, Archaeologica 174, Roma.

Schefold K. 1985, *Parisurteil der Zeit Alexanders des Grossen*, in *Greek Vases in the J. Paul Ge Museum* 2, Malibu, pp. 119-126.

Squillante M. 2013, Enchaînons-les d'une chaîne eternelle, d'un même trait blessons-les tous. *L'am tradito nel mito delle Danaidi*, in G. Cipriani - A. Tedeschi (a cura di), *Le chiavi del mito e d storia*, Kleos 24, Bari, pp. 535-548.

Szilágyi J. G. 1973, *Zur Praxias Group*, in *APol* XIV, pp. 95-114.

Wallace R. J. - Joseph B. D. 1991, *On the problematic* f/h *variation in Faliscan*, in *Glotta* LXIX, 84-93.

Watson P. - Todeschini C. 2007, *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities - F Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*, New York.

Referenze delle illustrazioni

Tav. X *a*: da Frel 1985, fig. 26; *b*: da Frel 1985, fig. 27; *c*: da Frel 1985, fig. 29; *d*: da Frel 1985, 30; *Tav.* XI *a*: da Frel 1985, fig. 18; *b*: da Frel 1985, fig. 24; *c*: da *Christie's Antiquities Lond* Sale 1174, 24 October 2013, Lot 36; *Tav.* XII *a*: da Schefold 1985, p. 121, fig. 2; *b*: da M 2015, fig. 23 b.

a) Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 26 del catalogo di Frel; *b)* Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 27 del catalogo di Frel; *c)* Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 29 del catalogo di Frel; *d)* Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 30 del catalogo di Frel.

a) Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 18 del catalogo di Frel; *b*) Kylix falisca a figure rosse attribuita al Pittore di Malibu, n. 24 del catalogo di Frel; *c*) Kylix falisca a figure rosse attribuibile al Pittore di Malibu.

a

b

a) Pelike dello stile di Kertsch; *b*) Anfora etrusca a collo distinto in ceramica a vernice nera sovradipinta attribuita al Pittore di Würzburg, da Vulci, conservata presso il Musée Antoine Vivenel di Compiègne.