

PER UNA DEFINIZIONE DI UNA *KUNSTLANDSCHAFT* DELL'ETRURIA PADANA

CARATTERI ORIGINALI DI ALCUNE SCUOLE LOCALI – I.
BOLOGNA, MARZABOTTO E LA ROMAGNA IN ETÀ TARDOARCAICA

STEFANO BRUNI

The report aims to reconsider, in line with the research of recent decades, some aspects of artistic craftsmanship in the Po River valley between the dawn of the Archaic period and the late Classical period, with the aim of identifying the characteristics of certain local schools. The report will privilege the documentation offered by the bronze industry, with particular attention given to the small plastic forms both in the votive field and connected to the instrumentum used in symposium practices.

1. È trascorso ormai quasi un secolo da quando nel 1925 stendendo l'*Habilitationsarbeit*, pubblicata due anni dopo a Nürnberg per i tipi di Erich Frommann, Ernst Langlotz individuava e trattava in un quadro organico le scuole d'arte arcaiche del mondo greco, con il riconoscimento di regioni artistiche dai caratteri stilistici omogenei¹. Per quanto non siano mancate fin da subito critiche ed aggiustamenti alla prospettiva tracciata, come segnarono già le prime recensioni² ed altri interventi come quello di Payne relativo alle scuole peloponnesiache³, l'impalcatura di una geografia delle produzioni artigianali e artistiche che cercasse di chiarire la caratterizzazione dei singoli centri ha innervato gran parte delle ricerche che da allora sono state condotte. In linea con le mutate coordinate culturali di riferimento che hanno segnato negli anni la prassi storiografica della ricerca archeologica in specie del mondo greco, lo scandaglio della ricerca si è indirizzato nella definizione di distretti geografici accumulati da peculiari elementi storici e da manifestazioni artistico-artigianali ben definite affidata a studi di dettaglio: oltre ai lavori della maturità dello stesso Langlotz sul mondo nord-ionico⁴ si veda il volume di John Griffiths Pedley del 1976 sulle scuole scultoree di età arcaica dell'area insulare egea⁵, i cui risultati andranno integrati con le valutazioni di Georgia Kokkorou-Alevras per il caso di Nassos⁶ e di Vasiliki Barlou per quello di Paros⁷, ovvero ricerche di più ampio orizzonte come i lavori di Francis Croissant⁸, che evidenziano come il fatto artistico sia fortemente dipendente da fattori storici e da una dimensione geografica intesa come sistema di relazioni – economiche, sociali, culturali – e di

1) LANGLOTZ 1927. Su di lui e su questo volume si veda SETTIS 1989, pp. 135-176, ed in particolare pp. 163-164, nonché SETTIS 1994, pp. 886-891. Cfr. anche ADORNATO 2010, pp. 309-338, con rifer. Per un panorama aggiornato delle "scuole regionali" si veda ROLLEY 1994, pp. 243-315, nonché le considerazioni di BENCZE 2019, pp. 137-151.

2) LIPPOLD 1928, pp. 414-426 (cfr. BORBEIN 1995, p. 238, nota 162); KRAHMER 1928, pp. 239-246.

3) PAYNE 1934, pp. 170-172.

4) LANGLOTZ 1966 e 1975.

5) PEDLEY 1976.

6) KOKKOROU ALEVRA 1995.

7) BARLOU 2014.

8) Oltre a CROISSANT 1983, si veda CROISSANT 1988, pp. 91-166; CROISSANT 2015, pp. 259-292; nonché le osservazioni in CROISSANT 1996, pp. 361-385; CROISSANT 2005, pp. 513-521.

trasformazioni. Eco di questa prospettiva intona il temperamento di alcune trattazioni a carattere più generale, come *A History of Greek Art* di Martin Robertson pubblicata a Cambridge nel 1975, ovvero i due poderosi volumi *Arte greca* di Antonio Giuliano stampati a Milano nel 1986. Tuttavia non può non registrarsi come gli studi dedicati alla cronologia e agli stili regionali di età arcaica e classica si siano negli ultimi decenni rarefatti⁹; tuttavia non sono mancanti contributi di rilievo, come ad esempio la serie di lavori presentati nel corso di un convegno tenutosi ad Atene nel marzo del 1996 che hanno spinto l'indagine alla situazione degli ateliers regionali del mondo greco ellenistico, ovvero di un periodo rimasto fino ad allora in ombra per questo ambito della ricerca, i cui atti, raccolti da Olga Palagia e William Coulson e pubblicati nel 1998¹⁰, costituiscono un punto di riferimento negli studi sull'arte ellenistica. Nuove prospettive al tema delle scuole artistiche, allargando l'indagine ai rapporti con la committenza e alla mobilità degli artigiani, hanno interessato alcuni ambiti geografici specifici quali, ad esempio, l'Attica e la Ionia del VI secolo a.C.¹¹

Vero e proprio *tournant* in questo filone di ricerca sono le importanti riflessioni presentate da Salvatore Settis per quanto riguarda la grecità occidentale di età arcaica e classica nel corso di un convegno tarantino del 1988, che alla dicotomia di un'impostazione tra centri e periferia sostituiscono il paradigma di un policentrismo, sottolineando la necessità di analisi puntuali ancorate alla concretezza dei *Realien* e di abbandonare la suggestione dell'idea allora corrente di "arte classica" derivante da fonti letterarie di epoca ellenistica o più tarda, che condiziona, distorcendone la prospettiva, la percezione della realtà del mondo arcaico e classico¹². Il lavoro di Settis riguarda il panorama della *Megale Hellas* e della *Sikelia*, e da questo discendono rilevanti contributi¹³, anche in relazione al mondo indigeno¹⁴, tuttavia un'analoga impostazione è stata adottata per l'intera gamma delle tradizioni della grecità, come evidenziano le dense pagine di Claude Rolley, che, abbandonando il paradigma delle "scuole artistiche", centrale nella prospettiva indicata da Langlotz, ha posto l'accento su quella che il rimpianto studioso *laudois* ha definito come *culture d'atelier*, ovvero l'insieme degli aspetti formali, tecnici e iconografici che caratterizzano uno o più monumenti¹⁵.

2. In questo dibattito il mondo etrusco è rimasto sostanzialmente ai margini, in particolare per quanto riguarda una riflessione specifica sul fenomeno della scultura, sia essa in pietra, bronzo o terracotta, mentre una situazione più felice si registra nel campo della ceramografia e delle produzioni vascolari. Per quanto riguarda la letteratura relativa alla scultura, – ovvero a quelle opere che una lunga tradizione che risale, nella sostanza, alla *querelle* che nel 1547 infiammò l'ambiente fiorentino con l'inchiesta di Benedetto Varchi su quale, tra la scultura e la pittura, fosse l'arte più "alta", fa ritenere di maggior prestigio – se non a caso i primi (e per ora sostanzialmente isolati) ampi lavori sulla scultura etrusca, il volume di P. J. Riis del 1941¹⁶ e quello sulla plastica in pietra di età arcaica di A. Hus¹⁷ apparso vent'anni dopo, hanno accolto, financo nella loro architettura di impaginazione, il modello della *Kunstlandschaft* elaborato da Langlotz, solo il libro di Luisa

9) Si vedano le osservazioni di E. Voutiras, in BALD ROMANO *et al.* 2009, p. 13.

10) PALAGIA – COULSON 1998.

11) Per Atene si veda VIVIERS 1992; VIVIERS 1995, pp. 211–223 e VIVIERS 2002, pp. 53–85; per la Ionia DUPLOUY 2006, pp. 249–269 e CROISSANT 2015, pp. 259–292.

12) SETTIS 1989 e SETTIS 1994, pp. 898–890.

13) Si veda, ad esempio, CROISSANT 1992, pp. 103–110; ADORNATO 2010, pp. 309–338; BENCZE 2013.

14) Si vedano i lavori di DENTI 1999 e 2002.

15) ROLLEY 2003, pp. 139–141. Una linea sostanzialmente analoga, come ricorda lo stesso Rolley (ROLLEY 2003, p. 139, nota 333), è indicata da Mario Iozzo come "atmosfera culturale" per la ceramica calcidese (cfr. IOZZO 1993, pp. 250–255).

16) RIIS 1941. Si veda anche RIIS 1981. Il paradigma di "tradizione regionale" è elaborato dallo studioso danese già in RIIS 1938.

17) HUS 1961. Cfr. anche Hus 1962, 1966a, 1966b, 1977a, 1977b.

Banti¹⁸, da cui discende la più recente sintesi di G. Camporeale¹⁹, presenta nella seconda sezione, dedicata alle singole realtà dell'Etruria, una panoramica sistematica focalizzata sulle varie *poleis* etrusche. L'impalcatura di questa sezione, che si inserisce compiutamente nella cornice degli orientamenti degli approcci metodologici della ricerca degli anni nel corso dei quali il volume fu concepito come indicano i corposi lemmi dedicati ai diversi centri artistici regionali dell'*Enciclopedia Universale dell'Arte* diretta, per la parte archeologica, da Massimo Pallottino ed uscita tra il 1958 e il 1967, vede una copiosa raccolta documentaria presentata partitamente per ciascun centro secondo una scansione cronologica derivante in ultima analisi dal paradigma di Langlotz; tuttavia i vari monumenti sono più spesso segnalati che interpretati e commentati, dominando l'aspetto cronologico e descrittivo.

Nuove prospettive, improntate al contemporaneo processo di revisione del paradigma metodologico della ricerca storico-artistica di età medioevale e moderna, sono venute dalla monografia sull'arte etrusca edita, per i tipi torinesi di Einaudi, da Mauro Cristofani nel 1978²⁰. Un'opera questa che nel quadro di una visione d'insieme dell'arte e dell'artigianato dell'Etruria costantemente ricondotti alla loro concretezza storica trovano spazio importanti riflessioni dedicate al mondo delle forme nella tensione continua tra committenza, in gran parte formata dal ceto magnatizio, e artefici, visti nel loro contesto di produzione, tra circolazione e contatti di persone e di modelli analizzandone le interferenze nei termini di fenomeni acculturativi che interessano sia gli aspetti antropologici che strutturali.

Se gli orientamenti della ricerca negli anni successivi hanno privilegiato ambiti diversi, come l'iconografia o l'interpretazione iconologica dei fenomeni artistici, pure non sono mancati interventi che nella concretezza della focalizzazione sui materiali e sulla loro pubblicazione hanno cercato di chiarire aspetti particolari dei fenomeni artistici, con tentativi di attribuzione di opere ad artefici, botteghe, periodi, o ambiti geografici specifici. Non tutte queste ricerche affrontano gli elementi di stile che presentano i monumenti oggetto del loro esame e talora si assiste addirittura ad un'equivoca commistione tra l'aspetto iconografico e i tratti formali dando ragione al giudizio, asciutto ed assai severo, di uno dei più alti esponenti della pratica della *connoisseurship* dell'arte antica, e non solo di quella, che negli anni della sua piena maturità andava affermando «Molti capiscono il divenire iconografico; comprendere quello stilistico è di pochi»²¹. Non è qui il caso di elencare i contributi più rilevanti pubblicati negli ultimi decenni; ma sia consentito additare come esempi di metodo, rivolgendosi specialmente ai più giovani presenti in questa assisa, le osservazioni sulle varie tradizioni bronzistiche proposte da Sybille Haynes nel suo *magnum opus* sui bronzi etruschi del 1985²², i ripetuti interventi di Marina Martelli sulla scultura in pietra di età arcaica di Vulci²³, o le considerazioni sulla circolazione e le interferenze stilistiche tra il mondo nord-ionico e la realtà etrusca dei decenni attorno alla fine del VI secolo a.C. avanzate da Fernando Gilotta attorno al cd. sarcofago di Polissena da un centro turco della Troade²⁴.

3. Prima di procedere nel tentativo di individuare i tratti caratteristici e rimarchevoli della cultura figurativa dell'area etrusca padana, non sarà inutile ricordare come, nonostante il procedere delle ricerche sul campo abbia apportato numerosi, importanti elementi al quadro delle

18) BANTI 1960; una seconda edizione, rivista ed ampliata, nel 1969. Il volume ha conosciuto anche una traduzione in tedesco e una in inglese. Sull'importanza del volume al suo apparire si vedano le recensioni di G. A. Mansuelli in *Athenaeum* XXXIX, 1961, pp. 377-379 e di G. Becatti in *Atene e Roma* VI, 1961, pp. 232-233; nonché quelle di H. H. Scullard in *JRS* LIII 1-2, 1963, pp. 232-234 e di A. Ricklin in *BAssBudé* 1962, p. 355.

19) CAMPOREALE 2000 e le successive edizioni costantemente aggiornate.

20) CRISTOFANI 1978.

21) GIULIANO 2014, p. 96.

22) HAYNES 1985, pp. 51-122.

23) MARTELLI 2001, 2004, 2005. Si veda anche MARTELLI 1988, pp. 22-23 e 27-28, note 9-15. Nuovi materiali sono stati successivamente presentati in non pochi lavori, soprattutto a firma di A. M. Moretti Sgubini (cfr. MORETTI SGUBINI 2008 e 2009).

24) GILOTTA 1998. Cfr. poi anche CROISSANT 2015.

conoscenze, pure la documentazione a disposizione resti sostanzialmente piuttosto scarsa e assai lacunosa, mancando ad oggi quasi completamente testimonianze dell'arte ufficiale. Tralasciando, inoltre, l'ampio e variegato campo della cultura materiale e delle produzioni di più largo consumo, l'attenzione si rivolge allora di necessità alle manifestazioni dell'artigianato artistico, quelle che in passato erano comprese nella cosiddetta "arte applicata", o "arte industriale", focalizzando l'attenzione sulle opere che si collocano nel periodo compreso tra la profonda trasformazione che l'area compresa tra la riva meridionale del corso del Po e gli Appennini vede nel corso degli ultimi decenni del VI secolo a.C. e gli anni dell'affermarsi dell'elemento gallico a *Felsina* e nel territorio della Padania. Osservatorio privilegiato sarà quello della scultura, di cui gli esempi presi in esame, trascelti tra i molti che si prestano al tipo di indagine che qui si intende condurre, pur rientrando anch'essi nel vasto alveo dell'artigiano artistico minore, costituiscono un'esemplificazione importante, riverberando con tutta verosimiglianza tendenze formali di stile, struttura e iconografia di opere maggiori ad oggi irrimediabilmente perdute.

Ad un primo sguardo la documentazione restituita dall'area padana si presenta con le caratteristiche di manifestazioni di un vasto comparto geografico caratterizzato da elementi comuni. In realtà, al pari della maggior parte delle manifestazioni artistiche degli Etruschi, il fenomeno della scultura, considerato nel suo complesso, appare attraversato e rotto da linee di discontinuità e di frattura interna, legate sia alla dimensione spaziale e temporale sia al quadro culturale entro cui i vari *artifices* si trovarono ad operare. Il linguaggio figurativo che si sviluppò in tal modo appare segnato da differenziazioni regionali anche di piccola scala rilevabili su distanze geografiche piuttosto modeste e caratterizzato, pur nell'idioma comune, da stili locali e varianti peculiari del linguaggio iconografico.

A questa prospettiva policentrica si sovrappone, integrandosi, il rapporto dialettico con esperienze e linguaggi provenienti dall'esterno, dall'area orientale ed ellenica, prima, e dall'universo greco, poi, in un quadro di rapporti che andarono ben oltre il semplice scambio di beni materiali. Il noto passo di Plinio, verosimilmente mutuato da Varrone, sull'introduzione dalla Grecia in Italia, negli anni dell'arrivo a Tarquinia del corinzio Demarato attorno al 640 a.C., dell'arte della plasmatura in argilla ad opera di tre artigiani dai nomi parlanti, Eucheir, Eugrammos e Diopos (*nat.* XXXV 43, 152) costituisce un chiaro indizio di come la stessa tradizione antica registrasse il rapporto dell'area tirrenica con il mondo greco. Tuttavia se oggi appare sostanzialmente provocatoria l'affermazione che Jules Martha fece nel 1889 sul mancato sviluppo dell'arte etrusca («L'art étrusque eut un grand malheur, celui de ne pas avoir le temps de se former») ²⁵, un esame superficiale della documentazione che l'archeologia viene continuamente arricchendo sembra evidenziare come il linguaggio figurativo, o meglio, i linguaggi figurativi della plastica dell'Etruria siano fin quasi dalle origini inseparabili da modelli ellenici e come gran parte delle opere etrusche ricordino i prototipi greci solo genericamente, talora in forme fiacche e artisticamente deboli. Sarebbe, però, vano quanto improprio vedere, come è stato pur fatto fino ad anni non troppo lontani, nelle manifestazioni della scultura degli Etruschi una semplice propaggine decaduta ed immiserita di modelli greci in una prospettiva per così dire di arte provinciale o periferica. Il fenomeno deve essere, per contro, visto nell'ampia cornice di processi acculturativi di ben più vasta portata che investono l'intera cultura degli Etruschi fin dall'alto arcaismo e non si riferisce solamente al terreno delle forme scultoree, ma riguarda l'intero spettro dell'arte e dell'artigianato artistico dell'Etruria nel suo complesso. L'influenza dell'arte e dell'artigianato greco, di cui di volta in volta dovranno essere individuate le specifiche matrici culturali, sulle varie manifestazioni figurative degli Etruschi padani si realizza attraverso un processo selettivo di modelli e di forme in funzione della formazione di un linguaggio formale, che per la più gran parte si fonda sulla tradizione iconografica greca, rinnovandola però profondamente per la tensione a costituirsi in un linguaggio compiuto e coerente funzionale all'articolazione della società etrusca così come si presenta nei vari momenti della sua storia.

25) MARTHA 1889, p. 614.

All'indubbio ruolo di primo piano che le fonti antiche attribuiscono alle manifestazioni plastiche dell'Etruria nel quadro dell'Italia centrale non corrisponde una particolare attenzione per genealogie di scuole e centri d'arte o biografie di artisti sul genere di quelle che l'antichità ci ha tramandato per il mondo greco. Se da un lato questa situazione appare, forse, conseguenza del drammatico naufragio di tutta la letteratura antica sul mondo etrusco, di cui i venti libri di *Tyrrhenika* dell'imperatore Claudio e le *Res Tuscae* di Verrio Flacco costituiscono i muti fantasmi di una schiera certamente più ampia, e unitamente della prospettiva classicista della storiografia artistica romana, dall'altro la produzione plastica degli Etruschi, al pari delle altre manifestazioni artistiche, si presenta sostanzialmente anonima: a fianco di rarissime firme di artisti recuperate dall'archeologia di scavo, limitate per il campo che qui interessa ai coroplasti *Petice Vel* di Tarquinia (REE LXXVI, n. 24), *Luvie Aninie* a Cerveteri (ET Cr. 2.139) e a *Cnei Urste* noto ad Arezzo (ET Ar 6.3), il primo di incerta cronologia, ma forse già di età tardoclassica, gli altri di età ellenistica, solo il nome del veiente Vulca, il coroplasta chiamato a Roma dal primo Tarquinio per il simulacro del Giove Capitolino, è giunto fino a noi²⁶, essendo quello di Mamurio Veturio verosimilmente una proiezione del nome del protagonista rituale dei *Mamuralia*, pur nell'aspetto 'etrusco' dell'onomastica²⁷. Non si tratta, certo, di una situazione analoga a quella dell'arte romana di età imperiale²⁸; diversi ne sono i presupposti teorici e le condizioni storiche. Il caso di Vulca è per noi eccezionale, ma certamente è l'indizio di una situazione ben diversa. In questo senso la tradizione su Vulca autorizza, quando queste non siano erudizione bizantineggiante o, peggio, sterile giuoco di società, ricerche filologiche tese a ricostruire personalità e più frequentemente tradizioni artigianali, senza con questo creare «un effimero e gratuito giuoco d'ombre», come ha sottolineato Salvatore Settis nel caso dell'arte imperiale. Tuttavia l'oggettivo anonimato delle manifestazioni plastiche degli Etruschi impone necessariamente che l'attenzione si sposti dall'artista creatore alle procedure e alle botteghe degli artigiani, organizzate in modo diverso a seconda della differente dimensione temporale e spaziale, in continuo rapporto dialettico con la committenza.

4. L'avanzata seconda metà del VI secolo a.C. vide una radicale trasformazione dell'assetto territoriale, politico ed economico della presenza etrusca nella valle del Po. Parallelamente alla riformulazione del centro di *Felsina*, fulcro e centro egemone dell'intero scacchiere padano, e alla rifondazione di insediamenti nati nella prima metà del secolo, come nell'area appenninica, in relazione con il corso del Reno quello di Marzabotto, dove nei decenni a cavallo tra VI e V secolo la città (*Kainua*, ovvero "la nuova") viene rifondata dotandola, *Etrusco ritu*, di un impianto urbano pianificato, si assiste in quegli anni alla fondazione di un'articolata serie di nuove città come *Manθua* (Mantova) non lontano dalla confluenza del Mincio nel Po, dove sorse il centro satellite del Forcello di Bagnolo San Vito, o Spina in un territorio la cui collocazione geografica nell'area delle marine padane ne indica con tutta evidenza la funzione in relazione con l'Adriatico, nonché tutta una serie di insediamenti minori distribuiti anche nel comparto occidentale dello scacchiere padano fino alla regione tra l'Enza e il corso dell'Ongina²⁹. Il fenomeno, conseguente alla convergenza in quest'area degli interessi degli Etruschi dell'area tirrenica, da un lato, e dall'altro, dei Greci ora più stabilmente presenti nel distretto dell'alto Adriatico, vede anche lo

26) Su Vulca in ultimo GENTILI 2019, p. 576 e bibl. alle note 12-13.

27) Per il problema delle firme d'artista si veda NONNIS 2015; BELLELLI - BENELLI 2018, pp. 159-162, 174-180 e 206-207; GENTILI 2019; MARAS - VELAZA FRÍAS - NONNIS 2020, pp. 138-149 (con altra lett.). Per un confronto con il mondo greco cfr. HURWIT 2015.

28) SETTIS 1982, pp. 162-200.

29) In generale si veda SASSATELLI 2010; GOVI 2014 e più di recente QUIRINO 2017 (con rifer.). Si veda inoltre SASSATELLI 2009a e 2009b.

sviluppo di un processo di sviluppo delle produzioni artistico-artigianali secondo l'usuale paradigma dell'affermarsi del sistema della *polis*, di cui è uno dei tratti distintivi, e con un linguaggio figurativo rinnovato³⁰.

Esemplare appare il caso di *Felsina*, dove a questo momento cominciano a trovarsi sculture in pietra dal carattere monumentale radicalmente diverso rispetto alla tradizione scultorea locale del periodo precedente³¹. Nonostante la frammentarietà dei materiali ad oggi noti e l'aspetto consunto delle loro superfici, è tuttavia possibile rilevare una loro certa qualità che li addita quasi embrionali *Meisterwerke* e la ricerca di un linguaggio formale aggiornato ai parametri diffusi negli stessi anni nei vari centri dell'Etruria settentrionale. In un panorama che vede dallo scorcio del VI secolo il fiorire di una articolata tradizione dell'intaglio dell'arenaria locale per la realizzazione di *semata* funerari, le cosiddette "stele felsinee", che rappresentano certamente una delle manifestazioni più significative della cultura della città e sulle quali si è particolarmente concentrata l'attenzione degli studiosi³², si segnala uno sparuto gruppo di sculture a tutto tondo che restituiscono l'immagine di un leone accovacciato con la testa eretta³³. Per quanto realizzati certamente da maestranze diverse, pure i tre esemplari noti sembrano appartenere ad una tradizione comune, che si ispira con tutta evidenza a modelli tardoarcaici dell'area microasiatica mediati dall'ambiente artistico di Fiesole e, più in generale, del distretto del basso bacino dell'Arno, trovando i più prossimi termini di confronto nelle manifestazioni della tradizione scultorea fiesolana³⁴. Se il frammento del sepolcreto Arnoaldi venne recuperato erratico in giacitura secondaria³⁵, situazione che sembra ipotizzabile anche per l'esemplare rinvenuto da Edoardo Brizio nell'area dei Giardini Margherita (*fig. 1 a*), il cui riferimento alla tomba 192 appare incerto e sostanzialmente illusorio³⁶, le due sculture, entrambe frammentarie tanto che di una si sono smarriti i resti, associate alla tomba 101 del sepolcreto De Luca dovevano far parte di un monumento complesso ed articolato³⁷, il cui aspetto è assai difficile da ricostruire. Il recupero di una serie di «solidi di travertino sagomati» ha suggerito di ipotizzare la presenza di un sarcofago costruito analogo a quello che caratterizza il sepolcreto dei Giardini Margherita; tuttavia potremmo immaginarci, con una qualche verosimiglianza, una struttura simile all'altare tardoarcaico del tempio di Fiesole, la cui architettura appare ora, grazie a nuovi recuperi, analoga alla fontana-altare dipinta nella scena con l'episodio di Troilo della tomba dei Tori di Tarquinia³⁸. Se la proposta presenta qualche possibilità di essere accolta, queste sculture non costituirebbero *semata* sepolcrali rappresentanti animali liminari «guardiani della tomba» come è stato affermato³⁹, ma sarebbero il coronamento di un altare funzionale ai culti che si praticavano all'interno dell'area necropolare. Con questa ricostruzione sembrano accordarsi sia la presenza del relativamente basso plinto solidale alla figura della belva, sia le misure della scultura; il dato cronologico fornito dal corredo della tomba 101, ovvero gli anni attorno al 470 a.C., costituisce per la scultura, stando ai dati di scavo noti, solo un termine *post quem* per lo smantellamento della struttura.

30) Sullo stretto legame tra il sorgere di tradizioni artistiche locali e lo sviluppo delle *poleis* si vedano le osservazioni di VIVIERS 1992, p. 27.

31) Su questi monumenti si veda ora MARCHESI 2011, con bibl. prec.

32) Su questi monumenti si vedano i vari contributi in GOVI 2015, ove è segnalata la bibliografia precedente.

33) Su queste sculture, in ultimo, MORANDINI 2018, pp. 49-52, tavv. IX c-f e X, con bibl. prec.

34) Si vedano le osservazioni in BRUNI 1998, pp. 70-71. Cfr. anche BRUNI 1994. Per figure di leoni sui monumenti pisani si veda MAGGIANI 2017, p. 84, figg. 14 e 19. Per le sculture dell'area microasiatica si veda STROCKA 1977 e STROCKA 1979, pp. 170-171, figg. 6-7.

35) MACELLARI 2002, p. 128, tav. 76, con bibl. prec.; MORANDINI 2018, p. 52, tav. X.

36) BRIZIO 1890, p. 138; BRUNI 1998, p. 71 e bibl. a nota 22; MORANDINI 2018, pp. 50-51, tav. IX c-f.

37) MORPURGO 2015, pp. 90-91, fig. 89; MORPURGO 2018, pp. 356-358, A-B.

38) Nel lavoro pubblicato nel 1994 (BRUNI 1994) si proponeva l'appartenenza del frammento all'epoca noto ad un altare del tipo ad ante; il rinvenimento di un secondo frammento, relativo ad un fregio fitomorfo in tutto simile a quello dell'altro frammento, ma che doveva posizionarsi in altro registro del corpo dell'altare, orienta nella direzione qui indicata. Conto di tornare presto in altra sede sul problema.

39) BROWN 1960, pp. 138-139; SASSATELLI 1988, pp. 226-228; MORPURGO 2018, p. 357.

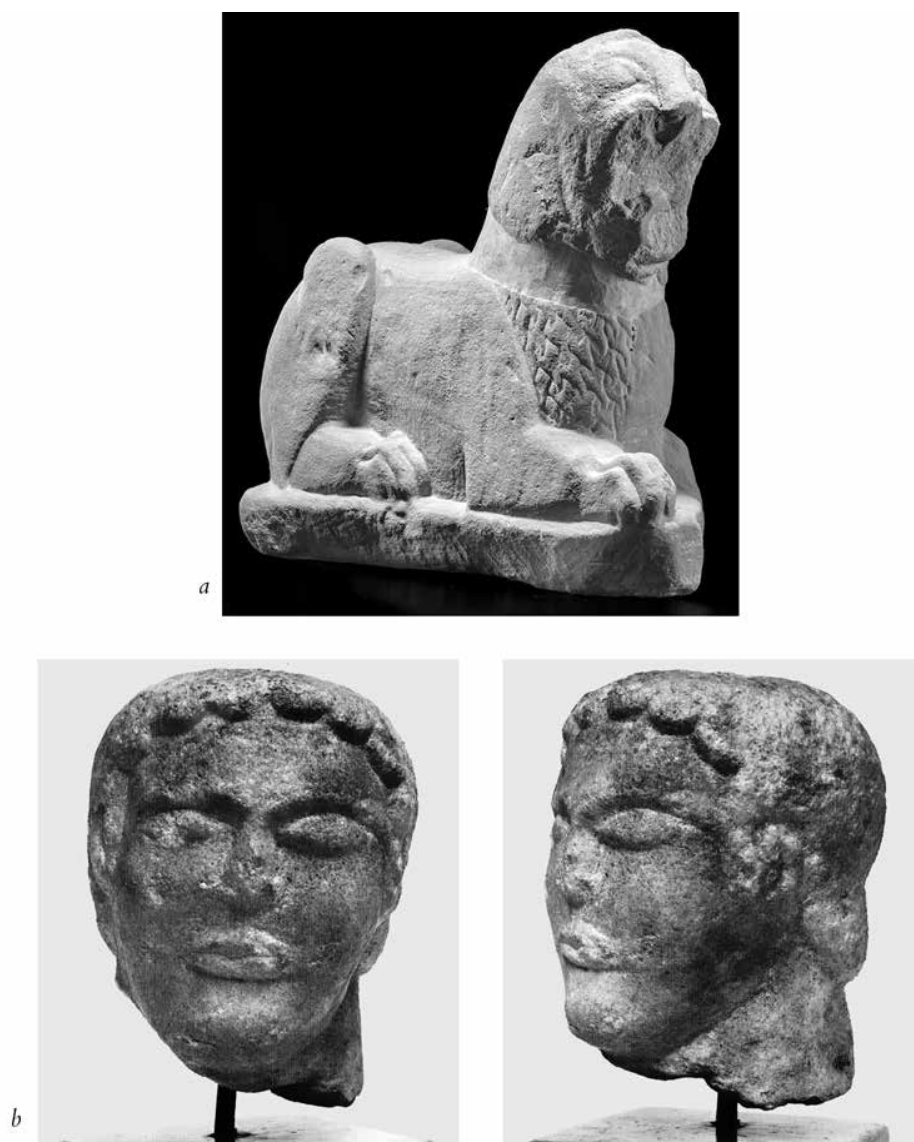


fig. 1 - Bologna, Museo Civico Archeologico. a) Leone in arenaria, sepolcreto dei Giardini Margherita, presso la tomba 192; b) Testa di *kouros* in marmo, sepolcreto Arnoaldi, tomba 120.

Entro le stesse coordinate pare inserirsi anche la nota testa pertinente ad un *kouros* di piccolo modulo rinvenuta nel corso dello scavo della tomba 120 del sepolcreto Arnoaldi (fig. 1 b)⁴⁰, di cui un'attenta rilettura del giornale di scavo sembra escludere una funzione quale *sema* del sepolcro – che infatti era costituito da «una grossa sfera di sasso» – orientando per un apprestamento analogo a quello ipotizzato per il piccolo *kouros* da Castellina in Chianti⁴¹.

Realizzata in un marmo greco individuato dalle indagini geofisiche come un grechetto duro dell'Elide⁴², la scultura è stata considerata da Bianchi Bandinelli «un poco felice rie-

40) SASSATELLI 1977, p. 120, n. 8, con bibl. prec. (ora in SASSATELLI 2017, p. 259, n. 8, fig. 56); MACELLARI 2002, p. 269, n. 1, tav. 177 (con altra bibl., a cui si aggiunga BIANCHI BANDINELLI 1968, p. 234, poi in BIANCHI BANDINELLI 1982, pp. 297-298); SASSATELLI - MANCUSO 2017, p. 112, n. 35, fig. 7 b.

41) BRUNI 2005, pp. 17-20.

42) Si vedano i dati delle analisi fisiche, chimiche e petrografiche in SASSATELLI 1977, p. 143 (ora in SASSATELLI 2017, p. 269). Sul problema dell'importazione del marmo si vedano ora le osservazioni di G. Sassatelli, in SASSATELLI - MANCUSO 2017, pp. 106-111.

cheggimento di una tipologia greca del tardo arcaismo [priva di] specifici caratteri etruschi e potrebbe essere tanto il maldestro tentativo di uno scultore etrusco sotto la guida di un maestro greco [...], quanto un pezzo proveniente dall'altra sponda dell'Adriatico». Se questo severo giudizio discende, in parte, dal paradigma estetico del grande archeologo e dallo stato delle conoscenze all'epoca note, pur tuttavia già Andrén aveva accostato il *kouros* Arnoaldi a monumenti di area attico-ionica degli anni attorno alla seconda guerra persiana⁴³ e questa traccia è stata poi ampliata richiamando, da un lato, le sculture di analogo soggetto, greche e parimenti in marmo, dall'area marchigiana⁴⁴ e, dall'altro, alcuni bronzi populoniesi di marca microasiatica⁴⁵. Tuttavia, se il richiamo ai *kouroi* marchigiani può valere solo per la tipologia della scultura, palesando i due *kouroi* Barberini-Milani e quello da Pioraco tutt'altro linguaggio formale, le possibilità di enucleare un rapporto dialettico unitario e coerente con altri esempi della scultura greca ed etrusca sembrano molto più sofferte, non solo per la lacunosità dei riferimenti ma soprattutto per la genericità delle assonanze individuabili nell'ambito di un linguaggio stilistico comune, permeato di caratteri latamente ionici. Pure è indubbio che la testa bolognese presenti, per quanto lo stato di conservazione permetta di giudicare, una resa delle masse del volto enfia, con le superfici morbidamente chiaroscurate dalle guance relativamente piene nei piani ampi e larghi del volto, in cui emergono prepotentemente da sotto le arcate sopraccigliari, continue con il profilo del setto nasale, i grandi occhi bulbosi ed amigdaloidi e il notevole vigore plastico delle labbra, prominenti, carnose, tra il naso e il mento, piccolo e rotondo. Alla solida e sintetica stereometria della testa corrisponde la massa compatta del collo, mentre la fronte, piuttosto piatta ed atona, è ombreggiata dalla corona di piccoli ricci chioccioliformi che la incorniciano per poi chiudere con due spesse ciocche a coprire le tempie dietro alle quali spuntano le orecchie. Sulla testa i capelli, trattenuti da una piccola tenia nella parte anteriore che scende a coprire la nuca e parte del collo, bordati anch'essi da ricci chioccioliformi, sono resi come una massa indistinta, senza notazione di particolari, che verosimilmente dovevano essere resi con la pittura.

Se la foggia della capigliatura trova forti assonanze in monumenti attici che si scaglionano tra l'ultimo quarto del VI secolo e gli anni attorno al 480 a.C.⁴⁶, documentati anche nell'area etrusca allo scorcio del VI secolo a.C.⁴⁷ il linguaggio formale rinvia ad esempi della scultura di ambito milesio e nord-ionico scalati tra il 530 e il 500 a.C. quali, tra gli altri, il *kouros* da Mileto pubblicato da Hommel⁴⁸, la testa da Keramos non lontano da Alicarnasso⁴⁹, la sirena da Kyzikos della Ny Carlsberg di Copenhagen⁵⁰, nonché alcuni frammenti del fregio del *thesauros* dei Massalioti a Marmaria⁵¹. La testa bolognese è comunque opera pienamente etrusca, verosimilmente degli anni attorno al 500 a.C., e andrà inquadrata in quella tradizione formale che trova nella cd. "testa Lorenzini" di Volterra uno dei momenti più alti e che, allo scorcio degli anni Settanta del secolo passato, Mauro Cristofani ha chiarito nel suo dipanarsi nel corso delle prime tre decadi del V

43) ANDRÉN 1967, p. 28. Il riferimento è alla testa di *kouros* del museo di Kansas City: RICHTER 1970, p. 139, n. 148, figg. 485-488; LANGLITZ 1975, p. 147, fig. 15 e tav. 46; STRENTZ 2001, pp. 116-117, n. 103, con altra bibl.

44) Per queste sculture si veda *Osimo* 2000; GENTILI - LUNI 2001; per i due *kouroi* Milani si veda ora Iozzo 2010, p. 57, figg. 1-5, con altra bibl.

45) MACELLARI 2002, p. 269.

46) STRENTZ 2001, p. 112, nn. 71-75, tavv. 15-16 e sul tipo di capigliatura pp. 32-36; per la testa del Louvre si veda anche HAMIAUX 1992, p. 91, n. 82 (con lett.). Anche in questi casi i particolari della massa dei capelli dovevano essere resi con la pittura, cfr. ROLLEY 1994, p. 174.

47) Si veda il bronzetto di Hercle all'Ermitage, inv. V 1198: RICHARDSON 1983, pp. 343-344, n. 3, tav. 243, fig. 814; COLONNA 1987, fig. 38 (poi in COLONNA 2005, II 1, p. 1167, fig. 38); Berlin 1988, p. 204, n. B 8.8 (Z. Bilimović).

48) HOMMEL 1967, pp. 115-127, tavv. 4-5; ÖZGAN 1978, pp. 57-58; AKURGAL 1989, p. 43, nota 93.

49) RICHTER 1970, p. 111 n. 130, figg. 381-383; LANGLITZ 1975, pp. 109 e 116-117, tav. 33, 1-3, con bibl. a nota 7; CROISSANT 1983, pp. 64 e 67, tavv. 15 e 16.

50) LANGLITZ 1975, pp. 108 e 116, tav. 33, 4-6, con bibl. a nota 6; CROISSANT 1983, pp. 60, 63 nota 2, 65, 67, 226, tav. 14; AKURGAL 1989, p. 43, nota 93.

51) LANGLITZ 1975, pp. 50-58, tavv. 8; 9, 3; 12, 1-2 e 3-4; Marseille 2013, pp. 233-234, nn. 121-123. Sullo stile del fregio cfr. ROLLEY 1994, pp. 230 e 284; AURIGNY - HERMARY 2013, pp. 74-85.

secolo a.C.⁵². In questo quadro, se il richiamo ai bronzetti popolonesi resta valido nei termini di uno *Zeitstil* diffuso nell'Etruria settentrionale tirrenica, il *kouros* in arenaria da Castellina in Chianti nel distretto fiesolano⁵³ offre, come nel caso dei leoni prima discussi, i più vicini termini di confronto non solo per il tema, ma anche per il linguaggio formale della scultura.

La diffusione di un linguaggio formale fortemente permeato di elementi di uno ionismo settentrionale a cui si intreccia una componente attica, secondo un fenomeno che è possibile riscontrare anche in altri centri non greci del Mediterraneo antico⁵⁴, non è limitata a *Felsina* alla sola scultura monumentale in pietra, ma sembra investire anche la produzione della piccola plastica in bronzo a destinazione votiva. Lo conferma con tutta evidenza il togato rinvenuto nel 1973 nell'area del santuario di Villa Cassarini (fig. 2 a)⁵⁵, che se nello schema iconografico, caratterizzato dall'*himation* portato trasversalmente a coprire il corpo lasciando scoperta la spalla sinistra, sembra declinare *Etrusco more* un costume diffuso nell'avanzata seconda metà del VI secolo a.C. nell'area microasiatica, dove *himatia* trasversali sono sovrapposti a chitoni su alcuni *kouroi* dell'area samio-milesia⁵⁶, la resa del volto (fig. 2 b), seppur in forme piuttosto imprecise e trascurate, rimanda a moduli analoghi a quelli della testa da Keramos già prima ricordata, con la quale condivide anche la foggia dell'acconciatura, segnata da un'alta frangia a ciocche verticali sulla fronte e lunghe ciocche ondulate sulla calotta giungendo a coprire l'intero dorso posteriore del collo.



fig. 2 - Bologna, Museo Civico Archeologico. a-b) Bronzetto di togato, santuario di Villa Cassarini, e particolare della testa.

52) CRISTOFANI 1979, pp. 85-92.

53) BRUNI 2005, pp. 9-22, figg. 1-6.

54) Si vedano, ad esempio, le osservazioni di GILOTTA 1998 per il sarcofago di Polissena, di cui *supra* a nota 24.

55) GUALANDI 1974, pp. 51-54, tav.VIII; CRISTOFANI 1985, p. 260, n. 7.2; *Arezzo* 1985, p. 93, n. 4.11.B.3; ROMUALDI 1987a, pp. 91-92, n. 4, fig. 57; MIARI 2000, pp. 162-163, n. 1; ROMAGNOLI 2014, p. 225, n. 99, fig. 172.

56) Si veda, ad esempio, RICHTER 1970, pp. 155-156, nn. 124a, 124b, 124c, figg. 616-619, 620-623, 624-627; LANGLOTZ 1975, pp. 111-113, tav. 32; cfr. anche HAMIAUX 1992, p. 59, n. 51.

5. Linguaggio dello stesso segno formale sembra caratterizzare anche il panorama offerto da *Kainua* negli stessi anni, sia per quanto riguarda la produzione dei più modesti bronzetti votivi, come indicano, tra gli altri, un togato (*fig. 3 a*) solitamente accostato alla statuetta da Villa Casarini discussa poc'anzi, ma di qualità nettamente superiore⁵⁷, un *kouros* nudo⁵⁸ e un'offerente femminile (*fig. 3 b*)⁵⁹, databili entro lo scorcio del VI secolo a.C., se non già nei primi decenni del successivo, sia le più impegnative manifestazioni della statuaria monumentale in pietra.

La più antica di queste, il frammento di una piccola statua di giovane, completamente (?) nudo (*fig. 3 c*), in marmo (greco?) rinvenuta sul lastricato stradale della *plateia* A⁶⁰, pur nell'estrema lacunosità della parte superstite che limita fortemente le possibilità di un'analisi, se per il modellato particolarmente sensibile delle superfici, con il basso ventre marcato dalla curva ogivale del solco inguinale che scende fino all'arcata crurale e dal pene, lavorato a parte, si caratterizza per due nette e decise incisioni trasversali a sottolineare le articolazioni della parte inferiore del retto addominale, mentre nella gamba sinistra, verosimilmente leggermente avanzata, una profonda incisione segna la torsione del muscolo ileopsoas accostato al sartorio nella faccia anteriore della coscia, il particolare tecnico della lavorazione del sesso con parti scolpite a parte e quindi ricongiunte, finora non registrato nella pratica scultorea etrusca, sembra orientare verso un artefice greco⁶¹, provvisto di un linguaggio figurativo di marca microasiatica e, in particolare, samia, come indica il confronto con una mutila statua da Samos al museo di Vathy degli anni attorno al 525-520 a.C. (*fig. 3 d*)⁶², che presenta le stesse caratteristiche del frammento di Marzabotto. Una scultura importata, o un maestro greco orientale attivo nel centro dell'Etruria padana qui giunto al momento della sua rifondazione? Andrén proponeva per il materiale un'origine dall'Etruria, Sassatelli sottolineava la piena somiglianza con la materia della testa, parimenti, di *kouros* recuperata negli anni cinquanta del Novecento nel canale di scolo della *plateia* A, realizzata in un marmo di probabile provenienza cicladica; ma in entrambi i casi si tratta di giudizi su base esclusivamente autoptica e solo i risultati di auspicabili indagini petrografiche potranno contribuire all'impostazione su più solide basi del problema.

Caratteri tardo arcaici di marca ionica palesa anche la celebre testa di *kouros* (*fig. 4*)⁶³, anch'essa verosimilmente relativa ad una statua votiva dedicata nell'area sacra del settore nord della città dove si collocano il tempio periptero di Tinia e il tempio tuscanico di Uni⁶⁴. Variamente avvicinata ora a monumenti *ostionisch* del 520-510 a.C. (Andrén; Bianchi Bandinelli; Sassatelli)⁶⁵, ora

57) GUALANDI 1974, pp. 53-54, tav. VIII c, f; RICHARDSON 1983, pp. 234-235, n. 2; BRIZZOLARA 2001, pp. 164-165, n. 49.

58) RICHARDSON 1983, p. 152, n. 3; BRIZZOLARA 2001, p. 114, n. 7 (con altra bibl.).

59) RICHARDSON 1983, p. 277, n. 5; CRISTOFANI 1985, p. 259, n. 6.1; BRIZZOLARA 2001, pp. 127-129, n. 19 (con altra bibl.); BENTZ - REUSSER 2008, pp. 121-122, fig. 67 a-b.

60) ANDRÉN 1967, pp. 26-27, n. 4, fig. 7; BIANCHI BANDINELLI 1968, pp. 233-234 (poi in BIANCHI BANDINELLI 1982, p. 297); SASSATELLI 1977, pp. 124-125, n. 16; VERGER - KERMORVANT 1994, p. 1085; MIARI 2000, p. 205, n. 2; BENTZ - REUSSER 2008, pp. 114-115, fig. 63; SASSATELLI - MANCUSO 2017, p. 112, n. 53. L'appartenenza del frammento alla stessa statua cui sarebbe relativa la più nota testa di *kouros* (cfr. *supra*) dichiarata con forza da Jiří Frel (FREL 1994, p. 64) urta con gli aspetti dimensionali dei due lacerti di marmo.

61) Alcuni esempi di *kouroi* con il pene lavorato a parte sono raccolti in BENTZ - REUSSER 2008, p. 158, nota 119.

62) RICHTER 1970, p. 125, n. 153, fig. 441, con bibl.; TSAKOS - VIGLAKI SOFIANOU 2012, p. 274, con fig.

63) ANDRÉN 1967, pp. 25-26, n. 3, tavv. 10-12; BIANCHI BANDINELLI 1968, p. 233 (poi in BIANCHI BANDINELLI 1982, p. 297); RICHTER 1970, p. 147, n. 189, fig. 559; SASSATELLI 1977, p. 124, n. 5; FREL 1994, p. 64; VERGER - KERMORVANT 1994, pp. 1084-1085; ROLLEY 1994, p. 406, fig. 441; MIARI 2000, p. 205, n. 1; LIPPOLIS 2000, pp. 43-48, con altra lett.; STRENTZ 2001, p. 43 e p. 116, n. 97; BENTZ - REUSSER 2008, pp. 112-114, fig. 62 a-d; L. Franchi Viceré, in *Mantova* 2008, pp. 313-314, n. 4 e fig. a p. 104; SASSATELLI - MANCUSO 2017, p. 112, n. 52; *Karlsruhe* 2017, p. 306, n. 140.

64) VERGER - KERMORVANT 1994, pp. 1084-1085; MIARI 2000, pp. 204-205; SASSATELLI - GOVI 2005, p. 38; SASSATELLI 2009b, p. 340; SASSATELLI - MANCUSO 2017, p. 109.

65) Il richiamo è, in genere, alla piccola *kore* 666 dell'Acropoli in marmo delle isole, su cui in ultimo KARAKASI 2001, pp. 161-164, tabelle 1, 4, 6, 8, 9, 10 e pp. 168-169, n. 46, tav. 168.

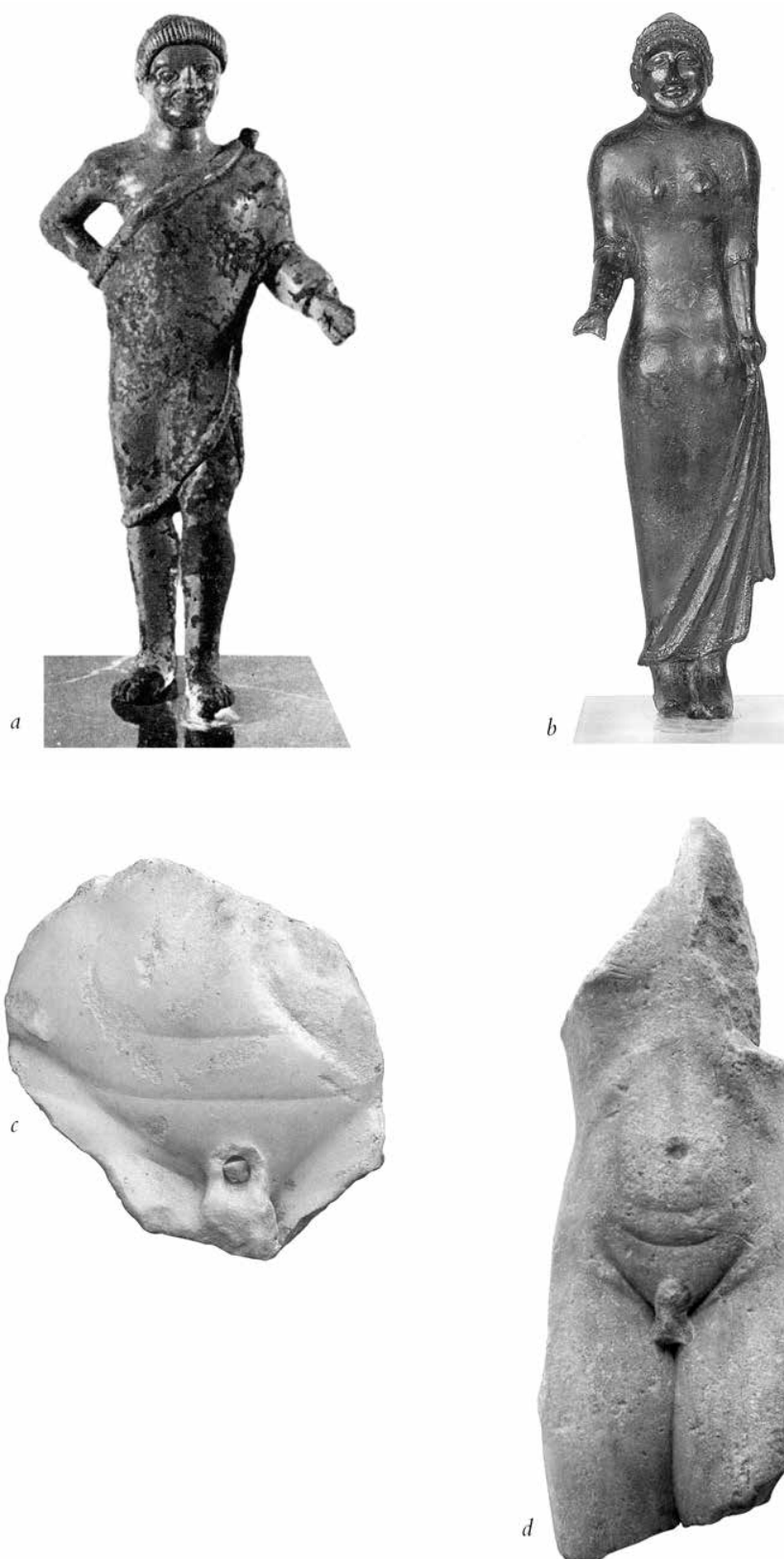


fig. 3 – a) Bologna, Museo Civico Archeologico. Bronzetto di togato, da Marzabotto; b) Bologna, Museo Civico Archeologico. Bronzetto di offerente femminile, da Marzabotto; c) Marzabotto, Museo Archeologico. Frammento di *kouros* in marmo, da Marzabotto, dal lastricato stradale della *plateia* A; d) Vathy, Museo. Frammento di *kouros* in marmo, da Chora presso Samos antica.

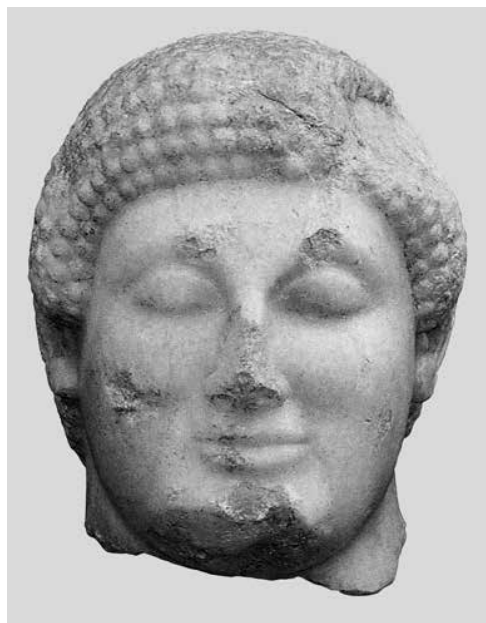


fig. 4 - Marzabotto, Museo Archeologico.
Testa di *kouros* in marmo, da Marzabotto.

– meno convincentemente – ad opere magnogreche degli anni 510–490 a.C. (Frel)⁶⁶, non è mancato chi abbia proposto una datazione più bassa riconducendola addirittura al 470 a.C. sulla base delle caratteristiche della capigliatura prossime a quelle di sculture di età severa, quali l'Harmodios del gruppo dei *tyrannoktonoi* di Kritios e Nesiotes, ovvero l'Herakles in lotta con un'Amazzone di una celebre metopa selinuntina⁶⁷.

Se è pur vero che analoghe fogge di acconciatura sono diffuse in Etruria in quegli anni, come documenta, ad esempio, il bronzetto di coppiere acquistato dal British Museum nel 1966 dalla collezione Spencer-Churchill, un monumento dell'iniziale secondo quarto del V secolo a.C.⁶⁸, pure non andrà trascurato che un trattamento simile dei capelli, resi a piccoli riccioli bulbosi disposti per serie parallele che coprono l'intera calotta cranica per quasi gonfiarsi leggermente sulla fronte, sulle tempie e sulla nuca, compare ad Atene a caratterizzare la testa di Herakles nel repertorio diffuso del Ceramico ateniese almeno dagli anni degli esordi della tecnica a figure rosse⁶⁹. Lo stesso tipo

di capigliatura segna talora l'iconografia dell'eroe anche nell'ambiente microasiatico, ed in particolare in quello dello ionismo settentrionale, come indicano sia la cd. hydria Ricci, opera di un maestro nord-ionico trapiantato a Cerveteri dopo la battaglia del Mare Sardo⁷⁰, sia le raffigurazioni dell'episodio di Nessos e quella con il mito di Busiris su due esemplari della serie delle hydriai ceretane⁷¹. La struttura della testa, impostata su un collo largo e corto, ha volto rotondo e pieno, con occhi globosi a mandorla e zigomi larghi, alti e arrotondati, che incorniciano il naso, largo e carnoso, digradando morbidamente sulle guance, ben distinte, al pari dell'ampio mento, dalle marcate fossette che accentuano i muscoli laterali della bocca, che presenta labbra rettilinee e chiuse. Un'analoga stereometria si ritrova nella testa di un piccolo *kouros*, privo di qualsiasi dato di provenienza, già in una collezione ginevrina ed ora al Metropolitan di New York, che presenta una diversa acconciatura dei capelli (peraltro assai simile a quella del *kouros* da Castellina

66) L'accostamento alla testa del Museo Barracco, magnogreca, ma priva di dati di provenienza, se non quello di un suo acquisto a Roma, e al *kouros* di Lentini (la citazione de «il kouros di Catania» non chiarisce se J. Frel intenda riferirsi al torso o alla testa Biscari, scoperti in tempi diversi e all'epoca [1986] non ancora ricongiunti) appaiono entrambi impropri e, nella sostanza, fuorvianti.

67) STRENG 2001, p. 43.

68) HAYNES 1970, pp. 177–178, figg. 1–2; HAYNES 1985, p. 275, n. 80.

69) Si vedano, ad esempio, l'anfora dall'Etruria del Pittore di Andokides British Museum 1839.1109.2 (*ABV*, pp. 254, 3 e 691; *ARV*² pp. 4, 8 e 1617; *Paralipomena*, pp. 113 e 320; *Addenda*², pp. 66 e 149; BAPD, n. 200008), o quella New York, Metropolitan 63.11.6 (*ARV*², p. 1617, 2 bis; *Paralipomena*, p. 320; BAPD, n. 275000), o ancora l'anfora del Pittore di Lysipides da Vulci München 2301 (J 388) (*ABV*, p. 255, 4; *ARV*², pp. 4, 9 e 1617; *Paralipomena*, pp. 113 e 320; *Addenda*², pp. 66 e 149; BAPD, n. 200009). Il motivo è ripetuto anche su raffigurazioni meno impegnate e più imprecise, cfr. l'oinochoe del Pittore di Gela Bruxelles A 1903 (*ABV*, p. 473; BAPD, n. 330553). Sull'introduzione di questo tipo di capigliatura per Herakles si vedano le osservazioni di WEBSTER 1928, p. 204. Sulla data degli esordi delle figure rosse si veda ora ROTROFF 2009, pp. 250–260, che, fondandosi sull'analisi dei depositi dell'Agorà, ha proposto una datazione al 520–515 a.C. per l'inizio della produzione in accordo, nella sostanza, con quanto avanzato in TÖLLE KASTENBEIN 1983, pp. 573–584.

70) RICCI 1946–48, pp. 47–57, tavv. III–VI; MARTELLI 1981, p. 10, figg. 40–41; CERCHIAI 1995, pp. 81–91; TEMPESTA 1998, p. 164, n. 11, tavv. 13, 2 e 14 (con bibl. prec.).

71) HEMELRIJK 1984, rispettivamente pp. 31–32, n. 17, tav. 72 ed in particolare tav. 73 c; pp. 50–54, n. 34 (con lett.), tav. 118 ed in partic. tav. 119 b; per il tipo di acconciatura si veda p. 135, fig. 70 b, d.

in Chianti) e che è stato accostato alle sculture «from northern Aegean island workshops» dello scorcio del VI-inizi del V secolo a.C.⁷² Una datazione della testa di Marzabotto a questi stessi anni pare dunque assai verosimile.

6. Difficilmente sarà possibile separare lo sviluppo di un linguaggio formale di forte impronta *ostionisch* a Bologna e a Marzabotto dal quadro dei rapporti dell'area padana con le città dell'Etruria settentrionale: Fiesole, Pisa e Volterra in primis, ma anche Populonia, centro al quale si ricorre certamente per l'approvvigionamento del ferro, di cui il rinvenimento di scorie conferma la lavorazione a Marzabotto⁷³, e, nel comparto più interno, Arezzo, Cortona, Chiusi e Perugia. È verosimilmente per il tramite di questi centri dell'area tirrenica che allo scorcio del VI-primi decenni del V secolo a.C. giungono nell'area della valle del Po prestigiosi manufatti bronzei di scuola vulcente, ovvero vengono smistati attraverso vie di traffici che toccano questi distretti. A parte il caso di alcuni elmi con *appliques* figurate presenti a Marzabotto⁷⁴ che trovano corrispettivi in isolati esemplari a Populonia, Chiusi, Cortona, Corciano e Perugia⁷⁵, si tratta in genere di arredi e di materiali che facevano parte dei servizi simposiaci. Se i due stamnoi con anse a maniglia fuse con attacchi in forma di leone accovacciato su una serie di bocci di loto penduli, di cui sono stati rinvenuti i frammenti tra i materiali restituiti dal santuario di Ortaglia in Val d'Era nel territorio a nord di Volterra e tra quelli del complesso di Poggio Colla presso Vicchio nel Mugello nell'area fiesolana⁷⁶, testimoniano la circolazione di questi bronzi nel distretto del basso e medio Valdarno e dei suoi affluenti, assai significativo appare, ad esempio, il caso del grande cratere a volute della tomba 128 della necropoli di Valle Trebbia di Spina, di cui restano solo le anse⁷⁷, gemello di un esemplare noto da Casale Marittimo nel territorio di Volterra più prossimo alla costa⁷⁸, ovvero quello del tripode inserito nel corredo della medesima tomba di Spina⁷⁹ che trova un corrispettivo nell'esemplare frammentario dall'area sacra di piazza Mino a Fiesole⁸⁰. Il fenomeno si estende anche al comparto romagnolo, come segnala il caso della brocca con ansa configurata in forma di *kouros* rinvenuta negli anni cinquanta del Settecento a Portico

72) ZIMMERMAN 1987, p. 47, n. 88; VON BOTHMER *et al.* 1993, p. 11; STRENN 2001, p. 118, n. 111, tav. 20, 1-3.

73) SASSATELLI 1991, p. 407. Per le scorie MORETTO 1995, p. 70, n. 18, con bibl.; cfr. GOVI *et al.* 2006, pp. 337-338; GOVI - SASSATELLI 2010, II, p. 442.

74) Si tratta in particolare:

1. Applique laterale in forma di demone con volto silenico e ali: MUFFATTI 1969, pp. 250-251, n. 354; BARDELLI 2019b, p. 515, n. 1.b.7;
2. Parte del sostegno per il *lophos* in forma di cavallo con cavaliere: SALETTI 1970, p. 280 (ove è erroneamente riferito alla decorazione di un'ansa di cratere); BENTZ - REUSSER 2008, p. 125, fig. 70, con bibl.; BARDELLI 2019b, p. 516, n. 2.c.2;
3. Parte del sostegno per il *lophos* come n. 2 (?), di cui resta solo la parte anteriore del cavallo: MALNATI 2008, pp. 156-157, tav. 9, 2 a;
4. Parte del sostegno per il *lophos* in forma di Hercle in lotta con Kyknos: GOZZADINI 1865, p. 50, tav. XVI, 9; BARDELLI 2019b, p. 517, n. 2.g.1.

75) Si vedano i seguenti esemplari, dei quali restano, in genere, parti delle *appliques*: Populonia: BARDELLI 2019b, p. 516, n. 1.f.1, con bibl. Chiusi: BARDELLI 2019b, p. 515, n. 1.b.1, con bibl. Cortona: BARDELLI 2019b, p. 516, n. 2.b.3, fig. 10 a; BRUNI c.s. (con bibl. prec.). Corciano: BARDELLI 2019b, p. 515, n. 1.c.1, con bibl., cui *adde* RICHTER 1915, pp. 31-32, n. 49. Perugia: BARDELLI 2019b, p. 517, nn. 2.d.1-2.

76) Per il frammento da Ortaglia si veda per ora BRUNI 2008a, p. 57, fig. 58; per quello da Poggio Colla cfr. WARDEN 2008, p. 259, fig. 15. Entrambi i frammenti sono pertinenti ad un'ansa del tipo di quella da Vulci GUARDUCCI 1936, tav. IX, 2 e della coppia recentemente riemersa dalle latebre del collezionismo privato: Gorny & Mosch, München, *Auktion* n. 283, 15.XII.2021, n. 152.

77) HOSTETTER 1986, pp. 18-19, n. 2, tavv. 4 e 5 a-b, con bibl. prec.

78) Volterra, Museo Guarnacci, inv. 2110: BURCHIANI 2013, p. 130, n. 58, che omette la bibl.: FIUMI 1961, p. 273, nota 60, fig. 7; CATENI 1988, p. 72, tav. 43. Si veda anche l'esemplare, di cui restano solo le anse, conservato al Metropolitan Museum di New York: DE PUMA 2013, p. 158, n. 51.21 (con bibl. prec.).

79) HOSTETTER 1986, pp. 15-18, tavv. 1-3; BARDELLI 2019a, pp. 155-161, figg. 163-172.

80) BRUNI 1998, p. 74, nota 40; BRUNI 2002a, p. 302 con bibl., fig. 6.

di Romagna nel territorio segnato dal corso del Montone⁸¹, assai simile all'esemplare, inserito in un ricco corredo simposiaco, della tomba 2/1995 del sepolcreto di Ca' Cima ad Adria⁸². Ma la rete di questi traffici non vede uno sviluppo che si muove solamente dall'area tirrenica allo scacchiere padano; per quanto assai più incerto, è, infatti, possibile intravedere anche i segni di un itinerario che dal comparto della valle del Po si spinge oltre Appennino nella valle dell'Arno qualora si guardi al quadro offerto dalle presenze di ceramica greco-orientale nell'Etruria padana⁸³, che si inseriscono, come autorevolmente è stato proposto per i rari vasi greco-orientali restituiti da *Felsina*, in una circolazione squisitamente adriatica⁸⁴, ipotesi, peraltro, corroborata dal ritrovamento di un'anforetta del tutto simile a quelle spinetiche – una variante assai peculiare non particolarmente diffusa e sconosciuta, per quanto è finora noto nell'area tirrenica – rinvenuta ad Adria tra i materiali di corredo della tomba 24 scavata nel 1993 nella necropoli di Ca' Cima⁸⁵. Assai significativo mi sembra il caso dell'*hydria ostionisch* dall'insediamento di Gonfienti nella media valle dell'Arno, al di là degli Appennini⁸⁶, che appare assolutamente isolata nel panorama delle presenze di ceramica greco-orientale nell'Etruria settentrionale, che pure conta vasi di grande prestigio quali, ad esempio, l'anfora clazomenia da Chiusi acquistata nel luglio del 1874 dal museo di Torino, e, più in generale, dell'intera Etruria⁸⁷. Al contrario un'*hydria*, assai prossima sia per lo sviluppo morfologico che per la decorazione a fasce e con un motivo a nastro ondulado sul corpo, è nota dall'abitato di Spina⁸⁸ e un secondo esemplare è stato rinvenuto nell'*insula* V, 3 di Marzabotto⁸⁹, attestazioni che lasciano ipotizzare come i materiali veicolati da Spina potessero giungere, attraverso mediazioni dei centri intermedi dell'area padana, fin oltre Appennino, nell'Etruria settentrionale.

81) WEBER 1983, pp. 292-294, n. I D Etr. C. 9, con bibl. prec.; CIAMPOLTRINI 2004, pp. 83-84, tavv. XII-XIII; ZACCAGNINO 2006, pp. 227-228, fig. 12; cfr. anche ZACCAGNINO 2010, pp. 129-131. I materiali recuperati all'epoca sono relativi ad una o più tombe dal carattere 'principesco' e segnalano, oltre ad un carro, un intero servizio simposiaco in bronzo dello scorcio del V sec. a.C., di cui facevano parte anche una *Schnabelkanne*, due oinochoai di forma VI, uno stamnos, una situla e due simpula, oltre ad un candelabro e ad una phiale mesomphalica in argento con decorazione a sbalzo (su questi materiali e la loro identificazione si veda ZACCAGNINO 2006). I bronzi sono palesemente etruschi (forse vulcenti); la phiale, peraltro di non facile inquadramento cronologico (scorcio del VI sec. a.C. [Ciampoltrini]; seconda metà V sec. a.C. [Zaccagnino]; III sec. a.C. [Martelli]), è forse anch'essa di manifattura etrusca, o forse di ambito magnogreco. L'intero contesto è stato riferito, in via ipotetica, all'ambito celtico (ZACCAGNINO 2006, pp. 230-231); ma andrà ricordato come la valle del Montone sia territorio degli Umbri della Romagna (SASSATELLI 2008, p. 87). La datazione dell'ansa da Portico alla fine del VI-inizio del V sec. a.C., attribuita all'intera classe, è confermata dal contesto dell'esemplare da Adria (cfr. nota seguente), che comprende una kylix attica completamente verniciata di tipo B con vasca relativamente profonda (tipo 432 dell'Agorà; cfr. GOVI 1999, pp. 31-32), che comincia ad essere prodotta nel Ceramico ateniese in quegli anni come attestano gli esemplari delle tombe 51 e 405 del sepolcreto della Certosa di Bologna (GOVI 1999, pp. 33-34, nn. 1-2).

82) BONOMI 2002, p. 11, con fig.

83) Per i materiali da Bologna si veda MARTELLI 1978, p. 204, n. 242 e p. 188, nn. 20-21; per quest'ultima anche GOVI 1999, p. 36, n. 3.1, fig. 9. Ad Adria si conoscono alcuni pezzi di un certo rilievo, come il frammento di anfora (?) con delfini, un lydion e l'amphoriskos milesio (VALLICELLI 2002, p. 192, figg. 6, 7 e 9), quest'ultimo con un significativo confronto dagli scavi di Bagnolo San Vito nel Mantovano (WIEL MARIN 2005, p. 139, fig. 63), e da San Basilio sono noti una coppa ionica e un lydion (DE MIN 1986, pp. 178-179, nn. 41-42, tav. 5), quest'ultimo con confronti in un esemplare da Servirola di San Polo d'Enza nel Reggiano (MACELLARI 2014, p. 75, fig. 60); Spina ha restituito un numero estremamente ridotto di vasi di quest'area. Oltre a due tarde piccole anfore a bande, una dalla tomba, infantile, 493 e l'altra dalla tomba 261, femminile, di Valle Trebbia (PARRINI 2021, p. 281 e p. 291, n. 3, figg. 8 e 9.3), e alcune, rare anfore da trasporto dalla necropoli (DE LUCA DE MARCO 1979, classe II) e dall'abitato (SCIORTINO 2013, p. 175). Vedi anche *infra*, note 85 e 86.

84) MARTELLI 1978, p. 194.

85) VALLICELLI 2002, p. 192, fig. 12.

86) M. Giachi, in DONATI *et al.* 2022, pp. 278-279, figg. 16-18.

87) COOK 1952, pp. 134-135 (Enmann Class); PAOLUCCI 1999, p. 18, tav. II b. Per il quadro delle presenze di ceramica greco-orientale in Etruria si veda MARTELLI 1978, con le integrazioni, per quanto riguarda il comparto settentrionale, di CIUCCARELLI 2004; in entrambi questi lavori l'anfora torinese non compare.

88) ZAMBONI 2016, p. 72, n. 55, tav. 4, 66.

89) MASSA-PAIRAULT 1997, pp. 157-158 e 180, n. 74.2, tav. XIV.

Non sembra un caso che l'esempio ora ricordato sia relativo al comparto fiesolano. Pur con tutte le lacune che la documentazione presenta, i dati a disposizione indicano come gli anni attorno al 530 a.C. devono aver rappresentato per Fiesole un momento cruciale per lo sviluppo della città, che in quegli anni vede compiuta e consolidata la propria struttura urbana con il compiuto affermarsi di un ceto urbano e il definitivo cristallizzarsi del sistema della *polis* attorno al colle di Sant'Apollinare e a quello di San Francesco, che viene ad assumere una sorta di ruolo di acropoli della città⁹⁰. Se il fenomeno andrà letto in parallelo con quanto andava accadendo in quegli stessi anni nel comparto padano, pure il consolidamento delle strutture materiali della comunità di Fiesole si accompagnava, consentendole, a nuove possibilità di iniziativa espansionistica e la provenienza di un bronzetto del Maestro Fiesole da Breznik nella Slovenia occidentale⁹¹, da un lato, e il carattere fiesolano della produzione dei piccoli bronzi votivi di Adria⁹², dall'altro, testimoniano di un dinamismo su questo versante fino ad allora inedito.

Più evanescente appare sulla scorta della documentazione al momento disponibile l'azione di Arezzo, che pure deve aver avuto un ruolo in queste dinamiche, in particolare con una proiezione verso l'area dell'Appennino toscano-romagnolo. Indizi in questa prospettiva sono offerti dal ritrovamento nel 1655 di un bronzetto ritenuto all'epoca un'immagine di Giove, ma in realtà un più usuale lanciatore di asta, presso la badia camaldolese di Santa Maria al Trivio a circa 2 miglia a scirocco di Verghereto sul Monte Cornaro (o Coronaro), una località nevralgica in questo scacchiere che vede lo schiudersi di tre valli, quella verso sud del Tevere, che qui nasce con un ramo secondario, e, in direzione del comparto adriatico, quelle del Sevio e del Marecchia. Il bronzetto, recato a Firenze all'abate Mauro Corsi, che lo collocò nella biblioteca che si trovava al di sopra del refettorio del monastero di Santa Maria degli Angeli a Firenze, da dove allo scorcio del XVII secolo venne trasferito nella nuova biblioteca realizzata attorno al 1698 dell'abate Caramelli nell'ala ovest del cenobio fiorentino, dove la vide Anton Francesco Gori, che ne trasse un disegno tradotto nel rame CV del primo volume del suo *Museum Etruscum*, è oggi disperso (fig. 5)⁹³. Per quanto alterato nella resa dei tratti stilistici e di alcuni particolari dal gusto e dalle capacità grafiche dell'autore del disegno e di chi realizzò l'incisione, tuttavia il bronzetto, inserito dall'antiquario fiorentino tra le immagini dei suoi *Dei Avernici Etruscorum*, come esempio di *Deus Pater*, subito dopo una statuetta della



fig. 5 - Bronzetto dai pressi della badia camaldolese di Santa Maria al Trivio di Monte Cornaro (Verghereto), già a Firenze nella biblioteca del monastero di Santa Maria degli Angeli.

90) Su Fiesole in età arcaica si veda BRUNI 2002a, pp. 271-324 e BRUNI 2008b, pp. 298-313.

91) BRUNI 1998, p. 78, fig. B con bibl.; BRUNI 2008b, p. 314, fig. 18.

92) BRUNI 2008b, pp. 314-321.

93) BOCCHI - CINELLI 1677, p. 493; GORI 1737, I, tav. CV e II, pp. 230-231; BRUNI 2016, p. 61, con fig.; MILLOSCHI 2023, p. 422, fig. 2. Per la Badia di Monte Cornaro si veda FARULLI 1710, p. 206 e per l'abate Mauro Corsi FARULLI 1710, pp. 93-94. La titolatura dell'abbazia (Santa Maria al Trivio) deriva dalla sua localizzazione in prossimità di un incrocio da cui si dipartivano tre vie dalla mulattiera che da Pieve Santo Stefano risaliva il corso del Tevere per raggiungere, varcando l'appennino, Bagno di Romagna e Cesena e che a Montecoronaro si ripartiva in tre direzioni: la via centrale proseguiva per l'alta valle del Savio e raggiungeva dopo pochi chilometri Verghereto e da qui Bagno di Romagna; la mulattiera di destra conduceva invece alla vena del Tevere e quindi alle Balze; quella di sinistra saliva fino al Poggio Dei Tre Vescovi e quindi, passando per Pratelle e Poggio Calvano, raggiungeva la Verna.

sua raccolta privata di produzione fiesolana⁹⁴, replica un tipo, quello del giovane nudo nell'atto di lanciare con la destra un'asta, relativamente diffuso nel corso dell'età tardo-arcaica⁹⁵; la capigliatura, lunga e liscia sulla calotta (?), presenta una frangia di riccioli tubolari sulla fronte e sulla nuca ed appare simile ad esempi attici dello scorcio del VI secolo a.C.⁹⁶ e diffusa parimenti nel mondo etrusco degli stessi anni⁹⁷; la struttura del corpo sembra ammettere un accostamento a statuette di area settentrionale databili attorno al 500 a.C., come, ad esempio, quella 8020 della Skulpturensammlung di Dresda⁹⁸.

Certa appare un'influenza perugina nell'area romagnola. Se i materiali dei nuovi scavi sono venuti documentando lo svilupparsi a Perugia di manifestazioni dell'artigianato artistico di forte impronta *ostionisch* segnatamente settentrionale nel corso delle ultime decadi del VI secolo a.C., come indica con tutta evidenza la matrice di *pinax* fittile rinvenuta nel 2006 con gli scavi nell'area del chiostro superiore della Cattedrale di San Lorenzo⁹⁹, che, tra l'altro, viene a togliere dal loro splendido isolamento il *currus* con cassa rivestita da un'unica lamina sagomata da Castel San Mariano, simile a tipi nord-ionici e privo di confronti in area centro-italica¹⁰⁰ e il piccolo offerente in forma di giovane nudo già nella collezione Hall ed ora al British Museum di forte impronta samia¹⁰¹, le ricerche d'archivio e il recupero dei dati antiquariali sulla provenienza di alcuni monumenti di grande prestigio, come il noto Laran trovato a Perugia attorno al 1779 e acquistato l'anno dopo dalla Galleria fiorentina¹⁰², hanno consentito di rischiarare ulteriormente la fisionomia di un artigianato artistico che presenta caratteri di una certa specificità e di notevole livello. La provenienza da un luogo di culto nell'area del medio corso del Metauro, come gentilmente mi segnala Gabriele Baldelli, della Menerva *promachos* nota in letteratura come da Fermo, ma in realtà recuperata, assieme ad una seconda statuetta di egual soggetto, nel territorio di Fermignano non lontano dal confine con quello di Urbania, riferibile ad un'officina perugina del secondo quarto del V secolo a.C.¹⁰³, conferma la proiezione di Perugia verso il comparto adriatico dell'area settentrionale picena, del Montefeltro e della Romagna meridionale. Un

94) GORI 1737, I, tav. CIV e II, p. 230; GAMBARO 2008, p. 99, n. B18 e fig. a p. 130. Il bronzetto, di cui si ignora attualmente la collocazione, appartiene alla stessa officina cui debbono riferirsi il bronzetto dall'area di piazza Mino a Fiesole (BRUNI 2002a, p. 302, fig. 5, con bibl.) e quello già nella raccolta della Cassa di Risparmio di Firenze (ZAMARCHI GRASSI 1991, p. 78, n. 60).

95) Si vedano gli esempi, di varia fabbrica e cronologia, raccolti in RICHARDSON 1983, pp. 198-207.

96) Si veda, ad esempio STRENTZ 2001, p. 110, n. 63, tav. 12, 1-2 e p. 120, n. 128 a, tav. 24, 1.

97) Si veda MAGI 1941, pp. 168-169 e gli esempi ivi raccolti. Cfr. anche COLONNA 1970, p. 26, nota 16.

98) RICHARDSON 1983, p. 203, n. 4, tav. 139, fig. 468 a.

99) STOPPONI 2014, p. 203 e pp. 205-206, n. 1, ove è considerata opera greca o magnogreca degli anni attorno al 490 a.C., richiamando confronti per la figura di Heracle «in stilemi di ceramografi attici del primo venticinquennio del V sec. a.C. in particolare in opere del Pittore di Berlino» pur segnalando che «alcune cifre, come quella delle file di globetti della capigliatura, trovino esempi in età arcaica, come nella stele di Aristion, opera di Aristokles, datata al 510 a.C.». Tuttavia credo che si possa con una certa sicurezza collocare il pezzo, assolutamente eccezionale per impegno figurativo e per coerenza di linguaggio formale, attorno al 510-500 a.C. e attribuirlo ad un artigiano fortemente permeato da cifre stilistiche nord-ioniche, come indica, ad esempio, quel che resta del muso dell'animale reso di prospetto in tutto simile a quello su una nota hydria ceretana sia per la resa dell'occhio e della barba, nonché della capigliatura, con quella su alcuni *emioboloi* milesici del tesoro d'Auriol (FURTWÄNGLER 1978, nn. G 5 e 154-22; cfr. anche FEUGÈRE - PY 2011, n. OBA-G).

100) BRUNI 2002b, p. 26, figg. 5-6 (con bibl.).

101) RICHARDSON 1983, p. 227, n. 7, tav. 154, fig. 512; Cortona 2014, pp. 431-432, n. III.64.

102) BRUNI 2018, pp. 127-129 e a nota 60 la principale bibl. del bronzetto; BRUNI 2022, pp. 30-34, figg. 1-7.

103) Per la statuetta RICHARDSON 1983, p. 348, n. 2, tav. 247, figg. 824-826; COLONNA 1984, p. 1056, n. 64; CRISTOFANI 1985, p. 280, n. 90 (con bibl.). Per la provenienza cfr. BALDELLI 2015, pp. 283-286. La seconda statuetta non è stata identificata: G. Baldelli propone, dubitativamente, di riconoscerla nel bronzetto E 140 di Lione (RICHARDSON 1983, p. 350, n. 12, tav. 249, fig. 833; COLONNA 1984, p. 1056, n. 67), in base alla somiglianza («molto simile») con il bronzo fiorentino; tuttavia, al di là del diverso modulo dimensionale (23,8 cm la Menerva del museo di Firenze; 6,9 cm il bronzetto di Lione), le somiglianze mi paiono generiche e non così «molto simili» (si veda, ad esempio il particolare dell'elmo, privo del grande *lophos* crestato nel caso della statuetta di Lione) e i caratteri formali, pur riferendola ad una bottega centro-settentrionale, sembrano indicare una differente tradizione artigiana. Per parte mia riterrei più



fig. 6 - a) Galeata, Museo Mambrini. Bronzetto femminile da Galeata; b) Copenhagen, Danish National Museum. Bronzetto di offerente femminile, da Villa Ruffi presso Rimini; c) Parigi, Musée du Louvre. *Kore* frammentaria, da Clazomene.

interesse che rimonta indietro nel tempo, almeno agli anni attorno al 520 a.C., se, come credo, possono essere perugini, piuttosto che chiusini come propone Cristofani¹⁰⁴, i bronzi fusi di un arredo rinvenuti negli anni cinquanta dell'Ottocento nel territorio collinare sulla destra del basso corso del Misa, ad Ostra nella Marca Senone¹⁰⁵, gemelli di un consimile arredo di cui è noto solo un frammento proveniente da Fiesole noto da un rame del *Museum Etruscum* del Gori, oggi disperso¹⁰⁶.

All'azione di Etruschi di Perugia si deve la diffusione in Romagna di piccoli bronzi votivi di gusto perugino, forse di produzione locale se non si tratta di pezzi smistati dalla città, come testimonia l'offerente femminile con chitone lungo e alto *tutulus* conico dai dintorni di Galeata nell'alta valle del Ronco (fig. 6 a)¹⁰⁷, che ripete un tipo, genericamente diffuso alla fine del VI-inizi del V secolo a.C. nel repertorio della piccola plastica votiva dell'Etruria settentrionale,

verosimile segnalare la mutila statuetta di Menerva *promachos* 89 del museo di Ravenna (ARIAS 1948-49, p. 234, tav. X, 3-5; RICHARDSON 1983, pp. 348-349, n. 5; COLONNA 1984, p. 1056, n. 66), priva di dati di provenienza, con tutta evidenza dello stesso maestro del bronzo fiorentino.

104) CRISTOFANI 1985, p. 264, n. 27.

105) CAGIANELLI 1999, pp. 142-148, nn. 7-9, con bibl.

106) GORI 1737, I, tav. V e II, pp. 19-23; BRUNI 2008b, p. 305. Il pezzo ha buone possibilità di essere identificato con quello già nella collezione di M. Kornor a New York recentemente passato ad un'asta di Sotheby's (*Antiquities from the Collection of the Late Clarence Day*, New York, 7.12. 2010, n. 12).

107) SASSATELLI 1981, p. 344, n. 20; ROMUALDI 1987b, p. 295, n. 2, fig. 197, con bibl.; MIARI 2000, pp. 275-276, n. B₁4 VI, tav. XIX a.

squisitamente perugino¹⁰⁸. Stilemi di marca perugina, o comunque dell'Etruria settentrionale interna (Chiusi?), sono stati sottolineati per uno dei monumenti più alti della bronzistica attestata in area romagnola, la *kore* di Copenhagen dalla stipe di Villa Ruffi a Covignano non molto lontano dalla foce del Marecchia alle spalle di Rimini (fig. 6 b)¹⁰⁹, che, come ha ben sottolineato J. P. Riis e ribadito M. Cristofani, appare assai prossimo al più antico dei *kouroi* dal Falterona¹¹⁰ per la struttura del volto e della testa. Della statuetta è stato detto, e più volte ripetuto, che per iconografia, impegno formale e caratteri stilistici «è particolarmente vicina [...] alle *korai* greche», un'affermazione tuttavia generica, che intende, nella sostanza, rimarcare l'indubbia qualità del bronzo e che comunque conserva una sua coerente validità. A ben vedere lo schema della figura, con il braccio destro piegato e aderente al busto con la mano, che in origine doveva reggere un attributo (un fiore?), portata al petto, mentre la mano del sinistro, steso aderente al fianco, tiene un lembo del chitone, è quello delle *korai* di ambito samio-milesio e nord-ionico, dove la statua 1557 del museo di Berlino, quella da Theangela al British Museum e la piccola *kore* da Clazomene del Louvre offrono buoni confronti (fig. 6 c)¹¹¹. Con quest'ultima è confrontabile, per quel che lo stato lacunoso della scultura lascia vedere, anche l'acconciatura dei capelli, che scendono sul petto con quattro lunghe ciocche largamente spartite in due gruppi ai lati del collo, mentre sul bronzo da Covigliano le trecce sono solo due secondo l'uso etrusco. Al mondo ionico rimanda anche il paludamento composto da un lungo chitone finemente decorato da piccole rosette puntinate con maniche che terminano al gomito e da un *himation* trasverso sovrapposto, che, tuttavia, per la ricca decorazione che ne accompagna il bordo trova confronti in alcune *korai* dall'Acropoli di Atene dell'arcaismo recente datate tra il 510 e il 490 a.C.

108) Si veda il bronzo Perugia, Museo Archeologico inv. 904.b, assai simile anche per gli aspetti dimensionali (inedito, ma cfr. SAIONI 2003, p. 93). Per la serie perugina si veda RICHARDSON 1983, pp. 312-317, *Kore*, Late Archaic Serie C, Group 3A; per quello da Perugia al British Museum si veda ora MAGGIANI 2002, p. 273, nota 38; Cortona 2014, p. 431, n. III.63; per il bronzo parimenti da Perugia già nel Museo Oddi e ora a Berlino si veda MARAS 2009, pp. 323-324, n. Pe co.1; Berlin 2010, p. 122, fig. 11.10 e p. 134, fig. 12.9; i due esemplari a Parma ora in CAVALIERI 2006, pp. 69-70, nn. 23-24, figg. alle pp. 194-195; quelli da Montetezio al museo di Firenze in MAGGIANI 2002, p. 275, fig. 10. Alla raccolta degli esemplari noti stesa dalla Richardson si aggiungano dieci bronzetti del museo perugino registrati tutti sotto il n. 904 (953) (inediti, ma cfr. SAIONI 2003, p. 93); un'altra statuetta, con incisa sul retro, in età moderna, un'iscrizione in caratteri etruschizzanti che replica il testo sul bronzo berlinese (cfr. ET Pe 4.2), è al Museo Thorvaldsen di Copenhagen (MELANDER 2009, p. 54, fig. 45 e p. 64, n. 24; R. MASSARELLI, in REE LXXXVII, pp. 367-369, n. 96, tav. LIV). Un altro esemplare, privo di dati di provenienza, è al museo di Ravenna con il n. 1273, che è, a mia conoscenza, inedito. Gli esemplari perugini si distinguono da quelli di area aretina, tra i più vicini, anche dal punto di vista formale, alla serie di Perugia (cfr. CRISTOFANI 1985, p. 252, n. 3.16; per la serie RICHARDSON 1983, pp. 259-263; un nuovo esemplare Christie's London, asta n. 4925, 26 aprile 2012, n. 252) per la resa del *tutulus*, la cui calotta è nettamente conica e più stretta del bordo anteriore, tanto che non è mancato chi ha voluto vedere in questo particolare la presenza di un diadema.

109) RIIS 1941, p. 129, tav. 22, 3; RIIS 1946, pp. 31-38, tav. I; SASSATELLI 1981, p. 344, n. 33, figg. 218-220 (con didascalia errata); RICHARDSON 1983, pp. 279-280, n. 14, tav. 192, fig. 651; CRISTOFANI 1985, p. 265, n. 32; ROMUALDI 1987b, p. 304, n. 1, fig. 206 (con bibl.); MIARI 2000, p. 320, n. B₁ IV, tav. XXII a; Venezia 2000, p. 622, n. 278; SALSKOV ROBERTS 2021, n. 56.

110) RICHARDSON 1983, p. 229, n. 5, tav. 157, fig. 519 A; CRISTOFANI 1985, p. 254, n. 4.1 (con bibl.); Venezia 2000, p. 606, n. 206; L. Haumesser, in Cortona 2011, p. 168, n. 4 (con altra lett.); HAUMESSER 2018, p. 66, fig. 23.

111) KARAKASI 2001, rispettivamente pp. 35-38, 40, 45, 51 e 54, tavv. 46-47; pp. 54-55, tav. 51; pp. 63-64, tav. 57 (con bibl.).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNATO G. 2010, "Bildhauerschulen": un approccio, in *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno di studio (Pisa 2009), Milano, pp. 309-338.
- AKURGAL E. 1989, *Bemerkungen zur Frage der örtlichen und zeitlichen Einordnung der griechischen archaischen Grossplastik Kleinasiens*, in *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, pp. 35-45.
- ANDRÉN A. 1967, *Marmora Etruriae*, in *AntPl VII*, Berlin, pp. 7-42.
- Arezzo 1985, G. Colonna (a cura di), *Santuari d'Etruria*, Catalogo della Mostra (Arezzo 1985), Milano.
- ARIAS P. E. 1948-49, *Disiecta membra*, in *StEtr XX*, pp. 231-236.
- AURIGNY H. - HERMARY A. 2013, *Le décor sculpté du trésor*, in *Marseille 2013*, pp. 74-85.
- BALD ROMANO et al. 2009, I. BALD ROMANO - R. SENFF - E. VOUTIRAS - A. HERMARY, *La sculpture grecque: découvertes archéologiques, avancées scientifiques, orientations méthodologiques*, in *Perspective. Actualité en histoire de l'art 1*, pp. 10-22.
- BALDELLI G. 2015, *Appunti sparsi su Gaetano De Minicis. Per un bilancio critico della sua attività archeologica in rapporto alle istituzioni, alla tradizione degli studi e ad alcuni contesti di rinvenimento*, in *I fratelli De Minicis. Storici, archeologi e collezionisti del Fermano*, Atti del Convegno (Fermo 2014-15), Fermo, pp. 239-286.
- BANTI L. 1960, *Il mondo degli Etruschi*, Roma.
- BARDELLI G. 2019a, *I tripodi a verghette in Etruria e in Italia centrale. Origine, tipologia e caratteristiche*, Mainz.
- 2019b, *Minima cascológica. A proposito di alcune appliques bronzee figurate di elmi etruschi ed italici*, in *Hallstatt und Italien*, *Festschrift für Markus Egg*, Mainz, pp. 505-521.
- BARLOU V. 2014, *Die archaische Bildhauerkunst von Paros. Untersuchungen zur stilistischen Entwicklung der anthropomorphen Rundplastik*, Wiesbaden.
- BELLELLI V. - BENELLI E. 2018, *Gli Etruschi. La scrittura, la lingua, la società*, Roma.
- BENCZE A. 2013, *Physionomie d'une cité grecque. Développements stylistiques de la coroplathie votive archaïque de Tarente*, Napoli.
- 2019, *Stili e produzioni nella storia degli stili*, in *Produzioni e committenze in Magna Grecia*, Atti del LV Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 2015), Taranto, pp. 137-151.
- BENTZ M. - REUSSER C. 2008, *Marzabotto. Planstadt der Etrusker*, Mainz.
- Berlin 1988, *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*, Catalogo della Mostra (Berlin 1988), Berlin.
- 2010, *Etrusker in Berlin. Etruskische Kunst in der Berliner Antikensammlung. Eine Einführung*, Berlin.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1968, Recensione a A. Andrén, *Marmora Etruriae*, in *Antike Plastik VII 1*, 1967, in *DialArch II*, pp. 227-237.
- 1982, *L'arte etrusca*, Roma.
- BOCCHI F. - CINELLI G. 1677, *Le bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura e di scultura di Sacri Templi, di Palazzi i più notabili artifizi e più preziosi si contengono scritte già da M. Francesco Bocchi ed ora da M. Giovanni Cinelli ampliate ed accresciute*, Firenze.
- BONOMI S. 2002, *Etruschi adriati. Guida breve all'esposizione*, Rovigo.
- BORBEIN A. H. 1995, *Die Klassik Diskussion in der klassischen Archäologie*, in H. Flashar - S. Vogt (a cura di), *Altertumswissenschaft in den 20er Jahren. Neue Fragen und Impulse*, Stuttgart, pp. 205-246.
- (VON) BOTHMER et al. 1993, D. VON BOTHMER - C. A. PICÓN - J. MERTENS - E. J. MILLEKER, *Recent acquisitions: a selection 1992-1993. Ancient world*, in *BMetrMus LI 2*, pp. 6-19.
- BRIZIO E. 1890, *Bologna. Nuove scoperte dalla necropoli felsinea*, in *NSc*, pp. 135-143.
- BRIZZOLARA A. M. 2001, *I bronzetti delle stipi votive*, in D. VITALI - A. M. BRIZZOLARA - E. LIPPOLIS, *L'acropoli della città etrusca di Marzabotto*, Bologna, pp. 93-194.
- BROWN W. LL. 1960, *The Etruscan Lion*, Oxford.
- BRUNI S. 1994, *L'altare arcaico del tempio di Fiesole e la tradizione delle "pietre fiesolane"*, in *ArchCl XLVI*, pp. 47-90.
- 1998, *Una "pietra scema". Contributo allo studio della statuaria etrusca di età arcaica dell'Etruria settentrionale*, in G. Capecechi et al. (a cura di), *In memoria di Enrico Paribeni*, Roma, pp. 67-82.
- 2002a, *La valle dell'Arno: i casi di Fiesole e Pisa*, in *Città e territorio in Etruria. Per una definizione di città nell'Etruria settentrionale*, Atti delle Giornate di studio (Colle di Val d'Elsa 1999), Colle di Val d'Elsa, pp. 271-344.
- 2002b, *I carri perugini: nuove proposte di ricostruzione*, in *AnnFaina IX*, pp. 21-47.

- 2005, *Il kouros di Castellina in Chianti. Contributo per la scultura arcaica dell'Etruria settentrionale*, in *Eidola* II, pp. 9-22.
 - 2008a, *Museo Archeologico di Peccioli*, Pisa.
 - 2008b, *Volterra e Fiesole nei fenomeni di colonizzazione. Qualche appunto sul caso fiesolano*, in *AnnFaina* XV, pp. 297-339.
 - 2016, *Gli Etruschi nella Firenze degli anni di Gian Gastone e della Reggenza: collezioni, antiquari e mercanti*, in *Winckelmann Firenze e gli Etruschi*, Catalogo della Mostra (Firenze 2016-17), Pisa, pp. 57-84.
 - 2018, *Dopo Gori. L'interesse per gli Etruschi nel Granducato tra gli ultimi lustri di Francesco Stefano e l'età di Pietro Leopoldo*, in S. Bruni - M. Meli (a cura di), *La Firenze di Winckelmann*, Pisa, pp. 115-130.
 - 2022, *Il giovane Carlo Lasinio negli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni e il riprodurre i bronzi antichi della raccolta granducale*, in *Nel giardino delle arti e delle scienze*, Studi in onore di Lucia Tongiorgi Tomasi, Pisa, pp. 25-50.
 - c.s., *Ancora su un vecchio allievo del Ghislieri. Carlo Goldoni, Anton Francesco Gori e gli histriones etruschi*, in *Scritti per Maurizio Harari*.
- BURCHIANI F. 2013, *Museo Etrusco Guarnacci*, Pisa.
- CAGIANELLI C. 1999, *Bronzi a figura umana*, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie. Museo Gregoriano Etrusco 5, Città del Vaticano.
- CAMPOREALE G. 2000, *Gli Etruschi. Storia e civiltà*, Torino.
- CATENI G. 1988, *Volterra. Museo Guarnacci*, Pisa.
- CAVALIERI M. 2006, *Dei, eroi ed offerenti. La collezione dei bronzetti etruschi ed italici del Museo Archeologico Nazionale di Parma*, Bruxelles-Roma.
- CERCHIAI L. 1995, *Il programma figurativo dell'hydria Ricci*, in *AntK* XXXVIII 2, pp. 81-91.
- CIAMPOLTRINI G. 2004, *I "frantumi di antichità" di Portico di Romagna. Un complesso tardo-arcaico dalla Valle del Montone (Scadurano 1756)*, in *StEtr* LXX [2005], pp. 79-95.
- CIUCCARELLI M. R. 2004, *La ceramica greco-orientale nell'Etruria settentrionale*, in *ΑΓΩΓΗ. Atti della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Pisa* I, pp. 123-209.
- COLONNA G. 1970, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana 1. Periodo "arcaico"*, Firenze.
- 1984, *Athena/Menerva*, in *LIMC* II, pp. 1050-1074.
 - 1987, *Il maestro dell'Ercole e della Minerva: nuova luce sull'attività dell'officina veiente*, in *OpRom* XVI 1, pp. 7-41.
 - 2005, *Italia ante Romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998)*, Pisa-Roma.
- COOK R. M. 1952, *A list of Clazomenian pottery*, in *BSA* XLVII, pp. 130-136.
- Cortona 2011, *Gli Etruschi dall'Arno al Tevere. Le collezioni del Louvre a Cortona*, Catalogo della Mostra (Cortona 2011), Milano.
- 2014, *Seduzione etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum*, Catalogo della Mostra (Cortona 2014), Milano.
- CRISTOFANI M. 1978, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino.
- 1979, *La "testa Lorenzini" e la scultura tardo-arcaica in Etruria settentrionale*, in *StEtr* XLVII, pp. 85-92.
 - 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
- CROISSANT F. 1983, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, Athènes.
- 1988, *Tradition et innovation dans les ateliers corinthiens archaïques: matériaux pour l'histoire d'un style*, in *BCH* CXII 1, pp. 91-166.
 - 1992, *Anatomie d'un style colonial: les protomés féminines de Locres*, in *RA*, pp. 103-110.
 - 1996, Recensione di C. Rolley, *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du V^e siècle*, 1994, in *Topoi* VI 1, pp. 361-385.
 - 2005, Recensione di C. Rolley, *La sculpture grecque 2. La période classique*, 1999, in *Topoi* XII-XIII 2, pp. 513-521.
 - 2015, *Observations sur le sarcophage de Polyxène et les styles de l'Ionie du Nord à la fin de l'archaïsme*, in *RA*, pp. 259-292.
- DE LUCA DE MARCO S. 1979, *Le anfore commerciali della necropoli di Spina*, in *MEFRA* XCI, pp. 571-600.
- DE MIN M. 1986, *L'abitato arcaico di S. Basilio di Ariano Polesine*, in *L'antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali*, Catalogo della Mostra (Adria-Rovigo 1986), Padova, pp. 171-184.

- DENTI M. 1999, *Per una fenomenologia storico-culturale del linguaggio figurativo dei Greci d'Occidente in età arcaica*, in *Koinà*, Miscellanea di studi archeologici in onore di Pietro Orlandini, Milano, pp. 205-221.
- 2002, *Linguaggio figurativo e identità culturale nelle più antiche comunità greche della Siritide e del Metapontino*, in L. Moscati Castelnovo (a cura di), *Identità a prassi storica nel Mediterraneo greco*, Milano, pp. 33-61.
- DE PUMA R. D. 2013, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York-London.
- DONATI *et al.* 2022, L. Donati - G. Millemaci - L. Pagnini - G. Poggesi (a cura di), *Gonfienti. L'insediamento etrusco e romano. I materiali*, Firenze.
- DUPLOUY A. 2006, *L'atelier du kouros d'Ischès. Observations sur l'organisation de la production statuaire en Ionie archaïque*, in *REA* CVIII, pp. 249-269.
- FARULLI G. 1710, *Istoria cronologica del nobile, ed antico Monastero degli Angioli di Firenze. Del Sacro Ordine Camaldolese dal principio della sua Fondazione fino al presente giorno, Con la serie de' Beati, de' Vescovi, de' Generali, degli Abbati, e degli Uomini insigni nelle Lettere, che quivi fiorirono; Co' loro gloriosi Fatti, ed Azioni, e di tutti i Nobili, che in esso si dedicarono a Dio con le loro Dignità, e Gradi; Col racconto di molte cose notabili ad esso appartenenti; Raccolta dalle Scritture, che sono in detto Archivio Da me Don Gregorio Farulli monaco dell'istesso Ordine Teologo, e Antiquario del Serenissimo Principe Francesco Maria de' Medici; e dedicata al glorioso Nome del A. S. di Ferdinando III Gran Principe di Toscana*, Lucca.
- FEUGÈRE M. - PY M. 2011, *Dictionnaire des monnaies découvertes en Gaule méditerranéenne (530-27 av. notre ère)*, Paris.
- FIUMI E. 1961, *La facies arcaica del territorio volterrano*, in *StEtr* XXIX, pp. 253-292.
- FREL J. 1994, *Studia varia*, Roma.
- FURTWÄNGLER A. 1978, *Monnaies grecques en Gaule. Le trésor d'Auriol et le monnayage de Massalia 525/520-460 av. J.-C.*, Fribourg.
- GAMBARO C. 2008, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze.
- GENTILI G. V. - LUNI M. 2001, *La testa ritrovata ad Osimo dell' "Apollino Milani"*, in *RendLinc* s. IX, XII, pp. 533-584.
- GENTILI M. D. 2019, *Opere firmate nell'artigianato etrusco. Documenti di una cultura e di una civiltà*, in *ArchCl* LXX, pp. 575-592.
- GILOTTA F. 1998, *Gümüşçay e l'Etruria: due ambienti a confronto*, in *RdA* XXII, pp. 11-18.
- GIULIANO A. 1986, *Arte greca. Dalle origini all'età arcaica*, Milano.
- 2014, *Appunti per un libro di ricordi. Conversazioni di Antonio Giuliano con Francesco Solinas*, *MemLinc* s. IX, XXXIV 1, Roma.
- GORI A. F. 1737, *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum Monumenta, aereis tabulis CC. nunc primum edita et illustrata observationibus Antonii Francisci Gorii, publici Historiarum Professoris, volumen primum-alterum*, Firenze.
- GOVI E. 1999, *Le ceramiche attiche a vernice nera di Bologna*, Bologna.
- 2014, *Etruscan urbanism at Bologna, Marzabotto and in the Po valley*, in E. C. Robinson (a cura di), *Papers on Italian Urbanism in the First Millennium B.C.*, Portsmouth, pp. 81-111.
- (a cura di) 2015, *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV sec. a.C.*, Roma.
- GOVI E. - SASSATELLI G. (a cura di) 2010, *Marzabotto. La casa 1 della Regio IV - insula 2*, Bologna.
- GOVI *et al.* 2006, E. GOVI - I. GIUNTI - M. BENVENUTI - L. CHIARANTINI - E. PECCHIONI, *La casa 1 della Regio IV, insula 2 nella città etrusca di Marzabotto*, in *ΑΓΩΓΗ. Atti della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Pisa* III, pp. 333-346.
- GOZZADINI G. 1865, *Di un'antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese*, Bologna.
- GUALANDI G. 1974, *Santuari e stipi dell'Etruria padana*, in *StEtr* XLIV, pp. 37-68.
- GUARDUCCI M. 1936, *I bronzi di Vulci*, in *StEtr* X, pp. 15-53.
- HAMIAUX M. 1992, *Musée du Louvre. Département des antiquités grecques, étrusques et romaines. Les sculptures grecques I. Des origines à la fin du IV^e siècle av. J.-C.*, Paris.
- HAUMESSER L. 2018, *Dal lago al museo: il percorso dei bronzi del Falterona attraverso le collezioni*, in *Acque sacre. Culto etrusco sull'Appennino toscano*, Catalogo della Mostra (Firenze 2017-18), Firenze, pp. 61-67.
- HAYNES S. 1970, *Etruscan bronzes in the British Museum. New acquisitions and old possessions*, in *Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes*, Cambridge Mass.-London, pp. 177-185.
- 1985, *Etruscan Bronzes*, London-New York.

- HEMELRIJK J. M. 1984, *Caeretan Hydriae*, Mainz.
- HOMMEL P. 1967, *Archaischer Jünglingskopf aus Milet*, in *IstMitt* XVII, pp. 115-127.
- HOSTETTER E. 1986, *Bronzes from Spina I. The Figural Classes: Tripod, Kraters, Basin, Cista, Protome, Utensil Stands, Candelabra and Votive Statuettes*, Mainz.
- HURWIT J. M. 2015, *Artists and Signatures in Ancient Greece*, Cambridge.
- HUS A. 1961, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris.
- 1962, *Trois sculptures archaïques en pierre de Vulci et de sa région*, in *Hommages à Albert Grenier*, Bruxelles, pp. 829-835.
- 1966a, *Réflexions sur la statuaire en pierre de Vulci après l'époque archaïque (400-100 environ avant notre ère)*, in R. Chevallier (a cura di), *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*, Paris, II, pp. 665-675.
- 1966b, *Sculpture étrusque, 1945-1964*, in *Lustrum* XI, pp. 162-172.
- 1977a, *La statuaire en pierre archaïque de Vulci (travaux et découvertes de 1961 à 1975)*, in *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione*, Atti del X Convegno di Studi Etruschi e Italici (Grosseto-Roselle-Vulci 1975), Firenze, pp. 31-47.
- 1977b, *Statue en pierre archaïque inédite d'Étrurie (torse de cavalier marin vulcien de 540-520 avant J.C.)*, in *Latomus* XXXVI, pp. 593-596.
- Imola 1997, *Acque, grotte e dei. 3000 anni di culti preromani in Romagna, Marche e Abruzzo*, Catalogo della Mostra (Imola 1997), Imola.
- IOZZO M. 1993, *Ceramica "calcidese". Nuovi documenti e problemi riproposti* (AttiMemMagnaGr s. III, II), Roma.
- 2010, *Il proto-kouros da Samos del Museo Archeologico di Firenze*, in *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno di studio (Pisa 2009), Milano, pp. 57-83.
- KARAKASI K. 2001, *Archaische Koren*, München.
- Karlsruhe 2017, *Die Etrusker. Weltkultur im antiken Italien*, Catalogo della Mostra (Karlsruhe 2017-18), Karlsruhe.
- KOKKOROU ALEVRAS G. 1995, *Die archaische naxische Bildhauerei*, in *AntPl* 24, München, pp. 37-130.
- KRAHMER G. 1928, Recensione di E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, in *GGA* V, pp. 239-246.
- LANGLOTZ E. 1927, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg.
- 1966, *Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*, Köln-Opladen.
- 1975, *Studien zur nordostgriechischen Kunst*, Mainz.
- LIPPOLD G. 1928, Recensione di E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, in *Gnomon* IV, pp. 414-426.
- LIPPOLIS E. 2000, *Testa di kouros*, in *Osimo* 2000, pp. 43-48.
- MACELLARI R. 2002, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna (550-350 a.C.)*, Bologna.
- 2014, *Gli Etruschi e gli altri. Reggio Emilia terra di incontri*, Milano.
- MAGGIANI A. 2002, *I culti di Perugia e del suo territorio*, in *AnnFaina* IX, pp. 267-299.
- 2017, *Cippi pisani*, in *Cippi, stele, statue-stele e semata. Testimonianze in Etruria, nel mondo italico e in Magna Grecia dalla prima età del Ferro fino all'Ellenismo*, Atti del Convegno (Sutri 2015), Pisa, pp. 81-98.
- MAGI F. 1941, *La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco II. Bronzi*, Città del Vaticano.
- MALNATI L. 2008, *Armi e organizzazione militare in Etruria padana*, in *AnnFaina* XV, pp. 147-186.
- MALNATI L. - SASSATELLI G. 2008, *La città e i suoi limiti in Etruria padana*, in *La città murata in Etruria*. Atti del XXV Convegno di Studi Etruschi e Italici (Chianciano Terme-Sarteano-Chiusi 2005), Pisa-Roma, pp. 429-469.
- Mantova 2008, *La forza del bello. L'arte greca conquista l'Italia*, Catalogo della Mostra (Mantova 2008), Ginevra-Milano.
- MARAS D. F. 2009, *Il dono votivo. Gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di dono*, Pisa-Roma.
- MARAS D. F. - VELAZA FRÍAS J. - NONNIS D. 2020, *Influssi esterni: "ellenizzazione", "romanizzazione", "mediterraneizzazione" (VI-III sec. a.C.)*, in *Palaeohispanica* XX, pp. 129-165.
- MARCHESI M. 2011, *Le sculture di età orientalizzante in Etruria padana*, Bologna.
- Marseille 2013, *Le Trésor des Marseillais. 500 av. J.-C., l'éclat de Marseille à Delphes*, Catalogo della Mostra (Marseille 2013), Paris.
- MARTELLI M. 1978, *La ceramica greco-orientale in Etruria*, in *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident*, Actes du Colloque (Naples 1976), Paris-Naples, pp. 150-212.

- 1981, *Un askos del Museo di Tarquinia e il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria*, in *Prospettiva* 27, pp. 2-14.
- 1988, *La cultura artistica di Vulci arcaica*, in *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali*, Catalogo della Mostra (Roma 1988), Roma, pp. 2-28.
- 2001, *Sculture vulcenti arcaiche: paralipomena - III*, in *Zona archeologica*, Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag, Bonn, pp. 289-293.
- 2004, *Sculture vulcenti arcaiche: paralipomena - II. Il Maestro del Louvre*, in *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, Roma, pp. 623-630.
- 2005, *Sculture vulcenti arcaiche: paralipomena - I. I Maestri di Civitavecchia e di Amburgo-New York*, in *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ*, Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani, Firenze, pp. 395-406.
- MARTHA J. 1889, *L'art étrusque*, Paris.
- MASSA-PAIRAULT F.-H. (a cura di) 1997, *Marzabotto. Recherches sur l'insula V.3*, Roma.
- MELANDER T. 2009, *Thorvaldsens antikke Bronzer*, København.
- MIARI M. 2000, *Stipi votive dell'Etruria padana*, Roma.
- MILLOSCHI C. 2023, *Camaldolesi illustri tra letteratura e scienza*, in C. De Benedictis – C. Milloschi – G. Tiegler (a cura di), *Santa Maria degli Angeli a Firenze. Da monastero camaldolese a biblioteca umanistica*, Firenze, pp. 416-429.
- MORANDINI F. 2018, *Iconografia del leone in Etruria tra la fine dell'età arcaica e l'età ellenistica*, Roma.
- MORETTI SGUBINI A. M. 2008, *Vulci. La patria della scultura monumentale in pietra*, in *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della Mostra (Roma 2008), Verona, pp. 110-119.
- 2009, *Sculture arcaiche di Vulci: qualche aggiornamento*, in *Etruria e Italia preromana*, Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, Pisa-Roma, pp. 623-631.
- MORETTO T. 1995, *Dati e considerazioni sulla metallurgia in Etruria padana*, in *Agricoltura e commerci nell'Italia antica*, Atlante Tematico di Topografia Antica, I Supplemento, Roma, pp. 65-71.
- MORPURGO G. 2015, *Per un quadro aggiornato della cronologia*, in *GOVI* 2015, pp. 73-100.
- 2018, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine VI-inizi IV secolo a.C.)*, Bologna.
- MUFFATTI G. 1969, *Marzabotto. L'instrumentum di bronzo*, in *StEtr XXXVII* [1970], pp. 247-272.
- NONNIS D. 2015, *Produzione e distribuzione nell'Italia repubblicana. Uno studio prosopografico*, Roma.
- Osimo 2000, *Kouroi Milani. Ritorno ad Osimo*, Catalogo della Mostra (Osimo 2000-2001), Roma.
- ÖZGAN R. 1978, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens*, Bonn.
- PALAGIA O. – COULSON W. (a cura di) 1998, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Proceedings of an International Conference (Athens 1996), Oxford.
- PAOLUCCI G. 1999, *Per la storia del Museo di Antichità di Torino. La formazione della collezione etrusca*, in *QuadAPIem XVI*, pp. 13-27.
- PARRINI A. 2021, *Corredi femminili di età tardo arcaica dalla necropoli di Spina*, in *Aspetti dell'età arcaica nell'Etruria settentrionale*, Atti del Convegno in ricordo di Giovannangelo Camporeale (Firenze 2019), Pisa, pp. 259-320.
- PAYNE H. G. G. 1934, *A Bronze Herakles in the Benaki Museum at Athens*, in *JHS LIV*, pp. 163-174.
- PEDLEY J. F. 1976, *Greek Sculpture of the Archaic Period. The Island Workshops*, Mainz.
- QUIRINO T. 2017, *Open architecture RDBMS and GIS as tools for analysing the Etruscan presence in the Po Plain: towards a model of the urban/non urban landscape*, in *ACalc XXVIII* 2, pp. 253-266.
- RICCI G. 1946-48, *Una hydria ionica da Caere*, in *ASAtene XXVI-XXVIII*, pp. 47-57.
- RICHARDSON H. E. 1983, *Etruscan Votive Bronzes. Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz.
- RICHTER G. M. A. 1915, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New York.
- 1970, *Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*³, London-New York.
- RIS J. P. 1938, *Some Campanian types of heads*, in *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek II*, Copenhagen, pp. 140-168.
- 1941, *Tyrrenika. An Archaeological Study of the Etruscan Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, Copenhagen.
- 1946, *The bigger bronze kore from Rimini*, in *StEtr XXV*, pp. 31-38.
- 1981, *Etruscan Types of Heads. A Revised Chronology of the Archaic and Classical Terracottas of Etruscan Campania and Central Italy*, Copenhagen.
- 1997, *Vulcentia vetustoria. A Study of Archaic Vulcian Bronzes*, Copenhagen.

- ROLLEY C. 1994, *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du V^e siècle*, Paris.
- 2003, *La tombe princière de Vix*, Paris.
- ROMAGNOLI S. 2014, *Il santuario etrusco di Villa Cassarini a Bologna*, Bologna.
- ROMUALDI A. 1987a, *Il santuario e le stipi votive di Villa Cassarini a Bologna*, in *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche*, Catalogo della Mostra (Bologna 1987-88), Bologna, pp. 89-94.
- 1987b, *La piccola plastica votiva e i luoghi di culto della Romagna nel periodo arcaico e classico*, in *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche*, Catalogo della Mostra (Bologna 1987-88), Bologna, pp. 284-305.
- ROTROFF S. I. 2009, *Early red figure in context*, in J. H. Oakley - O. Palagia (a cura di), *Athenian Potters and Painters II*, Oxford-Oakville, pp. 250-260.
- SAIONI M. 2003, *Appunti d'artista. L'inventario dei Musei Civici di Perugia compilato da Walter Brizirelli*, Perugia.
- SALETTI C. 1970, *Problemi artistici di Marzabotto. Le espressioni figurative e decorative*, in *Studi sulla città antica*, Atti del Convegno di studi sulla città etrusca e italica preromana (Bologna-Marzabotto-Ferrara-Comacchio 1966), Bologna, pp. 279-283.
- SALSKOV ROBERTS H. 2021, *Catalogue of the Sardinian, Etruscan and Italic Bronze Statuettes in the Danish National Museum*, Aarhus.
- SASSATELLI G. 1977, *L'Etruria padana e il commercio dei marmi nel V secolo*, in *StEtr XLV*, pp. 109-147.
- 1981, *La piccola plastica in bronzo*, in *La Romagna tra VI e IV secolo a.C. La necropoli di Montericco e la protostoria romagnola*, Catalogo della Mostra (Imola 1981), Imola, pp. 343-344.
- 1988, *Topografia e "sistemazione monumentale" delle necropoli felsinee*, in *La formazione della città preromana in Emilia Romagna*, Atti del Convegno (Bologna-Marzabotto 1985), Bologna, pp. 197-259.
- 1991, *Marzabotto*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche 9*, Pisa-Roma, pp. 397-408.
- 2008, *Gli Etruschi nella valle del Po. Riflessioni, problemi e prospettive di ricerca*, in *La colonizzazione etrusca in Italia (AnnFaina XV)*, Roma, pp. 71-114.
- 2009a, *Bologna etrusca e la sua espansione nel territorio tra Reno e Panaro*, in *Cavalieri etruschi dalle Valli del Po. Tra Reno e Panaro, la valle del Samoggia nell'VIII e VII secolo a.C.*, Catalogo della Mostra (Bazzano 2009-2010), Bazzano, pp. 27-36.
- 2009b, *Il tempio di Tinia a Marzabotto e i culti della città etrusca*, in *Altnoi. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia*, Atti del Convegno (Venezia 2006), Roma, pp. 325-344.
- 2010, *Le città dell'Etruria padana*, in S. Bruni (a cura di), *Gli Etruschi delle città. Fonti, ricerche e scavi*, Cinisello Balsamo, pp. 204-215.
- 2017, *Felsina vocitata tum cum princeps Etruria esset. Raccolta di studi di etruscologia e archeologia italica*, Bologna.
- SASSATELLI G. - GOVI E. 2005, *Il tempio di Tinia in area urbana*, in *Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca*, Atti del Convegno (Bologna 2003), Bologna, pp. 9-62.
- SASSATELLI G. - MANCUSO G. 2017, *Marmi d'Etruria: verso un quadro aggiornato del problema*, in *Cippi, stele, statue-stele e semata. Testimonianze in Etruria, nel mondo italico e in Magna Grecia dalla prima età del Ferro fino all'Ellenismo*, Atti del Convegno (Sutri 2015), Pisa, pp. 103-129.
- SCIORTINO M. 2013, *Un nucleo inedito di anfore da trasporto dall'abitato di Spina*, in *Lanx XII*, pp. 158-192.
- SETTIS S. 1982, *"Ineguaglianze" e continuità: un'immagine dell'arte romana*, in O. J. BRENDÉL, *Introduzione all'arte romana*, (trad. it.) Torino, pp. 161-200.
- 1989, *Idea dell'arte greca d'Occidente fra Otto e Novecento*, in *Un secolo di ricerche in Magna Grecia*, Atti del XXVIII Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 1988), Taranto [1990], pp. 135-176.
- 1994, *L'idea dell'arte greca d'Occidente fra Otto e Novecento: Germania e Italia*, in S. Settis (a cura di), *Storia della Calabria II. Età italica e romana*, Roma-Reggio Calabria, pp. 857-902.
- STOPPONI S. 2014, *Le terrecotte architettoniche*, in L. Cenciarioli (a cura di), *Perugia. La città antica sotto la Cattedrale di San Lorenzo. I risultati degli scavi*, Perugia, pp. 203-249.
- STRENTZ J. 2001, *Männerfrisuren der Spätarchaik*, Mainz.
- STROCKA V. M. 1977, *Neue archaische Löwen in Anatolien*, in *AA*, pp. 481-521.
- 1979, *Variante, Wiederholung und Serie in der griechischen Bildhauerei*, in *JdI XCIV*, pp. 143-173.

- TEMPESTA A. 1998, *Le raffigurazioni mitologiche sulla ceramica greco-orientale arcaica*, Roma.
- TÖLLE KASTENBEIN R. 1983, *Bemerkungen zur absoluten Chronologie spätarchaischer und frühklassischer Denkmäler Athens*, in *AA*, pp. 573-584.
- TSAKOS K. - VIGLAKI SOFIANOU M. 2012, *Samos. The Archaeological Museum*, Athenai.
- VALLICELLI M. C. 2002, *Ceramiche di importazione a figure nere non attiche ad Adria*, in *Padusa XXXVIII*, pp. 191-199.
- Venezia 2000, M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della Mostra (Venezia 2000-2001), Milano.
- VERGER S. - KERMORVANT A. 1994, *Nouvelles données et hypothèses sur la topographie de la ville étrusque de Marzabotto*, in *MEFRA CVI 2*, pp. 1077-1094.
- VIVIERS D. 1992, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles.
- 1995, *Les ateliers de sculpteurs en Attique: des styles pour une cité*, in A. Verbanck Piérard - D. Viviers (a cura di), *Culture et cité*, Paris, pp. 211-223.
- 2002, *Le bouclier signé du Trésor de Siphnos à Delphes: "régions stylistiques" et ateliers itinérants ou la sculpture archaïque face aux lois du marché*, in C. Müller - F. Prost (a cura di), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Paris, pp. 53-85.
- WARDEN G. 2008, *Remains of the ritual at the sanctuary of Poggio Colla*, in *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion*, Studies in Honour of Jean MacIntosh Turfa, Leiden-Boston, pp. 107-121 e pp. 257-260.
- WEBER T. M. 1983, *Bronzekannen. Studien zu ausgewählten archaischen und klassischen Oinochoenformen aus Metall in Griechenland und Etrurien*, Frankfurt a. M.-Bern.
- WEBSTER T. B. L. 1928, *A rediscovered Caeretan hydria*, in *JHS XLVIII*, pp. 196-205.
- WIEL MARIN F. 2005, *La ceramica greca figurata. Schede*, in R. C. de Marinis - M. Rapi (a cura di), *L'abitato etrusco del Forcello di Bagnolo San Vito (Mantova). Le fasi arcaiche*, Milano, pp. 139-163.
- ZACCAGNINO C. 2006, *Una tomba con carro nell'Appennino tosco-emiliano. Recupero di un rinvenimento settecentesco*, in *MEFRA CXVIII 1*, pp. 215-236.
- (a cura di) 2010, *Catalogo dei bronzi antichi, eretto nella Regia Galleria per ordine di Sua Altezza Reale Pietro Leopoldo, Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana, etc, nel MDCCLXXVII, o sia breve descrizione e spiegazione delle antichità che vi si contengono*, Firenze, Biblioteca della Galleria degli Uffizi, ms. 105, Napoli.
- ZAMARCHI GRASSI P. 1991, *La collezione della Cassa di Risparmio di Firenze*, Firenze.
- ZAMBONI L. 2016, *Spina città liquida. Gli scavi 1977-1981 nell'abitato ed i materiali tardo-arcaici e classici*, Zürich.
- ZIMMERMAN J.-L. 1987, *Collection de la Fondation Thétis. Développements de l'art grec de la préhistoire à Rome*, Genève.

REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 5: da Gori 1737, I; Fig. 6 c: da Karakasi 2001.