

ARTIGIANATO ARTISTICO IN ETRURIA RUPESTRE.  
PER UN'ANALISI TECNICO-STILISTICA DELLA LASTRA CON KOMOS  
DELLA SERIE ACQUAROSSA-TUSCANIA \*

PAUL FONTAINE

Dal complesso di Acquarossa e dalle necropoli di Tuscania proviene, come si sa, una serie comune di lastre in terracotta decorate a stampo, di quattro tipi secondo il tema figurato: i tipi A e B rappresentano un corteo in armi in cui s'inseriscono Eracle e il toro cretese (tipo A) o il leone di Nemea (tipo B), mentre le lastre C e D raffigurano rispettivamente un simposio (tipo C) e un komos pieno di animazione (tipo D). Ad Acquarossa, queste lastre vennero rimesse alla luce da scavi svedesi negli anni '60 e '70 del secolo scorso. Ornavano l'ultima fase del complesso F, la cui durata, fissata dalla ceramica di contesto, si estenderebbe dal secondo quarto del VI secolo a.C. a poco dopo il 550 a.C.<sup>1</sup> A Tuscania, la scoperta delle lastre risale all'inizio degli anni '80 per la necropoli dell'Ara del Tufo<sup>2</sup>, e agli anni 2000 per quella di Guadocinto<sup>3</sup>. Nel caso di Guadocinto, le lastre provengono da un contesto sigillato a seguito di un evento probabilmente sismico, nel cui livellamento vennero scavate tombe databili dalla fine del VI a tutto il V secolo a.C.<sup>4</sup>

La scoperta di queste lastre rappresenta senz'altro una pietra miliare nella storia dell'esplorazione archeologica dell'Etruria rupestre. I reperti di Acquarossa sono stati fatti oggetto di studio in numerosissime pubblicazioni e le lastre sono state presentate in occasione di varie mostre<sup>5</sup>. Eppure, a 50 anni delle prime scoperte, risulta che le ricerche relative alle lastre hanno privilegiato, in linea di massima, da una parte gli aspetti architettonici, dai lavori di M. Strandberg Olofsson al recente *opus magnum* di N. A. Winter, e, dall'altra l'esegesi ideologica delle lastre A e B, quelle con Eracle, che ha fornito materiale per tante pubblicazioni tra cui spiccano i contributi di M. Torelli<sup>6</sup>. Gli aspetti artistici delle lastre sono passati in secondo piano, come anche l'iconografia delle lastre C e D, vista l'immediata evidenza delle scene raffigurate. A confronto con le lastre A e B, in cui le figure, calme e composte, si susseguono in gruppi paratattici, le lastre C e D offrono uno spettacolo più vivace, di certo in sintonia con le tematiche raffigurate, ma anche in relazione con l'aspetto più accurato e dettagliato delle raffigurazioni. Che le matrici di queste ultime lastre siano l'opera di una mano o di un atelier differenti è un'ipotesi molto verosimile, da tempo suggerita dagli studiosi svedesi<sup>7</sup>.

---

\* Ringrazio in modo sentito il collega S. Ferrari (Università Saint-Louis, Bruxelles) per la rilettura di questa versione in italiano della comunicazione presentata al Convegno.

1) STRANDBERG OLOFSSON 1985, pp. 54-58. Ultimamente, STRANDBERG OLOFSSON 2006, pp. 122-125. Per la cronologia, vedi in particolare STRANDBERG OLOFSSON 1996, pp. 149-159; STRANDBERG OLOFSSON 2004, pp. 73-89.

2) Campagne di scavo 1981 e 1983: SGUBINI MORETTI - RICCIARDI 1993, pp. 163-181.

3) Scavi dal 2006 al 2009: MORETTI SGUBINI - RICCIARDI 2011.

4) MORETTI SGUBINI - RICCIARDI 2010, pp. 58-60.

5) Vedi in particolare le mostre *Gli Etruschi* 1972, *Case e palazzi d'Etruria* 1985, pp. 46-47, 54-58 e, da ultimo, *Étrusques* 2013, pp. 145-148.

6) Alla bibliografia essenziale che abbiamo raccolto in FONTAINE 2016, p. 146, note da 5 a 15, si deve aggiungere STRANDBERG OLOFSSON 2006, MORETTI SGUBINI - RICCIARDI 2010 e BRIQUEL 2017. SMITH 2010, p. 226, fornisce solo un piccolo disegno approssimativo della lastra di tipo D, limitando il commento al fatto che «... the terracotta reliefs seem to be based on Greek models».

7) ÖSTENBERG 1975, p. 22; STRANDBERG OLOFSSON 1986c, p. 104. Anche TORELLI 2011, pp. 6-7.

In un contributo pubblicato nel 2016, abbiamo tentato di riportare l'attenzione sulle lastre di tipo D sottolineando l'originalità del rilievo rispetto ai modelli corinzi o attici di ascendenza corinzia, sotto i due aspetti della composizione dell'intero corteo e dell'iconografia dell'orchestica raffigurata (fig. 1)<sup>8</sup>.

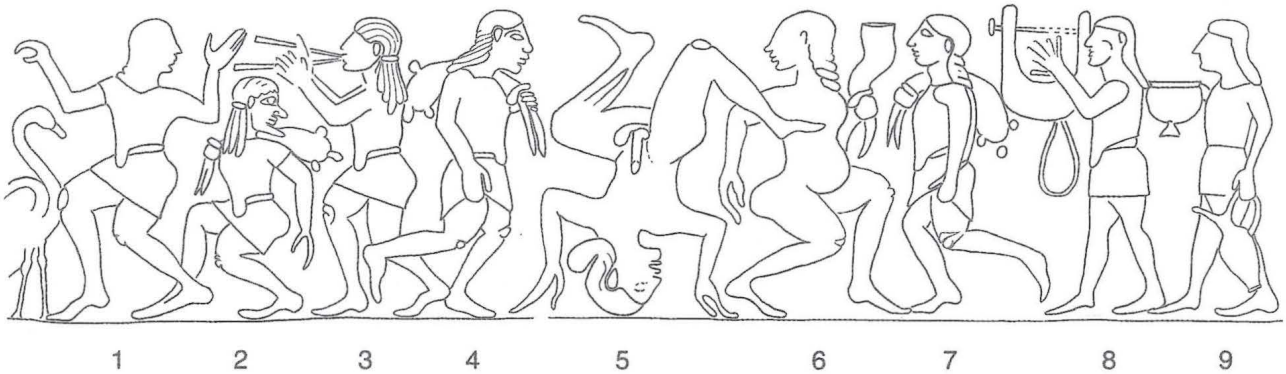


fig. 1 - Acquarossa - Tuscania. Il komos delle lastre di tipo D (disegno dell'autore).

Ora l'esame dettagliato del rilievo ci ha suggerito di approfondire l'analisi tecnico-stilistica delle lastre D. Un tale approccio fa sorgere, certo in maniera più evidente, il problema della documentazione. Infatti, non tutti i frammenti delle lastre sono pubblicati e molti di questi sono editi in maniera preliminare. Per Acquarossa, secondo i dati pubblicati, rimarrebbero oltre quaranta chili di frammenti inediti<sup>9</sup>. Le osservazioni qui fornite sono dunque necessariamente parziali e hanno un valore esplorativo. Sono basate, oltre che sui dati diffusi nelle pubblicazioni, sull'esame autoptico degli esemplari D1, D10 e D12 della lastra D esposti nel Museo Nazionale Etrusco Rocca Alborno di Viterbo (tav. LXXXIX)<sup>10</sup>, nonché sugli esemplari di tale lastra visibili nelle vetrine del Museo Archeologico Nazionale di Tuscania<sup>11</sup>.

La policromia, conservata in maniera troppo lacunosa sulle lastre D, non sarà trattata approfonditamente in questo contributo. Una lastra di tipo C, proveniente da Tuscania, con la sua policromia splendidamente conservata<sup>12</sup>, e altre osservazioni di Östenberg e della Strandberg Olofsson<sup>13</sup> attestano la presenza di tre colori – il bianco, il rosso e il nero – diversamente diluiti, e con variazioni d'uso da una lastra all'altra. La vernice non ha spessore. Non occulta il rilievo ma, all'occorrenza, aggiunge ulteriori dettagli, come illustrato, ad esempio, dai filetti rossi tuttora ben visibili sul vestito del quarto comasta sulla lastra D1 di Viterbo (tav. XC a). A questo punto risulta più opportuno rivolgere la nostra attenzione proprio al rilievo piuttosto che alla vernice, in quanto questo costituisce la parte basilare dell'opera.

Dal punto di vista tecnico, va subito sottolineato che il rilievo delle lastre D – e questo vale anche per quelle di tipo C –, è percettibilmente più arrotondato e voluminoso, in altre parole, più spesso che sulle lastre A e B. L'effetto è da paragonare con quello delle lamine di bronzo de-

8) FONTAINE 2016, pp. 147-155; rispetto al disegno pubblicato in quel contributo (p. 147), la fig. 1 introduce qualche modifica alle figure nn. 2 e 7.

9) FONTAINE 2016, p. 157, nota 73.

10) *Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, p. 90, schede 128, 129, 130.

11) Una pubblicazione completa delle lastre scoperte a Tuscania è in preparazione. Informazione comunicata dalla dott.ssa A. M. Sgubini Moretti, che ringrazio insieme alla dott.ssa S. Costantini per i dati bibliografici forniti sui reperti della necropoli di Guadocinto, e per gli stimolanti scambi di idee che abbiamo avuto in occasione del Convegno dell'Istituto a Tuscania.

12) *Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, pl. XIV, 2.

13) ÖSTENBERG 1975, p. 42; STRANDBERG OLOFSSON 1986a, pp. 85, 90; STRANDBERG OLOFSSON 1986b, p. 97.

corate a sbalzo del carro di Castel San Mariano, conservate a Monaco e pubblicate nel 1982 dalla Höckmann<sup>14</sup>. La studiosa, nel suo commento, raffronta appunto il carro e la lastra D di Acquarossa per confutare la datazione bassa (525-500 a.C.) attribuita dall'Andrèn a questa lastra e per ricollegarla, in maniera generale, a modelli corinzi e attici della prima metà del VI secolo a.C.<sup>15</sup> La realtà appare oggi più complessa. Non intendiamo qui alimentare una discussione sulla cronologia delle lastre, che privilegia attualmente gli ultimi decenni prima del 550 a.C.<sup>16</sup> Per capire meglio il lavoro artistico, proponiamo invece di soffermarci brevemente su alcune caratteristiche tecniche e stilistiche dell'opera e su confronti che consentono di intravedere il "bagaglio culturale" dell'autore della matrice. La lastra D offre infatti qualcosa di più originale, più elaborato e complesso sul piano formale rispetto ai rilievi delle altre lastre.

Il chitone corto o chitoniskos indossato dai comasti sulle lastre è un tipo di vestito comune nel mondo greco a partire dal VII secolo a.C.<sup>17</sup> La forma e il trattamento del chitone sulla lastra è riconducibile a una tradizione di età orientalizzante, illustrata dall'aderenza al corpo senza "drapé" ma con una piega a forma di tasca al di sopra della cintura. Ne troviamo un esempio su un'anfora laconica a rilievo della fine del VII secolo a.C.<sup>18</sup>, e ne sono esempi riferibili all'età arcaica in Etruria i cacciatori del già citato carro di Monaco<sup>19</sup>, ed anche il Tinia di un altro carro con la stessa provenienza, conservato a Perugia<sup>20</sup>. Nei comasti corinzi, o di ispirazione corinzia, la tasca del chitoniskos è deformata dall'aumento, verosimilmente artificiale, del volume della pancia, al pari di quello dei glutei<sup>21</sup>, come illustrato da un piatto conservato a Copenhagen (*tav. XC b*)<sup>22</sup>: paradossalmente, sulla lastra D, tali esagerazioni anatomiche caratterizzano solo il secondo danzatore nudo (*fig. 1, n. 6*). Rimane incerto se si tratti di una figura femminile o maschile. Infatti, resti di vernice rossa – anziché bianca – sul corpo<sup>23</sup> favoriscono la seconda ipotesi, se ci si attiene alle convenzioni vigenti in età arcaica, sia nella pittura monumentale delle tombe etrusche che nella pittura vascolare<sup>24</sup>. Pertanto, l'anatomia del personaggio nonché l'assenza evidente di dettagli inerenti al sesso, al pari del danzatore nudo a sinistra, ci orientano piuttosto verso la prima ipotesi. La presenza di una danzatrice nuda non sarebbe incongrua in tale contesto orgiastico<sup>25</sup>.

In contrasto con l'uniformità del vestiario dei comasti, la caratterizzazione delle teste dei personaggi e la loro giovinezza – a quanto pare, ce n'è uno solo con la barba – rivelano una scelta artistica che si distacca dalle immagini consuete del komos nella pittura vascolare greca dalla fine del VII alla prima metà del VI secolo a.C. Purtroppo, lo stato di conservazione degli esemplari della lastra qui esaminati non consente più di osservare tutto il dettaglio delle teste. Tuttavia, i profili dei volti sono, senza dubbio, tutti differenti e rinviano a diversi filoni di possibi-

14) HÖCKMANN 1982, pp. 10-42 (Nr. 1-7): «Sitzwagen», Monaco, Staatliche Antikensammlung, inv. 720 *p, v e r WAF*; 44, 43, 45 e 52 *WAF*.

15) HÖCKMANN 1982, p. 41.

16) Datazione basata sulla ceramica di contesto: da ultimo, STRANDBERG OLOFFSON 2006, p. 128, nota 9, con bibl. prec.

17) Vedi ad es. la famosa olpe Chigi. BONFANTE 2003, p. 35 sottolinea l'apparizione più frequente del chitoniskos nelle produzioni etrusche solo dal VI sec. a. C.

18) Il cosiddetto «Vaso del Cacciatore» (Sparta, Museo): LAUTER-BUFE 1974, pp. 89-90 e *tav. 21, 2*.

19) HÖCKMANN 1982, *tavv. 1-3, 5.2, 6.3 e 7.2*.

20) «Streitwagen I», Perugia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1428: HÖCKMANN 1982, pp. 111-114, *tav. 26*.

21) Specialmente sulla ceramica corinzia CA e CM, tra 630/620 e 570 a.C.: SEEBERG 1971, pp. 1 e 72; COULIÉ 2013, pp. 124-125. Nella ceramica attica, sul modello dei comasti corinzi, vedi i danzatori del Comast Group e delle Siana Cups (in particolare il Pittore C): SMITH 2010, pp. 35-42 e 304-313 (*figg. 6B - 11D*).

22) Piatto corinzio (MC), Copenhagen, Nationalmuseet, inv. 1631: BOARDMAN 1998, pp. 184 e 194 (n. 385).

23) Vedi lastra Viterbo D 10: FONTAINE 2016, p. 159.

24) GRAND-CLÉMENT 2007, pp. 35-38.

25) Esempi nella ceramica greca: anfora corinzia, Pittore BD, Bruxelles, MRAH, inv. R. 248 (*CVA Belgique I. Bruxelles, MRAH 1, IIIC*, pl. 5.3. Da Cerveteri); anfora tirrenica, Pittore Guglielmi, Monaco, Staatliche Antikensammlung, inv. 1432 (BOARDMAN 1991, pp. 37 e 51, n. 61). Nel bucchero etrusco: DE PUMA, 1976, pp. 33-35 (Chicago, Field Museum, inv. 96600, con paralleli nei musei di Tarquinia e di Edimburgo).

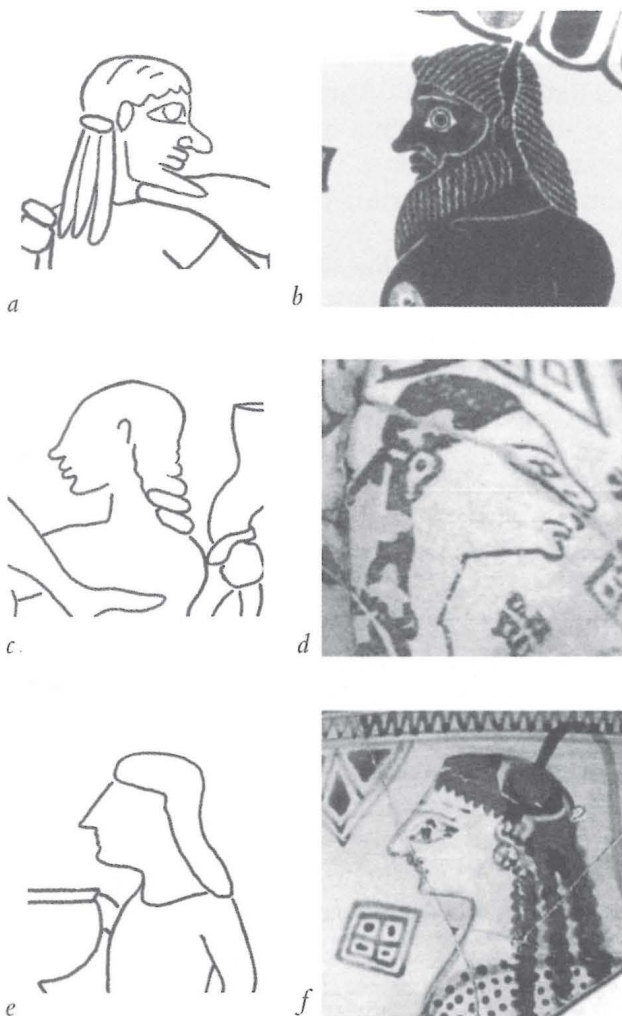


fig. 2 - Profili a confronto: a) comasta n. 2; b) particolare di un'anfora del Pittore Lido (da Boardman 1991, p. 67); c) comasta n. 6; d) particolare di una oinochoe rodia (da Boardman 1998, p. 154); e) comasta n. 9; f) particolare di un calice chiota (da Boardman 1998, p. 161).

danzatore, il nastro è assente e, sulla nuca, i capelli si dividono in ciocche tubolari e oblique, che si sovrappongono fino alle spalle. Tale acconciatura, non attestata, a quanto sembra, né a Vulci né a Tuscania, ha dei parallelismi ancora una volta in contesto samio: essa caratterizza i tre kouroi

le ispirazione: non tanto produzioni corinzie quanto produzioni attiche (fig. 2 a-b)<sup>26</sup> e greco-orientali, ad esempio quelle di Rodi (fig. 2 c-d)<sup>27</sup> e di Chios (fig. 2 e-f)<sup>28</sup>. Quasi tutte differenti anche le acconciature. Caratteristica è la lunghezza dei capelli che non scendono mai in lunghe trecce sul petto o sulla schiena secondo la moda tardoarcaica, ma mantengono una lunghezza media, passando sempre dietro le orecchie. In due casi (fig. 1, nn. 2 e 3), sono legati da uno nastro sotto l'occipite. Il maggior impiego del volume nelle lastre D fa sì che, per i differenti tipi di pettinatura, i migliori paragoni siano offerti non dalla pittura vascolare ma dalla scultura in pietra. Al di là di innegabili legami formali con le officine attive a Vulci e a Tuscania in età orientalizzante e arcaica<sup>29</sup>, si intravede, come per i prodotti di queste officine, l'ispirazione a modelli greco-orientali anteriori alla metà del VI secolo a.C. Nel caso del suonatore di lira, la massa compatta e unica dei capelli, dalla fronte alle spalle, rinvia in particolare alla piccola plastica ionico-cipriota, illustrata al Museo del Louvre appunto da un suonatore dello stesso strumento a corda (tav. XC c)<sup>30</sup>. La scultura monumentale scoperta a Samos offre riferimenti suggestivi per le acconciature del terzo e del quarto personaggio. A parte il nastro, la capigliatura del terzo comasta, a ciocche tubolari che scendono dritte dalla fronte sulle spalle<sup>31</sup>, è da paragonare al trattamento delle ciocche "a fili di perle" di una testa del Melos Group, trovata nelle immediate vicinanze del famoso Heraion di Samos (tav. XCI a-d)<sup>32</sup>. Nel caso del quarto

26) Cratere a colonnette, Pittore Lido, New York, Metropolitan Museum, inv. 31.11.11: BOARDMAN 1991, pp. 53 e 67 (n. 65).

27) Oinochoe rodia, Rodi, Museo archeologico: BOARDMAN 1998, pp. 143 e 154 (n. 291, «Middle Wild Goat Style»). Vedi anche le statuine frammentarie – probabili acroteri – provenienti da Tuscania, ora a Parigi, Musée du Louvre, inv. Cp 5158 e 5161: GAULTIER 1993, pp. 183-187, figg. 3-4 e 7-8.

28) Calice chiota, Londra, BM, inv. 1888.6-1.465: BOARDMAN 1998, pp. 145 e 161 (n. 318).

29) MORETTI SGUBINI 2008, pp. 111-115 e 232-235; MORETTI SGUBINI 2009.

30) Parigi, Musée du Louvre, inv. N3523: HERMARY 1989, p. 284, n. 577; PALEOCOSTA 1998, p. 53 e tav. VII.1.

31) Tale acconciatura è attestata a Tuscania, su una testa trovata nella necropoli di Guadocinto: SGUBINI MORETTI - RICCIARDI 2010, p. 61 e fig. 14 (senza nastro). Appare anche sulle lamine decorate a sbalzo del carro di Castel San Mariano, cit. sopra a nota 14: HÖCKMANN 1982, tav. 7.4; e del carro di Monteleone, New York, Metropolitan Museum: HÖCKMANN 1982, tav. 62 (con nastro in ambedue casi).

32) BUSCHOR 1934, p. 14, tavv. 42-44; RICHTER 1960, pp. 92 e 109, n. 122, figg. 377-378 (Mus. Vathi).

dell'“atelier du Kouros d'Ischès”, officina legata al suddetto Heraion e specificamente caratterizzata da queste ciocche oblique (*tav. XCI e-h*)<sup>33</sup>.

Non meno interessante è l'anatomia dei comasti che rientra nello stesso orizzonte stilistico tra periodo orientalizzante e arcaico. I piedi dei danzatori, estremamente agili e ondeggianti, sono raffigurati in maniera sintetica, cioè a silhouette, come spesso avviene nella ceramografia (*tav. XC b*). Ugualmente le mani – salvo nel caso dei musicisti – sono raffigurate a silhouette o a muffole, con pollice distinto, ad eccezione della mano destra del quarto danzatore, che stringe l'estremità di un otre da vino: in questo unico caso, troviamo un realismo anatomico accuratissimo, trattato in maniera propriamente toreutica, al pari di quanto illustrato dalle lamine di bronzo dei due carri di Castel San Mariano (*tav. XCII a-c*)<sup>34</sup>.

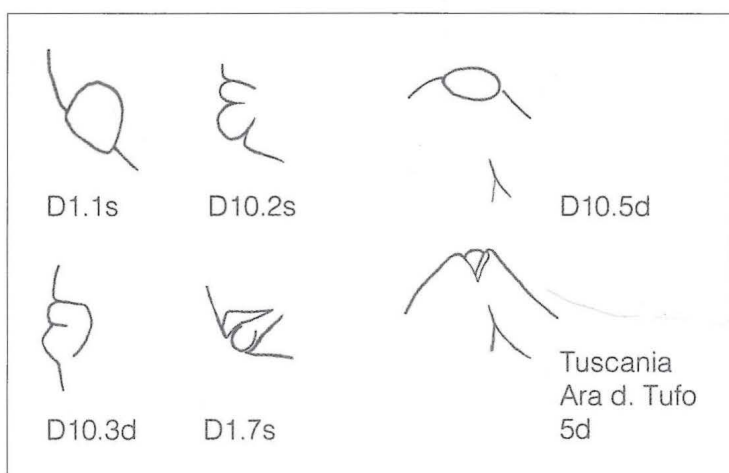


fig. 3 - Acquarossa - Toscana. Raffigurazione del ginocchio su diverse lastre di tipo D. Il numero che segue l'origine della lastra (D1, D10 e D12 = da Acquarossa) indica il comasta (vedi fig. 1); s = gamba sinistra; d = gamba destra.

goccia rovesciata in rilievo (*tav. XCII d*). Un tale trattamento sembra ricalcare una pratica propriamente toreutica che affida ad ulteriori incisioni il dettaglio interno dell'orecchio, e a un profondo solco di contorno la resa del bordo esterno dell'orecchio – o elice –, come illustrato dal tripode Loeb C (*tav. XCII e*)<sup>36</sup>. Osservando le lastre in terracotta, si può ipotizzare che la dimensione del padiglione auricolare fosse ingrandita mediante l'uso della vernice.

\* \* \*

33) Atelier attivo nel primo quarto del VI sec. a.C.: DUPLOUY 2006, pp. 252-265, in part. p. 261: «(...) les tresses qui tombent verticalement sur l'arrière de la tête adoptent de part et d'autre de la nuque une orientation oblique. (...) Le trait est unique au sein de la mode relativement répandue d'une stylisation des mèches de cheveux en rangs de perles et s'impose en ce sens comme un trait d'atelier». La testa della *tav. XCI f-h* (= RICHTER 1960, p. 110, n. 127, figg. 379-370; DUPLOUY 2006, pp. 261-262) è stata ritrovata a Erdek ed è conservata nel Museo Archeologico di Istanbul, inv. 5536.

34) *Tav. XCII b*: «Sitzwagen», Monaco, Staatliche Antikensammlung, inv. 720 p, cit. sopra a nota 14; HÖCKMANN 1982, tav.7.2. *Tav. XCII c*: «Streitwagen II», Perugia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1449; HÖCKMANN 1982, tav. 31.

35) Tali raffigurazioni del ginocchio non sono coerenti con la realtà di gambe flesse come quelle dei comasti della lastra. Risultano più adatte a gambe tese come illustrate dai kouros alto-arcaici: vedi ad es. il colossale kouros d'Ischès a Samos (DUPLOUY 2006, p. 254, fig. 2 a) e il kouros n. 1 di Sounion (RICHTER 1960, figg. 33-34) per il tipo «a cuscinetto»; per il tipo «a rotula apparente», la coppia Kleobis e Biton di Delfi (RICHTER 1960, figg. 78-81; ROLLEY 1994, p. 166, fig. 143 e p. 169, fig. 146).

36) HÖCKMANN 1982, pp. 121-123, tav. 64.

A conclusione di questo breve saggio ci pare molto auspicabile la pubblicazione di un'edizione esaustiva e ben illustrata delle lastre della serie Acquarossa-Tuscania. Essa consentirebbe di arricchire queste osservazioni preliminari allo scopo di un migliore inquadramento della genesi delle lastre, tanto da un punto di vista tecnico, cioè l'analisi del processo di produzione delle matrici e delle lastre, che artistico, in termini di modelli di ispirazione e di originalità della creazione.

I dati qui raccolti sulle lastre del tipo D rivelano, sotto alcuni aspetti – le acconciature, l'anatomia del ginocchio –, una diluizione dei limiti formali tra la grande scultura e l'arte minore della piccola coroplastica. Questa, a sua volta, manifesta, a livello della matrice, dettagli sorprendenti e isolati – la mano di un danzatore, le orecchie “a goccia” – che fanno riferimento all'artigianato toreutico. Altri aspetti rimandano alla ceramografia. Questioni sulle competenze e pratiche messe in atto in seno all'“atelier”, come anche sulle possibili relazioni tra differenti tipi di “atelier” rimangono aperte. I legami che le produzioni scultoree e coroplastiche intrecciano tra Vulci, Tuscania e Acquarossa non escludono collegamenti con centri più settentrionali, suggeriti dai bronzi da Castel San Mariano.

L'intuizione stilistica sottostante alle considerazioni cronologiche della Höckmann non può non essere condivisa: il rilievo delle lastre D rientra nella maniera delle produzioni tardo-orientalizzanti e alto-arcaiche. Comunque sia, i principali modelli d'ispirazione, diretta o indiretta, sono da ricercare nella Grecia dell'Est. Al pari di quanto venne già da tempo sottolineato a proposito della pittura<sup>37</sup> e della scultura in Etruria meridionale<sup>38</sup>, le lastre riflettono la realtà di una prima ondata d'influenza greco-orientale, in particolare della Ionia, nei decenni iniziali del VI secolo a.C. Che la scultura di Samos offra interessanti confronti non può essere un caso, vista l'intensa attività commerciale dei Samii con l'Italia tirrenica e in particolare con l'Etruria, nella prima metà del VI secolo a.C.<sup>39</sup>

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, *Architettura etrusca nel Viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e Acquarossa 1956-1986*, Catalogo della mostra (Viterbo 1986), Roma.
- BOARDMAN J. 1991, *Athenian black figure vases*, London<sup>2</sup>.
- 1998, *Early Greek vase painting*, London.
- BONFANTE L. 2003, *Etruscan Dress*, Updated Edition, Baltimore.
- BRIQUEL D. 2017, *Les monuments de type Regia dans le monde étrusque. Murlo et Acquarossa*, in «Archimède. Archéologie et histoire ancienne» 4, pp. 110-128.
- BUSCHOR E. 1934, *Altsamische Standbilder I*, Berlin.
- Case e palazzi* 1985, S. Stopponi (a cura di), *Case e palazzi d'Etruria*, Catalogo della mostra (Siena 1985), Milano.
- COUDIN F. 2009, *Les vases laconiens entre Orient et Occident au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.: formes et iconographie*, in *RA* 48-2, pp. 227-262.
- COULIÉ A. 2013, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (IX<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)*, Paris.
- DE PUMA R. 1976, *Unpublished bucchero pesante pottery in Chicago*, in *StEtr* XLIV, pp. 33-42.
- DUPOUY A. 2006, *L'atelier du kouros d'Ischès. Observations sur l'organisation de la production statuaire en Ionie archaïque*, in *REA* 108/1, pp. 249-269.
- Étrusques* 2013, A. M. Moretti Sgubini - F. Boitani (a cura di), *Étrusques, un hymne à la vie*. Catalogue de l'exposition (Paris 2013-2014), Paris.

37) PALLOTTINO 1952, p. 28 (lastre Boccanera di Cerveteri).

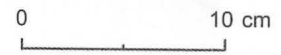
38) MORETTI SGUBINI 2008, pp. 112-115; MORETTI SGUBINI - RICCIARDI 2010, p. 61, con bibl. prec. (scultura arcaica di Vulci).

39) Massicce esportazioni di vasi dipinti: COUDIN 2009, p. 247. In generale, sull'incidenza di genti greco-orientali nei traffici e negli scambi marittimi con l'Etruria meridionale, vedi la sintesi di MARTELLI 2008, pp. 129-131.

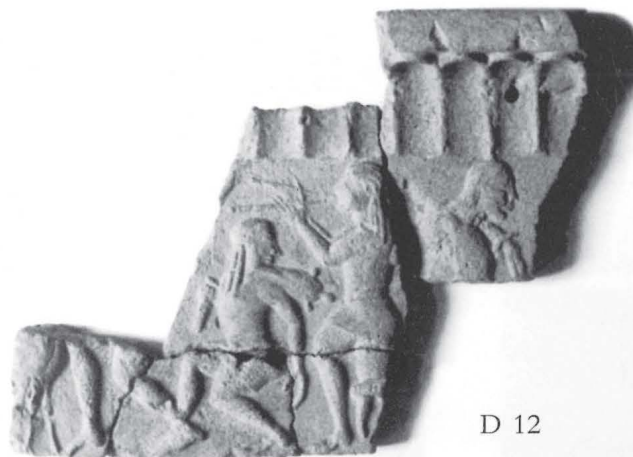
- FONTAINE P. 2016, *La fête au palais. Un autre regard sur le relief aux danseurs de la regia d'Acquarossa*, in *MEFRA* 128-1, pp. 145-162.
- Gli Etruschi* 1972, *Gli Etruschi. Nuove ricerche e scoperte*. Catalogo della mostra (Stockholm, 1972-1973), Viterbo.
- GAULTIER F. 1993, *Terrecotte architettoniche arcaiche da Tuscania: le collezioni del Louvre e gli scavi recenti nella necropoli dell'Ara del Tufo*, in E. Rystedt - C. Wikander - Ö. Wikander (edd.), *Deliciae fictiles*. Proceedings of the first international conference on Central Italic architectural terracottas (Rome 10-12 december 1990), *ActaRom-4°* 50, Stockholm, pp. 183-191.
- GRAND-CLÉMENT A. 2007, *Blancheur et altérité: le corps des femmes et des vieillards en Grèce ancienne*, in «Corps» 2007/2 (n. 3), pp. 33-39.
- HERMARY A. 1989, *Musée du Louvre. Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures*, Paris.
- HÖCKMANN U. 1982, *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia (Staatliche Antikensammlungen München. Kat. der Bronze, I)*, München.
- LAUTER-BUFE H. 1974, *Fragment eines Lakonischen Reliefpithos*, in *AK* 17-2, pp. 89-91.
- MARTELLI M. 2008, *Il fasto delle metropoli dell'Etruria meridionale. Importazioni, imitazioni e arte sontuaria*, in M. Torelli - A. M. Moretti Sgubini (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*. Catalogo della mostra (Roma 21 ottobre 2008-6 gennaio 2009), Verona, pp. 121-139.
- MORETTI SGUBINI A. M. 2008, *Vulci. La patria della scultura monumentale in pietra*, in M. Torelli - A. M. Moretti Sgubini (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*. Catalogo della mostra (Roma 21 ottobre 2008-6 gennaio 2009), Verona, pp. 110-119 e 232-236.
- 2009, *Sculture arcaiche di Vulci: qualche aggiornamento*, in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di G. Camporeale* («Studia Erudita» 4), Pisa-Roma, pp. 623-631.
- MORETTI SGUBINI A. M. - RICCIARDI L. 2010, *Ricerche nella necropoli di Guadocinto*, in «Daidalos» 10, pp. 49-100.
- 2011, *Terrecotte architettoniche da Guadocinto in Tuscania*, in P. Lulof - C. Rescigno (edd.), *Deliciae fictiles IV. Architectural terracottas in Ancient Italy. Images of gods, monsters and heroes*. Proceedings of the international conference (Rome-Syracuse 21-25 October 2009), Oakville, pp. 155-163.
- ÖSTENBERG C. E. 1975, *Case etrusche di Acquarossa*, Roma.
- PALEOCOSTA E. 1998, *L'iconographie des joueurs de lyre à Chypre, du VIII<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> s. av. J.-C.*, in «Cahiers du Centre d'Études Chypriotes» 28, pp. 45-66.
- PALLOTTINO M. 1952, *La peinture étrusque*, Genève-Paris-New York.
- RICHTER G. A. 1960, *Kouroi. Archaic Greek Youths*, Londra-New York<sup>2</sup>.
- ROLLEY C. 1994, *La sculpture grecque, 1. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- SEEBERG A. 1971, *Corinthian komos vases*, London.
- SGUBINI MORETTI A. M. - RICCIARDI L. 1993, *Le terrecotte architettoniche di Tuscania*, in E. Rystedt - C. Wikander - Ö. Wikander (edd.), *Deliciae fictiles*. Proceedings of the first international conference on Central Italic architectural terracottas (Rome 10-12 December 1990), *ActaRom-4°* 50, Stockholm, pp. 163-181.
- SMITH T. J. 2010, *Komast dancers in Archaic Greek art*, Oxford.
- STRANDBERG OLOFSSON M. 1985, *Acquarossa. Zona F: la ricostruzione del complesso monumentale in Case e palazzi* 1985, pp. 54-58.
- 1986a, *L'area monumentale di Acquarossa*, in *Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, pp. 81-92.
- 1986b, *Aspetti tecnici della produzione di terrecotte architettoniche. Terrecotte a matrice*, in *Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, pp. 96-97.
- 1986c, *Stile e cronologia delle terrecotte architettoniche. Terrecotte a matrice*, in *Architettura etrusca nel Viterbese* 1986, pp. 104-105.
- 1996, *Pottery from the monumental area at Acquarossa: a preliminary report*, in *OpRom* 20, pp. 149-159.
- 2004, *White-on-red from Acquarossa: some large decorated vessels and their chronological implications*, in *OpRom* 29, pp. 73-89.
- 2006, *Herakles revisited. On the interpretation of the mould-made architectural terracottas from Acquarossa*, in I. Edlund-Berry - G. Greco - J. Kenfield (a cura di), *Deliciae Fictiles III. Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations*. Proceedings of the international conference (Rome 7-9 November 2002), Oxford, pp. 122-129.
- TORELLI M. 1992, *I fregi figurati delle «regiae» latine e etrusche. Immaginario del potere arcaico*, in *Ostraka* 1, pp. 249-274.
- 2011, *Fictilia tecta. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano*, in P. Lulof - C. Rescigno (edd.), *Deliciae fictiles IV. Architectural terracottas in Ancient Italy. Images of gods, monsters and heroes*. Proceedings of the international conference (Rome-Syracuse 21-25 October 2009), Oxford, pp. 3-15.



D 1



D 10



D 12



a



b



c

a) Acquarossa. Particolare della lastra D1 con filetti di vernice sul chitone del comasta n. 4; b) Copenhagen, Nationalmuseet. Piatto corinzio (MC) (Da Boardman 1998, p. 194); c) Parigi, Musée du Louvre. Piccola plastica cipriota: suonatore di lira. (© RMN).



a



b



c



d



e



f

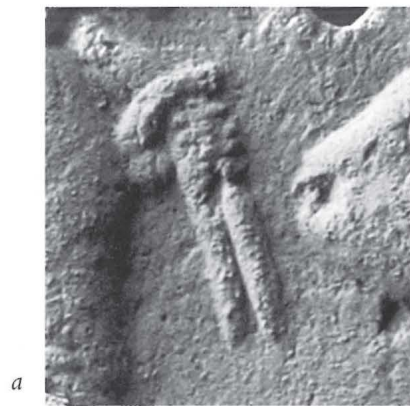


g



h

a) Testa del comasta n. 3 (lastra D 12); b-d) Testa del Melos group. Samos, Archeological Museum of Vathi (Da Buschor 1934, tav. 42-44); e) Testa del comasta n. 4 (lastra D 10); f-h) Testa dell'“atelier du Kouros d'Ischès”. Istanbul, Museo Archeologico (Da Duploux 2006, p. 255, fig. 3).

*a**b**c**d**e*

*a*) Mano sinistra del comasta n. 4 (lastra D 10); *b*) Particolare del «Sitzwagen» da Castel San Mariano. Monaco, Staatliche Antikensammlung; *c*) Particolare dello «Streitwagen II» da Castel San Mariano. Perugia, Museo Archeologico Nazionale (da Höckmann 1982, tav. 7.2 e 31); *d*) Testa del comasta n. 5 (lastra D 1); *e*) Particolare del tripode Loeb C. Monaco, Staatliche Antikensammlung (Da Höckmann 1982, tav. 64).