

MARIA ANTONIETTA RIZZO

UNA KOTYLE
DEL PITTORE DI BELLEROFONTE
DI EGINA ED ALTRE IMPORTAZIONI
GRECHE ED ORIENTALI DALLA TOMBA 4
DI MONTE ABATONE A CERVETERI

*Estratto dal "Bollettino d'Arte" del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
N. 140 – Aprile–Giugno 2007*

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO
LIBRERIA DELLO STATO

UNA KOTYLE DEL PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA ED ALTRE IMPORTAZIONI GRECHE ED ORIENTALI DALLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE A CERVETERI

Il corredo della tomba 4 della necropoli di Monte Abatone, scavata alla fine degli anni '50 dalla Fondazione Lerici non lontano dal ben più noto tumulo Campana, pur costituendo uno dei complessi più significativi dell'Orientalizzante ceretano, ed esposto nel Museo Nazionale di Cerveteri fin dal momento della sua fondazione nel 1967, è rimasto, a parte qualche singolo oggetto, praticamente inedito.¹⁾

La concentrazione in questo complesso, pur saccheggiato in età antica, di importanti materiali provenienti dalla Grecia e dal Vicino Oriente, lo rende un punto fermo per lo studio dell'Orientalizzante Medio ceretano: vi si annoverano infatti una straordinaria *kotyle*, giunta intatta, del Pittore di Bellerofonte di Egina, il maggiore forse dei ceramografi operanti nel Protocorinzio Medio, altri prodotti di particolare qualità o rarità, sia d'importazione greca — tra cui un *aryballos* protocorinzio del Pittore di Corneto, *oinochoai* del tipo *black-polichrome* del PCM, coppe greco-orientali del tipo *bird cups* e di Vroulià, anfore da trasporto (corinzia, corredata da un'iscrizione, attica SOS e chiota) — sia di importazione vicino-orientale, tra cui una protome di cavallo bronzea, pertinente ad un terminale di mobile o a un carro, pendagli-amuleti egiziani del tipo *Cypraea moneta*, un piatto tripodato fenicio o orientale. Di altrettanto particolare qualità risultano anche le produzioni locali, sia in impasto — tra cui uno dei più monumentali *holmoi* mai rinvenuti,

con relativa olla con protomi di leone, e un modellino di barca — sia nel più antico bucchero sottile, sia nel vetro.

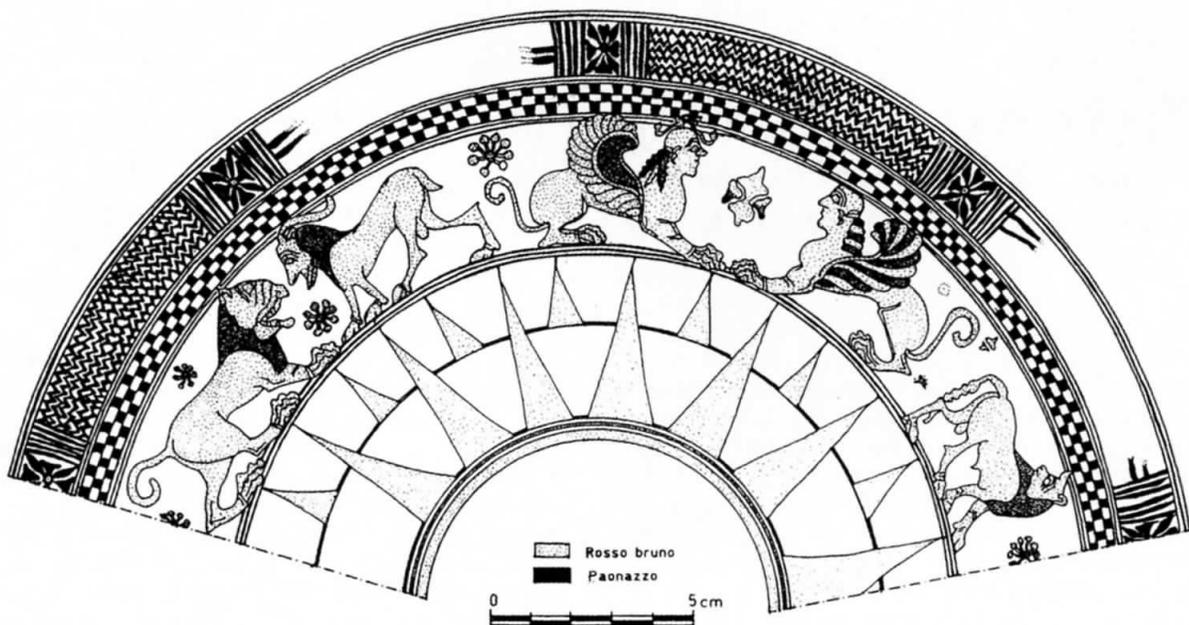
Tra i materiali rinvenuti, che saranno poi illustrati in dettaglio, due hanno particolare rilievo, per qualità e per rarità, pur nell'ambito della vasta gamma di oggetti sontuosi che giunsero a Cerveteri nel corso della prima metà del VII secolo per soddisfare l'esigenza delle locali élites aristocratiche di emulare modelli di vita propri delle aristocrazie orientali e greche e di ostentare prodotti esotici o di lusso provenienti dalle più varie aree del mondo greco e vicino-orientale: si tratta di una straordinaria *kotyle* del Pittore di Bellerofonte di Egina e di una protome di cavallo bronzea di manifattura vicino-orientale.

LA KOTYLE DEL PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA
(figg. 1-6, 14, 16, 17, 19 e 20)

La *kotyle*, rinvenuta nella camera laterale destra (per il corredo vedi *infra*), è un pezzo di eccezionale qualità sia per lo stato di conservazione — è l'unica *kotyle* figurata integra di quelle attribuibili al Protocorinzio Medio —, sia per l'esecuzione tecnica (qualità dell'argilla, pareti a guscio d'uovo), sia per la sintassi decorativa, con un'accuratissima partizione del vaso in relazione alla decorazione prevista, sia per l'alta qualità del disegno e dello



1 e 2 — CERVETERI, MUSEO NAZIONALE — PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA:
KOTYLE (SCHEDA 32) DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE



3 - SVILUPPO DELLA DECORAZIONE DELLA KOTYLE DEL PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA (SCHEDA 32)
DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE
(disegno A. Cafiero)

stile, elementi tutti che la collocano tra i prodotti più riusciti delle fabbriche del Protocorinzio Medio II, operanti entro il secondo quarto del VII secolo a.C.

A mio parere essa può essere riportata alle opere del Pittore di Bellerofonte di Egina, uno dei maggiori ceramografi di questo periodo di cui però si attende ancora, proprio a causa delle poche opere concordemente attribuitegli dagli studiosi, una convincente ricostruzione della personalità artistica.

La *kotyle*, di argilla giallina depuratissima, con ingubbiatura giallo-rosata e vernice bruno-rossastra con ritocchi in paonazzo, misura cm 9.8 in altezza, ha

un diametro di cm 10.7 all'orlo e 3.6 al piede,²⁾ vasca troncoconica convessa, con orlo leggermente rientrante, anse quasi orizzontali, piede troncoconico.

Verniciata all'interno di colore bruno, all'esterno presenta due linee orizzontali sotto l'orlo, e tra le anse ha una fascia divisa in pannelli di cui quello centrale molto ampio con sei file di zigzag orizzontali, e i due laterali con due rosette: questi pannelli sono separati tra loro e bordati alle estremità da gruppi di linee verticali. Al di sotto, separate da tre linee orizzontali, sono una fascia a scacchiera e una fascia contenente il fregio principale zoomorfo, dove sono rappresentati



4 e 5 - CERVETERI, MUSEO NAZIONALE - PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA:
KOTYLE (SCHEDA 32) DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

un leone e un capro affrontati ai lati di una rosetta, due sfingi affrontate ai lati di una losanga, e un toro retrospiciente, rivolto verso destra. Il leone, con le fauci spalancate, ha orecchie appuntite, grande occhio e sopracciglio ben evidenziato, muso segnato da tratti orizzontali ondulati, denti a triangolo, zampe in cui sono ben segnate le dita del piede, chiuso alla caviglia da una doppia linea. Il capro, con lungo corno, presenta analoga resa dell'orecchio e dell'occhio, mentre più stilizzate sono le zampe desinenti in zoccoli. Delle due sfingi, quella di sinistra presenta un diadema a volute, i capelli pettinati in tre grandi trecce che ricadono sulle spalle, un'ampia ala arricciata con corte piume, mentre quella di destra ha i capelli ricadenti in masse orizzontali sovrapposte, ed un'ala arricciata con lunghe piume; entrambe presentano un'analoga resa per quanto riguarda l'occhio, il sopracciglio, le orecchie nella forma di sigma a quattro tratti, le zampe con le dita ben evidenziate. Il toro, con lungo corno e possente mandibola, presenta la solita resa per occhi e orecchie, mentre più semplificata è la realizzazione degli zoccoli e del doppio tratto a triangolo per indicare il ginocchio, ed ha una coda a ciuffi intrecciati.

Ampi ritocchi in paonazzo sono presenti sul petto degli animali, sui capelli e sulle ali delle sfingi.

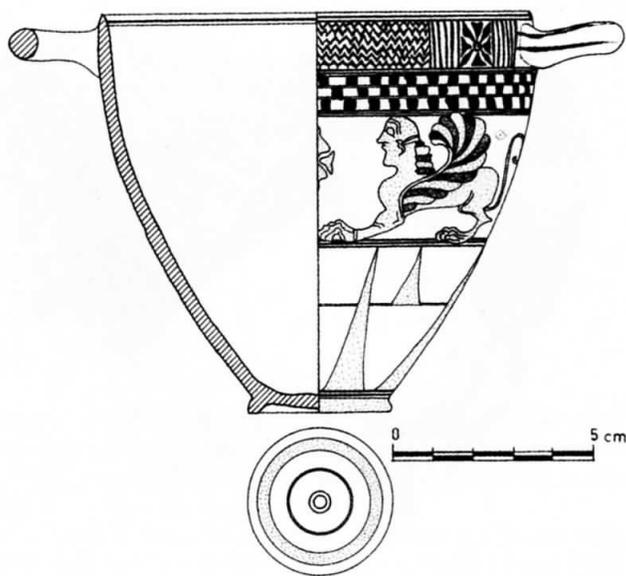
I riempitivi sono costituiti da rosette a punti congiunti da tratti, losanga, rosette costituite da cerchio puntinato e bollo centrale, motivo a croce con quattro punti tra i bracci.

Nella parte inferiore e intorno al piede sono poste due file di triangoli, di dimensioni una maggiore dell'altra, alternate; intorno al piede corre una linea orizzontale, mentre sull'esterno del piede è dipinta una fascia bruna.

La forma, di grande eleganza nelle sue perfette proporzioni, rientra perfettamente in quella adottata dalle *kotylai* del Protocorinzio Medio, che hanno già abbandonato la vasca alquanto convessa, per assumerne una più snella e slanciata.

La sintassi decorativa prevede una divisione della vasca in tre zone: la prima, posta subito sotto l'orlo, è occupata da due fregi con decorazione lineare, e corrisponde in altezza all'incirca alla zona inferiore (forse poco più alta per consentire un maggiore slancio), occupata anch'essa da due fasce, con cuspidi radiali sovrapposti, mentre la zona più importante, nella parte centrale del vaso, è occupata da un unico fregio zoomorfo con figure di stile "monumentale".³⁾

Immediatamente colpisce la consonanza iconografica e stilistica con le opere attribuite al Pittore di Bellerofonte di Egina,⁴⁾ anche se, come è noto, la ceramografia corinzia di questo periodo comporta numerosi problemi di attribuzione e di fatto l'impossibilità di ricostruire una precisa evoluzione stilistica di alcune delle grandi personalità, proprio per le sperimentazioni continue, per i moduli disegnativi ricorrenti e spesso comuni ai diversi pittori nella resa dei dettagli anatomici, per l'adozione da parte di uno stesso pittore di differenti modi di rappresentare gli stessi dettagli anatomici, fenomeno logico del resto ma difficile da ripercorrere



6 - SEZIONE DELLA KOTYLE DEL PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA (SCHEDA 32), DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE
(disegno A. Cafiero)

nel tentativo di ricostruire le successive tappe di un percorso artistico certo lungo e articolato nel tempo.

Le figure realizzate dal Pittore di Bellerofonte sono comunque sempre maestose e caratterizzate da eleganti linee espressive, i corpi avanzano tranquilli e dignitosi, il disegno, che usa oltre alla tecnica a figure nere, moderati ma significativi ritocchi in rosso, è eccellente, l'incisione sicura.

Al Pittore, di cui si attende ancora una soddisfacente ricostruzione dell'intero percorso artistico — in un'epoca così segnata da forti e continue sperimentazioni — sono state attribuite poche opere, ma spesso con qualche incertezza o dissenso tra gli studiosi.

Da ultimo il Benson (BENSON 1989, pp. 55 e 56) confermando le attribuzioni dei due famosi vasi di Egina la *kotyle* K 253 (figg. 7 e 8) e l'*oinochoe* K 273 (fig. 9), e del *pinax* KN 15 dal Potters' Quarter di Corinto (figg. 10 e 11; BENSON 1989, nn. 1-3), del resto riconosciute unanimemente di sua mano (PAYNE 1931, e appunti non pubblicati, DUNBABIN, ROBERTSON 1953, BENSON 1953, AMYX 1988, NEEFT 1991), ha espunto alcuni dei vasi precedentemente attribuitigli, e precisamente l'*oinochoe* di Siracusa 42648 da Megara Hyblaea (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 1; AMYX 1988, p. 29, n. A 4), attribuita già da Payne, il frammento di *oinochoe* Egina K 339 (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 3; AMYX 1988, p. 29, n. A 3), il coperchio di pisside Perachora 1235 (fig. 12; DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 4; AMYX 1988, p. 29, n. A 5, già attribuito da Payne), il frammento da Egina 31573 a Berlino (fig. 13; DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 5: "possibly"; AMYX 1988, n. E 1), il frammento di *kotyle* dall'Heraion di Argo (attribuito da BENSON 1953, lista 13,



7 e 8 - EGINA, MUSEO - PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA:
KOTYLE (K 253)

(da W. KREIKER, *Aigina. Die Vasen des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr.*
Berlin 1951, tav. 18)



9 - EGINA, MUSEO
PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA:
FRAMMENTO DI OINOCHOE (K 273)
(da KREIKER, *Aigina ...*, cit., tav. 21)



10 e 11 - CORINTO, MUSEO
PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA: FRAMMENTO DI PINAX (KN 15)
DAL POTTERS' QUARTER DI CORINTO

(da *Corinth XV. III*, tav. 55, 112)

n. 3 alla maniera del Pittore; AMYX 1988, p. 29, n. D 1), i frammenti di *oinochoe* conica di Perachora 277 (*Perachora II*, n. 277, tav. 16; AMYX 1988, p. 29, n. D 2).

Nello stesso tempo ha riconosciuto strettamente al Pittore il frammento KP 1196 dal Potters' Quarter di Corinto (BENSON 1989, p. 56, n. a; fig. 15) e l'*oinochoe* di Amburgo (BENSON 1989, n. b, già ritenuta da Amyx "vicino al pittore": AMYX 1988, p. 29, n. B1).

Personalmente concordo con le ultime proposte di Benson, ma riporterei al Pittore almeno il frammento di Berlino 31573 (AMYX 1988, p. 29, n. E 1; fig. 13) e il coperchio di pisside di Perachora 1235 (AMYX 1988, p. 29, n. A 5; fig. 12).

In questo panorama di attribuzioni piuttosto complesso si inserisce la *kotyle* di Cerveteri, giuntaci in perfetto stato di conservazione.

Il tipo di decorazione della prima fascia, che prevede motivo floreale a stella e motivi lineari più o meno complessi nel lungo pannello intermedio, è alquanto diffuso sulle *kotylai* di questo periodo, risale già al Protocorinzio Medio I e trova poi la sua più perfetta ed elegante realizzazione nella famosa *kotyle* eponima del Pittore di Bellerofonte di Egina, dove però la stella è formata da quattro foglie lanceolate alternate a quattro a gocce, mentre nel nostro caso sono a cuore, e dove è presente un complesso motivo con meandro obliquo al posto delle sei file di zigzag sovrapposti della nostra *kotyle*.

Il motivo del fiore, ampiamente attestato nella ceramica del PCM e PCT, presenta comunque molte varianti: quattro foglie lanceolate alternate a quattro a gocce nella *kotyle* eponima del Pittore (figg. 7 e 8; KRAIKER 1951, n. 253, tav. 18; BENSON 1989, p. 55, n. 1);

quattro foglie romboidali alternate a quattro triangolari nella nota e problematica *kotyle* di Egina K 191 (KRAIKER 1951, n. 191); quattro foglie lanceolate alternate a quattro triangolari, nel frammento di Egina K 192 (KRAIKER 1951 n. 192, tav. 13) non attribuito, e nella *kotyle* frammentaria K 254, sempre da Egina (KRAIKER 1951, n. 254, tav. 17), attribuita da Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 176, n. 2), e, con molti dubbi, da Amyx (AMYX 1988, p. 44, n. D2), all'Head-in-Air Painter; quattro foglie lanceolate alternate a quattro grani con appendice nel frammento di Egina K 299 (KRAIKER 1951 n. 299, tav. 24), non attribuito; foglie lanceolate e gocce nel frammento di Perachora 399 (*Perachora II*, n. 399, tav. 21), attribuito al Sacrifice Painter da Amyx, Dunbabin e Robertson (AMYX 1988, p. 35, n. A3; DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 179, n. 12), e dubitativamente avvicinato al Boston Chimaera Painter da Benson (BENSON 1989, p. 58); foglie lanceolate e grani nel frammento Perachora 412 (*Perachora II*, n. 412, tav. 22), già attribuito al Sacrifice



13 - BERLINO, STAATLICHE MUSEEN
FRAMMENTO DI
OINOCHOE DA
EGINA (INV. 31573)
(da CVA Berlin 6,
tav. 35.6)

Painter da Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 179, n. 10), poi dubitativamente allo stesso pittore da Dunbabin (*Perachora II*, p. 60) e da Amyx (AMYX 1988, p. 36, n. AP 1).

Il motivo floreale, dunque così diffuso e vario nella resa sulle *kotylai* del PCM II, presenta nella nostra *kotyle* (figg. 1, 3-5) ancora un'altra variante, con foglie lanceolate alternate ad altre a cuore, che possono trovare confronto in alcuni frammenti di orlo di *kotylai* (nn. 2412 e 2413) da Perachora (*Perachora II*, nn. 2412 e 2413, tav. 26).

Il motivo a file di zigzag sovrapposti, poco comune nella decorazione di *kotylai*, ma con una lunga tradizione nelle coppe e crateri del PCG e PCA (ad esempio, *Perachora I*, tav. 12.2; KRAIKER 1951, tav. 8, nn. 148, 149; tav. 10, nn. 158-159), è presente in un frammento di *kotyle* (n. 471) di Perachora (*Perachora II*, n. 471, tav. 24); mentre zigzag multipli ma posti in senso verticale sono presenti nella straordinaria *kotyle* di Richmond, con scene mitologiche, assegnata al PCM II da Amyx, al PCM IB da Benson, ma stranamente non attribuita poi ad alcuno specifico pittore.⁵⁾

Il motivo della scacchiera ritorna, come secondo fregio, e dunque nella stessa posizione in cui compare nel nostro vaso, nella già ricordata *kotyle* di Egina K 252 (KRAIKER 1951, n. 252, tav. 17), da alcuni attribuita all'Head-in-Air Painter; e poi su una serie di frammenti di *kotylai* databili dal PCM al PCT (ad esempio: *Perachora II*, n. 391, tav. 20; n. 425, tav. 22; n. 2281, tav. 22; n. 2290, tav. 90, attribuita da AMYX 1988, p. 64, n. A 1, al Pittore di Perachora; nn. 482, 83, 487, tav. 26; nn. 2409-2413, tav. 26, in cui il fregio a scacchiera è associato al motivo floreale).

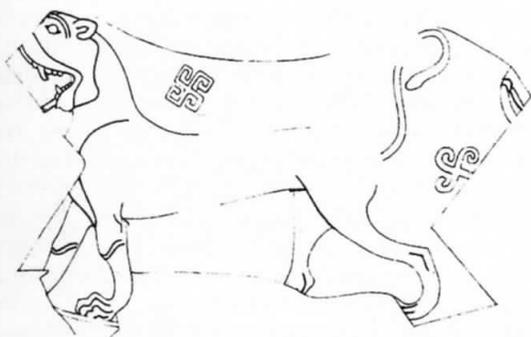
Di particolare qualità ed accurata esecuzione è il fregio figurato comprendente due coppie affrontate, un leone e uno stambecco, e due Sfingi ai lati di una losanga, e un toro isolato.

Colpisce anzitutto la monumentalità delle figure; esse sono opera di un pittore abituato a eseguire sui vasi poche figure, grandi, maestose, distanziate nello spazio, separate da sobri riempitivi, ben differenti dalle figure miniaturistiche che compaiono nei ceramografi, più numerosi, che si dedicarono alla decorazione di vasi di piccole dimensioni, soprattutto *aryballoi*.

Egli è partecipe delle esperienze degli "Early Monumentalists" del Protocorinzio Medio (Hound Painter, Pittore di Egina F 48, Pittore della Pisside di Telestrophos: AMYX 1988, pp. 26-30).



a



b

12 a-b - ATENE, MUSEO NAZIONALE
FRAMMENTO DI COPERCHIO DI PISSIDE, DA PERACHORA (1235)
E GRAFICO DELLA PARTE CON IL FELINO
(da *Perachora II*, tav. 55, 1235)



14 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA: KOTYLE DALLA CAMERA
LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE,
PARTICOLARE DEL LEONE

15 – CORINTO, MUSEO
FRAMMENTO DAL POTTERS'
QUARTER DI CORINTO
(KP 1196)
(da *Corinth XVIII*, tav. 14,
n. 280)



Soprattutto la figura del leone (figg. 1 e 14), che risulta senz'altro la meglio riuscita sia nel disegno che nella resa dei dettagli anatomici, è possente nella sua muscolatura, e compatta nell'insieme, con una resa statuaria, e presenta un particolare rendimento della testa, con un profilo sfuggente e con una linea che, dietro la bocca spalancata, parte dalla mascella e finisce sulla pinna del naso che è resa con un caratteristico ricciolo; ha denti aguzzi e lingua pendula, due linee che segnano le pieghe della pelle sul muso, un grande occhio rotondeggiante desinente in angoli ben evidenziati, un sopracciglio a doppia linea e un orecchio a triangolo arrotondato.

Molte di queste caratteristiche accomunano il leone della nostra *kotyle* a quelli del Pittore di Bellerofonte, il quale, nella sua originalità e continua sperimentazione, usa diverse combinazioni per la resa dei particolari anatomici, rendendo così (BENSON 1989, p. 55) piuttosto difficile riportare ad un unico e ricorrente formulario le sue creazioni. Comunque, anche nell'impianto d'insieme le figure già attribuite alla mano Pittore di Bellerofonte risultano senza dubbio quelle più vicine alla figura di leone presente sulla nostra *kotyle*: si confrontino la testa della chimera sulla *kotyle* eponima (fig. 7), quella del leone sul frammento K 273 sempre di Egina (fig. 9), quella sul frammento di Corinto KP 1196 (fig. 15), e soprattutto quella sul coperchio di grande pisside di Perachora 1235 (fig. 12) (*Perachora II*, n. 1235, tav. 55), attribuito al Pittore, dopo il Payne, da Dunbabin e Robinson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 4), e successivamente anche da Amyx (AMYX 1988, p. 29, n. A 5), e

a mio parere, come già detto, inspiegabilmente non inserito tra le opere del Pittore da Benson (che peraltro non ne propone altra attribuzione).

Uno stretto confronto può istituirsi anche con il frammento di Egina a Berlino (fig. 13) già riportato al Pittore da Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 5), non preso in considerazione da Amyx in mancanza di un esame autoptico e di immagini pubblicate (AMYX 1988, p. 29, n. E 1), ma ora attribuibile con certezza, a mio parere, al Pittore, dopo la pubblicazione in *CVA Berlin 6*, p. 77, tav. 35.6.

Diversa e più elaborata rispetto al nostro esemplare è comunque la resa delle criniere, più "ricciolute", almeno in alcune delle realizzazioni del Pittore di Bellerofonte, ad esempio in quella della chimera sulla *kotyle* eponima (fig. 7), in quella del leone sul *pinax* KN 15 di Corinto (fig. 10; BENSON 1989, n. 3; AMYX 1988, p. 29, n. A 3; *Corinth XV. III*, n. 1320, tav. 55, 112) o in quella sull'*oinochoe* di Amburgo, che, come detto, è ritenuta vicina al Pittore di Bellerofonte da Amyx e Benson (AMYX 1988, tav. 10, 1 c; BENSON 1989, p. 56, n. b). Una resa del muso con molte pieghe è presente anche sui leoni del contemporaneo Pittore di Egina F 48 (KRAIKER 1951, n. 322, tav. 25; BENSON 1989, p. 54, n. 1-2).

Mentre nel resto del corpo poche ed essenziali sono le notazioni anatomiche (linea della spalla, giunture delle ginocchia, spesso con un motivo ad angolo, linea della coscia) i piedi presentano dita ben evidenziate e rese con più linee ondulate e sono "chiusi" alle caviglie da due linee parallele,⁶⁾ con una soluzione non sempre adottata dal Pittore di Bellerofonte, anche se non a lui estranea: ad esempio compare in una delle zampe del felino su un frammento dell'*oinochoe* 273 di Egina (KRAIKER 1951, p. 273, tav. 21). Del resto una assoluta essenzialità nella resa dei dettagli anatomici è presente anche sul felino dell'*oinochoe* di Megara a Siracusa, opera problematica che sia Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 177, n. 1) che lo stesso Amyx (AMYX 1988, p. 29, n. A 4) attribuiscono al Pittore, e che, come detto, più di recente il Benson (BENSON 1989, pp. 55 e 56) ha invece espunto dalle sue opere.

Le figure del capro (fig. 16) e del toro (fig. 17) presentano analoghe soluzioni per i particolari anatomici, semplice linea per indicare la mascella, orecchio e occhio eseguiti come nel leone, genitali ben evidenziati, zoccoli segnati da un semplice trattino e doppia linea a "chiusura" degli stessi, angolo o doppio angolo per indicare le ginocchia, corni lisci senza alcuna caratterizzazione; la coda del toro è resa con ciuffi multipli, non segnati però da incisioni, ma nello stesso schema presente sul Pittore di Bellerofonte (ad esempio *oinochoe* 273; KRAIKER 1951, tav. 21 in basso). Si può richiamare anche un frammento di cratere di Corinto, che conserva la parte posteriore di un toro (fig. 18) di recente avvicinato alle opere del Pittore di Bellerofonte da Amyx (AMYX 1996, p. 7, tav. 2).

Per il capro, si può istituire un confronto con il frammento di *oinochoe* conica di Perachora 277 (*Perachora II*, n. 277, tav. 16), attribuita al Pittore di Bellerofonte da Dunbabin (AMYX 1988, p. 29, n. D 2), e con



16 e 17 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
 PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA: KOTYLE DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE (SCHEDA 32)
 PARTICOLARI DEL CAPRO E DEL TORO

quello della citata *oinochoe* da Megara Hyblaea a Siracusa (AMYX 1988, p. 29, n. A 4), dove la resa del muso e del corno è molto più dettagliata.

Le figure delle due Sfingi affrontate ai lati di una losanga (figg. 2, 19 e 20), sempre alquanto maestose nella loro posizione, presentano, una, capigliatura a tre trecce e diadema con volute, l'altra una semplice capigliatura a massa divisa in zone orizzontali; hanno entrambe grandi occhi resi come quelli delle altre figure e orecchio a sigma a quattro tratti, ali arricciate, e zampe rese come quelle del leone.

Se le confrontiamo con la figura di Sfinge sulla *kotyle* eponima (fig. 8), nel nostro esemplare la resa è più sciatta, il profilo più massiccio e grossolano, anche se taluni elementi della capigliatura e delle ali sono comuni. C'è comunque da notare che altrettanto rapida appare l'esecuzione delle figure di Sfingi sul *pinax* di Corinto KN 15 (*Corinth XV. III*, n. 1320, tav. 55; BENSON 1989, p. n. 3) già citato (fig. 11) concordemente



18 – CORINTO, MUSEO
 FRAMMENTO DI CRATERE (?)
 DA CORINTO (C 67-68)

(da D. A. AMYX, *Aftermath*, in *Hesperia*, Suppl. 28, 1996, tav. 1,6)

attribuito al Pittore di Bellerofonte, anche se la tecnica a *silhouette* rende più problematico il confronto; segno ancora una volta della grande varietà di esecuzione messa in atto dal Pittore. In ogni caso colpisce l'analogia per la resa del petto molto sporgente che caratterizza le Sfingi di entrambi i vasi.

I capelli a masse orizzontali dell'una e il diadema a volute e boccioli dell'altra richiamano la Sfinge su un



19 e 20 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
 PITTORE DI BELLEROFONTE DI EGINA: KOTYLE DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE (SCHEDA 32)
 PARTICOLARI DELLE SFINGI AFFRONTATE

frammento di *aryballos* di Corinto (*Corinth XV.III*, p. 61, n. 267, tav. 14), datato da Stillwell e Benson al secondo quarto del VII secolo;⁷⁾ la Sfinge con trecce e diadema a volute, sempre nell'ambito del PCM II, può confrontarsi con quella dell'*oinochoe* conica di Perachora 229 (*Perachora II*, n. 229, tav. 12), che ha però un profilo più sottile e con mento rientrante, attribuita dubitativamente al Sacrifice Painter da Amyx (AMYX 1988, p. 36, n. 8).

Il motivo a doppia spirale sulla testa trova paralleli su altri vasi contemporanei: per il disegno piuttosto essenziale si veda un *aryballos* da Itaca (M. ROBERTSON, in *BSA*, 43, 1948, pp. 9-124, p. 50, fig. 35); ma la palmetta tra le spirali, nel nostro esemplare appena visibile per la vernice troppo diluita, e le spirali terminanti a fiore di loto, ricorrono significativamente proprio sulla *kotyle* eponima del Pittore di Bellerofonte di Egina (*fig. 8*).⁸⁾

Lo schema delle Sfingi affrontate, ancora non molto diffuso come sarà più tardi nel PCT e transizionale, è comunque attestato in altri vasi del PCM II, ad esempio nel Fighting Rams Workshop (BENSON 1989, p. 53, n. 5, tav. 19,3).

I motivi decorativi sussidiari posti nel fregio principale sono estremamente sobri e consistono in rade rosette a punti, in una losanga quadripartita tra le Sfingi e in tre elementi di piccolissime dimensioni, poco percepibili, tutti dietro e sopra la Sfinge di destra: una minuscola rosetta a punti, senza bracci, una croce con quattro punti tra i bracci e una losanga bipartita.

Alcuni di essi sono comuni soprattutto nel PCM, ma saranno ancora in uso fino al PCT.

Il motivo della losanga, più o meno complessa, è diffuso nell'ambito del PCM e PCT: le losanghe più semplici (a due lobi) si ritrovano ad esempio nelle *kotylai* di Egina K 254 (KRAIKER 1951, n. 254, tav. 17) attribuita all'Head-in-Air Painter da Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 178, n. 2; AMYX 1988, p. 44, n. D2) e K 296 (KRAIKER 1951, n. 296, tav. 24) riportata al Gruppo di Egina K 296 dal Benson (BENSON 1989, p. 62, n. 1) e al Sacrifice Painter da Amyx (AMYX 1988, p. 35, n. A 4).

Nella variante a quattro lobi, come quella sulla *kotyle* di Cerveteri, e anch'essa posta tra due Sfingi affrontate, è presente in una pisside di Perachora 943 (*Perachora II*, n. 943, tav. 41), tarda opera, e quindi già del PCM II, del Pittore di Aetos secondo Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 176, n. 11).

Più complesse e "frazionate" sono nelle *oinochoi* coniche Perachora 229 (*Perachora II*, tav. 12), attribuita dubitativamente al Sacrifice Painter da Amyx (AMYX 1988, p. 36, n. AP 8) e Perachora 230 (*Perachora II*, tav. 13) assegnata da Amyx (AMYX 1989, p. 35, n. A 10) al Sacrifice Painter, da Benson al Boston Chimaera Painter (BENSON 1989, p. 59, n. 4); e nelle *kotylai* Perachora 407 e 408 (*Perachora II*, tav. 21) del Sacrifice Painter (AMYX 1988, p. 35, nn. 5 e 6).

Il motivo a croce con i punti tra i bracci è invece più raro nel PCM: è attestato su un frammento di *kylix* di

Perachora 673 (*Perachora II*, n. 673, tav. 30) messa in relazione ai lavori dell'Huntsman Painter da Amyx (AMYX 1988, p. 25, n. B 1), pittore in cui sono confluite gran parte delle opere assegnate all'Aetos Painter di Dunbabin e Robertson (DUNBABIN, ROBERTSON 1953, p. 176, n. 9, opera tarda).

Concludendo, pur nella obiettiva difficoltà di attribuire nuovi vasi al Pittore di Bellerofonte, la cui complessa personalità artistica attende ancora una convincente ricostruzione, sono del parere che tutte le caratteristiche evidenziate nella presentazione di questo pezzo, eccezionale per stato di conservazione, qualità tecniche e stilistiche, e che trova peraltro, nell'ambito dei pittori operanti nel PCM, significative consonanze e confronti solo con la monumentale maestosità e con la compostezza ed eleganza delle figure del Pittore di Bellerofonte, possano consentirne un'attribuzione proprio al Pittore, e non a una sua "cerchia", che per ora è avvolta in una ancora maggiore nebulosità.

È un pezzo dunque di eccezionale qualità e rarità che giunge da Corinto in Etruria, dove sono attestate numerose *kotylai* del Protocorinzio Medio, ma in genere del tipo con decorazione lineare e a pannello (basterebbe ricordare solo per Cerveteri la loro presenza nei grandi complessi dell'Orientalizzante quali la tomba 1 del tumulo della Nave, la tomba 1 di San Paolo, la tomba 1 degli Animali Dipinti, la tomba 3 del tumulo di Montetosto, il tumulo dell'Affienatora, solo per citare i complessi più noti).⁹⁾

Finora non sono note altre *kotylai* figurate del PCM che giungono in Etruria; esse sono evidentemente prodotte tutte per un mercato locale — quasi tutti i rinvenimenti sono stati effettuati infatti a Corinto o in aree di influenza corinzia, Perachora, Aetos, e in Occidente Siracusa, ma anche ad Argo ed Egina — e di alto prestigio, come attesta la loro quasi esclusiva provenienza dai santuari di Perachora, Argo e Egina.

Dei vasi attribuiti dai diversi studiosi al Pittore di Bellerofonte, i due più famosi, la *kotyle* eponima e l'*oinochoe* con fregio zoomorfo K 273 provengono da Egina, il *pinax* KN 15 da Corinto, così come uno dei due frammenti di *oinochoi*, il KC 1196, strettamente collegati dal Benson al Pittore (BENSON 1989, pp. 55 e 56, nn. 1-3, b); le due *oinochoi* e la pisside attribuitegli da Amyx (AMYX 1988, nn. A 3-5) provengono rispettivamente da Egina, Siracusa e Perachora, la *kotyle* e l'*oinochoe* attribuite da Payne e Dunbabin provengono dall'Heraion di Argo e da Perachora (AMYX 1988, nn. D 1-2), il frammento di Berlino, che credo possa attribuirsi al Pittore, proviene da Egina (AMYX 1988, n. E 1): dal che si deduce che le opere del Pittore, o a lui strettamente legate, provengono soprattutto dai santuari greci.

Se si prendono in esame poi le produzioni degli altri ceramografi operanti nel Protocorinzio Medio II si vedrà che anch'essi hanno lavorato, nelle forme di maggiori dimensioni ed impegno, solo per un merca-



21 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
PITTORE DI CORNETO,
ARYBALLOS PROTOCOLINZIO (SCHEDA 33)
DALLA CAMERA LATERALE DESTRA
DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

LA PROTOME BRONZEA DI CAVALLO¹⁷⁾ (figg. 22–25)

La protome di cavallo, proveniente dalla camera principale (per il corredo, vedi *infra*), è cava, finita alla base, in bronzo fuso, ed alta cm 9.2; largh. cm 9.5; diam. base cm 5.4. Presenta ben segnati gli occhi a rilievo, le orecchie e la criniera decorate a trattini, la bocca e le narici rese mediante profondi tagli; ben evidenziate sono le stringhe che tengono i morsi e si incrociano sulla fronte. Intorno alla base tre solchi a rilievo.

Data la conformazione dell'attacco, è verosimile che avesse la funzione di decorazione di mobile, o di qualche altro oggetto di prestigio.

L'uso di decorare arredi con figure o, più spesso, con protomi di animali è proprio del mondo vicino orientale, un uso che si ritrova applicato soprattutto nella decorazione sia di sgabelli che di troni:¹⁸⁾ si veda, ad esempio, il famoso trono da Toprak Kale in Urartu, ampiamente decorato con figure di grifi, sfingi e leoni;¹⁹⁾ dal centro urarteo di Altin Tepe provengono rifiniture bronzee di mobili databili tra il IX ed il VII secolo a.C., fortemente influenzate da produzioni assire: ad esempio, gli elementi bronzei di un trono dalla tomba III di Altin Tepe²⁰⁾ (fig. 26) o quelli relativi al trono di Haldi a Toprak Kale²¹⁾ entrambi ispirati a modelli assiri: basterebbe ricordare il famoso trono di Assurnasirpal II, nei rilievi del palazzo di Nimrud (cf. sempre fig. 26).²²⁾

Ad uno sgabello decorato con protomi zoomorfe agli angoli, di un tipo ben noto anche questo nei rilievi assiri, ad esempio il rilievo di Assurnasirpal al British Museum,²³⁾ doveva appartenere una protome di toro bronzea dalla stanza AB, la cosiddetta Sala dei Bronzi, del North West Palace di Nimrud,²⁴⁾ e alla decorazione sempre di sgabelli, o di tavoli, dovevano essere pertinenti tre protomi bronzee di cervo sempre da Nimrud, tutte al British Museum,²⁵⁾ che Curtis ipotizza di manifattura assira, soprattutto sulla base dei confronti con i rilievi assiri, i quali costituiscono la fonte più qualificata (in quanto ci mostrano l'immagine intera dell'oggetto) ad indicare la funzione di queste protomi: si possono citare le ben note lastre del palazzo di Sargon II a Khorsabad, la lastra 35 della facciata L, al Louvre, le lastre 10–12 della Stanza 7 e quelle 10 e 13, 14–17 della Stanza 2 (fig. 27).²⁶⁾

La protome zoomorfa, nel Vicino Oriente, è certo usata non solo nella decorazione di arredi, ma anche in quella di vasi (ad esempio dei calderoni), e spesso costituisce essa stessa un ben noto tipo di vaso, il *rhyton* zoomorfo diffuso soprattutto nell' VIII e VII secolo,²⁷⁾ che arriva, in pochissimi casi, anche in Occidente.

Ma è da escludere, date le dimensioni e il tipo di terminazione, che possa trattarsi nel nostro caso sia di un *rhyton* così come di un'*applique* di vaso.²⁸⁾

L'altra ipotesi è che possa trattarsi della decorazione terminale di un timone di carro, uso che ha anch'esso una lunga tradizione nel Vicino Oriente, ripresa anche in Occidente: si veda, ad esempio, il carro da parata trasportato da due inservienti sulla lastra 27 della facciata L del Palazzo di Sargon II a Khorsabad,²⁹⁾ in cui una protome, proprio di cavallo, è alla testata del timo-

to interno e di prestigio,¹⁰⁾ come avviene del resto anche per le produzioni del Protocorinzio Medio I,¹¹⁾ e per gran parte di quelle del Protocorinzio Tardo.

In conclusione, arrivano in Etruria solo tre opere tra quelle di maggiori dimensioni e più complessa sintassi decorativa o impegno narrativo attribuibili al PCM: l'*olpe* Chigi, dall'omonimo tumulo di Veio,¹²⁾ la nostra *kotyle* del Pittore di Bellerofonte, e l'*olpe* dell'Hound Painter o della sua cerchia, dall'altro importante sepolcro aristocratico di Quaranta Rubbie di Veio,¹³⁾ Più problematica la provenienza dell'*oinochoe* del Toulouse Workshop¹⁴⁾ (BENSON 1989, p. 42, n. 1), ancora del PCM I, acquistata sul mercato di Civitavecchia, e per la quale si può ragionevolmente proporre una provenienza dall'Etruria.

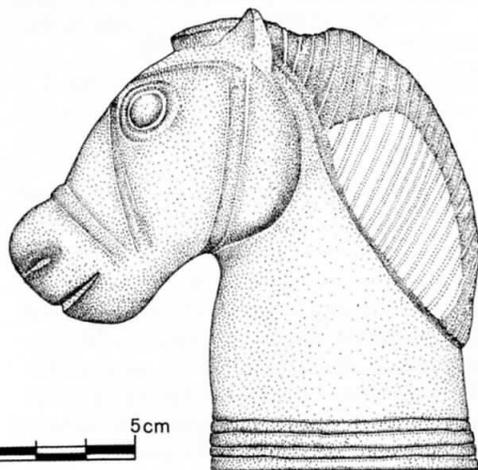
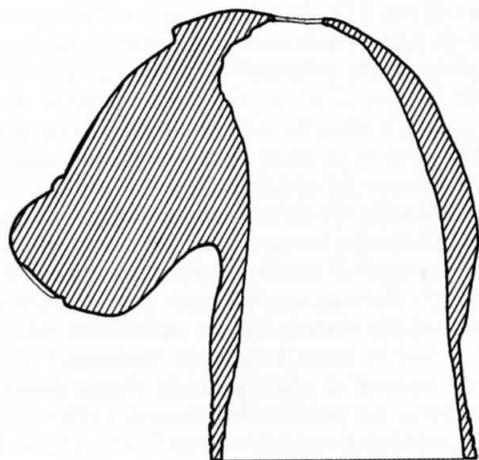
Pochi risultano essere anche i vasi figurati di piccole dimensioni del PCM che arrivano in Etruria: l'*aryballos* eponimo del Pittore di Corneto, uno del Fighting Rams Workshop dalla Camera degli Alari di Cerveteri, un altro, con scena figurata, dalla collezione Bruschi Falgari, attribuito all'Ajax Painter o, secondo altri allo stesso Pittore di Corneto, e forse uno del Louvre della collezione Campana:¹⁵⁾ a questi si deve ora aggiungere il nuovo *aryballos* del Pittore di Corneto (figg. 21, 41, 42 e 65–67) che significativamente proviene dalla stessa camera della tomba 4 in cui è stata rinvenuta anche la *kotyle* del Pittore di Bellerofonte qui presentata: si tratta ancora una volta di un prodotto di particolare pregio, questa volta indubbiamente anche per il suo prezioso contenuto. Segno dunque che l'aristocratica famiglia proprietaria della tomba 4 di Monte Abatone era partecipe di un complessa rete di scambi e commerci attraverso i quali si era assicurata il possesso di oggetti di particolare rarità e prestigio, prodotti a Corinto per una ristretta cerchia di clienti.¹⁶⁾



22

23

24



22-24 - CERVETERI, MUSEO NAZIONALE - PROTOME BRONZEA DI CAVALLO
DALLA CAMERA CENTRALE DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

25 - DISEGNO, SEZIONE E PROFILO DELLA STESSA (disegno E. Ferrero)

ne, e due altre protomi più piccole, di cerbiatto, alle due estremità delle barre trasversali (fig. 28).

È dunque a un mobile o a un oggetto di arredo di particolare prestigio, un "trono", forse più che un tavolo, oppure alla decorazione di un carro, che la protome di cavallo della tomba ceretana doveva appartenere.

Una volta individuato il tipo (o i tipi) di oggetto cui la protome poteva appartenere, più difficile risulta attribuirle ad una precisa fabbrica da localizzare in ogni caso nel Vicino Oriente, sia per tecnica che per modelli iconografici e resa stilistica.

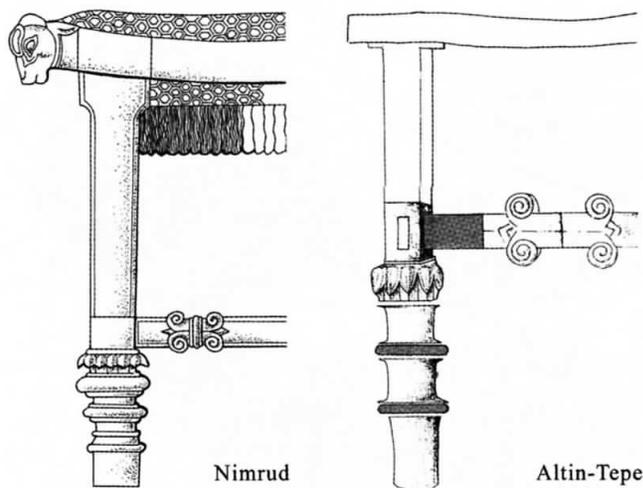
Le fondamentali osservazioni di O. W. Muscarella, di J. Curtis e di P. R. S. Moorey³⁰⁾ sulla difficoltà di riconoscere con sicurezza i centri di produzione di gran parte dei bronzi del Vicino Oriente, ed ancora di più dei bronzi arrivati in Occidente, come nel nostro caso, e quindi al di fuori del loro contesto di origine, sono tuttora valide.

Il Muscarella riguardo ai luoghi di produzione dei bronzi trovati in Occidente — spesso uno stesso oggetto viene attribuito dai vari studiosi a quattro o più aree diverse di produzione (Siria del Nord, Frigia, Urartu,

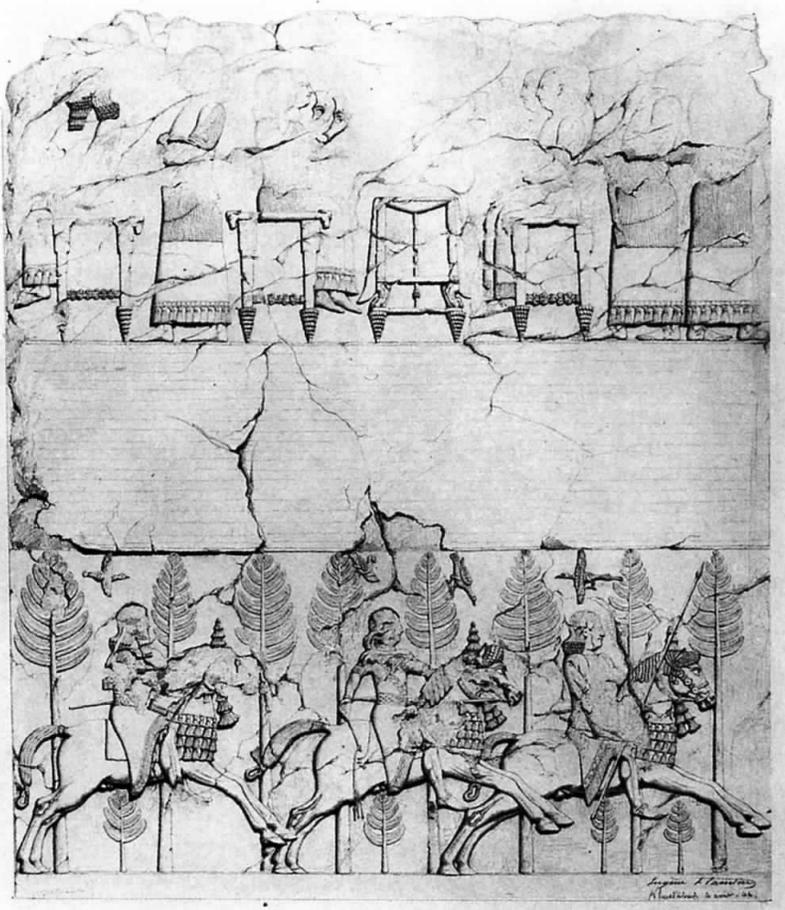
Assiria, Fenicia) — proponeva, lì dove l'attribuzione non fosse manifesta, o non ci fossero confronti particolarmente calzanti, di definire l'opera semplicemente come di fabbrica "vicino orientale" senza ulteriori specificazioni.³¹⁾

A seguito di successivi studi sulle produzioni bronzee del Vicino Oriente, di messe a punto effettuate in occasioni di colloqui (esempio quello tenutosi a Londra nel 1988³²⁾), di mostre (quella sull'Urartu a Gerusalemme nel 1991³³⁾) e sulla base di attese edizioni sia di alcune grandi collezioni museali (ad esempio quelle del Metropolitan Museum di New York, di Ankara, e di Copenhagen³⁴⁾) sia di scavi, in Oriente e in Occidente, è forse oggi possibile avere un quadro più puntuale, anche se sempre molto complesso, dei centri di produzione di manufatti bronzei, più chiaro e definito se non per tutte, almeno per alcune delle aree del Vicino Oriente.³⁵⁾

Mentre le protomi di leone, di ariete, di cervo sono ampiamente diffuse, quella di cavallo è molto rara; l'esempio più antico è costituito da un esemplare di Hasanlu IV nel Nord Ovest dell'Iran,³⁶⁾ al Museo di Teheran (fig. 29), datato dagli studiosi tra il X e il IX

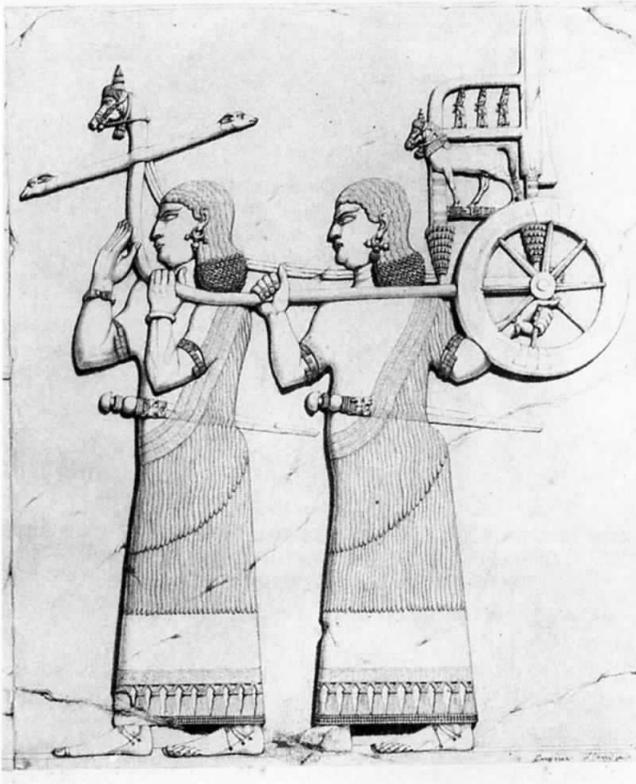


26 — DISEGNI DI ELEMENTI BRONZEI DAL TRONO DELLA TOMBA III DI ALTIN TEPE E DAL TRONO DI ASSURNARSIPAL II TRATTI DAI RILIEVI DEL PALAZZO DI NIMRUD (da *Urartu*, pp. 251 e 252, figg. 3.3 e 3.1)



27 — DISEGNO DI LASTRA DAL PALAZZO DI SARGON II A KHORSABAD

(da P. ALBENDA, *The Palace of Sargon, King of Assyria. Monumental Wall Reliefs at Dur-Sharrukin, from original Drawings made at the Time of their Discovery in 1843-1844 by Botta and Flandin*, Paris 1986, tav. 50)



28 – DISEGNO DI UN PARTICOLARE DELLA LASTRA 27 DELLA FACCIATA L DAL PALAZZO DI SARGON II A KHORSABAD, A PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE
(da ALBENDA, *The Palace of Sargon, ...*, cit., tav. 47)

secolo a.C., trovato insieme ad altre tre protomi, due a testa di ariete e una a testa di bovino,³⁷⁾ tutte di proporzioni piuttosto tozze, con resa realistica, anche se piuttosto rigida, dei particolari anatomici e della criniera, riconosciute come *rhytà* di tipologia assira.

Altre due interessanti protomi equine di produzione urartea provengono da Karmir Blur e da Altin Tepe. La prima (fig. 30), conservata al museo di Erevan, appartenente a un terminale di timone di carro, presenta una struttura massiccia del muso, bocca resa con un taglio netto, occhi con palpebre rigonfie, criniera resa con rigidi tratti, ed è stata datata tra la fine del IX e l'VIII secolo a.C.³⁸⁾

La seconda (fig. 31), conservata al Museo di Ankara, che si ritiene anch'essa decorazione di un puntale di carro, proviene da Altin Tepe, presenta una struttura del muso con un notevole rigonfiamento nella parte terminale, così come nell'esemplare ceretano, ed ha un'analogia resa a tratti secchi della criniera, un taglio rigido ad indicare la bocca, e termina alla base con due linee a rilievo;³⁹⁾ è stata datata nell'epoca di Argishti II (713–685 a.C.).

La resa dell'occhio con le palpebre gonfie⁴⁰⁾ (già presente del resto nei *rhytà* di Hasanlu, sopra ricordati), la semplificazione dei particolari anatomici (soprattutto del muso e nella resa della criniera rese a rigidi tratti obliqui), rispetto alle realizzazioni siriane del IX–VIII secolo, avvicinano l'esemplare rinvenuto a Cerveteri a stilemi attestati sì in diversi prodotti vicino orientali, ma soprattutto urartei, quali le due protomi



29



30



31

29 – MUSEO DI TEHERAN – PROTOME DI CAVALLO DA HASANLU
(da V. CROWFORD, *Hasanlu 1960*, in *BMetrMus*, n.s. 20, 1961, p. 92, fig. 8)

30– MUSEO DI EREVAN – PROTOME BRONZEA DI CAVALLO DA KARMIR BLUR
(da R. B. WARTKE, *Urartu. Das Reich am Ararat*, Mainz am Rhein 1993, p. 39, fig. 12)

31 – MUSEO DI ANKARA – PROTOME BRONZEA DI CAVALLO DA ALTIN TEPE
(da G. AZARPAY, *Urartian Art and Artefacts. A chronological Study*, Berkeley – Los Angeles 1968, tav. 27)

di Karmir Blur e Altin Tepe, ora ricordate, ma anche in un *rhython* fittile a testa di gazzella da Bastam, un sito urarteo a Nord del lago Urmia nel Nord-Est dell'Iran, datato genericamente al VII secolo, che mostra proprio una semplificata aderenza ai più complessi modelli siro-iranici⁴¹⁾ (fig. 32) per il modo così secco di rendere occhi, narici e parte terminale del muso; si confrontino anche una protome taurina di calderone, di manifattura urarteo, al Louvre, datata all'VIII-VII secolo,⁴²⁾ ed altre, sempre attribuite a fabbrica urarteo, da Samos,⁴³⁾ Kyme,⁴⁴⁾ Altin Tepe⁴⁵⁾ e Kamir Blur.⁴⁶⁾

Possiamo dunque ipotizzare per il nostro pezzo, pur con le dovute cautele, una produzione da parte di un'officina dell'Urartu,⁴⁷⁾ dove certamente influenze assire giocarono un ruolo fondamentale nella formazione dell'arte locale;⁴⁸⁾ meno probabile, anche sulla base dei confronti, risulterebbe un'attribuzione a fabbricazione assira, anche se in entrambe le aree risulta particolarmente diffuso l'uso di decorare mobili di prestigio o terminali di carro con protomi zoomorfe.

Nell'Italia Centrale, soprattutto in Etruria, arrivarono del resto numerosi prodotti esotici e di lusso dal Vicino Oriente a partire dall'Orientalizzante Antico — anche se non mancano esempi già in contesti villanoviani⁴⁹⁾ — e almeno per tutto l'Orientalizzante Medio: tali mercanzie servivano a soddisfare la richiesta delle ricche aristocrazie locali che, nel desiderio di emancipazione e per dimostrare il nuovo *status* sociale raggiunto, adottano modelli di vita — e di conseguenza oggetti significativi — propri delle aristocrazie orientali, oggetti che saranno poi, in parte, anche prodotti localmente.⁵⁰⁾

Per rimanere nell'ambito delle produzioni bronzee, a parte i grandi vasi contenitori, quali calderoni spesso decorati da protomi animali o da figure esotiche o fantastiche (tombe Barberini, Bernardini, Regolini Galassi), e vasi portatori (*rhyton* assiro da Veio,⁵¹⁾ coppa dalla tomba 132 di Castel di Decima,⁵²⁾ coppe nord siriane, urartee e fenicie dai grandi complessi dell'Orientalizzante di Vetulonia, Cerveteri, Palestrina, Satricum, Capena, Rocca di Papa⁵³⁾), che attestano l'adozione del banchetto, e conseguente consumo di vino, quale segno distintivo dello *status*, giungono raramente in Etruria anche altri oggetti di arredamento, quali troni, o mobili di prestigio, o anche parti di essi poi "rimontati" in loco. Tra gli esempi più significativi, si veda il complesso di bronzi, ritenuti orientali, con numerose protomi zoomorfe realizzate in bronzo fuso, pertinenti a decorazioni di mobili, da Trestina, di recente riesaminati: tre di cervo, prodotte nell'Iran settentrionale o in area assiro-urarteo,⁵⁴⁾ tre di stambecco, più un terminale, prodotti nell'Iran settentrionale,⁵⁵⁾ tre protomi di stambecco di fabbrica del Luristan, della metà del VII secolo,⁵⁶⁾ oltre che tre protomi pertinenti a tripod con decorazioni bronzee, tipici dell'arte urarteo.⁵⁷⁾

Per quanto riguarda le protomi zoomorfe usate come elementi decorativi di carri, sono noti in Etruria numerosi casi, ma per lo più in contesti collocabili nel VI secolo: in genere si tratta di terminali dell'asse⁵⁸⁾



32 - PROTOME DI GAZZELLA IN BRONZO DA BASTAM (da P. CALMEYER, *Zum Tongefäss in Form eines Gazellenkopfes*, in W. KLEISS (a cura di), *Bastam I. Ausgrabungen in den urartäischen Anlagen 1972-1975*, Berlin 1979, tav. 45)

oppure di puntali di timone, come potrebbe trattarsi nel nostro caso.

Problematiche, in quanto la pertinenza a decorazioni di carro non è poi così sicura, sono le due protomi di leone, databili sicuramente nel VII secolo: una da Vulci a Villa Giulia, da contesto purtroppo ignoto,⁵⁹⁾ l'altra dalla tomba Regolini Galassi,⁶⁰⁾ che Woytowitsch ritiene decorazioni di puntale di timone;⁶¹⁾ per esse, allo stato attuale della documentazione, ed in assenza di una verifica autoptica, non è possibile proporre indicazioni sull'eventuale luogo di fabbricazione.

Per il VI secolo, come detto, abbiamo invece diverse attestazioni di protomi decoranti puntali di timone: una protome di cavallo decorava il timone di un carro dalla "Fossa della Biga" di Populonia,⁶²⁾ assegnabile a fabbrica etrusca di VI secolo.

A due protomi, sempre di cavallo, ma del tipo con attacco ad angolo, da Chiusi, al British Museum,⁶³⁾ datate agli inizi del VI, è stata assegnata da Woytowitsch, pur con qualche dubbio, la stessa funzione; così come alle altre tre protomi, sempre del tipo con attacco ad angolo, di poco più antiche, due di grifo, da Chiusi, sempre a Londra,⁶⁴⁾ l'altra di felino, da Preneste, ora a Monaco,⁶⁵⁾ ritenuta di fabbrica locale da Brown, assimilata alle produzioni "caucasiche" per la tecnica ad intarsio da Jucker; non è da escludere però che invece di elementi decorativi di carri possa trattarsi di terminali di mobili.

Senza alcun dubbio pertinenti a puntali di timone sono invece due protomi di aquila dalla biga di Castel San Mariano⁶⁶⁾ ed una dal carro di Roma Vecchia;⁶⁷⁾ analoga funzione viene proposta per la protome di aquila, almeno come visibile nella ricostruzione del 1903, del carro di Monteleone di Spoleto al Metropolitan Museum.⁶⁸⁾

Comunque nessuno di questi ultimi esempi esaminati può risalire ad una quota cronologica così alta alla quale la nostra protome di Cerveteri è incontestabilmente ancorata dal suo contesto di scavo.

IL CONTESTO SEPOLCRALE

Passiamo ora ad esaminare nel dettaglio il contesto da cui questi straordinari oggetti provengono, premettendo però che l'insufficienza dei dati archeologici, e spesso la non certa attendibilità delle associazioni, soprattutto nel caso di tombe a camera, come questa,

proprio a causa dell'accatastamento di oggetti che avvenivano già in antico durante la successione delle deposizioni, rendono di fatto indecifrabili le modalità del rito e la composizione dei corredi individuali, impedendo quindi il riconoscimento delle diverse fasi dei rituali funerari in uso in età orientalizzante: e ciò tanto più se, come nel nostro caso, la tomba è stata anche interessata da ulteriori "visitazioni" antiche.

È però possibile analizzare i dati a disposizione, se pur parziali, per cercare di ricostruire non tanto quindi le modalità del rito, quanto l'ideologia funeraria che sta alla base della scelta di deporre alcuni specifici oggetti significanti all'interno della tomba e allo stesso tempo per avere indicazioni sul tipo e la modalità della circolazione di oggetti di prestigio all'interno delle società aristocratiche dell'epoca.

Purtroppo la documentazione di scavo è quasi inesistente, data la fretta che caratterizzò in quegli anni l'attività della Soprintendenza volta a sottrarre alla selvaggia furia dei clandestini quanti più oggetti possibile; sappiamo, dalla pianta d'insieme eseguita alla fine degli scavi, che la tomba era posizionata non lontana dal tumulo Campana, leggermente più arretrata rispetto al costone rivolto verso la città, ma pur sempre in una posizione eminente, nella parte cioè della necropoli che guardava la valle e la pianura fino al mare, e che era compresa entro un tumulo, il quale purtroppo non fu oggetto di uno scavo neppure parziale, il che ne avrebbe almeno individuato le dimensioni.

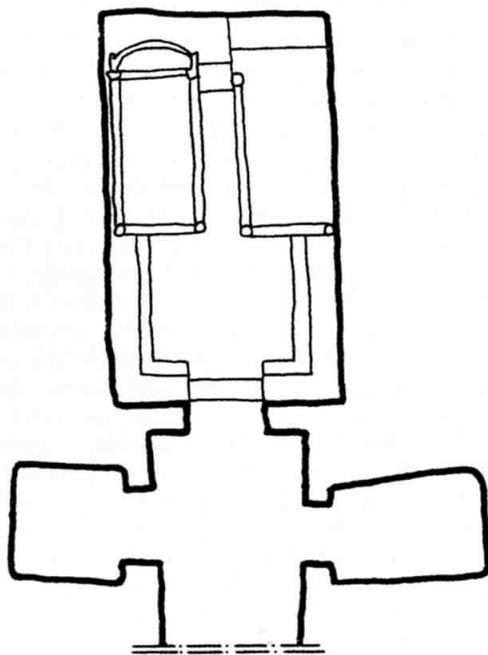
Del complesso, che dopo lo scavo fu rinterrato, restano solo una pianta in scala 1:100, ed uno scarno giornale di scavo che si limita a descrivere gli oggetti, annotandone comunque la camera di provenienza; oggetti che, pure spostati dalle loro posizioni originarie, e in frammenti, erano stati abbandonati all'interno degli ambienti, mentre gli arredi metallici erano stati, nella quasi totalità, trafugati in antico.

La tomba (fig. 33), del tipo a *dromos* con celle laterali e camera principale di fondo, presentava una camera centrale di m 5 × 3.10 circa, con due letti, e una doppia banchina ad L; lateralmente sul *dromos*, di cui si può determinare solo la larghezza di m 2, in quanto non fu scavato per tutta la lunghezza, si aprivano due piccole celle, la sinistra di m 1.45 × 1.45 circa, la destra di m 2 × 1.33 circa, che risultano prive sia di letti che di banchine, e che forse per la loro dimensione non sembrerebbero destinate, a prima vista, ad ospitare sepolture ma forse solo una parte dei ricchi corredi.

La camera principale

La camera principale, quella in cui è stata rinvenuta la protome bronzea di cavallo illustrata alle figg. 22-25, doveva contenere le sepolture più antiche, come attesta il corredo composto esclusivamente da impasti; non vi compare alcun vaso di bucchero.

Colpisce anzitutto, soprattutto in una camera relativamente piccola, l'accumulo di ben otto contenitori di derrate, quattro *pithoi* di grandi dimensioni di forma



33 - PLANIMETRIA IN SCALA 1:100
DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE
(dall'Archivio Lerici)

4 Ricci (nn. 17-20; fig. 34), con corpo liscio, di un tipo certamente meno diffuso rispetto a quello caratteristico con costolature, ma già noto sia a Cerveteri che a San Giovenale, ed in parte in area vulcente, e quattro *pithoi* decorati nella tecnica *white on red* (nn. 22-25; fig. 62), con semplici motivi geometrici, anch'essi di fabbrica ceretana, del tipo A 2 Micozzi, caratterizzato da orlo svasato e privo di anse, attestato da altri soli tre esemplari (uno dalla tomba dei Leoni Dipinti e due della collezione Campana al Louvre), che si collocano perfettamente in un ambito cronologico compreso verso la fine del secondo quarto del VII secolo.

Di particolare interesse poi la presenza dell'*holmos* con la sua olla di pertinenza (nn. 7-8; figg. 35 e 58), di dimensioni monumentali (da solo è alto ben m 1.24), di un tipo prodotto a Cerveteri e attestato da un esiguo numero di esemplari provenienti tutti da ricchi complessi ceretani di poco più antichi, come la tomba 2 di Casaletti di Ceri, la tomba 1 del tumulo del Colonnello, o coevi, quali la tomba 1 di San Paolo, rinvenuta in anni recenti poco lontana dalla necropoli di Monte Abatone, lungo l'antica via che collegava Caere al porto di Alsium. Anche l'olla con decorazione a ferro di cavallo e arricchita di protomi leonine, che ritorna significativamente nel corredo di San Paolo e che è attribuibile allo stesso artigiano, può riportarsi a botteghe locali che operano certo sotto l'influenza dei prodotti di lusso, bronzi soprattutto (in questo caso i calderoni su *hypokrateria*) che dal mondo vicino orientale, Siria del Nord, Assiria e Urartu *in primis*, forse con la mediazione dei mercanti fenici, giungono in ambito

etrusco e laziale, e sono poi imitati localmente sia in bronzo che in materiali meno nobili, quale l'argilla.

Purtroppo la mancanza di dati di scavo relativi alla nostra tomba, accompagnata dal fatto che la gran parte delle tombe ceretane di età orientalizzante aspetta ancora una definitiva pubblicazione, non ci consente di identificare né la posizione precisa dell'*holmos* rispetto ai defunti, né la conseguente ripartizione funzionale dei vasi di accompagnamento, cui pure dovevano essere riservati spazi di pertinenza precisi (come avviene, ad esempio, nel caso di Falerii dove, oltre la posizione dell'*holmos* e relativa olla, si conoscono tipologie e posizioni di tutta una serie di vasi potori e per mescolare che formano un servizio standardizzato ed enucleato rispetto al resto del corredo).

Gli *holmoi* fanno dunque parte di veri e propri servizi da banchetto almeno dall'Orientalizzante antico associati a vasi potori e per attingere:⁶⁹⁾ anche nella nostra tomba, insieme all'*holmos* e relativa olla, sono presenti altri vasi da banchetto (un'anfora, un attingitoio, un *kyathos*) e sempre legati a questo ambito possono ritenersi l'olla globulare di impasto rosso e le due grandi anfore subgeometriche, con pesci e motivi lineari.

Lo studio delle associazioni vascolari fatta per i corredi falisci e laziali di *facies* tardo-villanoviana e proto-orientalizzante già evidenzia un forte legame tra la presenza dell'*holmos* e l'esibizione suntuaria del vino,⁷⁰⁾ costume che si può agevolmente supporre dunque anche per Cerveteri.

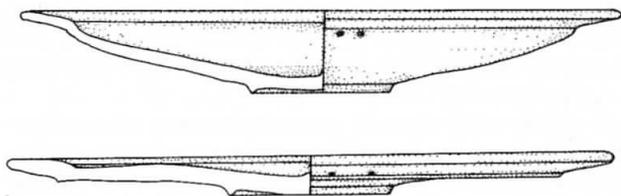
L'analisi dei fattori ideologici che si individuano nell'*holmos* ne mostra dunque senza dubbio la sua appartenenza a servizi potori dedicati all'ostentazione e al consumo del vino.

Il carattere suntuario di questi servizi non trova riscontro tra le pratiche funerarie greche di età geometrica, anche se il miglior termine di confronto per lo stile di vita cui alludono i complessi orientalizzanti è con gli aspetti ostentatori e cerimoniali della società omerica, del resto fortemente influenzati dalla cultura orientale.⁷¹⁾

Come detto, all'ambito del banchetto riconducono anche l'olla di impasto rosso (n. 9), le due anfore ceretane sub-geometriche, di un tipo ben noto, con corpo



CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
34 - PITHOS DI IMPASTO (SCHEDA 17) e 35 - HOLMOS DI IMPASTO (SCHEDA 7)
DALLA CAMERA CENTRALE DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE (SCALA 1:8)



36 a, b

36 a-b – GRAFICO IN SCALA 1:4
DEI PIATTI DI IMPASTO
(SCHEDE 14, 16)

37 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE – ASKOS A CIAMBELLA
(SCHEDE 28) IN SCALA 1:4

DALLA CAMERA CENTRALE DELLA
TOMBA 4 DI MONTE ABATONE



piuttosto allungato, tipico del secondo quarto del VII secolo, una con serie di triangoli (n. 27; fig. 63), l'altra con i pesci (n. 26), tipico motivo della ceramica proto-corinzia cumana, ampiamente imitato soprattutto nelle produzioni tarquiniesi, ma attestato anche sulla ceramica sub-geometrica ceretana. Sono inoltre presenti un *kyathos* di tipo Ricci 82 (n. 12; figg. 61 a, b), un calice a vasca baccellata (n. 11; figg. 60, a, b), un'anfora a spirali di impasto di tipo II b Beijer, con palmetta fenicia (n. 10; fig. 59) ed un servizio di piatti comprendente tre esemplari in impasto rosso del ben noto tipo *spanti* (nn. 14-16; fig. 36), per alcuni dei quali, quelli con umbone centrale, si è proposto di recente un uso rituale,⁷² e un piatto ad aironi (n. 29), di una forma piuttosto antica con vasca profonda.

Più problematica la presenza di un *askos* a ciambella di fabbrica locale (n. 28; fig. 37), che, proprio per la sua ricorrenza solo in ricchi contesti sia in ambito etrusco che laziale (ad esempio la tomba "principesca" 5 della necropoli di Monte Michele a Veio; Castel di Decima, tombe 153 e 81; Laurentina tomba 70; Acqua Acetosa tomba 65), ha fatto pensare a vasi che venivano usati in specifiche fasi del rito, oppure a contenitori di sostanze particolarmente pregiate.⁷³

I contenitori di unguenti o olii profumati sono tutti provenienti da Corinto (quattro *aryballoi* con decorazione lineare, nn. 2-5; figg. 56 e 57), così come la *piside* (n. 6; fig. 38), attribuibile a tipi del PCM, oggetto, quest'ultimo, solitamente di pertinenza femminile.

Un altro oggetto che indica l'ampiezza delle relazioni commerciali della Cerveteri di questo periodo è il tripode in pietra (n. 31; figg. 39 e 64) che la forma riporta immediatamente ai tipi ampiamente documentati nell'ambito fenicio orientale, poi ripresi dalle *tripod bowls* in ceramica che, presenti, insieme ad altri prodotti non di lusso fenici in ambiente tirrenico, e a Cerveteri in particolare (lucerne, brocchette in *red slip*), attestano una notevole frequentazione, con conseguenti floridi commerci e scambi, con mercanti levantini, e in questo caso più segnatamente fenici, provenienti sia dalle coste del Vicino Oriente sia dalle colonie occidentali.

Di particolare interesse, e relativa in modo ancora più diretto allo *status* sociale del defunto, è la presenza poi di due oggetti: lo scudo fittile e il terminale di bronzo a protome di cavallo (figg. 22-25) pertinente ad un arredo di pregio o ad un carro, di manifattura vicino-orientale, precedentemente esaminata.

Lo scudo fittile (n. 21; fig. 40), che in area medio-tirrenica è spesso attestato in aggiunta e spesso in sostitu-

zione ai preziosi esemplari metallici, riveste certo un significato di oggetto simbolico collegato allo *status* del defunto,⁷⁴ è un significante sociale nell'ambito di una comunità nella quale, anche se non mancavano certo altri oggetti di maggiore valore intrinseco per esprimere il prestigio, la scelta di un oggetto fittile quale esemplificazione di uno stile di vita doveva essere motivata da una sua solida e radicata valenza culturale e sociale.

La costante associazione degli scudi in terracotta con carri da parata potrebbe far pensare ad un legame tra i due elementi nel rituale funebre.

Questo fatto potrebbe far preferire l'ipotesi che la protome di cavallo (figg. 22-25) presente nella nostra tomba fosse pertinente più alla decorazione del puntuale di un carro da guerra o da parata, che non alla decorazione di un mobile ("trono" o sgabello), di cui questo comunque sarebbe l'unico elemento sopravvissuto al feroce saccheggio cui il corredo fu sottoposto.

Sia comunque che si tratti di un carro, sia che si tratti di un "trono", entrambi gli oggetti si addicono al personaggio importante che qui trovò la sua ultima dimora.

I confronti stabiliti con gli arredi (sgabelli e troni) e con i carri raffigurati sui rilievi dei palazzi assiri (ad esempio quello di Sargon II a Khorsabad), emblematici di tutta una cultura "regale", o il confronto con gli oggetti rinvenuti nel Vicino Oriente (ad esempio i troni di Toprakkale e Altintepe), insieme al fatto che la nostra protome sia attribuibile in base a particolari tecnici, iconografici e stilistici a manifattura vicino orientale, e, a mio parere e pur con le dovute cautele, urtarla, ci danno l'immediata percezione di quanto fosse importante nell'ideologia del potere diffusa tra le élites aristocratiche etrusche il riferimento alle monarchie orientali, il fascino delle quali era senza dubbio fortemente sentito.

A quei modelli di vita, con conseguente adozione di tutti i segni del potere orientale (sepulture in grandi tumuli, troni, allusioni al cavallo e alla sua bardatura, esaltazione del ruolo del carro, utilizzazione di calderoni, ma anche di spiedi quali indicatori di consumo di carne sia bollita che arrostita, uso di servizi preziosi e allusivi al banchetto, volontà di reperire oggetti di lusso preziosi od esotici, giunti attraverso mediazioni levantine e fenicie),⁷⁵ le élites aristocratiche etrusche affiancheranno poi anche altri modelli (banchetto, uso del vino e dell'olio) mediati dal mondo greco, sia coloniale che della madre patria, con l'aggiunta dunque di altri significanti derivati dal mondo corinzio e greco-orientale.

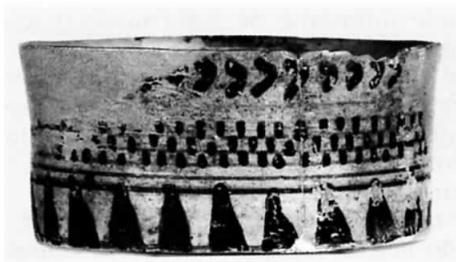
La camera laterale destra

Nella camera laterale destra, oltre ad uno tra i più straordinari prodotti della ceramica protocorinzia giunti in Occidente — la *kotyle* del Pittore di Bellefonte di Egina, già presentata nel dettaglio (vedi *supra*; figg. 1-6, 14, 16, 17, 19 e 20) — è stato rinvenuto anche uno dei pochi *aryballoi* attribuiti al Pittore di Corneto, attivo alla fine del PCM IB (n. 33; figg. 21, 41, 42 e 65-67): *aryballos* che si annovera tra i pochi esemplari di vasi figurati, prima ricordati, di piccole dimensioni del PCM che giungono in Etruria;⁷⁶ si tratta ancora una volta di un prodotto di particolare pregio, anche per il suo contenuto.

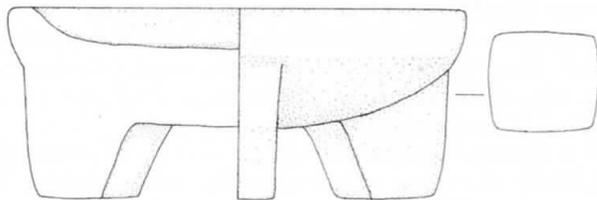
Nella tomba sono stati inoltre rinvenuti altri vasi da banchetto corinzi: una rara *squat olpe* in tecnica *black-polychrome* e due coppe a decorazione lineare.

La *squat olpe* in tecnica *black-policrome* a decorazione lineare (n. 34; fig. 43), rientra in un tipo di produzione attestata in un numero molto esiguo di esemplari; ai tre raccolti da Payne e Benson (uno con decorazione zoomorfa e due a decorazione lineare), e riportati alle esperienze dell'Hound Painter "Peripheral" del PCM II, se ne sono aggiunti pochi altri provenienti dall'Etruria, tre con decorazione policroma lineare, dalla necropoli delle tre Navicelle di Vetulonia, da quella popoloniese di San Cerbone, dal tumulo V della Tegola Dipinta a Cerveteri, ed uno con fregio zoomorfo dal sequestro Sabatini di Vulci.

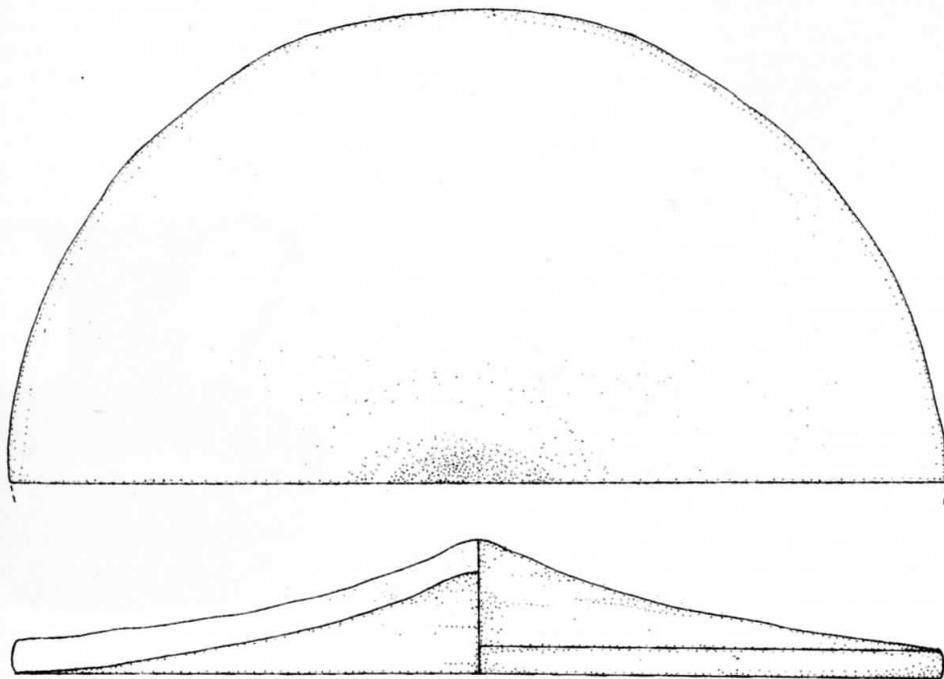
Si doveva dunque trattare di un tipo di vaso legato a qualche specifica funzione, il quale non conobbe



38 — CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
PISSIDE PROTCORINZIA (SCHEDA 6)
DALLA CAMERA CENTRALE DELLA TOMBA 4
DI MONTE ABATONE



39 — GRAFICO IN SCALA 1:4 DEL TRIPODE IN PIETRA (SCHEDA 31)
DALLA CAMERA CENTRALE DELLA TOMBA 4
DI MONTE ABATONE



40 — GRAFICO IN SCALA 1:4 DEL PIATTO-SCUDO DI IMPASTO (SCHEDA 21)
DALLA CAMERA CENTRALE DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

una grande diffusione né nella madrepatria né in Occidente.

Le due *kylikes* a vernice nera e senza pannelli (nn. 35–36; fig. 69) appartengono invece ad un tipo abbastanza diffuso, con variazione nella profondità della vasca, durante il PCM, poi ampiamente imitato soprattutto in ambito coloniale.

In questa tomba, accanto ai prodotti corinzi, sempre rimanendo nell'ambito dei vasi potori, cominciano a fare la loro apparizione anche prodotti della Grecia orientale: le due *bird cups* (nn. 37–38; figg. 44 e 45) del tipo II di Coldstream, databili nel secondo quarto del VII secolo, insieme all'altro esemplare rinvenuto nella camera sinistra (n. 53; figg. 50 e 73), sono tra le più antiche attestazioni di questi prodotti in Occidente. In Etruria esse conobbero una notevole diffusione, soprattutto a Cerveteri e Vulci; si può così giustificare la fortuna che questa forma ha incontrato nelle redazioni in bucchero sottile, ampiamente documentate proprio a Cerveteri, in contesti di poco successivi al nostro (tomba dei Dolii, tomba 18 a sinistra Via del Manganello, tomba 8 Banditaccia scavo 1951, Camera degli Alari, Bufolareccia tomba 86, tomba Giulimondi), ma anche nell'agro ceretano, a Veio, nel Lazio (Castel di Decima, Marino, Roma).

Un discorso a parte meritano poi i vasi di produzione locale, tra cui si annoverano due soli esemplari di impasto: un'olla di impasto nero costolata (n. 39), di un tipo attestato anche nella camera sinistra, diffuso soprattutto in ambito falisco e laziale, ed un calice di tipo piuttosto raro (n. 40), attestato solo dai due esemplari della tomba 2 del tumulo della Nave, ed ora da quello della tomba 1 di San Paolo, che, con vasca baccellata, possono assimilarsi già alle più antiche forme di calici smontabili in bucchero, significativamente presenti proprio nel nostro contesto.

Ricco è invece il servizio da banchetto in bucchero comprendente due anfore di tipo Rasmussen 1 a (nn. 41–42; figg. 70 a, b e 46), un calice smontabile di tipo Rasmussen 2 a (n. 43) riccamente decorato e che si affianca a quelli più numerosi e meglio conservati della camera laterale sinistra, produzione caratterizzata dalla varietà delle combinazioni dei motivi decorativi che non si ripetono mai identici, un *kyathos* miniaturistico di forma Rasmussen 1 a (n. 44; fig. 71), anch'esso attestato, con questa ricchezza di decorazione in poche tombe ceretane, quali la Regolini Galassi e il tumulo di Montetosto, ben cinque finissime *kotylai* di tipo Rasmussen a (nn. 45–49; fig. 47) e una *kylix* di tipo Rasmussen 1 c (n. 50), tutte forme che possono ben collocarsi intorno alla metà del VII secolo.

La camera laterale sinistra

La camera laterale sinistra presenta anch'essa, a parte i servizi da banchetto in impasto e bucchero, oggetti particolarmente significativi.

I vasi in impasto comprendono, oltre due olle di impasto cordonate (nn. 58–59; figg. 75 e 76), del tipo

già attestato anche nella camera destra, ma questa volta con l'aggiunta di decorazione stampigliata secondo una moda poco diffusa a Cerveteri ma molto frequente soprattutto nel Lazio, diversi vasi per attingere e bere, quali un calice di forma Ricci 162 (n. 60), *skyphoi*, *kantharoi* e attingitoi (nn. 61–64), in condizioni purtroppo molto frammentarie che ne rendono impossibile una più precisa attribuzione.⁷⁷⁾

Ricco invece, così come accade per l'altra camera laterale, il servizio di bucchero, costituito da almeno quattro calici smontabili (nn. 65–68; figg. 77 e 78) con decorazioni tutte diverse tra loro, due *kotylai* (nn. 69–70; figg. 79 a, b), una di tipo a e una di tipo b Rasmussen, un'anforetta a spirali (n. 72) ed ancora una volta un *kyathos* miniaturistico di impasto dello stesso tipo di quello della camera destra (n. 71).



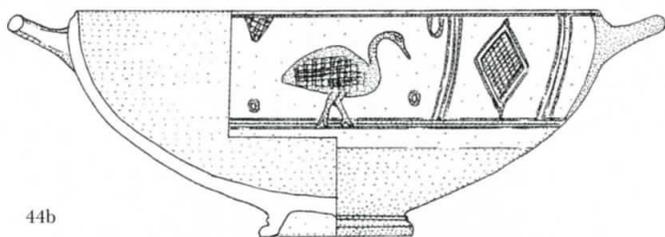
41 e 42 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
PITTORE DI CORNETO, ARYBALLOS PROTOCOLINZIO (SCHEDA 33)
IN SCALA 1:2, DALLA CAMERA LATERALE DESTRA DELLA TOMBA 4
DI MONTE ABATONE



43 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
SQUAT OLPE PROTOCOLINZIA (SCHEDA 34)
IN SCALA 1:4, DALLA CAMERA LATERALE
DESTRA DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE



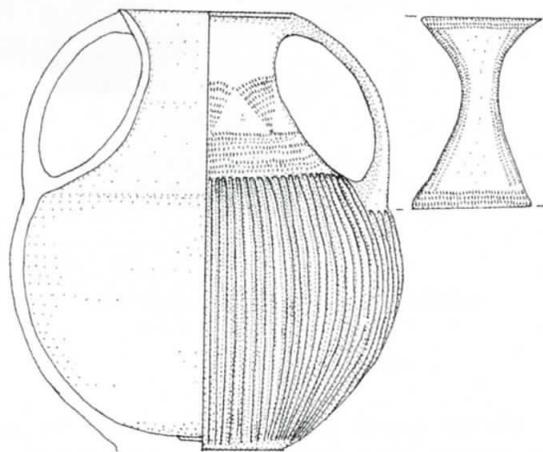
44a



44b



45



46

44a e 45 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
BIRD CUPS (SCHEDE 37–38) IN SCALA 1:2

44b e 46 – GRAFICI IN SCALA 1:2 DELLA BIRD CUP (SCHEDA 38)
E DELL'ANFORA DI BUCCHERO (SCHEDA 42)

DALLA CAMERA LATERALE DESTRA
DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

Tra i vasi potori di importazione dalla Grecia orientale, oltre la *bird cup* (n. 53; figg. 50 e 73) dello stesso tipo di quelle rinvenute nella camera destra, è da annoverare anche un rarissimo esemplare di coppa interamente verniciata di nero di fabbrica rodia di Vroulià (n. 54; fig. 49), identificabile dal caratteristico segno a spirale dipinto sotto il piede, e databile dai contesti di rinvenimento della madrepatria alla metà circa del VII secolo.

La nostra coppa riveste quindi straordinaria importanza, se si considerano il novero limitato dei pezzi di questa fabbrica già nella stessa Rodi, e il fatto che questo tipo di coppa a vernice nera, a differenza di altri prodotti rodii, quali le coppe ad uccelli, non risultava finora, a mia conoscenza, esportato in Occidente.⁷⁸⁾

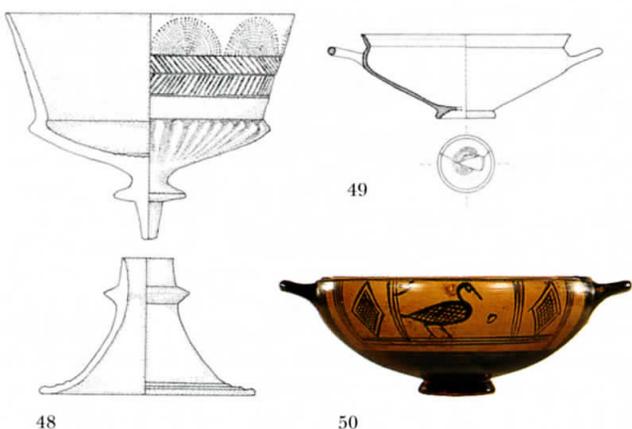
Più problematica non per la funzione, sempre legata al banchetto, ma per la determinazione del luogo di produzione, è la *squat olpe* a vernice bruna e sovraddipinture lineari in bianco (n. 52; figg. 72 a, b), che trova confronto per argilla e tecnica in altri vasi di contesti coevi o di poco più antichi, quali due grandi *aryballoi* globulari della tomba 2 di Casaletti di Ceri e del tumuletto IIIbis della Banditaccia, in Etruria, e da poche aree del mondo greco e coloniale.

Un discorso a parte meritano le anfore da trasporto, ben tre e di tre diverse fabbriche del mondo greco, corinzia, attica e chiota (nn. 74–76; figg. 52, 53, 80 a, b e 81), secondo un costume che sembra venir reiterato nella Cerveteri di età orientalizzante anche nella tomba 1 di San Paolo (dove sono presenti un'anfora chiota, una attica SOS, e ben due *hydriai* corinzie in sostituzione dell'anfora⁷⁹⁾), nella coeva tomba 1 degli



47 – CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
KOTYLE DI BUCCHERO (SCHEDA 47) IN SCALA 1:2
DALLA CAMERA LATERALE DESTRA
DELLA TOMBA 4 DI MONTE ABATONE

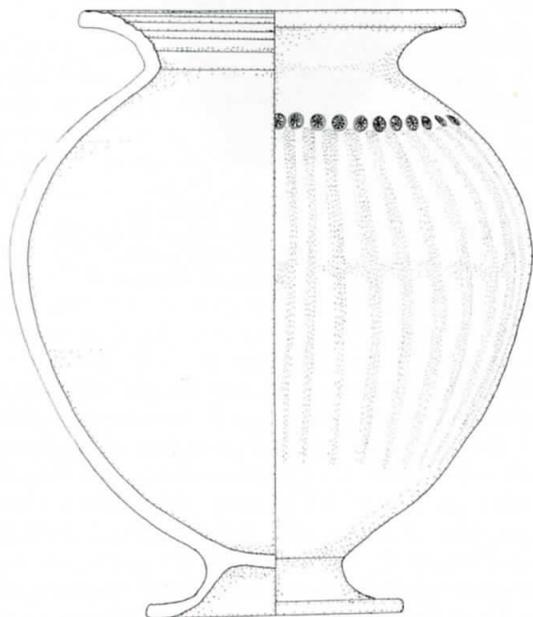
Animali Dipinti (dove, a giudicare dai frammenti, erano presenti almeno due anfore chiote e due attiche SOS), e nella tomba 2018, di poco più tarda, sempre nell'area dei Grandi Tumuli (dove sono stati rinvenuti frammenti pertinenti ad almeno due anfore chiote, del tipo più antico senza ingubbiatura, un'anfora samia e almeno tre di altra fabbrica greco-orientale non meglio individuata), nella tomba di Monte dell'Oro (che ha restituito parte di un'anfora corinzia A e di due chiote senza ingubbiatura⁸⁰⁾); resta poi da menzionare la nota presenza di un'anfora frammentaria SOS nella tomba Regolini Galassi.



GRAFICI IN SCALA 1:4:
 48 - CALICE DI BUCCHERO (SCHEDA 67)
 49 - COPPA RODIA DI VROULIÀ (SCHEDA 54)
 50 - CERVETERI, MUSEO NAZIONALE
 BIRD CUP (SCHEDA 53) IN SCALA 1:4
 DALLA CAMERA LATERALE SINISTRA DELLA TOMBA 4
 DI MONTE ABATONE

Risulta quindi chiaro che le anfore da trasporto, ovviamente per il loro prezioso contenuto, olio o vino, erano componenti indispensabili dei corredi deposti nelle sepolture delle élites aristocratiche, evidente richiamo al consumo di prodotti di pregio, indizio di un particolare livello di vita.

Mentre la presenza di anfore fenicie e orientali — che già nell'VIII secolo giungono con i loro preziosi



51 - GRAFICO IN SCALA 1:4 DELL'OLLA DI IMPASTO (SCHEDA 58)
 DALLA CAMERA LATERALE SINISTRA DELLA TOMBA 4
 DI MONTE ABATONE

contenuti in Occidente⁸¹⁾ — non sembra interessare l'Etruria, a cominciare dalla fine del primo quarto del VII secolo assistiamo invece ad un consistente invio di anfore da tutte le aree del mondo greco, attraverso circuiti commerciali levantini oltre che greci: segno di un consumo diffuso tra le aristocrazie etrusche di olio e vino, legato certo ad una più diffusa pratica del banchetto, segnalata del resto da specifici vasi contenitori (olle con *holmoi*, crateri) o vasi potori giunti anch'essi dalle più diverse aree del mondo vicino-orientale e greco sia della madrepatria che coloniale.

L'anfora corinzia di tipo A (n. 74; fig. 52), del tipo cioè più antico e ampiamente conosciuto nelle colonie greche d'Occidente fin dall'VIII secolo, ma attestato da pochi contesti etruschi di VII secolo, molti dei quali ceretani, risulta avere un'iscrizione graffita greca, con andamento destrorso: *ταλιο εμι*, in alfabeto attico o eginetico, da intendersi o di possesso o indicante il nome del mercante.

L'anfora attica SOS rientra nel tipo *Middle* della classificazione di Johnston (n. 75; fig. 80 a, b), che raccoglie esemplari da contesti databili tra il 675 e il 625 a.C. diffusi in una vasta area del Mediterraneo. In Etruria, a parte l'unico esemplare *Early* della tomba Regolini Galassi, i centri in cui il tipo *Middle* è maggiormente attestato sono Veio (con quattro anfore: due dalla tomba di Quaranta Rubbie e due da un tomba di Oliveto Grande) e Cerveteri (cinque anfore conosciute oltre la nostra: una dalla tomba 5 della Banditaccia, scavi Scuola Archeologica; una dalla tomba dei Denti di Lupo, e tre del Louvre, cui se ne possono ora aggiungere una dalla tomba I di San Paolo e almeno due dalla tomba I degli Animali Dipinti).

Più problematica l'anfora chiota (n. 76; figg. 53 e 81), che in questo caso è di un tipo attestato da pochissimi esemplari, caratterizzato da un'ingubbiatura incolore, invece che da quella biancastra tipica delle produzioni chiote a partire dal terzo quarto del VII secolo. L'esemplare di Monte Abatone, insieme a quello coevo della tomba I di San Paolo, dovrebbe dunque porsi all'inizio della serie, verso la metà del VII secolo, insieme ad altri pochi esemplari sempre da Cerveteri, ad altre poche anfore attestata a Thasos e Cipro, e Pithekoussai, senza ingubbiatura, che presentano già una completa standardizzazione della forma e della decorazione che verrà poi meglio attestata nei successivi esemplari a ingubbiatura biancastra: non altrettanto per ora si può dire di un'analogha produzione, con ingubbiatura incolore e motivo ad otto sulla spalla, riferita di recente a Clazomene.⁸²⁾

Tra i contenitori di profumi si annoverano un *aryballos* a cirri e sigma del PCM (n. 51), di un tipo attestato in numerosi esemplari proprio a Cerveteri e a Veio, in contesti all'incirca coevi (ad esempio tomba I di San Paolo, con almeno quattro esemplari; Veio, tomba principesca 5 di Monte Michele), ed una *oinochoe* irsuta in vetro blu (n. 79; fig. 54) appartenente a una particolare produzione ceretana, che ha il suo maggior sviluppo in un momento successivo, nei decenni finali del VII secolo e oltre: l'esemplare di