

A close-up photograph of an ancient Greek vase, likely a kylix, featuring a black-figure portrait of a man with a beard and curly hair. The vase is shown against a dark background, with the lighting highlighting the texture of the clay and the details of the painting. The portrait is the central focus of the image, occupying the left and bottom portions of the frame.

Laura Ambrosini

EVAN GORGA
AL CNR
STORIA E IMMAGINI
DI UNA COLLEZIONE

CNR EDIZIONI

Laura Ambrosini

Etruscologa, Ricercatrice presso l'Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico del Consiglio Nazionale delle Ricerche e Professore a contratto di Etruscologia e Antichità Italiche presso l'Università di Napoli Federico II. Allieva di Giovanni Colonna, è stata per vari anni Collaboratrice della Cattedra di Etruscologia e Antichità Italiche della Sapienza - Università di Roma e Professore a contratto di Etruscologia e Antichità Italiche presso l'Università di Foggia. Ha pubblicato cinque monografie e più di centodieci articoli in riviste scientifiche, atti di convegni e capitoli di libri.

Tema del volume è lo studio di un cospicuo gruppo di materiali della Collezione del celebre tenore Evan Gorga (1865-1957), concessi in deposito alla Presidenza del CNR tra il 1977 ed il 1978, a seguito della richiesta presentata al Ministro dei Beni Culturali, Mario Pedini dall'allora Presidente del CNR, Prof. Ernesto Quagliariello.

La pubblicazione fa seguito alla nuova sistemazione che la Collezione ha ricevuto nella Presidenza del CNR, per volontà dell'attuale Presidente Prof. Luigi Nicolais e curata dalla Dott. Laura Ambrosini del CNR-ISMA.

Ancora attuale ed interessante, come dimostra anche la recente mostra sulla sua collezione curata dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, è la figura del Gorga, affetto da una "divorante passione collezionistica", al limite del patologico, che lo portò a stipare migliaia di reperti in ben dieci appartamenti affittati allo scopo in via Cola di Rienzo 285 in Roma, nei pressi della sua abitazione.



Volume pubblicato
nell'ambito delle celebrazioni
per i 90 anni del CNR

Progetto editoriale
Giuseppe Festinese
Manuela Faella

Foto dei reperti
Laura Ambrosini

Grafica
Lucia Caraffa - LSG, Roma

Si ringrazia

la *Soprintendenza Speciale*
per i *Beni Archeologici di Roma*

l'*Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico*
del CNR

la *Segreteria del Presidente del CNR*,
in particolare *Emma D'Eredità*,
Stefano Rubeo, *Eugenio Scampini*.

© CNR Edizioni 2013

ISBN 978 88 8080 123 8

EVAN GORGA AL CNR

STORIA E IMMAGINI DI UNA COLLEZIONE

di
Laura Ambrosini

CNR Edizioni



Consiglio Nazionale delle Ricerche

150 Roma, Nn. 32-34

- 151 Vasi potori a pareti sottili (N. 32)
- 152 Scultura (Nn. 33-34)

162 Autenticità sospetta e falsi, Nn. 35-43

- 163 Ceramica d'impasto (Nn. 35-36)
- 168 Ceramica a figure nere (N. 37)
- 175 Ceramica a decorazione lineare e vegetale (N. 38)
- 178 Coroplastica (N. 39)
- 185 Terrecotte architettoniche (Nn. 40-41)
- 196 Scultura (Nn. 42-43)

209 ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Tutte le misure sono espresse in centimetri

Presentazione

Dal 1977 il Consiglio Nazionale delle Ricerche ospita nelle sale della Presidenza vasi e reperti archeologici provenienti dalla sezione ceramiche della collezione di Gennaro Evangelista (Evan) Gorga.

L'allestimento originario, motivato come deposito temporaneo, fu possibile per la lungimiranza estetica e culturale di Ernesto Quagliariello, in quegli anni Presidente del CNR, e l'illuminata disponibilità di Adriano La Regina, allora direttore della Soprintendenza Archeologica di Roma.

Entrambi sostenitori della bellezza della scienza e della storia hanno impreziosito le sale della Presidenza del CNR con testimonianze dell'Italia preromana, che nel corso di trenta e più anni hanno osservato, protette dai vetri delle teche, l'evoluzione del gusto e della cultura nazionale, oltre che il susseguirsi di riforme e riorganizzazioni strutturali e funzionali dell'Ente e dei suoi ambienti.

Micro storie raccolte in un unico piccolo, prezioso patrimonio ben identificato ma poco conosciuto e che, in occasione dei novanta anni dalla istituzione dell'Ente, viene restituito a una più ampia e intrigante fruizione grazie al contributo dell'Istituto CNR di Studi sul Mediterraneo Antico e all'impegno scientifico e professionale di Laura Ambrosini.

La parte di collezione Gorga in custodia al CNR è così diventata oggetto di rinnovato interesse e attenzione: tutti i reperti sono stati nuovamente schedati e catalogati; i cartellini espositivi arricchiti di informazioni e dettagli prima ignoti; gli spazi espositivi sono stati ripensati e organizzati secondo un originale progetto espositivo, che segue un tracciato filologico, culturale, museale.

La collezione è stata studiata utilizzando sensibilità e competenze provenienti da più campi scientifici, un metodo di lavoro che ha intrecciato conoscenze multiple per restituire compiutamente l'unitarietà della originaria bellezza e del suo valore tecnico, artistico e culturale, oltre che sociale ed economico.

Il lavoro, puntuale e dettagliato, condotto da Laura Ambrosini ha disvelato frammenti di una quotidianità lontana di cui oggi possiamo fruire e comprendere ragioni e significati grazie alla maturità e alla eccellenza degli studi archeologici e alle potenzialità dei nuovi contributi delle tecnologie multimediali e digitali.

Sono profondamente grato a quanti con la loro professionalità e il loro impegno hanno reso possibile l'intero progetto: dalla riorganizzazione del percorso espositivo alla valorizzazione dei reperti; dall'approfondimento scientifico degli studi sulla collezione Gorga all'intrigante catalogo fotografico.

Sono altresì orgoglioso del significato simbolico di questo progetto che testimonia e rafforza il valore unitario, pur nella differenziata complessità, di scienza e cultura.

Gli attuali indirizzi comunitari sulla ricerca scientifica, da cui discendono, per intrecci, obblighi e strategie politiche scientifiche nazionali e locali, sembrano sostenere e incentivare alcuni studi piuttosto che altri. Da sempre ho ritenuto e sostenuto che è un grave errore creare squilibri nei campi scientifici, perché l'avanzamento e il progresso in tutti i campi è sintesi, è armonia, è interazione fra saperi equipotenti, che si esprimono sempre a livelli alti e raffinati.

Da qui l'indirizzo, tracciato nei documenti di programmazione strategica, di potenziare e valorizzare tutte le aree scientifiche sulle quali il Consiglio Nazionale delle Ricerche è impegnato. Una scelta coraggiosa e ambiziosa che possiamo sostenere e diffondere.

Luigi Nicolais
Presidente CNR

Prefazione

Nello studio del Presidente del Consiglio Nazionale delle Ricerche erano sistemati vasi ed altri reperti archeologici dentro basse vetrine, che suscitavano l'impressione di essere considerati funzionali all'arredamento della stanza. In occasione di un colloquio con il Presidente, Prof. Luigi Nicolais, avvenuto nel suo studio, guardando le vetrine ed i vasi, osservai che come direttore di un Istituto CNR, l'ISMA, con una missione specifica nel settore disciplinare dell'archeologia e della storia antica, non potevo lasciare che del materiale archeologico restasse esposto nello studio del Presidente senza un inquadramento cronologico dei singoli pezzi ed una loro ricontestualizzazione. Nella circostanza offrii la collaborazione dell'Istituto sia per la schedatura e lo studio del materiale archeologico sia per il restauro di quegli oggetti, per i quali si fosse reso necessario. Il Presidente, molto interessato a questa ipotesi di valorizzazione dei reperti archeologici del suo studio, si dichiarò favorevole a questa "piccola impresa".

Prese quindi l'avvio uno studio antiquario ed archeologico sui materiali della "collezione dello studio del Presidente" affidato da me alla dottoressa Laura Ambrosini, Ricercatore dell'ISMA, coadiuvata dallo staff della Segreteria del Presidente, che ha offerto una collaborazione costante e fattiva, sia nel rintracciare ogni documento relativo alla concessione del materiale archeologico alla Presidenza del CNR, sia nel facilitare dal punto di vista organizzativo le operazioni di restauro, delle quali necessitavano alcuni vasi, e di studio.

Il risultato delle ricerche ha avuto come risultato il riconoscimento che la "collezione del Presidente" faceva parte della sezione ceramiche della Collezione Gorga, e che era stata concessa in deposito temporaneo alla Presidenza del CNR, durante la Presidenza del Prof. Ernesto Quagliariello alla fine degli anni '70 del secolo scorso, dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, allora diretta dal Prof. Adriano La Regina.

La schedatura del materiale archeologico e lo studio che ne è seguito, oggetto di questa monografia, costituisce quindi un ulteriore contributo alla conoscenza dei materiali della Collezione Evan Gorga, sui quali da anni lavora un'équipe di studiosi coordinati dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma.

Non posso che esprimere la mia soddisfazione nel constatare che da un'osservazione colloquiale abbia preso l'avvio un'operazione che ogni archeologo vorrebbe vedere sempre realizzata: restauro, schedatura, musealizzazione, studio e pubblicazione di materiale archeologico.

Paola Santoro

Direttore

Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico - CNR

1.
L'ACQUISIZIONE
DELLA
COLLEZIONE GORGA
ALLO STATO ITALIANO

I travagliati avvenimenti che portarono all'acquisizione allo Stato della Collezione Gorga sono stati ampiamente tracciati anni or sono in un volume monografico sulla Collezione¹. Per evitare lo smembramento e la dispersione dei materiali della Collezione e di quelli in possesso dei suoi creditori, lo Stato con decreto ministeriale del 9 luglio 1929 procedeva al sequestro amministrativo. Il vincolo complessivo, poiché i materiali non erano ancora stati inventariati e stimati, non arrestò la vendita di numerosi oggetti sul mercato antiquario da parte dei possessori. Solo una raccolta è stata conservata nella sua quasi interezza e costituisce il nucleo principale del Museo degli Strumenti Musicali, a Roma. Per quanto riguarda i beni storico-artistici, il Ministero sottopose a vincolo soltanto "gli oggetti singoli veramente importanti", lasciando per gli altri libera disponibilità ai possessori. Nel 1932 gli ispettori ministeriali avviarono le loro ricognizioni presso i creditori per stabilire quali oggetti sottoporre a vincolo. Le vendite clandestine da parte dei creditori si intensificarono ancora di più e per questo occorreva supplementi di indagini, controlli e ulteriori ricognizioni per recuperare quanto era stato illegalmente venduto. I creditori contestavano spesso la stima degli oggetti. Fortunatamente molti di questi, in cambio della libera disponibilità di quanto già in loro possesso, donarono allo Stato quelli giudicati di particolare interesse; altri, pur di chiudere lunghe e interminabili vertenze, cedettero tutto allo Stato. Tra il 1929 e il 1933 il lavoro di catalogazione della Collezione si svolse sotto la direzione del Direttore Generale Roberto Paribeni, con la collaborazione dell'ispettore superiore Enrico Brunelli e gli inventari, tuttora in gran parte inediti ma conservati presso la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, furono redatti da Giovanni Annibaldi².

Lo Stato si impegnò a saldare i debiti contratti da Gorga nei confronti dei restanti creditori, il che accadde soltanto dopo l'approvazione della legge, che nel 1950 sancì l'acquisizione della Collezione da parte dello Stato. I creditori, sentendosi defraudati, avviarono nei confronti dello Stato lunghe vertenze. La definitiva acquisizione della Collezione Gorga avvenne solo nel 1950, con la legge n. 711 del 30

1. BARBERA 1999. Si vedano in particolare i contributi di Mariarosaria Barbera, Silvia Bruni e Stefania Trevisan, pp. 3-24.

2. BRUNI 2013, p. 44.

luglio, che approvava la convenzione del 27 settembre 1949 (rep. n. 317): con essa lo Stato, acquisendo i diritti di proprietà della collezione, si impegnava a istituire dieci borse di studio per giovani bisognosi, dotati "di spiccate disposizioni naturali all'arte del canto" (art. 4), a corrispondere a Gorga un assegno vitalizio (art. 6), a pagare i suoi debiti (art. 7), rinunciando "alla rivalsa del suo credito" per le spese sostenute a partire dal 1929 per la conservazione, la custodia, il riordinamento del materiale della collezione (art. 8). Ma l'impegno più consistente era quello di ordinare e valorizzare la collezione (art. 5) della quale, a causa dell'ingente numero di oggetti, si decise di compilare un inventario approssimativo, senza indicazione del valore dei singoli pezzi e con l'esclusione temporanea dei materiali in possesso dei creditori, per i quali erano previsti elenchi a parte. La Collezione fu divisa in cinque sezioni e di ciascuna vennero compilati i cataloghi, pubblicati nel 1948 dal Poligrafico dello Stato:

- I. Raccolte archeologiche ed artistiche
- II. Raccolta di strumenti musicali, oggetti d'arte e libri attinenti alla musica e al teatro
- III. Sezione etnografica
- IV. Storia dell'arte sanitaria e della scienza
- V. Sezione libraria. Elenco delle opere.

L'inventariazione, tuttavia, era indispensabile per decidere la sorte della collezione. Tra il 1945 ed il 1950 durante la Direzione di Guglielmo De Angelis D'Ossat, coadiuvato dall'ispettore Ettore Caraccio proseguì il lavoro di catalogazione dei reperti. Un ruolo di primo piano in questa operazione ebbe Valerio Cianfarani³.

Nel 1951 Massimo Pallottino propose di procedere subito alla scelta del materiale da assegnare ai musei nazionali, quindi alla scelta dei campionari per l'Italia e per l'estero; ciascuna istituzione avrebbe redatto gli inventari degli oggetti assegnati, servendosi del proprio personale, in collaborazione con i funzionari della Direzione di Antichità e Belle Arti. I singoli inventari sarebbero stati successivamente riuniti in un unico inventario da inserire in quello di un museo nazionale (per esempio Villa Giulia o il Museo Nazionale Romano). A tutt'oggi solo alcuni dei musei destinatari

3. BRUNI 2013, p. 44.

delle raccolte Gorga hanno avviato un lavoro di inventariazione dei materiali. Essi, in attesa di sistemazioni definitive furono trasferiti prima nel Museo di Villa Giulia (già nel febbraio del 1930) poi nei sotterranei della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (almeno dagli inizi del 1931). La Direzione Generale il 21 maggio 1931 stabilì che i lavori di catalogazione delle suddette raccolte avessero inizio improrogabilmente il 1 giugno 1931. Gli addetti alla catalogazione erano Maria Teresa Battaglia, Roberto Vighi (ben presto sostituito, per numerosi impegni, da Giovanni Annibaldi) e Sofia Melograni. Nel 1932 si registrarono forti tensioni e contrasti tra il Gorga (che agisce attraverso il suo avvocato Rodolfo Cieri) e la Direzione Generale a causa dell'ostruzionismo del Gorga che aveva trattenuto nella sua abitazione e sottratto all'esame dei funzionari statali alcuni materiali dei quali si esigeva la consegna⁴. Gli elenchi della collezione archeologica vennero consegnati dall'Annibaldi in Soprintendenza il 31 dicembre 1931 ed inviati in triplice copia al Ministero il 5 gennaio 1932. Si trattava di elenchi in gran parte incompleti perchè non vi erano state incluse alcune casse di materiali depositati presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Mancavano inoltre un elenco supplementare e l'elenco degli oggetti da sottoporre a notifica con la stima complessiva delle raccolte archeologiche. Il Ministero infatti intendeva procedere a notifiche di singoli oggetti di particolare interesse e restituire alla libera commerciabilità gran parte dei reperti della Collezione⁵. La stima degli oggetti, ammontante a un totale di lire 343.930, fu redatta direttamente dal Soprintendente Giuseppe Moretti, coadiuvato da Enrico Stefani, Raniero Mengarelli, Pietro Romanelli e Gioacchino Mancini. Una volta terminati gli elenchi da parte dell'Annibaldi, con un'ulteriore stima di lire 10.000, il Soprintendente Moretti li inviò alla Direzione Generale in data 13 maggio 1933. Durante la guerra, per sfuggire ai bombardamenti aerei, i materiali archeologici furono accatastati nei sotterranei della Galleria Nazionale d'Arte Moderna. La collezione fu divisa in cinque grandi sezioni e Valerio Cianfarani fu nominato responsabile per l'archeologia e l'arte. Cianfarani lavorò con la collaborazione del personale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e del Museo di Villa Giulia e di Luigi Pellegrini, studente

4. BRUNI 2013, p. 47.

5. BRUNI 2013, pp. 47-48.

di architettura che disegnò gli oggetti di maggiore interesse⁶. Di questo lavoro sono state recentemente ritrovate 8000 schede (sul retro di alcune vi sono anche degli schizzi a matita del reperto), chiuse in una cassa di legno nei due depositi delle Terme di Diocleziano denominati Monteporzio e Magazzino Gorga⁷; si sono recuperate inoltre alcune fotografie realizzate dal Gabinetto Fotografico Nazionale che corrispondono a quelle presenti sugli schedoni conservati presso la Fototeca Nazionale presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione alla voce "Collezione Gorga". Si tratta di foto fatte realizzare da V. Cianfarani durante una campagna fotografica di parte della Collezione in deposito all'Antiquarium Palatino già dal 1951⁸. Le collezioni archeologiche furono suddivise in ceramica (stimata circa lire 300.000), vasi di bronzo (lire 300.000-400.000), lucerne fittili (lire 30.000-40.000), statuine fittili (circa lire 50.000), vetri (circa lire 20.000), terrecotte architettoniche (circa lire 1.000.000) e cinerari etruschi (circa lire 50.000). Vi erano poi oggetti privi di stima (piccoli oggetti di bronzo, avori, affreschi, matrici, fistule di piombo e iscrizioni)⁹. Agli inizi del 1948 i materiali della Collezione Gorga dovettero lasciare la Galleria Nazionale d'Arte Moderna per lasciare spazio all'allestimento della Quadriennale d'Arte di Roma ed essere trasferiti nel Museo di Villa Giulia e nel Museo Nazionale Romano¹⁰ (nei magazzini delle Olearie). Il Soprintendente Salvatore Aurigemma registrò l'arrivo dei materiali nei depositi del Museo Nazionale Romano. I numerosi materiali rimasti furono trasportati tra la fine del 1950 e gli inizi del 1951: i materiali conservati al Museo di Villa Giulia furono trasferiti in una decina di vani soprastanti l'Antiquarium Palatino. Dopo un esame preliminare, Cianfarani suddivise i materiali in tre gruppi: terrecotte templari, statuine fittili e ceramica (suddivisa in classi, con la collaborazione di Filippo Caretoni, Salvatore Puglisi ed Enrico Paribeni). Nel 1952 iniziò la distribuzione dei materiali della Collezione ai musei statali. Cianfarani suggerì la prassi per l'assegnazione dei campionari. Al compito svolto da Cianfarani subentrò una commissione ministeriale composta da Luciano Laurenzi, Massimo Pallottino e Pietro Romanelli¹¹. La commissione nel 1952 cominciò a venire incontro alle numerose richieste di oggetti della

6. BRUNI 2013, pp. 51-52.

7. RUSTICO 2013, pp. 60-62.

8. RUSTICO 2013, p. 63-65.

9. BRUNI 2013, p. 52.

10. RUSTICO 2013, p. 59.

11. BRUNI 2013, pp. 54-56.

Collezione Gorga presentate da musei italiani e stranieri e da istituti universitari. I primi lotti di materiali furono assegnati tra il 1952 e il 1954. Alla fine del 1955 rimaneva ancora un lotto di materiali della Collezione Gorga nei sotterranei della Galleria Nazionale d'Arte Moderna: i reperti archeologici vennero inviati al Museo Nazionale Romano e le altre 289 casse ai sotterranei dell'Antiquarium Palatino¹². Delle terrecotte architettoniche e figurate del primo lotto si occupò Enrico Paribeni, mentre i materiali del Palatino vennero suddivisi da Antonia Ciasca coadiuvata da due addetti alla vigilanza. Negli anni '50 del secolo scorso materiali della Collezione Gorga vennero inviati ad istituti e musei, sia in Italia sia all'estero, spesso in cambio di testimonianze delle rispettive culture locali. Essi risultano inviati a Faenza, Pisa, Padova, Isernia, Chieti, Sulmona, Genova, Milano, Roma, Palermo, Napoli, Arezzo, Brindisi, Cagliari, Tucson (USA), Arkansas (USA), Pakistan, Osaka (Giappone), Harvard (USA), San Francisco (USA), Bangkok (Thailandia); negli anni Sessanta anche a San Paolo (Brasile)¹³. Nel corso degli anni Settanta del secolo scorso oggetti della Collezione Gorga vennero inviati alla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo di Chieti¹⁴. Nel 1975 vennero liberati i locali dell'Antiquarium Palatino e parte degli oggetti della Collezione Gorga fu trasferita nel quarto grottone sotto le Uccelliere degli Orti Farnesiani. Tutto il materiale, sistemato in nuove casse, il 17 febbraio del 1992 è stato trasferito al Museo Nazionale Romano (le monete nel Medagliere del Museo in data 10 febbraio 1994). Nel 1997 i materiali in deposito presso il Museo Nazionale Romano è stato sistemato per classi in apposite casse dalle Dott. Laura Ambrosini e Claudia Paterna. Alla Dott. Ambrosini che nel corso degli anni ha continuato ad occuparsi brillantemente dello studio scientifico dei materiali della Collezione, pubblicandoli in vari contributi ed in una monografia¹⁵, vanno i miei più sentiti ringraziamenti. Lo studio condotto dalla Dott. Ambrosini sui materiali della Collezione in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR va dunque considerato, non solo la collaborazione scientifica tra due Enti statali, ma la prosecuzione di un legame scientifico ed umano consolidatosi nel corso del tempo.

12. RUSTICO 2013, p. 62.

13. RUSTICO 2013, pp. 68-69.

14. RUSTICO 2013, pp. 65-67.

15. AMBROSINI 1996; AMBROSINI 1999A, AMBROSINI 1999B, AMBROSINI 2000, AMBROSINI *et alii* 2001, AMBROSINI 2003A, AMBROSINI 2003; AMBROSINI 2004, AMBROSINI 2009A, AMBROSINI 2009B, AMBROSINI *et alii* 2009B, AMBROSINI 2010; AMBROSINI 2012.

Negli anni Duemila le casse sono state sistemate in parte presso i magazzini di Santa Croce in Gerusalemme, in parte presso la sede museale di Palazzo Altemps, dove molti materiali sono stati restaurati, studiati e sono in corso di allestimento e pubblicazione a cura di un folto gruppo di archeologi, coordinato da Alessandra Capodiferro della Soprintendenza da me diretta¹⁶.

Sarà questo un modo per valorizzare la collezione, il che costituiva uno dei punti qualificanti della legge del 1950; e, ci si augura, per comprendere sempre meglio i modi di formazione della stessa.

Mariarosaria Barbera
Soprintendente
Soprintendenza Speciale
per i Beni Archeologici di Roma

16. CAPODIFERRO 2013.

2.
GENNARO EVANGELISTA
GORGA, IL TENORE

La vita e la carriera artistica

Sull'eccentrica figura del tenore Gennaro Evangelista (detto Evan) Gorga¹⁷, molto si è scritto; ci sembra opportuno, tuttavia, per tentare di ricostruire la formazione della sua collezione di antichità, ripercorrere alcune delle tappe più significative della sua vita personale ed artistica.

Molte delle informazioni sono note grazie alle fonti bibliografiche e ai documenti contenuti nei dieci faldoni dell'archivio personale di Evan Gorga che lo Stato italiano ha acquistato dalla famiglia Dudan. Il conte dalmata Alessandro Dudan, politico e storico dell'arte italiano¹⁸, era stato amico di Evan Gorga. Nell'archivio sono state rinvenute buste di lettere indirizzate al direttore d'orchestra Arturo Toscanini, cartelline con la dicitura "Caruso" e "Puccini" (evidentemente il tenore Enrico Caruso e il compositore Giacomo Puccini), una grande quantità di appunti manoscritti relativi a propositi della sua vita e ai traguardi raggiunti, le sentenze delle cause sostenute contro i creditori, il carteggio con il Ministero della Pubblica Istruzione per le pratiche dei vincoli ed infine delle cessioni della sua collezione.

Nato da una famiglia benestante originaria di Gavignano (RM) - il padre Pietro Felice era un proprietario terriero e stimato giudice conciliatore e la madre Matilde De Santis apparteneva ad una famiglia nobile -, si trasferì giovanissimo a Roma dove studiò presso il Collegio Ghislieri, dalla facciata cinquecentesca, il cui progetto si deve a Carlo Maderno (inglobato poi nell'odierna sede del Liceo Virgilio, costruito tra il 1936 e il 1939 ad opera dell'architetto Marcello Piacentini).

Nel 1879, anno della sua istituzione, Gorga frequentò l'Istituto Tecnico Francesco Saverio De Merode, che vivrà di vita autonoma fino al 1900 nella sua sede di Palazzo Altemps, in Piazza Sant'Apollinare. Cantava e suonava il pianoforte con diversi strumenti nell'oratorio della scuola, forse identificabile con l'attuale Cortile detto del Gioiello¹⁹. Seguiva con passione i magnifici spettacoli lirici che si davano al glorioso Teatro Apollo, che sorse nel 1670 per volere della sovrana Cristina di Svezia e che fu demolito nel 1889 per la costruzione degli argini del Tevere, sull'attuale lungotevere Tordinona.

17. Nato il 6 febbraio 1865 a Brocco, oggi Broccostella (FR) e morto a Roma il 6 dicembre 1957. Sulla figura di Evan Gorga si rinvia alle opere più recenti nelle quali si troverà ulteriore bibliografia: VITI 1926 (colmo di afflato retorico); NEGRO 1962; POLLAK 1994, pp. 153-154; BARBERA 1999, p. 4; BRUNI 1999, p. 18, con bibl. cit.; CIONCI 2004, soprattutto pp. 12-32; DRAGO TROCCHI 2005, pp. 31-34; AMBROSINI 2012, pp. 15-17; contributi vari in CAPODIFERRO 2013, pp. 14-71.

18. Sulla figura del conte Alessandro Dudan (Verlicca, Spalato 1883- Roma, 1957) vedi VITTORIA 1992 e MONZALI 2007, pp. 15, 171, 224.

19. DE ANGELIS D'OSSAT 2013, p. 14.

Ancora ragazzo, ma già abile pianista (favorito anche dal fatto che il fratello Domenico possedeva un negozio di pianoforti a Via del Corso 45), fu scelto dal celebre maestro di ballo classico Antonio Pascarella come pianista accompagnatore²⁰. In tale veste si conquistò rapidamente il primato fra i pianisti in auge nelle serate dell'aristocrazia romana e come musicista accompagnatore nei ricevimenti e balli che si davano a Corte. Nel frattempo, diciannovenne, cominciò a collaborare con il fratello Domenico nel suo negozio di pianoforti romano, sia nella costruzione e restauro che nell'accordatura degli strumenti. Nel 1886, quando aveva ventuno anni, la ditta dei fratelli Gorga inaugurò una nuova fabbrica di pianoforti in via Flaminia 105. Già a ventitré anni fu scelto dai maggiori negozianti di pianoforti di Roma per ricoprire incarichi di responsabilità. Da documenti d'archivio risulta che nel 1890 aveva ricevuto il prestigioso incarico di accordare e riparare tutti i pianoforti della Casa Reale. Nello stesso anno propose con alcune modifiche il modello della 'lira Gorga sistema chitarra' nella sezione industriale della Mostra Artistico - Industriale di Roma: ottenne il premio della medaglia d'argento e le congratulazioni della regina Margherita, che manifestò il desiderio di acquistarne un esemplare²¹. Il 28 agosto 1893, durante i tumulti di protesta a Roma per l'eccidio da parte di francesi di operai italiani che lavoravano nelle saline di Aigues Mortes in Provenza, Evan Gorga, trovatosi per caso davanti a Montecitorio, venne arbitrariamente arrestato con il fratello Domenico e trattenuto per un intero giorno nella cella di sicurezza di San Marcello²².

Parallelamente alla sua passione per gli strumenti musicali, coltivò sin dall'infanzia il canto. Allievo del maestro Aristide Franceschetti, un basso del coro dell'Accademia di Santa Cecilia, iniziò la sua carriera, come si narra, sostituendo il celebre tenore Francesco Tamagno, colpito da un'improvvisa afonia, nell'*Ermani* di Giuseppe Verdi. Il debutto ufficiale avvenne a trenta anni, il 1 gennaio 1895 a Cagliari, nella *Mignon* di Ambroise Thomas con il ruolo di Guglielmo Meister. Seguirono tra i mesi di gennaio e febbraio i successi nella *Manon* di Jules Massenet,

20. CIONCI 2004, pp. 12-15.

21. CIONCI 2004, pp. 16-18.

22. CIONCI 2004, p. 19.

ne *L'amico Fritz* di Pietro Mascagni e nel settembre dello stesso anno ne *I Lombardi alla prima crociata* di Giuseppe Verdi. Infine, dietro segnalazione del maestro Filippo Marchetti, dopo un'audizione di fronte ad una giuria della quale facevano parte librettisti, agenti teatrali e Arturo Toscanini, fu scelto dal grande editore milanese Giulio Ricordi per il ruolo di protagonista, il giovane poeta Rodolfo, ne *La Bohème* di Giacomo Puccini (Fig. 1)²³.

La prima dell'opera svoltasi a Torino nel Teatro Regio il 1 febbraio 1896 fu diretta proprio dal maestro Arturo Toscanini e ad essa parteciparono come spettatori, tra gli altri, anche Pietro Mascagni (che rimase impressionato dal tenore) e Arrigo Boito. Sappiamo che Puccini inizialmente non apprezzò molto il Gorga (che fu scelto anche per la sua bella presenza). Così ne parla in una lettera alla moglie Elvira Bonturi: "quella bestia del tenore; se mai riuscirà lo si deve alle insistenze nostre e alle prove fattegli fare qui; quando venne era una miseria per tutto". In un'altra lettera scritta cinque giorni dopo appare meno negativo: "La mia preoccupazione è Gorga e Wilmant (n.d.A. Tieste Wilmant, baritono nel ruolo di Marcello). Il primo non ci sarebbe male come voce, ma dubito che resista"²⁴. Puccini fu invece entusiasta dell'esibizione di Gorga²⁵, e alla fine di ogni atto, gli elargì abbracci esclamando commosso: "Bravo Gorga, bravo Gorga". L'opera, con protagonista Gorga, venne rappresentata per ventiquattro giorni consecutivi a Torino e poi a Varese e a Fermo. Seguirono *I Lombardi alla prima crociata* di Giuseppe Verdi a Genova, il *Mefistofele* di Arrigo Boito a Torino (e in seguito a Bari), di nuovo *La Bohème* a Venezia, Genova e Napoli, il *Faust* di Charles Gounod a Roma e *La resurrezione di Lazzaro* di padre Lorenzo Perosi a Fermo.

23. Puccini il giorno dopo il trionfale successo della prima inviò a Gorga uno spartito del *La Bohème* con la dedica: "Al bravo mio primo Rodolfo signor Evan Gorga. Ricordo di Giacomo Puccini. Torino, 3-2-'96": CIONCI 2004, pp. 22-24, 25, 138 Doc. 3.

24. CIONCI 2004, p. 23.

25. CIONCI 2004, p. 25.



Fig. 1: Evan Gorga nei panni di Rodolfo - 1895 (da CIONCI 2004).

Dopo una rapida e brillante carriera, durata soltanto quattro anni, e l'ultima riuscitissima *Bohème* a Verona, nel gennaio del 1899, a soli trentaquattro anni, abbandonò la lirica a causa di una polmonite²⁶, o come sembra più verisimile, per le pressioni esercitate dalla ricchissima e gelosa moglie Loreta D'Abundo²⁷, dalla quale ebbe il figlio Pio, morto in tenera età. La gelosia della moglie dovette essere motivata dal grande successo che Gorga otteneva con il pubblico femminile. Maria Cristina Gorga, pronipote del tenore, conserva ancora molte lettere di donne innamorate che spasimavano per il bel tenore²⁸.

Abbandonata la carriera lirica ebbe modo di dedicarsi in altro modo alla sua passione per la musica attraverso il collezionismo di strumenti musicali. La condizione benestante gli consentì di vivere senza rinunciare ad appagare la sua smisurata smania di collezionare oggetti d'arte di tutte le epoche²⁹. Alla collezione di strumenti musicali infatti affiancò ben altre ventinove collezioni le cui tipologie spaziavano dagli strumenti chirurgici, ai vasi da farmacia, dalle bambole ai reperti archeologici, dalle tabacchiere perfino agli occhi di vetro (!).

Il ritratto del Gorga, delineato da Mariarosaria Barbera, appare quello di una figura ambigua, a contatto con personaggi assai discutibili come ad esempio Giovannino Fabiani e Giulio Simotti Rocchi; la frenesia nell'accaparrarsi materiali antichi lo spinse più volte a trattare anche l'acquisto di materiali di provenienza illecita³⁰.

Nel 1911 presentò circa mille strumenti della sua raccolta musicale alle Mostre Retrospective di Castel Sant'Angelo nell'ambito dei festeggiamenti per il Cinquantenario del Regno³¹. Nel 1916 assunse la direzione *ad honorem* del Teatro Adriano di Roma e per non lasciare sul lastrico gli artisti e le maestranze del teatro spese più di 50.000 lire³². Negli anni venti del '900 alcuni illustri musicisti come Arturo Toscanini, Ottorino Respighi e Pietro Mascagni si recarono a visitare la Collezione musicale di Evan Gorga³³. Nel 1921 Arturo Toscanini si trattenne parecchie ore a visitare il Museo Storico Musicale del Gorga che definì "il più importante

26. CIONCI 2004, p. 30.

27. Il Cionci ritiene plausibile che "furono le richieste insistenti della sua famiglia a convincerlo ad abbandonare un ambiente chiacchierato e un mestiere considerato poco onorevole per un «signore»": CIONCI 2004, p. 30.

28. CIONCI 2004, pp. 30-31. La pronipote ricorda come fosse invidiato per la sua bella presenza.

29. Il suo biglietto da visita recava: "G. Evan. Acquista istrumenti musicali di qualunque specie, vetri, smalti, terrecotte, ossi, avorii, bronzi ed altre antichità di scavo e di altre epoche": CIONCI 2004, p. 4.

30. BARBERA 1999, pp. 5-8.

31. CIONCI 2004, p. 56.

32. CIONCI 2004, p. 37.

33. CAGIANO DE AZEVEDO 2013, p. 41.

del mondo", Mascagni, che la visitò nel 1927, definì la raccolta "assolutamente meravigliosa". L'anno successivo, il Respighi, incaricato dal Ministero della Pubblica Istruzione di scrivere una relazione sul Museo Gorga, pose l'attenzione sull'importanza e la ricchezza della Collezione nonché sul suo eventuale utilizzo didattico.

Rimasto vedovo nel 1929 e coperto dai debiti contratti al gioco, nacque in lui l'idea di cercare un accordo con lo Stato italiano affinché acquistasse le sue collezioni, stipate in ben dieci appartamenti affittati allo scopo in via Cola di Rienzo 285 in Roma, nei pressi della sua abitazione. I materiali erano disposti nelle varie stanze su scaffali e sul pavimento, con un ordinamento (non sappiamo se l'ispiratore ne fu il Gorga stesso o qualche consulente) che teneva conto del materiale, tecnologia e tipologia, come possiamo constatare in alcune fotografie. Sappiamo da Gorga stesso che materiale "ammassato, imballato e distaccato" giaceva anche nel villino di via Salaria.

Per mettersi in buona luce il collezionista affidò dunque a Benito Mussolini, del quale era fervente ammiratore, le sue trenta collezioni. Per giustificare all'opinione pubblica tale cessione e per non rivelare la grave situazione economica in cui versava, ideò, come dal tenore stesso affermato ne *Per la rinascita dell'arte lirica italiana* pubblicato nel 1929, la creazione della Fondazione Gorga per la rinascita dell'arte lirica italiana e l'Istituto delle Antichità. Quest'ultimo avrebbe dovuto "liquidare e mettere in valore" le collezioni Gorga per erogarne il ricavato alla fondazione, divisa, a sua volta in due istituzioni: il Collegio Lirico e il Teatro Massimo del Popolo. Il primo sarebbe stato una scuola dove accogliere i ragazzi più dotati ed esercitarli alla disciplina del canto, che si sarebbero esibiti poi nel Teatro.

Due memorie di Giorgio Sangiorgi, famoso e importante antiquario a Roma in rapporto col Gorga per più di un cinquantennio (soprattutto tra il 1907 e il 1911), gettano una luce sinistra sul Gorga, "preda di una travolgente ossessione, egli è prigioniero di uno strano mondo fuori corso, un mondo caotico, polveroso, informe che si

34. CIONCI 2004, p. 49.

35. CIONCI 2004, p. 51.

36. BRUNI 1999, p. 15; DRAGO TROCCOLI 2005, p. 32; CIONCI 2004, pp. 35-36, 69.

37. CIONCI 2004, p. 43 con bibl. cit. In un documento risulta che l'abitazione privata del Gorga nel 1931 era via dei Gracchi n. 39 (RUSTICO 2013, p. 245). In un quaderno di appunti di Diego de Henriquez, collezionista triestino amico del Gorga, risulta che nel 1957 il Gorga viveva in via Cola di Rienzo n. 152 (vedi CIONCI 2004, pp. 50-51, 139 Doc. 4, che invece trascrive 258).

38. CAGIANO DE AZEVEDO 2013, pp. 36-39, figg. 5-8.

39. CAGIANO DE AZEVEDO 2013, p. 43, nota 39 con bibl. cit.

40. CIONCI 2004, p. 68.

41. CIONCI 2004, p. 72.

42. CIONCI 2004, pp. 72-73.

direbbe opera di una colonia d'insetti, e si potrebbe intitolare il "Museo degli orrori". Il Gorga finì per essere prigioniero in una rustica casa di campagna, nei pressi della via Nomentana, di un mercante che gli prestò una grossa somma. Il mercante, per maggiore tranquillità nella riscossione della somma, pretese di avere in pegno l'intera collezione di strumenti musicali detta il "Concerto angelico" e costrinse il Gorga ad abitare con lui, per vigilarlo più da vicino. Nel frattempo il mercante "martellava la propria vittima ricordandole la data fatidica e tutte le relative conseguenze in caso di inadempienza". La collezione fu venduta al padre del Sangiorgi, Giuseppe, che riuscì a rivenderla soltanto dopo averla smembrata; ma, il Gorga riuscì a tenersi informato su tutti i passaggi di proprietà e riuscì a ricongiungere di nuovo gli strumenti nella sua casa. Durante la seconda guerra mondiale (1942-43) il Sangiorgi va a trovare il Gorga, "un vecchio collezionista ormai ridotto alla vegetazione dei ricordi", che lo accoglie cantando con enfasi, accompagnandosi con il vecchio cembalo, con l'illusione di avere ancora la voce di un tempo. Dopo aver venduto al Sangiorgi una raccolta di impronte gemmarie, lo contatta di nuovo al telefono per offrirgli in vendita, nella disperata necessità di soldi, dei libri squinternati. Il Sangiorgi prende dei libri "tanto per non umiliare il vecchio" e se ne va. Possiamo osservare Evan Gorga in un filmato (cinegiornale) di poco più di due minuti di durata realizzato per La Settimana INCOM 0032 del 15 giugno 1949, dal titolo "Strumenti musicali di ogni età. La collezione Gorga", conservato presso l'Archivio Storico Luce (Cinecittà). Nella sua casa romana le cui pareti sono cosparse da fotografie del Gorga in giovane età, l'anziano tenore assiste ad un'esibizione di Severino Gazzelloni al flauto, insieme a Maria Bufano al pianoforte e al veneziano Lodovico Coccon al violino (che suonava con Gazzelloni già dal 1945). Una foto in bianco e nero che ritrae il terzetto musicale, tratta proprio da questo filmato, è conservata nell'archivio della pronipote di Gorga. Non sorprende trovare nel filmato Severino Gazzelloni, ciociaro di nascita come il Gorga (era nato a Roccasecca-FR). Probabilmente li legava un rap-

43. DE ANGELIS D'OSSAT 2013, pp. 19-20.

44. DE ANGELIS D'OSSAT 2013, p. 21.

45. DE ANGELIS D'OSSAT 2013, pp. 23-26.

46. <http://www.youtube.com/watch?v=DZV2Kh9UDZ8>.

47. CIONCI 2004, p. 97, fig. 13.

porto d'amicizia, dal momento che il tenore, che era solito prestare i suoi strumenti antichi ad artisti famosi, prestò al Gazzelloni un liuto nel maggio del 1905 per l'esecuzione dell'opera buffa *Zanetto* del Carafa presso il Teatro dell'Opera di Roma (all'epoca denominato Teatro Costanzi) . Nel breve filmato si vedono anche foto di vecchie interpretazioni di Evan Gorga, alcuni strumenti musicali della sua raccolta, una donna che sfiora un'arpa del musicista, un uomo anziano che osserva tamburi africani e un uomo più giovane che ammira dei tamburelli baschi e infine un bambino davanti a un grosso strumento a fiato. Il 27 ottobre 1949 lo Stato Italiano - in base ad una convenzione che prevedeva l'assolvimento degli ingenti debiti contratti dal 'tenore-collezionista' e la concessione di un vitalizio che consentisse all'ormai anziano Gorga di vivere dignitosamente - acquistò la raccolta . La convenzione fu ratificata nella legge 711 del 30 luglio 1950, con la quale la collezione fu definitivamente acquisita da parte dello Stato. Il Ministero della Pubblica Istruzione istituì anche dieci borse di studio per l'arte del canto, intitolandole al Gorga, destinate a giovani promettenti di condizioni economiche disagiate . A metà degli Anni Cinquanta, ormai in età avanzata, un pronipote lo convinse a mettersi davanti a un microfono ed incise un disco d'arie tratte da *La Bohème*. La registrazione, creduta irreperibile nel 2004 è stata rintracciata da Andrea Cionci nel 2010 : è confusa e Gorga aveva già 90 anni, ma colpisce la freschezza della sua voce.

Nelle ultime fotografie note che lo ritraggono, scattate il 18 Febbraio 1954 da Giuseppe Palmas nella sua casa romana, l'anziano collezionista, in giacca da camera, posa con un violino o vicino al pianoforte.

Il tenore morì a Roma per una broncopolmonite, ormai novantaduenne, il 6 dicembre 1957. La mania ossessivo-compulsiva che caratterizzò la brama di collezionista del Gorga ci ha lasciato un immenso patrimonio, soltanto in minima parte indagato.

48. CIONCI 2004, p. 37.

49. BRUNI 1999, p. 17; CIONCI 2004, p. 74.

50. Furono collegate all'istituzione del Collegio della Gioventù Italiana al Foro Italico, allora dipendente dal Conservatorio di Santa Cecilia: CIONCI 2004, p. 74.

51. CIONCI 2004, p. 29.

52. La Stampa del 22/04/2010.

53. Sono quelle dell'Archivio del fotografo Giuseppe Palmas consultabili su Internet all'indirizzo www.fotopalmas.com. Una di esse compare in CIONCI 2004, p. 135, fig. 66 (datata 1955 ca).



Fig. 2: Evan Gorga nella sua casa romana - 1954 (da CIONCI 2004).

La collezione⁵⁴

La “divorante passione collezionistica”⁵⁵ del Gorga condusse il tenore a raccogliere, come è noto, oltre 150.000 oggetti d’arte negli anni compresi tra la fine dell’Ottocento e la metà del Novecento, per un valore stimato nel 1929 in circa duecento milioni di lire.

Tra gli oggetti, suddivisi nominalmente dallo stesso Gorga in trenta grandi collezioni, spicca quella degli strumenti musicali, che tuttora costituisce il nucleo più cospicuo del Museo degli Strumenti Musicali di Roma⁵⁶. La smania di acquistare oggetti per le sue collezioni condusse il Gorga a chiedere prestiti cedendo in garanzia proprio gli oggetti delle sue collezioni.

La collezione fu gravemente compromessa dal dissennato comportamento dell’insoddisfatto collezionista ‘all’ingrosso’ che, quando non era costretto a cessioni ai creditori, vendeva tranquillamente anche all’estero⁵⁷.

Per evitare lo smembramento e la dispersione all’estero della raccolta, lo Stato decise di intervenire e con decreto del Ministero della Pubblica Istruzione del 9 luglio 1929 ne fu disposto il sequestro amministrativo, esteso anche agli oggetti in possesso dei creditori di Gorga⁵⁸.

Dopo lunghissimi accertamenti, indagini e controlli per visionare gli oggetti ed individuare quelli di interesse storico-artistico, e altrettanto estenuanti vertenze dei creditori nei confronti dello Stato, all’inizio degli anni ’30 del secolo scorso sia i materiali ancora in possesso del tenore che quelli ancora in possesso di una parte dei suoi creditori, furono inventariati e trasferiti in diverse sedi, per lo più romane⁵⁹.

Il Gorga aveva scarsissimo interesse per la provenienza degli oggetti e, ancor di più, per le modalità del loro rinvenimento⁶⁰. Inoltre, in questo modo, il tenore prudentemente evitava di dare troppe spiegazioni sull’origine e i modi dei propri acquisti⁶¹. Sappiamo che il tenore aveva contatti con i più importanti antiquari romani come Giuseppe Sangiorgi, Alfredo Barsanti, Augusto

54. AMBROSINI 2012, p. 15.

55. CIONCI 2004, p. 33. Per i risvolti psicologici del suo collezionismo sfrenato si rinvia a BRUNI 1999, p. 15; PUCCI 1999; CIONCI 2004, pp. 59-60.

56. Inaugurato nel 1974, ha sede nella ex caserma ‘Principe di Piemonte’ costruita nel 1903, con accesso dal giardino adiacente alla Basilica di Santa Croce in Gerusalemme: CIONCI 2004, pp. 79-82.

57. BARBERA 1999, pp. 6, 10.

58. BRUNI 1999, pp. 15-16; AMBROSINI 2003, p. 93; CIONCI 2004, pp. 69, 71.

59. TREVISAN 1999; DRAGO TROCCOLI 2005, p. 32.

60. BRUNI 1999, p. 15. Difficile recuperare i dati relativi al rinvenimento degli oggetti: un caso eccezionale è fornito dallo specchio della Collezione Gorga rinvenuto a Corchiano per il quale è stato possibile recuperare tra le fonti archivi stiche non solo i dati di scavo, ma anche il disegno realizzato all’epoca del rinvenimento (nel febbraio 1887): vedi AMBROSINI 1996; AMBROSINI 2009; AMBROSINI 2012, pp. 18, 84-88, n. 89, figg. 89a-d.

Jandolo⁶²; molti oggetti inoltre li comprò a Napoli (circa quindici quintali)⁶³. Tra i nomi dei venditori presso i quali il Gorga si riforniva di materiali archeologici incontriamo il cavalier Stefanoni, il cavalier Aristide Rondelli, l'intarsiatore pontificio Mario Zuccarelli ed anche il noto falsario Giovanni Fabiani, detto Giovannino (che aveva il magazzino a Capo d'Africa). L'inclusione di falsi e *pastiches* dimostra la natura acritica del collezionismo del Gorga. Per la Collezione Gorga non si possono escludere acquisti "di seconda generazione", cioè riferiti a nuclei di materiali rinvenuti e andati poi dispersi sul mercato antiquario prima che il tenore desse inizio alla sua frenetica attività di raccolta, alla fine del 1899. I materiali presenti nella Collezione furono acquistati sia direttamente dai terrazzieri operanti sugli scavi che tramite intermediari. I materiali archeologici provengono da Roma, dai dintorni di Roma, dall'area falisca e capenate, da *Satricum*, dall'Etruria, dalle regioni medio-adriatiche dal territorio vesuviano e dall'Italia meridionale⁶⁴.

61. CIONCI 2004, p. 42.

62. CIONCI 2004, pp. 38-42; CAGIANO DE AZEVEDO 2013, pp. 28-29.

63. CIONCI 2004, p. 41.

64. CAGIANO DE AZEVEDO 2013, pp. 30-31.

3.

LA COLLEZIONE GORGA
IN DEPOSITO PRESSO
LA PRESIDENZA DEL CNR

Una rappresentanza delle migliaia di oggetti facenti parte della Collezione Gorga è stata concessa in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR, a seguito della richiesta presentata al Ministro dei Beni Culturali Mario Pedini⁶⁵ dall'allora Presidente del CNR, Prof. Ernesto Quagliariello. Il Prof. Ernesto Quagliariello (1924-2004), Presidente del CNR dal 1976 al 1984, com'è noto, laureatosi in Medicina presso l'Università di Napoli, conseguì la libera docenza in Chimica biologica nel 1954. Nel 1964 ottenne la cattedra per la stessa disciplina all'Università di Bari, di cui fu rettore dal 1970 al 1977. Nel 1963 costituì nel capoluogo pugliese l'Istituto di Chimica Biologica, che divenne presto una struttura scientifica di statura internazionale. Come studioso nel campo della biologia dei mitocondri ricevette importanti riconoscimenti internazionali.

La consegna dei quarantaquattro reperti al Presidente del CNR Prof. Ernesto Quagliariello, scelti tra i materiali conservati presso l'Antiquarium del Museo Nazionale Romano, venne effettuata in tre *tranches* dalla Soprintendenza Archeologica di Roma all'epoca sotto la guida del Prof. Adriano La Regina. La prima *tranche*, costituita da sette reperti venne consegnata il 7/7/1977 al Prof. Giuseppe Donato, Segretario della Commissione per le Scienze Sussidiarie dell'Archeologia e fondatore dell'ITABC. La seconda *tranche*, di ventitré reperti il 9/11/1977 e la terza di quattordici reperti il 12/4/1978, entrambe al Prof. Ernesto Quagliariello. Tra i materiali concessi in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR oltre a quaranta reperti della Collezione Gorga, sono presenti anche tre sculture già conservate presso il Museo Nazionale Romano (n. 33 dal Kircheriano; n. 42 di provenienza sconosciuta e n. 43 Da (o in) Villa Ada già Villa Savoia, presso la Via Salaria, Dono di S.M. il Re).

La Collezione Gorga, attualmente conservata presso la Presidenza del CNR, ha ricevuto per volontà dell'attuale Presidente Prof. Luigi Nicolais una nuova siste-

65. Montichiari, 27 dicembre 1918 - Roma, 8 luglio 2003. Ministro dei Beni Culturali nel Governo Moro V (12 febbraio-30 aprile 1976) e nel Governo Andreotti III (29 luglio 1976-16 gennaio 1978).

mazione, curata dalla sottoscritta⁶⁶. Il criterio espositivo attuale, pur mantenendo l'aspetto originario degli espositori, vetrine risalenti agli anni '30 e '40 del secolo scorso, all'epoca della Presidenza di Guglielmo Marconi, e dunque ormai "storizzati", intende presentare i reperti secondo un criterio scientifico che tenga conto delle loro aree di produzione e della cronologia dei reperti. Tutti i reperti sono stati dotati di cartellini esplicativi con le indicazioni utili al loro inquadramento scientifico. Inoltre, è stato allestito un piccolo pannello che illustra brevemente la figura di Evan Gorga, nella sua duplice veste di tenore e collezionista.

66. Lettere di incarico prot. 0000833 del 3/9/2012 e prot. 0058445 del 27/9/2012. Ringrazio il Presidente del CNR Prof. Luigi Nicolais e il Direttore ISMA Dott. Paola Santoro per la fiducia e stima dimostratami.

4.
LE PRODUZIONI

Il nucleo dei materiali della Collezione Gorga concessi alla Presidenza del CNR in deposito temporaneo, non solo rispecchia in modo abbastanza fedele la composizione della raccolta archeologica del tenore, ma, seppur in modo non perfetto, rispecchia quelle che sono le *facies* culturali attestate nella nostra Penisola. Per un'istituzione scientifica di carattere nazionale come il Consiglio Nazionale delle Ricerche, che opera con una fitta rete di sedi che copre tutto il territorio nazionale, è senz'altro una scelta corretta. Sono infatti presenti materiali di età preromana prodotti in Etruria meridionale, nell'Agro Falisco, nel *Latium Vetus* e in Campania ai quali si aggiungono alcuni esemplari di età romana imperiale. Non mancano alcuni falsi, acquisti poco accorti da parte del Gorga, sia per incompetenza che per la "smania" di possedere oggetti archeologici senza farsi troppi problemi circa la loro provenienza (lecita o illecita) e, soprattutto, autenticità. Ludwig Pollak, archeologo praghese vissuto tra la seconda metà dell'800 e la prima metà del'900, molto attivo sul mercato antiquario, ebbe a dire del Gorga che si trattava di un collezionista maniacale, dotato di pura ignoranza, ma "a volte anche un pollo cieco trova del buon grano"⁶⁷.

Le ricerche finora condotte sui materiali archeologici della Collezione Gorga hanno evidenziato come lo scarsissimo interesse del Gorga per la provenienza dei reperti e ancor più per il loro reperimento, dimostrato anche dall'assenza di un loro seppur sommario elenco⁶⁸, abbia impedito di ricostruire le modalità della formazione della Collezione e di stabilire la provenienza dei reperti. Tuttavia l'appartenza di alcuni di essi a produzioni ben definibili di alcune aree geografiche della Penisola Italiana consente, in assenza di altri dati, di stabilire la loro area di produzione e cronologia.

67. POLLAK 1994, p. 153.

68. BRUNI 1999, p. 15.

ETRURIA E AGRO FALISCO



Ceramica d'impasto

1 . Olla globulare strigliata

n. inv. 262492

alt. 23, diam. orlo non calcolabile, diam. max corpo 25,5, diam. piede 9,1, impasto rosso con calcite, augite e quarzo. Priva di gran parte dell'orlo, profonda fessurazione nel corpo.

Olla con orlo a tesa arrotondato, decorato all'interno con cinque solchi concentrici, breve collo cilindrico, corpo globulare compresso decorato con strigliature che arrivano a metà circa del corpo, decorato alla sommità da serie di cerchielli impressi costituiti da tre cerchi concentrici, parte inferiore del corpo liscia, fondo piano.

Ceramica d'impasto rosso

Produzione dell'Etruria meridionale/del *Latium vetus*

Metà - terzo quarto VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'olla, del tipo definito "a seme di papavero" (Bonghi Jovino 2001, pp. 20-21) con orlo estroflesso caratterizzato da solcature concentriche, è largamente diffusa dall'VIII fino alla prima metà del VI sec. a.C. cioè nell'Orientalizzante antico e medio con attardamenti anche nell'Orientalizzante recente nei corredi dell'Etruria meridionale (Hencken 1968, pp. 372, 375, fig. 367.d; Boitani 1982, p. 101; Rizzo 1989, pp. 21- 22, fig. 25; Chiaramonte Treré 1999, p. 62, tav. 23, n. 9), del *Latium vetus* (Cordano - Bedini 1975, pp. 270, nn. 20-21, 402-403, figg. 48, 50; Bietti Sestieri 1979, pp. 92-94, tipo 151A, tav. XXI; Bedini 1988-89, pp. 221-282; Parise Badoni 2000, tav. XXVIII.2) e dell'area falisca (da Narce tombe 7F di Monte Lo Greco e tomba Narce 21 in Dohan 1942, p. 68, n. 2, tav. XXXV.2, 77, n. 1, tav. XL.1) e della Campania.

Esemplari analoghi provengono da vari siti del *Latium vetus*, databili genericamente al IV periodo laziale (vedi Bartoloni – Cataldi Dini 1980, periodo IVA, tav. 23, 1c, pp. 128-129, 179, tav. 37.1b; l'olla da Marino, Riserva del Truglio, tomba II, in Parise Badoni 2000, tav. XXVIII.2; Ten Kortenaar 2009, p. 327, fig. 1.6 e quella simile, con corpo liscio e stampigli, rinvenuta nel santuario orientale di

Gabii vedi Zuchtriegel 2012, pp. 207, 376, tav. X, fig. 222 Kat. 100/13, riferita al periodo laziale IVA, 730/20-640 30 a.C.).

Per un tentativo di rintracciare elementi indicatori di una sequenza tipologico-cronologica della forma vedi Pensabene - Falzone 2001, p. 188, nota 19. Come evidenziato da G. Bartoloni e M. Cataldi Dini (Bartoloni - Cataldi Dini 1980), nel corso della prima metà del VII sec. a. C., le costolature si infittiscono e appaiono le prime stampigliature, dopo la metà del secolo le costolature sono fitte e piatte (esemplari da Roma, Marino, Castelgandolfo, Tor dè Cenci, La Rustica, Castel di Decima e Pratica di Mare). Per questo tipo di olla, che compare nell'ultimo quarto dell'VIII sec. a.C., è stata avanzata l'ipotesi di un utilizzo come cratere, dal quale attingere vino durante la cerimonia del simposio, a conclusione del banchetto. L'olla veniva utilizzata collettivamente per attingere il vino con vasellame atto a versare, in seguito, il liquido nei vasi potori. In età orientalizzante la versione biansata, denominata in etrusco *thina*, corredata talora di iscrizioni di possesso che ne testimoniano la pertinenza femminile, lascia ipotizzare che all'elemento femminile fosse affidata la funzione di distribuire il vino durante il simposio (Benedettini 2007, p. 65, con bibl. cit.). Talora l'olla di questo tipo viene utilizzata anche come cinerario, come nel caso della tomba 4 di *Volusia* di età tardo orientalizzante (Carbonara - Messineo - Pellegrino 1996, pp. 48-49, n. 6, fig. 81). Realizzate in *Red Slip Ware*, le olle globulari sono caratterizzate da una spessa vernice rosso-arancio coprente che sopravvive in ambito etrusco fino al VI sec. a.C. con evidenti evoluzioni. L'olla globulare con costolature che si arrestano al terzo inferiore è ampiamente diffusa in ambito etrusco-laziale in età orientalizzante. Olle con costolature basse, associate a listelli orizzontali e ad eventuali motivi stampigliati sono attestate a partire dall'Orientalizzante medio (Ten Kortenaar 2009, p. 328). I motivi stampigliati fanno la loro comparsa nel corso della prima metà del VII sec. a.C. anche se tale decorazione appare caratteristi-

ca della fase dell'Orientalizzante recente. La decorazione a stampigli compare anche su esemplari di impasto rosso di identica forma, privi però di costolature (Gercke 1996, p. 106, n. 19, fig. 19, da Veio).

A Cerveteri è attestato anche il tipo che presenta corpo più allungato, spesso in impasto bruno (riconducibile al tipo Ricci 16: Ricci 1955, tav. d'aggiunta B.16). Vari esemplari, sia in *Red Ware* che in impasto bruno, spesso con piede a tromba e ventre più allungato, sono esposti nel Museo Nazionale Cerite "Claudia Ruspoli" di Cerveteri, rinvenuti nelle necropoli ceretane della Banditaccia, Monte Abatone e Bufolareccia (vedi, ad esempio, dalla tomba 4 di Monte Abatone, Rizzo 1990, p. 54, nn. 19-20, fig. 53).

A Veio ma anche nell'Agro Falisco e a Tarquinia le costolature si presentano già regolari e associate a listelli orizzontali ed eventuali motivi impressi semplici a partire almeno dal primo quarto del VII sec. a.C.

Il tipo di olla attestato nella Collezione Gorga, con corpo globulare compresso, compare più spesso nell'area compresa tra il *Latium vetus*, Veio e l'Agro Falisco, con più rare attestazioni a Cerveteri e Tarquinia (Ten Kortenaar 2009, pp. 326-327, fig. 1.6). Le costolature non troppo fitte e appiattite consentono di inserire il vaso Gorga nella fase matura della produzione, da porre nella metà-terzo quarto del VII sec. a.C. In ambito laziale l'olla Gorga può essere inserita nella forma 92g di Osteria dell'Osa (Bietti Sestieri 1992, p. 321, tav. 27) con variante I caratterizzata dalla presenza di stampigli (Pensabene - Falzone 2002, pp. 188-191) e nel Gruppo 1.2 di Carafa costituito da olle a corpo costolato e fondo ad anello, con decorazione a volte arricchita da motivi impressi (Colonna 1988, p. 304) e al tipo 201, rinvenuto nel deposito presso l'*Equus Domitiani* e nella tomba infantile sotto la *Domus Augustana* (Carafa 1995, pp. 97, 99, fig. 201). Il tipo cui afferisce la nostra olla è stato denominato recentemente tipo 140C3b da S. Ten Kortenaar (Ten Kortenaar 2011, p. 368, tav. 8): caratterizzato dalla presenza di costolature

verticali tra listelli orizzontali, che, sebbene divenga più comune nell'Orientalizzante medio, tuttavia, in base ai contesti noti, trova riscontro anche in contesti più antichi. In particolare l'olla Gorga presenta la decorazione del tipo 3, con cerchielli, attestato a Veio, necropoli della Vaccareccia, tomba VI (databile al momento centrale della fase IIIA), necropoli di Macchia della Comunità, tomba 13 (databile al momento avanzato della fase veiente IIIB), a *Crustumerium*, necropoli di Monte del Bufalo, tomba 4 loculo ovest (databile alla fase laziale IVA), a Pratica di Mare, tomba sotto il cd *Heroon* di Enea (2 esemplari; databile al momento avanzato del secondo quarto del VII sec. a.C.) e ad Osteria dell'Osa, tomba 54 (databile alla fase laziale IVA2). Sulla base dei contesti la datazione iniziale del tipo si pone nell'ambito della prima metà del VII sec. a.C., forse già a partire dal primo quarto del secolo.

L'olla del tipo 143C3b Ten Kortenaar è stato considerato da J. Close Brooks uno degli elementi distintivi della sua fase IIIB veiente. Un'olla quasi identica, anch'essa appartenente alla Collezione Gorga, è conservata presso il Museo di Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza (Benedettini 2007, pp. 60-62, n. 27, tav. 7.27). Un'altra è stata rinvenuta recentemente nella tomba 3 di via D'Avack sulla via Veientana, a pochi Km da Roma. La tomba numero 3 (in corso di pubblicazione) conteneva un numero cospicuo di vasi ceramici (ottantuno), oltre a reperti in metallo e ambra. Un esemplare molto simile è stato recuperato in un sequestro della Guardia di Finanza nel 2001 (Andreasi 2003, pp. 43-44, n. 2.5). Esemplari analoghi ma di piccole dimensioni, con differente funzione, provengono da Veio (ad esempio dalla tomba D di Monte Michele: Cristofani 1969, p. 34, n. 19, tav. XV.4, con cfr. cit.).

Stampigli simili a quelli presenti sulla nostra olla, denominati anche "occhi di dado", compaiono anche su ollette di bucchero (ad esempio da Castelnuovo Berardenga; Mangani 1988-89, pp. 69, fig. 59.179, 71, n. 179). Sulle olle sono

presenti anche stampigli di altro tipo, ad esempio a palmetta (olla dalla tomba 4 della necropoli di Campo del Fico riferibile alla fase laziale IVb dell'età del Ferro (640/630-580 a.C.): Aa.Vv. 1983, pp. 79-80 nn. 75.1-2, figg. 178-179) oppure a S rovesce verticali (olla da Tor dè Cenci: Bedini 1988-89 pp. 269 fig. 48.2, 271, fig. 50.2). Per un'ampia disamina degli stampigli impressi sulle olle costolate si rinvia a Bartoloni 1980, pp. 45-47, con bibl. cit.



Ceramica d'impasto

2. Kantharos carenato

n. inv. 262099

alt. 9,4, diam. orlo 8,9, diam. vasca 10,7, diam. piede 4,1. Privo di circa un terzo dell'orlo. Kantharos con orlo estroflesso arrotondato, alta parete convessa, anse verticali a bastoncello nella parte superiore e a nastro nella parte inferiore impostate sull'orlo e sulla carena, carena a spigolo, vasca troncoconica, piede a disco.

Ceramica d'impasto

Produzione falisca

Primo quarto del VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Kantharoi di forma così slanciata, con bassissima vasca, sono attestati nell'Agro Falisco-capenate tra il tardo Villanoviano e l'Orientalizzante in contesti funerari, e sono diffusi anche nell'Etruria meridionale e a Chiusi (vedi Camporeale 2005, pp. 272, 282-283). Il nostro esemplare è simile ai kantharoi dell'Orientalizzante medio, di produzione capenate, che presentano tuttavia corpo più slanciato, decorato ad incisione con animali fantastici, e anse con terminazioni plastiche a bottoni o protomi zoomorfe, soprattutto d'ariete (Benedettini 2007, pp. 47-51, nn. 15-16, tav. 4.15-16; Jucker 1991, p. 166, n. 203, fig. 203). Esempari da Nepi, caratterizzati da decorazione *excisa* e anse a bastoncello ritorte nella parte sommitale, provengono da un contesto datato al secondo quarto del VII sec. a.C. (Biella 2007, pp. 115-116, 177, fig. 25, I.F.1-2). In base alla descrizione fornita (Biella 2007, p. X), il nostro esemplare sembrerebbe inquadrabile nel tipo C Biella. In questo caso il kantharos con corpo molto slanciato mostra un rapporto tra altezza del labbro e della vasca pari a 3:1. Il tipo C è composto da kantharoi di piccole dimensioni, attorno ai 10 cm di altezza, con anse a doppio bastoncello per lo più ritorto nella porzione sommitale. L'area di diffusione coincide con l'Agro Falisco, dal quale proviene la maggior parte degli esemplari, ma anche con la Sabina tiberina (sporadicamente a Capena vedi Mura Sommella 2004-2005, pp. 240, nota 55, 241, fig. 19, 243, fig. 15, 274, fig. 59, entro il primo quarto del VII). Esempari analoghi, ma con pareti più slanciate e vasca più profonda provengono da Veio, Monte Michele Tomba B (?) (Parise Badoni 2000, p. 99, con bibl. cit., tav. XLIII.5).



Ceramica d'impasto

3. Kantharos carenato

n. inv. 2639043

alt. 7,4, diam. orlo 5,9, diam. vasca 7,1, diam. piede 3,7. Privo di circa metà dell'orlo e di un'ansa. Kantharos con orlo estroflesso, alta parete convessa, anse verticali a doppio bastoncino impostate sull'orlo (con attacco squadrato) e sulla carena, carena decorata con solchi con un'apicatura orizzontale centrale, piede a disco.

Ceramica d'impasto

Produzione falisca. Prima metà del VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Per la forma vascolare si veda la scheda n. 2. Simile al tipo C Biella (Biella 2007, p. 117 soprattutto agli esemplari pp. 31-32, nn. 4-5, figg. I.D.4-5 dalla tomba 44 di Narce, Montarano, con labbro meno sviluppato). La decorazione sulla carena del nostro kantharos, costituita da un'appendice, appare su ceramica d'impasto falisca e su bucchero orvietano dell'ultimo trentennio del VII sec. a.C. (Hayes 1985, pp. 64-65, C4). Un esemplare simile proviene da Narce, tomba 1 (Dohan 1942, tav. XXXI.20). Kantharoi carenati di questo tipo, di produzione falisca, recano sovente la decorazione *excisa* (Parise Badoni 2000, tav. XLIII.4).



Bucchero

4. Calice carenato su alto piede

n. inv. 260745

alt. 15,8, diam. orlo 15,5, diam. piede 12,4, bucchero nero. Ricomposto da frammenti.
Calice con orlo verticale arrotondato, parete rettilinea con tre solchi orizzontali paralleli, carena decorata a punta di diamante, vasca troncoconica, alto piede a tromba con collarino.

Tipo *Chalice* 2d Rasmussen

Produzione dell'Etruria meridionale

Fine VII-primo quarto del VI sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.



Il calice, una delle forme più comuni nel bucchero, comincia ad essere prodotto dagli anni intorno alla fine del terzo quarto del VII fino alla metà del VI sec. a.C. (vedi Rasmussen 1979, pp. 98-99). Il nostro vaso appartiene al tipo 2d Rasmussen (Rasmussen 1979, figg. 136-143, con varianti), che corrisponde al tipo 4C Ramage (Hirschland-Ramage 1970, p. 25 ss., fig. 18.4 e 13.3-5). La decorazione, estremamente semplice, comprende punte di diamante sulla carena e tre solcature orizzontali; talora anche ventaglietti. Per la cronologia degli esemplari decorati con ventaglietti coricati vedi Cristofani Martelli 1971, pp. 384, n. 40. 385, fig. 10, 389-390. Com'è già stato sottolineato (Coen 1991, pp. 89-90), ampia è la discussione scientifica sull'origine della forma da prototipi metallici, eburnei o d'impasto. Un importante nucleo di calici bronzei con la stessa forma, datati entro i primi decenni del VI sec. a.C. rinvenuti a Cerveteri, Ischia di Castro e Matelica (A. Coen, in Silvestrini - Sabbatini 2008, pp. 195-196, n. 235, fig. 235, con bibl. cit.) testimonia le interferenze tra produzioni e i contatti tra i comparti etrusco-meridionale e piceno. Calici simili al nostro sono presenti in corredi funerari datati entro la seconda metà del VII sec. a.C. Alcuni contesti di Cerveteri, Monte Abatone tombe 32, 45 e 81 orientano verso una cronologia circoscritta tra la fine VII - prima metà VI sec. a.C. Alcuni esemplari sono stati esportati al di fuori dell'Etruria (ad esempio ad Antibes e a *Megara Hyblea*). Ampiamente attestati in Etruria meridionale e nel Lazio, dovettero essere prodotti in più centri, tra i quali certamente Cerveteri. Un altro esemplare della Collezione Gorga è conservato presso il Museo di Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza (Benedettini 2007, pp. 100-101, n. 56, tav. 16.56). Su un altro calice della stessa forma, sempre della Collezione Gorga e conservato presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma, sono state effettuate indagini volte ad incrementare le conoscenze sulle antiche tecniche di manifattura. Le indagini radiografiche con un generatore ARTGIL hanno evidenziato che il vaso è stato costruito in due parti, vasca e piede, e risulta ben distinguibile l'innesto della vasca all'interno del supporto. Dall'orientamento dei pori e dalle variazioni di spessore si deduce che la vasca ha avuto una foggatura lenta e accurata, mentre il piede una foggatura più veloce, al tornio, di un cercine in stato plastico (D'Asti - Vidale 2004, pp. 299-300, n. 3, fig. 3).

Ceramica a figure rosse

5. Oinochoe di forma VII

n. inv. 262096

alt. 21,5, diam. max corpo 11, diam. piede 6,5, argilla 10YR7/4 *very pale brown*.

Piano di posa e fondo esterno verniciati. Integra, abrasioni varie sulla superficie dipinta.

Oinochoe a becco con collo cilindrico, ansa verticale a nastro impostata sull'orlo e sulla spalla, corpo ovoidale, bassissimo piede ad anello. Decorazione a figure rosse: sull'orlo fascia nera, sul collo palmetta triangolare eretta tra due semipalmette oblique sorgenti da girali, sul corpo testa virile barbata di profilo verso sinistra, di fronte a testa femminile di profilo verso destra, con collana di pendenti conici al collo; al centro in basso piccola patera; sotto all'ansa trofeo di palmette con palmetta eretta a quindici foglie sorgente su base a triplo triangolo, fiancheggiata da semipalmetta sorgente da girali con fiori campanulati. Parte inferiore del vaso verniciata.

Produzione tarquiniese

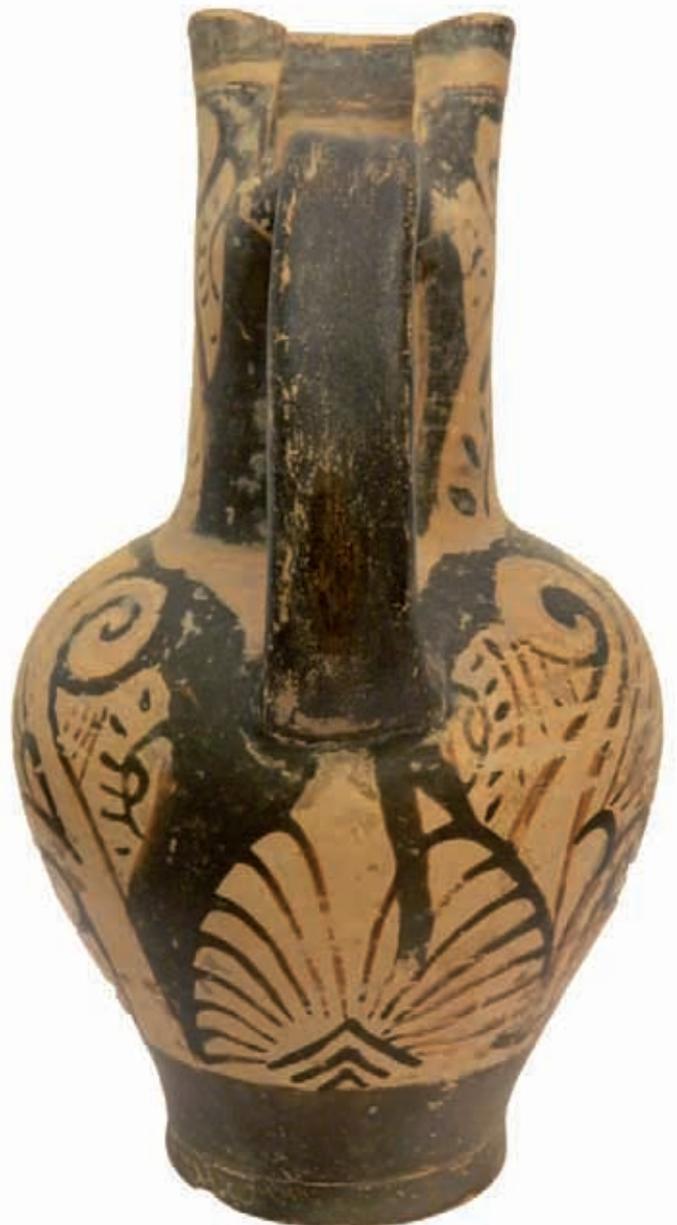
Pittore di Tübingen F 18

325-300 a.C.

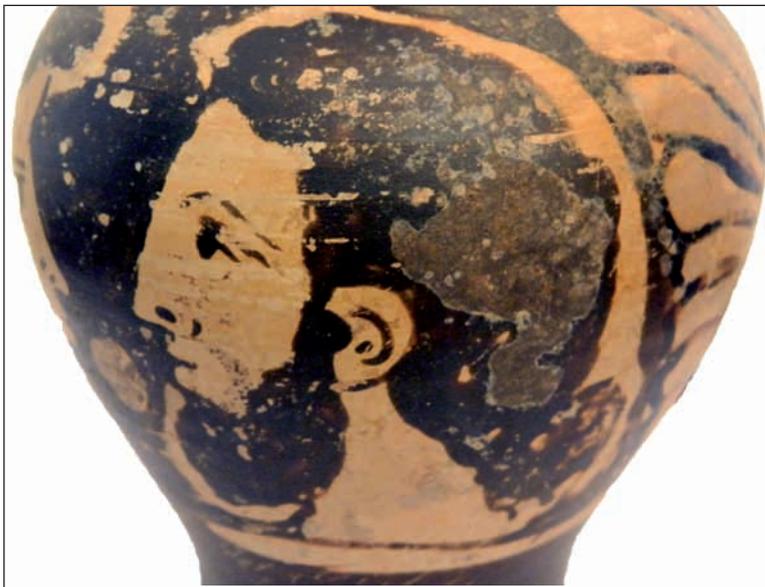
Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'oinochoe con bocca a cartoccio (forma VII), derivata da prototipi metallici, appare già diffusa nella ceramica attica a figure rosse, mentre in Italia è difficile trovarla fuori dai confini dell'Etruria e del Lazio; si tratta infatti di una forma vascolare tipicamente etrusca. Nella produzione a figure rosse compare nel repertorio del *Funnel Group* di produzione forse tarquiniese, del tardo falisco *Fluid Group* e del ceretano *Torcop Group* (Harari 1980, p. 207). La decorazione accessoria identica a quella presente sul nostro vaso compare su un'oinochoe con due profili femminili conservata a Tarquinia (Pianu 1980, tav. XIV, n. 15), datata alla seconda metà del IV sec. a.C. e che G. Pianu avvicina al *Torcop Group* per via dello schema iconografico, la resa dei particolari vegetali e del profilo. Il vaso tarquiniese sarebbe stato prodotto in un'officina profondamente influenzata da quelle ceretane, anche se la sua localizzazione secondo Pianu appare impossibile allo stato delle nostre conoscenze. Per i contatti dell'oinochoe Gorga con il *Torcop Group* giova menzionare un'oinochoe ad Orbetello con una testa femminile di profilo affrontata ad una virile imberbe, attribuita da Del Chiaro al *Torcop Group* ceretano (Del Chiaro 1970, p. 11, fig. 9; Del Chiaro 1974, p. 71), e un'oinochoe a Varsavia









del *Pennsylvania Torcop Painter* (Del Chiaro 1970, pp. 6-7, figg. 1-4) decorata con una testa femminile (di Menade) affrontata ad una virile (di Satiro). Oinochoai di forma VII decorate nella tecnica a figure rosse sul ventre con quattro volti di profilo contrapposti due a due appartengono alla produzione del *Volaterrae Group*, in particolare al Gruppo di Transizione, datato tra gli ultimi anni del IV e i primi del III sec. a.C. (Maetzke 1987, p. 159). Il nostro profilo virile trova confronti con quello raffigurato sull'askos ad anatra a Bruxelles (Harari 1980, p. 57, n. 23, tav. XXXIV1-2) del Pittore del *Duck-Askos* di Berlino. La nostra oinochoe è simile alle oinochoai conservate ad Arezzo di produzione volterrana ed attribuite al *Volaterrae Group*, che Harari colloca negli ultimi anni del IV o primi del III sec. a.C. (Harari 1980, p. 89, n. 3, tav. LXVIII.3-4, con due teste femminili; vedi anche Del Chiaro 1960a, p. 158, tav. XV, fig. 11a-b). Harari sembra indeciso se attribuire queste oinochoai ad artigiani volterrani influenzati da prodotti chiusini oppure ad artigiani chiusini che lavoravano a Volterra o che si rivolgevano a quel mercato (Harari 1980, pp. 208-209). Tuttavia, le oinochoai conservate ad Arezzo mostrano sia una sintassi della decorazione accessoria che dettagli stilistici diversi da quelli presenti sulla nostra oinochoe. Nella nostra oinochoe va rilevata la presenza della decorazione accessoria tipica della produzione ceramica falisca a figure rosse (come il fiore campanulato). Ulteriori contatti con la ceramica falisca a figure rosse sono forniti dal confronto della testa virile presente sulla nostra oinochoe con quella raffigurata su un piattello conservato ad Orvieto, riferito a produzione falisca (Gilotta 2003, pp. 215, 238, fig. 20). La palmetta inoltre mostra strette affinità con quella attestata su prodotti del Gruppo degli Skyphoi di Tarquinia, in particolare del Pittore di Tarquinia RC1366 del terzo venticinquennio del IV sec a.C. (vedi Pianu 1980, pp. 56-57, n. 33, tav. 31). Si tratta di vasi di fabbrica tarquiniese derivata da quella falisca (vedi Del Chiaro 1963, p. 63 ss.). All'ambiente tarquiniese riporta anche il confronto con la coppa del Pittore di Tübingen F18 (vedi Watzinger 1924, p. 62, tav. 45. F18; CVA Heidelberg 2, p. 32, tav. 69.5; EVP, p. 178; Del Chiaro 1960b, p. 29 ss. e Pianu 1980, pp. 43-44 n. 26, tav. XXIV, n. 26). Queste considerazioni consentono di attribuire il vaso a produzione tarquiniese, influenzata da quella falisca, e a datarlo tra il terzo e l'ultimo venticinquennio del IV sec. a.C.

Ceramica a figure rosse

6. Hydria miniaturistica

n. inv. 260744

alt. 14,9, diam. orlo 7, diam. corpo 9,5, diam. piede 6, argilla 5YR7/6 *reddish yellow*. Sgocciolature e segni di presa ad occhio presso il piede, orlo verniciato per immersione, ansa verniciata. Scheggiature sull'orlo.

Hydria miniaturistica con orlo a tesa a sezione triangolare, collo cilindrico svasato, corpo ovoidale, anse a bastoncino impostate una verticalmente sotto l'orlo e due a metà circa del corpo e ripiegate all'insù, piede ad anello. Decorazione a figure rosse: sul collo baccellature, sulla spalla puntini, sul corpo testa di Satiro barbato (*Old Satyr* secondo la nomenclatura di Mario Del Chiaro) di profilo verso sinistra con diadema sovradipinto in bianco sulla fronte; sotto l'ansa verticale palmetta rovesciata a quindici foglie fiancheggiata da girali e semipalmette con fiori campanulati. Parte inferiore verniciata di nero.

Ceramica a figure rosse

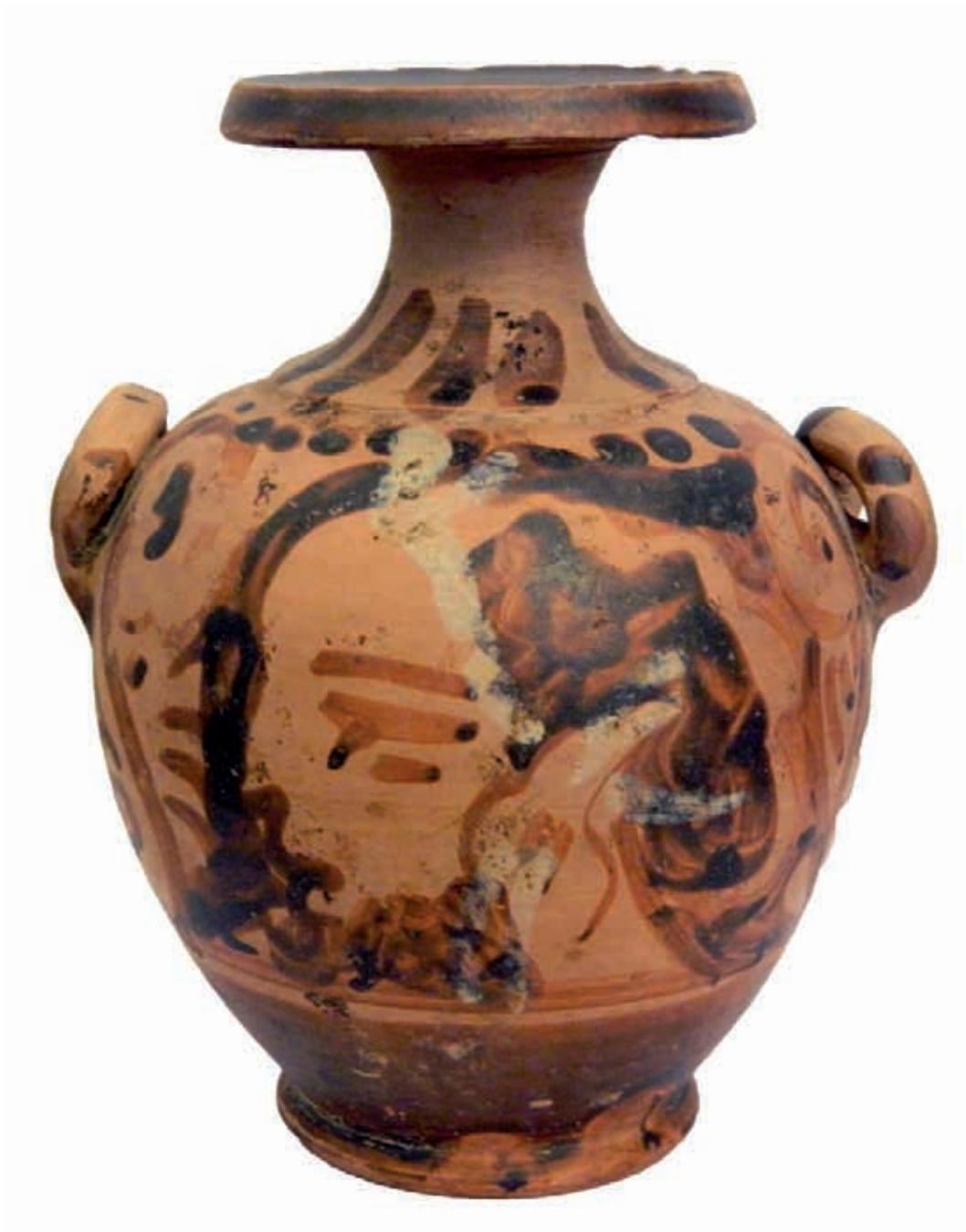
Produzione falisca

Gruppo G/I - Vicino al Gruppo del *Full Sakkos*

320/300 a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.

Il vaso può essere ascritto al falisco Gruppo del *Full Sakkos*, enucleato da Mario Del Chiaro (Del Chiaro 1960a, p. 161; Del Chiaro 1964) all'interno del *Fluid Group* del Beazley (EVP, pp. 158, 302). Il Gruppo, com'è noto, prende nome dal *sakkos* ricamato, una sorta di cappuccio tipico dell'acconciatura delle teste femminili raffigurate sui vasi, che copriva la testa e i capelli raccolti in una crocchia sulla nuca, ad eccezione della frangia e dei riccioli ricadenti vicino alle orecchie. Il Gruppo, che appare composto da una grande varietà di forme (skyphos, cratere a campana, hydria, kylix, oinochoe: Del Chiaro 1960a, p. 86), insieme al Gruppo *Genucilia* e a quello di Barbarano costituisce parte della produzione falisca a figure rosse della seconda metà del IV sec. a.C. Nella produzione del Gruppo le hydriai sono normalmente di dimensioni maggiori (vedi ad esempio Del Chiaro 1961a, tav. 31.2, alt. 28, da *Falerii Veteres*). La nostra hydria trova un confronto con un esemplare del Glencairn Museum in Pennsylvania (Gildman Romano - Bald Romano



1999, p. 101, n. 112) della Collezione di William Henry Benade (materiali acquistati in Italia nel 1878). L'esemplare americano, alto 11,8 cm, reca però una decorazione accessoria differente. Hydriai analoghe alla nostra, anch'esse miniaturistiche, decorate con profili femminili (presumibilmente di Menadi) sono attestate nella produzione del *Torcop Group* (Del Chiaro 1961a, p. 57, nota 9, tav. 31.1; Del Chiaro 1974, pp. 107-113, tav. 80 del Villa Giulia *Torcop Painter*; Robinson-Harcum 1930, p. 215, n. 426, tav. LXXIX; Ambrosini 2007, p. 398, fig. 4) a dimostrare la stretta connessione tra la produzione falisca e quella ceretana.





Ceramica a figure rosse

7. Askos ad anello

n. inv. 262497

alt. max 5,6, diam. orlo 3,2, diam. orlo interno 2,4, diam. max corpo 11,3, diam. interno anello 4,3, diam. piede 9,2, argilla 7.5YR6/6 *reddish yellow*. Orlo, ansa e metà inferiore del corpo verniciati di nero; fondo esterno verniciato a pennello. Sovradipintura bianca sulle foglie. Integro.

Askos ad anello, beccuccio versatoio troncoconico, ansa a nastro insellata disposta a ponte. Decorazione a figure rosse: sulla metà superiore del corpo due tralci schematici di foglie alternate con corimbi bianchi, al di sotto dell'ansa elemento a V capovolto.

Ceramica a figure rosse

Produzione falisca

Fine del IV-inizi del III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'askos ad anello (talora definito anche "a ciambella") ha un'origine molto antica che in Etruria risale all'VIII sec. a.C., realizzato sia nella produzione etrusco-geometrica che in quella della ceramica d'impasto. È stata ipotizzata la priorità del centro di Tarquinia nell'introduzione della forma vascolare in Etruria (Camporeale 1964; Ulizio 2006, pp. 288-290).

Askoi ad anello analoghi al nostro sono spesso decorati con il motivo ad onda corrente o delle palmette (vedi Pianu 1980, tav. CXVIII, nn. 151-152). Pianu afferma che è impossibile localizzarne la fabbrica anche perché si tratta di prodotti non molto diffusi in Etruria. Tuttavia, la presenza su molti esemplari di questo tipo della caratteristica decorazione ad onda corrente, inframmezzata dalla goccia, che è stata identificata come tipica della produzione ceramica falisca (Del Chiaro 1961b) consente di attribuire ragionevolmente a questa produzione gran parte degli askoi anulari etruschi a figure rosse finora rinvenuti. Esemplari di questo tipo, decorati spesso con il motivo ad onda corrente, sono stati rinvenuti nell'Agro Falisco a Vignanello (Giglioli 1916, pp. 71, n. 13, 72, fig. 29.4), Corchiano e *Falerii Veteres*. Altri esemplari, di probabile produzione falisca, sono conservati nei musei di Parigi e Cerveteri (Jolivet 1984, pp. 103-104).



Ceramica a vernice nera sovradipinta

8. Oinochoe di forma VI

n. inv. 263896

alt. 12,5, diam. corpo 7,6, diam. piede 6,6, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*, verniciata per immersione, segni di presa ad occhio presso il piede. Priva dell'ansa.

Oinochoe di forma VI con becco a cartoccio, lungo collo cilindrico svasato, ansa verticale a nastro impostata sull'orlo e sulla spalla (mancante), spalla troncoconica, basso corpo cilindrico leggermente rastremato verso il basso, piede ad anello. Decorazione sovradipinta in rosa scuro: serie costituita da una baccellatura grande alternata a due più sottili, decorate in basso, negli spazi intermedi, da punti.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

Serie Morel 5763a

Gruppo *Sokra*

Produzione falisca

Prima metà del IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

L'oinochoe di forma VI è nota nella produzione attica a figure rosse dal periodo tardo arcaico (Green 1972, p. 8 e Schauenburg 1975, p. 99) ed ha prototipi metallici ben noti anche in Etruria (vedi Krauskopf 1980 e Krauskopf 1995). Per la forma in Etruria, Campania e Italia meridionale vedi inoltre EVP, pp. 200, 266, Mingazzini 1972, p. 214, n. 794; CVA Budapest I, tav. 23.5; Green 1972. Sono noti esemplari decorati nella tecnica a figure rosse, sovente dotati all'attacco superiore dell'ansa di una protome di ariete che deriva da prototipi metallici, con un fregio figurato (come nell'oinochoe di Christchurch in Nuova Zelanda, con tre satiri sul collo e palmette sul corpo: Szilágyi 1981, p. 17, figg. 21-22), oppure animale (come nell'oinochoe di Roma, Palazzo dei Conservatori, con baccellature sul collo e volatili sul corpo) o vegetale (come nell'oinochoe del Gregoriano con baccellature sul collo e palmette erette alternate a boccioli di loto sul corpo: Trendall 1953, p. 225, Z 84, tav. LVIIIc, o quella simile ad Hannover: Gercke 1996, pp. 139-140, n. 107, fig. 107).

Esemplari con scene figurate sono noti anche nella tecnica della vernice nera



sovradipinta: un'oinochoe decorata sul collo con due figure virili affrontate e tralcio di foglie orizzontali sul corpo, conservata a Copenaghen, accostata al Gruppo *Sokra* e datata 375-340 a.C. (CVA Denmark, Ny Carlsberg Glyptotek I, pp. 136-137, tav. 112.93). Anche nel nostro esemplare la decorazione a baccellatura sulla spalla richiama prototipi metallici. Un'oinochoe identica alla nostra, integra, anch'essa della Collezione Gorga è conservata a Tokyo a seguito di uno scambio tra il Museo Nazionale d'Arte Orientale in Roma e il Museo Nazionale di Tokyo (Aa.Vv. 1965, p. 11, n. 38, fig. 38). Il vaso viene attribuito all'Etruria meridionale e datato III-II sec. a.C. Un esemplare uguale proviene da Civitavecchia, da una tomba di IV sec. a.C. (Bastianelli 1937, tav. LIX fig. 4a) ed un altro da Chiusi (EVP, p. 200; CVA Compiègne, tav. 24.2). Esemplari molto simili, privi di provenienza, appartengono a collezioni e raccolte museali come la Collezione Castellani (Mingazzini 1972, pp. 214-215, tav. CCXIII.3/794, datata 310-280 a. C.), la Collezione Campana (CVA France 40, Lille, p. 104, tav. 41.9, datata al IV sec. a.C.) e il Fogg Museum di Harvard (CVA Fogg Museum, tav. XXXIX.8, prov. sconosciuta). L'oinochoe Gorga va collegata al Gruppo *Sokra*, sulla cui datazione e localizzazione tuttora si discute. Di origine falisca, così come sembra ormai associato sulla base della particolare diffusione nell'Agro Falisco, dopo un'iniziale datazione forse troppo rialzista, è stato in seguito datato alla seconda metà del IV sec. a.C. (Bruni 1992, pp. 58-62, con bibl. cit.; Serra Ridgway 1996, pp. 232-233, con bibl. cit.). Com'è noto, due sono i problemi principali relativi al Gruppo *Sokra* tuttora da sciogliere: l'identificazione del/dei centro/i di produzione e la datazione. Le kylikes su alto piede riferibili al Gruppo sono ampiamente diffuse dall'Etruria meridionale al Lazio, a Roma, alla Sabina, all'area umbra fino a Genova ed al Golfo del Leone. Finora si sono alternate ipotesi che assegnavano la principale bottega a *Falerii Veteres* e la possibile esistenza di altri *ateliers*. Recentemente è tornata sull'argomento A. Minetti che ritiene condivisibile l'ipotesi di G. Pianu: pur confermando *Falerii Veteres* come centro produttore principale, non esclude che fabbriche minori possano essere localizzate in altre zone

quali Chiusi o Siena (Minetti 2012, p. 41, n. 5.1). Alcune kylikes su alto piede del Gruppo *Sokra* provengono da contesti funerari della necropoli delle Pianacce di Sarteano che non risalgono oltre il 330 a.C. (uno addirittura si colloca nell'ultimo decennio del IV sec. a.C.). A. Minetti propende dunque a restringere l'arco cronologico della produzione delle kylikes del Gruppo al 330 - 300 a.C. (come già proposto in via ipotetica da F. Serra Ridgway), se non all'ultimo ventennio del IV sec. a.C. Per gli esemplari decorati nella semplice tecnica a vernice nera vedi Morel 1981, tav. 190.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

8. Oinochoe di forma VII

n. inv. 263896

alt. 20,2, diam. corpo 9,2, diam. piede 5,8, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*. Priva dell'ansa (integrata in gesso dipinto).

Oinochoe di forma VII con becco a cartoccio, collo cilindrico svasato, spalla arrotondata, corpo ovoidale, fondo piano.

Decorazione sovradipinta in rosa scuro: sul collo foglia cuoriforme eretta su stelo ondulato tra due girali, sulla spalla serie di baccellature tra due linee orizzontali parallele, sul corpo figura ammantata verso sinistra, al di sotto dell'ansa palmetta eretta a ventuno foglie sorgente da base semicircolare con cuore a spirale, fiancheggiata da girale con semipalmette desinente con fiore cuoriforme eretto su lungo stelo. In basso linea orizzontale.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

Serie Morel 5722b

Produzione dell'Etruria meridionale

Gruppo del Fantasma, sottogruppo A

Ultimi decenni IV - inizio III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'oinochoe di forma VII (vedi Morel 1981, tav. 185) va attribuita al Gruppo del Fantasma (sul quale da ultima Ambrosini 2009c, pp. 59-60 con bibl. cit.). L'oinochoe, del sottogruppo A, considerato da Pianu il più antico del Gruppo, produzione conclusiva all'interno dell'officina del Gruppo *Sokra*, appare precocemente attestato a Veio. Il mancato rinvenimento nell'Agro Falisco di esemplari pertinenti a questo sottogruppo, ha spinto Pianu ad ipotizzare che da *Falerii Veteres* uno o più artigiani (operanti all'interno dell'officina del Gruppo *Sokra*) siano emigrati a *Caere* (o Tarquinia) dove avrebbero installato una o più probabilmente due (visto che non ci sono elementi per pensare che i sottogruppi B e C corrispondano a fasi cronologiche diverse) nuove officine. L'emigrazione degli artigiani è stata collegata da Pianu alla guerra del 358-351 a.C. che vide di fronte Tarquinia e *Falerii Veteres* alleate contro Roma (Pianu 1978, p. 184). Lo studioso, partendo dall'osservazione della diffusione dei prodotti ceretani a figure rosse, coincidente in larga parte con



quella dei prodotti del Gruppo del Fantasma, ed osservando il limitato raggio di diffusione della ceramica di produzione tarquiniese, propone di localizzare a *Caere* il centro di produzione (Pianu 1978, p. 187; Pianu 1985, p. 76). Orientato verso l'ipotesi di un'officina tarquiniese, per una parte almeno di questo Gruppo, è V. Jolivet (Jolivet 1985, p. 59). La localizzazione dei centri di produzione a *Caere* e Tarquinia, secondo S. Bruni, che ha fissato la cronologia del Gruppo alla fine del IV - inizi del III sec. a.C. (Bruni 1992, p. 62), condivisa da F. R. Serra Ridgway (Serra Ridgway 1996, p. 233), ha una sua validità di fondo. Tale cronologia sembra confermata dalla recente pubblicazione di oinochoai del Gruppo da contesti funerari di Aléria (Jehasse - Jahasse 2001, tavv. 123.2894 in inumazione datata verso 325 a.C., 138.3080 in inumazione datata 340-325 a.C., 141.3101 in inumazione datata 275-250 a.C., 3777 in gruppo di materiali datato 350-325 a.C., 2676 in inumazione datata 300-280 a.C., 3821 in gruppo di materiali datato intorno al 300 a.C.). Bruni ha inoltre avanzato l'ipotesi di una maggiore articolazione della produzione, di cui una probabilmente nel *Latium vetus* (Bruni 1992, p. 62); ipotesi quest'ultima che, in attesa di conferme, credo che renderebbe comunque ragione anche dell'ampia distribuzione di tale Gruppo nei siti del Lazio meridionale (per le oinochoai del Gruppo del Fantasma da depositi votivi si vedano da ultime Di Mento 2005, pp. 177-180; Lecce 2006, p. 214) e a Roma stessa. Recentemente, la presenza delle medesime caratteristiche della ceramica a vernice nera (considerata di produzione locale) su vasi del Gruppo del Fantasma rinvenuti nel santuario di *Lucus Feroniae*, ha spinto E. A. Stanco a considerare i vasi sovradipinti una produzione complementare a quella di ceramica a vernice nera (Stanco 2004, p. 34).

La diffusione del Gruppo sembra avvenire attraverso due direttrici: una verso l'area interna laziale e l'altra - attraverso l'Etruria meridionale costiera - verso l'Etruria settentrionale e il Golfo del Leone. In questo quadro, le attestazioni di Veio, sono da ricollegarsi, come quelle di Roma, *Falerii Veteres* e Narce, Capena e *Cures Sabini*, alla prima direttrice.



Ceramica a vernice nera

10. Skyphos

n. inv. 262493

alt. 17,8, diam. orlo esterno 22, diam. orlo interno 20, diam. piede 9,7, argilla 5YR7/3 *pink*. Integro. Vernice nera iridescente, verniciato a pennello, interno del piede acromo, fondo esterno acromo con fascia periferica e cerchio al centro. Scheggiature sull'orlo.

Skyphos con orlo verticale appuntito, anse orizzontali a bastoncino impostate poco al di sotto dell'orlo, corpo globulare rastremato verso il basso, piede ad anello.

Ceramica a vernice nera

Serie Morel 4321a

Produzione dell'Etruria settentrionale (Volterra)

Fine del IV-inizi del III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Lo skyphos appartiene a una specie che J.-P. Morel ha definito "ad S" a causa dell'accentuata sinuosità del profilo concavo-convesso della parete che ricorda la forma di una S. La produzione, sia per i rinvenimenti effettuati che per le caratteristiche tecniche (soprattutto la vernice nero-bluastro, spessa e lucida), è stata riferita ragionevolmente all'Etruria settentrionale ed in particolare a Volterra e circoscritta alla fine del IV-inizi del III sec. a.C. (Morel 1981, p. 306, tav. 127). I prodotti volterrani a vernice nera mostrano un'ampia distribuzione nella Penisola Italiana segno di un'avanzata organizzazione del processo produttivo e di una altrettanto evoluta pianificazione della distribuzione. Tra i contesti utili alla datazione di questa forma vascolare si segnala, ad esempio, la tomba 858 di Spina - Valle Trebba che ha restituito ben tredici vasi volterrani tra i quali figurano anche due skyphoi identici a quello Gorga. Il contesto della tomba a fossa, con un'incinerazione in un dolio d'impasto, in ragione della presenza di forme vascolari della ceramica a vernice nera sia di produzione volterrana che spinetica e della ceramica "alto-adriatica", viene datato intorno al 300 a.C. (A. Parrini, in Maggiani 1985, pp. 193, nn. 4-5, 198, fig. 260.4-5).



LATIUM VETUS



Ceramica d'impasto

11. Anfora lenticolare

n. inv. 262093

alt. max 35,9, diam. orlo 14,7, diam. max corpo 26,5, diam. piede 9,1, impasto bruno. Privo di due bugne sul corpo, un'ansa ed un apice riattaccati, restaurata con integrazioni in gesso. Anfora con orlo estroflesso arrotondato, alto collo cilindrico, anse verticali a nastro impostate sull'orlo e sulla spalla decorate con i caratteristici tre grandi aculei di forma triangolare arrotondata, spalla costolata compressa, corpo troncoconico decorato sulla carena con tre bugne a forma di aculei, piede profilato. Decorazione impressa ed incisa: sul collo cinque cerchielli impressi in verticale, inglobati nella decorazione realizzata ad incisione di quattro elementi lineari allungati. Sulla spalla, in corrispondenza di ciascuna bugna decorata da tre cerchielli, due cerchielli affiancati sormontati da due cerchielli in verticale. In corrispondenza di ciascuna ansa due linee a zig zag sovrapposte incise e quattro cerchielli impressi.

Forma 7 y var I Bietti Sestieri

Ceramica d'impasto bruno

Produzione laziale (*Crustumerium*)

Fase laziale IV

Ultimo quarto VIII-prima metà del VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'anfora presenta alcune peculiari caratteristiche tettoniche e stilistiche che consentono di circoscrivere la sua produzione nell'ambito di specifiche botteghe attive nel *Latium vetus* (di *Crustumerium*) durante l'età orientalizzante. L'anfora d'impasto con corpo lenticolare, collo cilindrico molto sviluppato ed anse crestate, seppur con numerose varianti (come le anse a pseudo tortiglione), ebbe ampia diffusione durante la fase laziale IVB (640/30-580 a.C.) (Bartoloni - Cataldi Dini 1980, tav. 38, n. 10 e Bietti Sestieri 1992, p. 251, tav. 14). La forma appare attestata già nel periodo IVA (730/20-640/630 a.C.) con ventre maggiormente troncoconico e sfinato (Bartoloni - Cataldi Dini 1980, p. 129, n. 8c, tav. 24, n. 8c, attestata a Marino, Mentana, Osteria dell'Osa e Castel di Decima). Oltre alla forma, anche l'apparato decorativo inciso ed impresso riconduce a botteghe attive nei centri laziali dell'ultimo quarto dell'VIII e la prima metà del VII sec. a.C. Il motivo decorativo impresso ed inciso sul collo trova numerosi confronti su anfore e su tazze biansate da *Crustumerium*, *Nomentum*, Osteria dell'Osa, *Fidenae*, Narce e con un esemplare

conservato nella Collezione Berman. Per i motivi citati e per la presenza di elementi caratteristici, come le cuspidi allungate ad aculei sulle anse e i cerchielli impressi su ogni bugna acuminata, è possibile avanzare l'ipotesi della provenienza del vaso dal sito di *Crustumerium*, città affacciata sul Tevere tra *Eretum* e *Fidenae*. Si tratta di un tipo di anforetta lenticolare prodotta nella prima metà del VII sec. a.C. (Parise Badoni 2000, tav. XV.8). Le anforette con anse cuspidate, ampiamente attestate nella necropoli di *Crustumerium* (vedi Di Gennaro 1988; Di Gennaro 1997; Togninelli 2000; Togninelli 2002; Togninelli 2003), possono riconoscersi come una classe a parte rispetto alle anforette cosiddette "crestato-aculeate" (Togninelli 2007, con bibl. prec.). Per questa classe sono state ipotizzate classi dimensionali che sottenderebbero un sistema metrologico di capacità (Togninelli 2006, pp. 41-42). Una o più anforette di tipo "laziale" - ad anse cuspidate riconducibili ad una produzione tipica delle botteghe locali, rappresentano una costante nella composizione dei corredi di *Crustumerium* (vedi ad esempio la tomba 7 di Monte del Bufalo e la tomba 25 di Sasso Bianco: Di Gennaro 1988, pp. 121, fig. 7, 123, fig. 12 e la tomba 34 della stessa necropoli: B. Belelli Marchesini, in Tomei 2006, pp. 224, n. II.193, 225, fig. II.193, datata alla prima metà del VII sec. a.C.). Anforette crustumine provengono anche dal sepolcreto di Monte Tufello a Vacchereccia (Castelnuovo di Porto) (Cifani 2003, pp. 112, fig. 94, 113) e da una tomba di Narce. Nel territorio capenate, è stata rinvenuta un'anforetta con cuspidi sviluppate, ricadente per forma e per decorazio-



ni nei tipi attestati a *Crustumerium*. Un'anfora pressoché identica è stata rinvenuta nella tomba 4 lungo la via Nomentana, in occasione di lavori edilizi avviati nel 1965 (Togninelli 2010, pag. 55, fig. 5). Analisi archeometriche condotte su un esemplare crustumino hanno rivelato l'assenza di *chamotte* nel degrassante. Inoltre è stata constatata la presenza di un rivestimento esterno tra i 400 e gli 800 μ di spessore con composizione mineralogica differente e granulometria grossolana. La presenza di abbondanti granuli di quarzo osservati durante le analisi fa ipotizzare che il vasario impiegasse un'argilla non depurata, ricca di sabbie e limi. Nei corredi crustumini l'anfora è attestata a coppia e associata alla tazza biansata allude in maniera esplicita alla pratica della libagione come momento cerimoniale pregnante sul piano sociale. I corredi crustumini propongono in modo ripetitivo un repertorio circoscritto di oggetti di impasto bruno che rielabora con gusto tipicamente locale tipi e forme ben documentati in altri centri laziali; esempio tipico è l'aggiunta di cuspidi particolarmente sviluppate sulle anse, che sono una linea-guida per seguire l'esportazione delle anforette crustumine in antico (M.G. Benedettini, in Moretti Sgubini 2004, pp. 214-215, n. III.a.8, con bibl. cit.).



Coroplastica

12. Arula a doppio echino (a clessidra)

n. inv. 263892

alt. 13, lato base cava 9,7X13,8, lato superiore conservato max 9,5X8,5, argilla 10YR7/4 *very pale brown* semidepurata con inclusi di augite, *chamotte* e calcite. Scheggiati il plinto superiore e inferiore.

Arula modanata a doppio echino (clessidra) decorata con palmetta pendula a cinque foglie sorgente da base a doppio semicerchio, su base a plinto rettangolare cavo, sormontata da plinto rettangolare. Conserva resti di policromia: scialbatura bianca e sopra di essa: fascia nera sul listello del plinto rettangolare inferiore e sui solchi delle modanature dei tori, rosso sulla palmetta e sul fondo della palmetta. Retro liscio, scialbato di bianco. Sulla superficie superiore del plinto superiore piccolo incasso irregolare nel quale resta un frammento di bronzo.

Tipo VI.XII.3

Produzione romano-laziale

V sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Le arule di questo tipo, con la forma che riproduce quella di un piccolo altare con i lati a sagome curve nota come *hourglass shape* cioè a forma di clessidra, che la distingue da quelle prodotte in Sicilia e Magna Grecia (Ricciotti 1978, p. 19), sono caratteristiche della produzione del gruppo romano-laziale. Si tratta di una forma che mostra strette affinità con la conformazione degli altari a sagome curve come quelli di *Lavinium* (Pratica di Roma) e *Castrum Inui* (Ardea) (da ultimo Di Mario 2007, pp. 81-86) dei quali le arule riproducevano in miniatura la forma. Tale elemento induce ad ipotizzare che esse fossero piccoli altari portatili ad uso privato, connessi con riti sacri, domestici o funebri (Ricciotti 1978, p. 15). È stata individuata una linea evolutiva della forma “a doppio echino (clessidra)” tra VI e III sec. a.C. che va dagli esemplari più antichi con gole sovrapposte, delle quali la superiore è meno espansa di quella inferiore, fino agli esemplari più recenti, che assumono la forma di un semplice parallelepipedo con cornici a semplice listello o variamente sagomate (Aa.Vv. 1973, p. 73). L’arula Gorga articolata a “doppio echino (clessidra)” inseribile nel Gruppo IA2 Ricciotti (Ricciotti 1978, p. 38, tav. III.6-7, tav. IV.8, Gruppo I, A2), caratterizzato da pianta rettangolare con base costituita da un plinto semplice, con echino superiore meno





espanso di quello inferiore), appartiene al tipo VI.XII.3 con motivo a palmetta rovesciata tra volute, unite in alto da un anello, che si allargano a seguire la curva dell'echino inferiore decorato con palmetta. Per la semplicità dello schema e per il lungo periodo di utilizzazione presenta difficoltà di confronti precisi. Il motivo decorativo è presente anche su arule parallelepipedo da Taranto e con provenienza generica dall'Italia meridionale (Ricciotti 1978, p. 38, nota 14). Un esemplare simile, ma di forma meno slanciata, è stato rinvenuto nella necropoli dell'Esquilino (Aa. Vv. 1973, p. 76, n. 48, tav. XVIII, fig. 48), mentre un altro ad Ardena *in situ* nella cd Casa dell'Arula (Aa. Vv. 1981, p. 220, D 194; Aa.Vv. 1989b, pp. 76-77, n. 1, fig. 1). Le arule a forma di clessidra hanno una diffusione che interessa Roma e il Lazio, ma anche le zone dall'Italia meridionale più a diretto contatto con Roma stessa, e questo avvalorava l'ipotesi che la forma venne elaborata a Roma e poi diffusa nelle aree di sua diretta influenza (Ricciotti 1978, p. 8). Realizzate a matrice nella faccia anteriore, poi venivano ingubbiate e dipinte prima della cottura. Resti di rosso e di nero, di giallo e celeste sono presenti su alcuni esemplari. Matrici di arule sono state rinvenute a Roma e ad Ardena (Arciprete 1999, p. 135). Rinvenute in santuari e in abitazioni, per impiego rituale nell'ambito della casa e dei templi, sono documentate anche in aree sepolcrali. Resta da chiarire se le arule rinvenute in area laziale siano produzioni autonome di officine locali oppure materiali importati direttamente da Roma (Ricciotti 1978, p. 28). Le arule rinvenute nei centri che ricevono colonie nel V e IV secolo a.C. (*Signia, Velitrae, Norba, Ardena, Satricum, Nepete, Cales, Luceria*) sono tutte del tipo a doppio echino, mentre nei centri che ricevono colonie nel III e II sec. a.C. le arule sono del tipo parallelepipedo; questo conferma la cronologia più alta delle arule a doppio echino rispetto a quelle parallelepipedo (Ricciotti 1978, p. 31). Le arule potevano avere sia uno scopo cultuale, cioè piccoli altari portatili (alcuni conservano tracce di bruciato) o supporti di offerte votive e per libagioni, che simbolico, come semplici *ex-voto* (Ricciotti 1978, pp. 13-14). Circa la provenienza delle arule della Collezione Gorga si è parlato, in generale, di un loro acquisto "in ambito romano più che laziale" dimostrato in base al confronto con alcune arule dell'Esquilino rinvenute a partire dalla fine dell'800 negli sterri per la costruzione del nuovo quartiere intorno alla Stazione Termini e a Piazza Vittorio (Arciprete 1999, p. 135).

Coroplastica

13. Arula doppia con sagoma a doppio echino

n. inv. 262094
(già Gorga n. 3946)

alt 11,3, lato inferiore 24x9,1, superficie superiore leggermente annerita, lato superiore max 21x8,5, argilla 10YR7/4 *very pale brown* semidepurata ricca di inclusi di *chamotte*, calcite e augite. Cava. Sul retro liscio, foro sfiatatoio diam. 1,7. Plinto superiore scheggiato.

Arula doppia con sagoma a doppio echino, su plinto rettangolare e sormontata da plinto rettangolare. Decorazione: Nereide alata su toro e Nereide suonatrice di lira su ariete, su onde o delfini guizzanti.

Decorata con due figure: da destra figura femminile nuda di prospetto con capelli al vento, in groppa ad un ariete in corsa, afferra con la destra il collo dell'animale e con la sinistra una lira, a sinistra figura femminile (?) alata (?) di profilo, si tiene in groppa ad un toro in corsa, con lunga coda sollevata. In basso onde o delfini guizzanti. Retro liscio.

Produzione romano/laziale

Fine IV-inizi III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'arula del tipo I B1 Ricciotti (arule a doppio echino, con echini di uguali dimensioni e con soggetti mitologici) appartiene al tipo "a clessidra" di produzione romano-laziale, con profilo articolato a doppio echino uguale e con soggetto mitologico (Ricciotti1978, pp. 19-22). L'arula si caratterizza per la presenza della duplicazione del soggetto sulla fronte, secondo un uso non frequente per questa classe; risulta attestato su sei esemplari, dei quali cinque sicuramente rinvenuti a Roma (Carlucci 2007, p. 390). La figura di destra è identica a quella raffigurata su un'altra arula a doppio echino della Collezione Gorga (Arciprete 1999, p. 130, n. 11). Si tratta di un indizio interessante che conferma l'uso di matrici con lo stesso motivo iconografico, opportunamente modificate (nelle successive "generazioni", che comportano anche riduzioni di dimensioni), per decorare sia arule con due figure che con una soltanto. Generalmente la figura femminile che viene trasportata dal toro sulle onde viene identificata con Europa; quest'ultimo tema appare ben attestato sulle arule di questo tipo (vedi, ad esempio, Aa. Vv. 1973, p. 80, n. 56, tav. XIX, fig. 56). Vari sono gli esemplari analoghi, sempre della Collezione Gorga, decorati con due figure femmi-





nili alate su toro, identificate con Europa (Ricciotti 1978, p. 87, tav. LI N; Arciprete 1999, pp. 130-131, nn. 12-13; Carlucci 2007, pp. 389-391, n. 250, fig. 250). Le Nereidi su tori marini sono un motivo iconografico piuttosto diffuso in età ellenistica; nella Collezione Gorga (Arciprete 1999, pp. 127-131) e in molti musei italiani e stranieri sono conservate parecchie arule con questa decorazione. Le cinquanta o cento ninfe marine, figlie di Nereo e della Oceanina Doride, considerate creature immortali e benevole, facevano parte del corteo del dio del mare Poseidone insieme ai Tritoni. Tra le Nereidi più note figurano Anfitrite, Galatea e Teti, la madre di Achille. Teti era la massima delle Nereidi e la direttrice delle loro danze. Proprio per il legame con Teti, in età ellenistica, un tema iconografico molto caro è quello del trasporto da parte delle Nereidi delle armi forgiate da Efesto per Achille. Raffigurate dall'arcaismo alla tarda età romana, sono rappresentate nude soltanto a partire dell'ellenismo. Figure femminili trasportate su arieti sono raffigurate nella plastica a tutto tondo anche in figurine prodotte in Beozia (Winter 1903, p. 163, fig. 7). Interessante la presenza dell'ariete che trasporta la figura femminile, da identificare con una Nereide. L'ariete sembra essere un riferimento al mondo pastorale e in particolare al ciclope Polifemo o al pastorello Aci; ciò potrebbe spingere all'identificazione della ninfa raffigurata a destra con Galatea. Non è escluso un riferimento anche ad Elle trasportata sul montone dal vello d'oro (vedi la kylix attica a figure rosse del *Q Painter* in Boardman 1989, fig. 367.1). È probabile che la scena di viaggio per mare alluda alla sfera funeraria. Per l'inquadramento delle arule si veda la scheda precedente.

CAMPANIA



Ceramica d'impasto

14. Scodella biansata

n. inv. 263902

alt. 7,2, diam. orlo 14,9, diam. max corpo 16,2, diam. piede 5, impasto rosso con zone nerastre. Orlo scheggiato, un'ansa ricomposta; un'ansa più grossolana dell'altra.

Scodella biansata con orlo verticale a colletto, anse orizzontali a bastoncino impostate obliquamente sulla carena, carena arrotondata decorata a tacche oblique impresse, vasca troncoconica, fondo piano.

Ceramica d'impasto

Produzione campana

Periodo IIC

Metà - ultimo quarto dell'VIII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

La forma è attestata in Campania (Valle del Sarno) anche nella variante tetransata su alto piede (Gastaldi 1979, p. 43, fig. 13, tipo 20), definita scodella (Laforgia 2004, p. 153, fig. 129.62, dalla tomba 194 dell'ultimo quarto dell'VIII sec. a.C.) o anche coppa ansata (Parise Badoni 2000, p. 113, tav. LXIV.2 da San Marzano sul Sarno, tipo 20, datato ultimo quarto dell'VIII-prima metà del VII sec. a.C.); esistono tuttavia scodelle simili biansate, documentate anche a Pontecagnano (Gastaldi 1979, p. 43, n. 19, fig. 21 T18.2). La forma tetransata risulta attestata a Capua nella prima metà del VII sec. a.C. (Parise Badoni 2000, p. 108, tav. LV.3). La scodella a vasca arrotondata, labbro e spalla distinti (Melandri 2011, tav. 2-XXII, fig. 6.C3a p. 270), appartiene ad un tipo che rappresenta una soluzione evolutiva delle scodelle monoansate, carenate e a labbro distinto, con elementi morfologici desunti direttamente dalla coeva ceramica greca (fase IIb-IIC 760-740 e 740-720/710 a.C.) vedi Melandri 2011, p. 394. La forma è simile alla forma laziale d'impasto del periodo III (Bedini - Cordano 1980, tav. 13.6). In età Orientalizzante il vaso nei corredi campani è presente spesso con più esemplari per tomba, per la sua generica funzione di coperchio che l'accomuna alla scodella (Gastaldi 1979, p. 51).



Ceramica d'impasto

15. Scodella carenata su alto piede

n. inv. 263903

alt. 16,9, diam. orlo 19,4, diam. max vasca 17,5, piede 13,6, impasto rosso con inclusi di calcite e quarzo. Integra, orlo scheggiato.

Scodella con orlo leggermente estroflesso e arrotondato, parete rettilinea con due solchi orizzontali alla base dell'orlo ed al centro della parete, due fori pervi alla base dell'orlo (diam. 2,5), carena, vasca troncoconica, alto piede a tromba.

Ceramica d'impasto

Produzione campana

Inizi VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

La forma, ben diffusa in tutta l'area etrusco-laziale ma con labbro meno sviluppato (vedi Narce tomba 2: Dohan 1942, tav. XXVII.7), si collega ad esemplari della *Fossakultur* (vedi Fariello 1980, pp. 17-18, tav. VIIa) documentati a Pontecagnano in tombe dell'Orientalizzante. Si tratta di una forma che ha contatti stretti con quella falisca: quest'ultima, tuttavia, presenta in genere piede più basso ed orlo meno svasato (cfr. CVA British Museum IV, tav. 5.6, da *Falerii Veteres*); è attestata in questa variante, ad esempio, a Veio, Vaccareccia tomba XIV (Palm 1952, p. 68, n. 1, tav. XXIII.1, datata fine VII - inizi VI sec. a.C.) e a Cerveteri, tumulo XXIV sull'Altipiano (Rizzo 1989, pp. 29-30, fig. 55). Esemplari analoghi, sempre nell'Agro Falisco, possono essere caratterizzati da pareti più concave e piede articolato (vedi ad esempio Davison 1972, tav. XIVb dalla tomba XI di Narce) oppure da piede fenestrato (Parise Badoni 2000, tav. LII.6, da Narce tomba XXIV, datata all'ultimo quarto dell'VIII sec. a.C.) e da un'ansa decorata a protome d'ariete (Parise Badoni 2000, tav. LIV.3, datata inizi VII sec. a. C., da Narce tomba XXV).



Ceramica d'impasto

16. Orciolo

n. inv. 262100

(il n. inv. 262000 nella lista di consegna del 9/11/1977 è errato poiché nella scheda inventariale conservata presso la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma - sede di Museo delle Terme di Diocleziano, risulta che a questo n. inv. corrisponde un frammento di matrice di terra sigillata aretina).

alt. 14,2, diam. orlo 6,5, diam. max corpo 12,2, diam. piede 5,6, impasto bruno con zone rosastre, lucidato a stecca. Integro.

Orciolo con orlo arrotondato, collo cilindrico svasato, spalla troncoconica, corpo globulare compresso, ansa a nastro ad occhiello impostata sulla spalla e nella metà inferiore del corpo, fondo piano.

Ceramica d'impasto

Tipo Avella-*Caudium*

Facies settentrionale della Cultura delle Tombe a Fossa della Campania

Metà VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

La forma, che mostra contatti con brocche della *Facies* del Gaudio (Bailo Modesti – Salerno 1998, p. 108, fig. 48), viene definita sia orciolo che brocca. Il tipo, com'è noto, è ampiamente attestato in Campania nella prima età del Ferro, nella *Fossakultur*, nel Gruppo Cuma-Valle del Sarno e anche in quella villanoviana (Pontecagnano, Sala Consilina) e ricorre in diverse varianti nella cultura laziale e in Etruria meridionale. Gli esemplari analoghi, ma con collo bombato, attestati a Pontecagnano nella fase orientalizzante (D'Agostino 1968, p. 116, fig. 25.60), mostrano un legame tra queste forme recenziore e quella più antica dell'orciolo a collo troncoconico e ventre globoso. La forma dell'orciolo Gorga appare caratteristica della *facies* settentrionale della *Fossakultur* della Campania, di periodo avanzato e recente. Ricorre infatti frequentemente nei corredi di *Caudium* e più ancora di Avella (vedi D'Henry 1969, p. 199, tav. XXIX, al centro a destra). Nel medesimo ambito culturale e sempre in fase piut-

tosto recente, forme affini, ma con ansa all'orlo e alla spalla, sono attestate nella Valle del Sarno (vedi Patroni 1901, p. 47, tav. III.3; Sestieri 1949, pp. 179, fig. 3, 180, n. 6; Scatozza 1978; Gastaldi 1979). L'orcio con ansa ad anello sulla spalla o sul ventre e collo composito, composto da due tratti di forma troncoconica contrapposti oppure da un tratto superiore cilindrico più o meno differenziato da quello inferiore troncoconico, ricorre frequentemente nei corredi delle necropoli di Avella. È attestato anche a Nola e nei centri caudini (Acampa 2010, pp. 34-35, 61). Alcuni esemplari da contesti di Avella, pubblicati recentemente (Acampa 2010), consentono di circoscriverne la cronologia: un orcio identico a quello Gorga compare ad esempio nella tomba 18/1999, datata alla metà inoltrata del VII sec. a.C., e uno simile nella tomba 4/1999, datata tra fine VIII-inizi VII e la prima metà del VII sec. a.C. (Acampa 2010, p. 53, figg. 18.2, 19; p. 36, fig. 4.2; pp. 62-63).

Il nostro esemplare, che per la forma e la collocazione dell'ansa è simile ad un esemplare a Londra (CVA British Museum IV, tav. 8.7) è del tipo *Avella-Caudium* e rientra nel tipo Gastaldi 2a2 (Gastaldi 1979, p. 39, fig. 9, 2a2, definita brocca), anche se la forma del corpo è più vicina al tipo 2b2 dell'Orientalizzante antico, che però ha l'ansa impostata sull'orlo e sulla spalla (Gastaldi 1979, pp. 39-40, tipo 2b2). La posizione dell'ansa tuttavia può variare (Fariello 1980, pp. 8-11, tav. III e IV), come dimostrano anche alcuni esemplari da Torre Galli (Parise Badoni 1980, tav. XXIV.13). Gli esemplari presi in esame dalla Fariello mostrano lievi variazioni della forma che potrebbero suggerire l'individuazione, peraltro problematica, di varietà differenti. Il collo nel nostro caso non è composito (con tratto inferiore troncoconico e quello superiore cilindrico o troncoconico), ma i due elementi sono indistinti e il collo assume una forma a "tromba" a profilo continuo su spalla sfuggente. Anche l'ansa nastriforme per la quale la Fariello evidenzia delle varianti nel punto d'impostazione (base del collo, spalla, massima espansione), nel nostro esemplare è

impostata sulla massima espansione. Per quanto riguarda l'evoluzione della forma, si nota che nell'Orientalizzante antico essa appare più globosa rispetto al periodo successivo e presenta il collo a tromba. Il collo svasato richiama esemplari rinvenuti in Campania (S. Maria a Vico) (Cinquantaquattro 2001, p. 168, tav. 30) in contesti di passaggio dalla II fase dell'età del Ferro all'Orientalizzante antico. Tale varietà è ben documentata nelle necropoli della Campania interna (Montesarchio, Avella) ma in aspetto differente della *Fossakultur* e nei centri della cultura di Cairano-Oliveto Citra dove orcioli con collo a tromba rigonfio costituiscono un tipo caratteristico della necropoli riferibile al VII sec. a.C.



Ceramica d'impasto

17. Coppa carenata su alto piede

n. inv. 262097

alt. 11,5, diam. orlo 13,5, diam. vasca 11, diam. piede 11. Priva di parte dell'orlo e di parte del piede integrati in gesso. Due piccoli fori pervi sull'orlo (diam. 0,2).

Coppa con orlo a tesa obliqua, parete convessa, carena, vasca troncoconica, alto piede a tromba, nel fondo interno ampio ombelico centrale rilevato.

Ceramica d'impasto rosso

Produzione etrusco campana (Pontecagnano)

Ultimo quarto del VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

La forma può essere ascritta a produzione etrusco campana (cfr. Parise Badoni 2000, tav. LXIII.4 da Pontecagnano, S. Antonio Prop. Chiancone tomba XXXV, datato all'ultimo quarto dell'VIII sec a.C.). Essa mostra strette affinità con esemplari dall'Agro Falisco e dal *Latium vetus*. Quelli falisci sono caratterizzati dall'assenza dell'orlo estroflesso (da Narce, tomba 23F: Dohan 1942, tav. X.8; *Falerii Veteres*, Montarano NNE tomba 2 (XXIX): Cozza - Pasqui 1981, pp. 26-27, n. 30), o da alto piede fenestrato e ansa orizzontale con protome animalistica (Narce, tomba 1: Dohan 1942, tav. XXVIII.22) o da bottoncini alla massima espansione (Narce, Petrina, tomba A29: Aa.Vv. 1894, col. 418, n. 14). Gli esemplari dal *Latium vetus* (da Roma, Ficana, Castel di Decima) invece, già nella fase laziale IVA, mostrano vasca meno profonda (*Crustumerium*: Di Gennaro 1988, p. 119 fig. 3, terza in basso da destra) e nel periodo IVB (640/30-580 a.C.), basso piede troncoconico (Bartoloni - Cataldi Dini 1980, p. 179, n. 4, tav. 37, n. 4). In Etruria meridionale la forma compare sia nella variante del periodo IVB laziale (a Veio tomba XIII di Picazzano di fine VII sec. a.C.: Carafa 1995, pp. 116, tipo 264, 117, fig. 264), sia in quella con labbro rettilineo e meno svasato, soprattutto nel territorio vulcente, in particolare nei corredi di Pitigliano e Poggio Buco databili alla prima metà del VII sec. a.C. (Mandolesi – Sannibale 2012, p. 215, n. 64). Per le attestazioni a Veio, vedi anche l'esemplare dalla tomba CC 4-5 di Veio Quattro Fontanili (Aa.Vv. 1970, p. 221, fig. 24.5) attribuito alla fase IIC (Pacciarelli 2000, p. 67).



Ceramica etrusco-geometrica

18. Oinochoe a bocca trilobata

n. inv. 262091

alt. all'ansa 25, alt. all'orlo 23,2, diam. max corpo 16, diam piede 6,6, argilla 7.5YR7/4 *pink*, vernice rossa. Fondo esterno acromo. Integra, due frammenti dell'orlo risultano riattaccati con colla. Abbondanti e tenaci incrostazioni terrose all'esterno e, soprattutto, all'interno.

Oinochoe con orlo trilobato, ansa verticale a nastro insellata sormontante impostata sull'orlo e sulla spalla, basso collo cilindrico svasato, corpo globulare, piede troncoconico. Decorazione: all'esterno sull'orlo fascia, sul collo motivo a S coricate verso destra, alla base del collo linea orizzontale, sulla spalla linea orizzontale con baccellature pendenti, al di sotto quattro filetti, due fasce, quattro filetti, alla base del corpo fascia, piede verniciato, sull'ansa tre gruppi di tre linee orizzontali parallele e fascia sui bordi esterni.

Produzione etrusco-campana (?)

Ceramica etrusco-geometrica

Metà VII sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Il vaso è chiaramente identificabile in una vecchia foto d'archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (Capodiferro 2013, p. 36, fig. 5, secondo ripiano dal basso, al centro; edita già in Cionci 2004, p. 94, fig. 9). L'oinochoe presenta alcuni elementi caratteristici sia nella tettonica (una sorta di collarino irregolare alla base del collo) che nell'apparato decorativo (sul ventre tre fasce orizzontali parallele con serie di rotellature oblique). Dal punto di vista della tettonica, la nostra oinochoe si caratterizza per l'accentuata globosità del ventre. Intorno al 700 a.C. l'oinochoe diviene la forma chiusa per eccellenza, con un processo evolutivo che la vede passare dalla forma più panciuta con corpo compresso tipica del Protocorinzio Antico a quella ovoide del Protocorinzio Medio con diverse varianti (Tanci - Tortoioli 2002, p. 182). La tettonica del vaso Gorga ricorda quella dell'oinochoe etrusco-geometrica del Pittore delle Palme (Tanci - Tortoioli 2002, pp. 36-37, n. 41, fig. 23, tav. I.c), ma la nostra oinochoe ha la spalla più arrotondata. Si discosta morfologicamente dagli esemplari attribuiti alla "Bottega delle esse sul collo", datata al primo quarto del VII sec. a.C. (Tanci - Tortoioli 2002, pp. 29-30, 185-186), che presentano una forma tipicamente ovoide con spalla inclinata quasi piatta, propria del Protocorinzio Medio. Gli esem-

plari prodotti in Etruria meridionale, Agro Falisco e Capenate e nel *Latium vetus*, in generale, appaiono caratterizzati da corpo ovoide maggiormente rastremato verso il basso e collo più stretto e slanciato (vedi, ad esempio, le oinochoai da *Volusia*, Carbonara - Messineo - Pellegrino 1996, p. 109, n. 27, fig. 207; da Veio-Piazza d'Armi, F.M. Rossi, in van Kampen 2003, pp. 102-103, n. 131; da Poggio Verde, A. De Cristofaro, in Tomei 2006, p. 535, n. II.1095, fig. II.1095; da Grotte di Castro, Marabottini - Tamburini 2007, p. 29, fig. 32; da Tuscania, Moretti Sgubini 2005, pp. 218, 234, fig. 6f; da Tarquinia, L. Donati, in Camporeale 1985, p. 75, n. 245, fig. 245; da *Crustumerium*, Di Gennaro 1988, p. 123, fig. 12 seconda in alto da sinistra; da Narce, Mac Intosh Turfa 2011, p. 184, n. 180, fig. 180: 36-15-1, con aironi sulla spalla; da Capena, Mura Sommella 2004-2005, pp. 268, fig. 36 prima in alto a sinistra, 269, fig. 51). La forma sembra avere una connessione con l'oinochoe con corpo ovoide tipo 7 attestata a Pontecagnano e decorata con una teoria di animali alla massima espansione (Cerchiai 1990, pp. 41-42, fig. 77.32-34). Si tratta di una classe particolarmente diffusa nel repertorio artigianale vulcente dove ricorre nel Gruppo ad Archetti Intrecciati e nella produzione a decorazione lineare, avvicinata da M. Martelli a prototipi metallici di tradizione greco-orientale. Il tipo 7, nell'evoluzione tipologica della forma, per i caratteri morfologici, sembra essere una variante tarda. Maggiormente diffusi sono invece esemplari con corpo troncoconico rinvenuti non solo in Campania (un esemplare proviene dalla tomba 22 di *Calatia*: Laforgia 2004, p. 170, figg. 153-154.212, della fine VII-inizi del VI sec. a.C.) ma anche in Etruria meridionale (Neri 2010, pp. 72, 405, tav. 11.9 vicino al tipo Db4; Carbonara - Messineo - Pellegrino 1996, pp. 109, n. 28, 110, figg. 208-208a dalla tomba 10 di *Volusia*) e nel *Latium vetus* (simile alla forma 95j di Osteria dell'Osa Bietti Sestieri 1992, p. 328, tav. 29, con corpo però piriforme, del periodo IV laziale, dalla tomba 62N/deposizione O, fig. 3c.107.15 e l'oinochoe dalla tomba 115: Bartoloni 1980, p. 48, e, tav. VII.1). Verso l'ambito campano sembrerebbe spingere la forma globulare del corpo, attestata su oinochoai a fasce da Fratte (tomba XI, datata non oltre la metà del VI sec. a.C.: Greco - Pontrandolfo 1990, pp. 209, fig. 342.2, 210, n. 2; dalla tomba 14, datata intorno alla metà del VI sec. a.C.: Greco - Pontrandolfo 1990, p. 213, n. 9, fig. 349; dalla tomba XXVII, datata tra 560 e 540 a.C.: Greco - Pontrandolfo 1990, p.

216, n. 9, fig. 355c). Questi vasi con decorazione lineare sembrano rappresentare l'espressione locale e più recente della produzione etrusco-geometrica di tradizione greco-orientale attestata in Etruria meridionale a Vulci, nell'Agro Falisco e nel *Latium vetus* nella fase medio - recente dell'Orientalizzante. Esempari simili a quelli di Fratte sono noti a Nola e a Capua (periodo VA e successivi). Si tratta di produzioni localizzabili nei centri periferici della Campania meridionale ad opera di maestranze etrusche di secondo piano e recenziori rispetto a quelle operanti a livelli più elevati nelle città dell'Etruria meridionale nel corso del VII sec. a.C. (Greco - Pontrandolfo 1990, pp. 293-295). La decorazione ad S coricate, risalente al Protocorinzio, riporta all'ambito etrusco-geometrico. Tale decorazione è attestata anche su oinochoai con corpo globulare da Tarquinia (Cultrera 1930, p. 129, fig. 16) e su coppe etrusco-geometriche del gruppo E tarquiniese datate alla metà del VII sec. a.C. che risentono dell'influenza di prodotti coloniali (Tanci - Tortoioli 2002, p. 104, n. 176 con cfr., fig. 103.176) e su coppe da Cerveteri (Aa. Vv. 1980, pp. 213-214, n. 63, fig. 63, 258, n. 14, 259, fig. 14). Il motivo ad esse continue sembra avere larga diffusione nella più tarda ceramica ceretana decorata ad aironi (Rizzo 1989, pp. 20, fig. 19, 21; Martelli 1987, pp. 85, n. 31, 86, n. 33). Il vaso Gorga, etrusco geometrico con decorazione "semplificata", mostra contatti anche con la produzione etrusco-corinzia con decorazione a fasce del tipo *black-glazed* (Bellelli 2007a, pp. 14-15, fig. 4). L'inquadramento delle ceramiche fini a decoro sub-geometrico di ambito etrusco meridionale e campano necessiterebbero di un accurato studio delle forme vascolari e non soltanto degli apparati decorativi di tipo geometrico, sub geometrico, fitomorfo e lineare. Il dato è evidente se si osservano esemplari con decorazione analoga, ma privi della caratterizzante decorazione ad S coricate, che vengono riferiti a produzione etrusco corinzia e datati al tardo VII - inizi VI sec. a.C. (ad esempio CVA USA 3.1 Ann Arbor, p. 39, tav. XX.10; CVA Grosseto II, tavv. 9.1, 10.5; Bellelli 2007b, pp. 301, 320, fig. 36). In conclusione, per l'oinochoe Gorga, con ventre dalla caratteristica forma globulare, si propone un inquadramento in una fase della produzione etrusco-geometrica, probabilmente etrusco campana, con incipiente gravitazione nell'ambito della produzione etrusco-corinzia e una datazione tra l'Orientalizzante medio e recente, nella seconda metà del VII sec. a.C.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

19. Askos ad otre

n. inv. 263898

alt. all'orlo 10,7, diam. orlo 3, diam. ventre 8,2, diam. piede 5,4, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*. Vernice nera lucida, vernice bianca sopra dipinta evanide. Privo dell'ansa a nastro.

Askos ad otre, con bocchello troncoconico, collo cilindrico svasato, ansa a nastro (mancante) disposta a ponte alla base del collo e presso la "coda", corpo askoide profondo, piede ad anello.

Decorazione sovradipinta in bianco: tralcio di quattro doppie foglie di olivo verso destra, alternati a corimbi cuoriformi.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

Serie Morel 8221b

Produzione campana

Fine IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Il tipo, seppure non presente tra il materiale a vernice nera dell'Agorà di Atene, tuttavia è da ritenere di origine greca, come testimoniano alcuni esemplari acromi ma morfologicamente simili rinvenuti nell'Agorà di Atene (Sparkes -Talcott 1970, tav. 80) e ad Olinto ed inoltre esemplari parzialmente o totalmente verniciati di nero (Rotroff 1997, tav. 83). Propri del repertorio morfologico attico ed in uso tra la fine del V e il IV sec. a.C., gli askoi della serie Morel 8221 (Morel 1981, tav. 212) furono prodotti in Italia meridionale, in Campania ed in Apulia nel corso del IV sec. a.C. Probabile contenitore per prodotti cosmetici è scarsamente documentato in ambito apulo dove invece si rinvergono quelli con corpo meno profondo, decorati sempre con tralcio di olivo sovradipinto (vedi CVA Edinburgh, tav. 48.6-7; CVA Verona, tav. 20.4; CVA Brussels III, tav. 3.40). In Campania esemplari a vernice nera sono attestati, ad esempio, a *Calatia* (Laforgia 2004, p. 196, n. 304, fig. 195), dalla tomba 423, dell'ultimo quarto del IV sec. a.C. La forma risulta attestata anche in ceramica acroma: essa è piuttosto diffusa in ambiente apulo in contesti della seconda metà del V sec. a.C. (Michetti 2007, p. 237, n. 174).

L'esemplare può essere attribuito a produzione campana e datato alla fine del IV sec a.C.



20. Oinochoe a bocca trilobata

n. inv. 262495

alt. all'ansa 13,6, diam. max corpo 10,6, diam. piede 5,2, argilla 10YR7/3 *very pale brown*. Integra. Fondo esterno acromo con tracce di vernice rossastra (*mitos?*). Integra, ansa riattaccata con gesso bianco.

Oinochoe con orlo trilobato, ansa verticale a nastro sormontante impostata sull'orlo e sulla spalla, spalla e corpo troncoconici, piede ad echino. Decorazione a vernice marrone rossastra: fascia sull'orlo e alla base del collo, sulla spalla motivo a linea ondulata, alla base della spalla due filetti, sul corpo due ampie fasce marroni e due filetti, piede ed ansa verniciati.

Ceramica a decorazione lineare

Produzione apula (Peucezia)

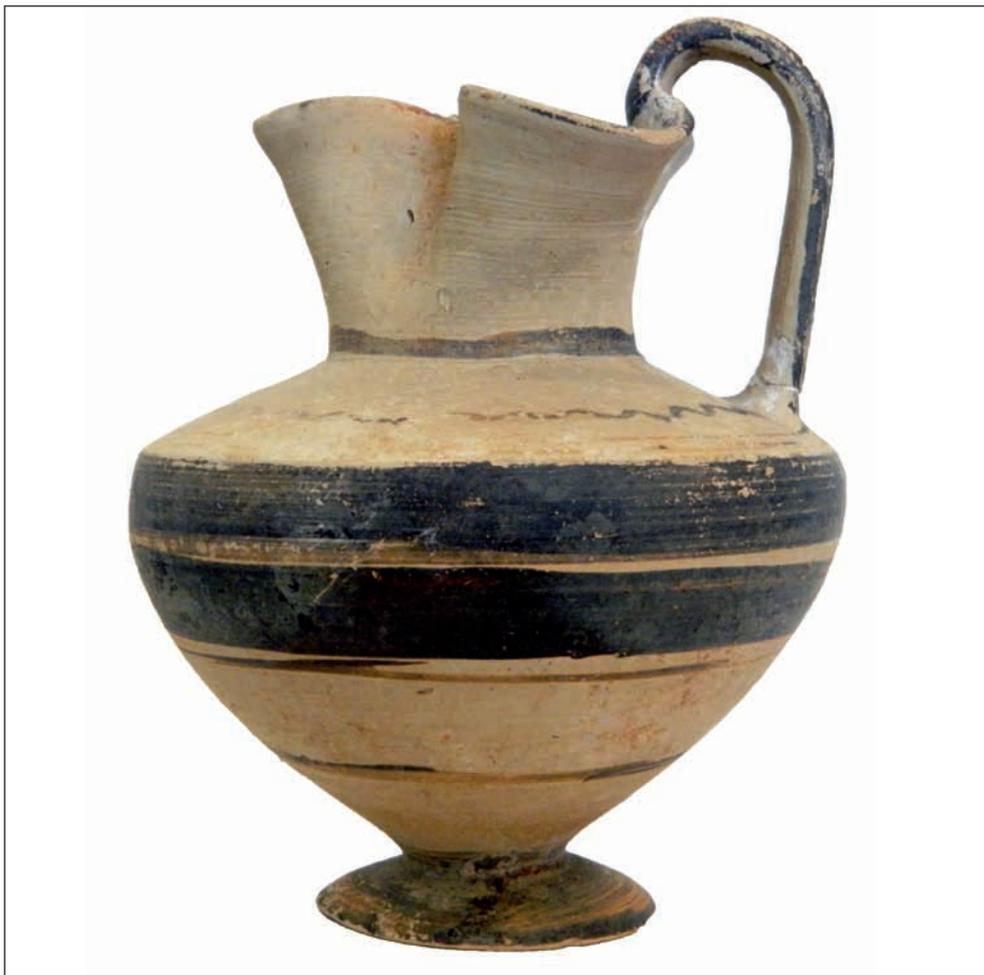
Seconda metà del VI-V sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Sembra di poter identificare questo vaso in una vecchia foto d'archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (Capodiferro 2013, p. 39, fig. 8, terzo ripiano dal basso, al centro; edita già in Cionci 2004, p. 95, fig. 10). Tipo largamente diffuso nella Puglia centrale, è attestato a Rutigliano e in altri centri (Bari, Ceglie del Campo, Turi, Monte Sannace, Ginosa) (Riccardi 2006, pp. 358-359, 383, note 53 e 54, tav. 17b). Le oinochoai con decorazione a bande di questo tipo sono diffuse quasi esclusivamente in ambito peuceta in contesti di seconda metà del VI e tutto il V sec. a.C., con maggiore concentrazione delle evidenze proprio in quest'ultimo. Prodotta inizialmente in Peucezia a partire dal secondo venticinquennio del VI sec. a. C. come imitazione locale delle analoghe ceramiche coloniali realizzate nelle città greche del Golfo di Taranto e progressivamente diffuse nei centri indigeni dell'entroterra soprattutto in Basilicata e nella Puglia centro meridionale, mostra una lunga e capillare diffusione fino al III sec. a.C. (Riccardi 2006, p. 351). In Daunia sono note sporadiche repliche solo a partire dal IV sec. a.C. (oinochoe tipo 17 De Juliis, tav. XVII.17 del Daunio III; De Juliis 1977, p. 61,

Ceramica a decorazione lineare o vegetale

forma XI, tav. XVII). La forma compare con decorazione analoga anche a *Forentum-Lavello* (vedi Giorgi - Martinelli - Osanna - Russo 1988, p. 173, tipo 1, tav. 23, 1.2 in contesti di metà V sec. a.C.). Un esemplare simile, sempre della Collezione Gorga, è conservato presso il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza (Nizzo 2007, pp. 297-300, n. 213, tav. 56.213, con bibl. cit.).



Ceramica a decorazione lineare o vegetale

21. Cantaroide/Krateriskos con decorazione sub-geometrica a fasce

n. inv. 263899

alt. all'ansa 10,8, alt. all'orlo 9,6, diam. orlo 8,9, diam. max corpo 9,9, diam. piede 5, argilla 7.5YR7/4 *pink*. Integra, fondo esterno acromo.

Cantaroide/krateriskos con orlo verticale arrotondato, anse verticali a nastro impostate sull'orlo e sulla spalla, corpo globulare compresso, piede troncoconico.

Decorazione: vernice rossa all'interno dell'orlo e sulle anse, sul corpo ampia fascia tra due coppie di fasce più sottili, fascia nella parte inferiore del corpo, piede verniciato.

Produzione apula

Forma XX. 3 De Juliis

Subgeometrico Daunio III

IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Il vaso appartiene ad una produzione apula settentrionale rinvenuta spesso in contesti della Daunia settentrionale di fine V e IV sec a.C., soprattutto ad Ortona (De Juliis 1973, pp. 336, fig. 70.6, 343, fig. 79.6-8), Ascoli Satriano, Arpi e *Forentum* (Hayes 1992, p. 133, n. 163 con decorazione a tralcio di foglie; Giorgi - Martinelli - Osanna - Russo 1988, p. 170, tipo 8, tav. 18.8). La forma, XX.3 De Juliis (De Juliis 1977, p. 64, forma XX.3, tav. XXIV A.3), viene definita krateriskos o vaso cantaroide ed è tipica del Subgeometrico Dauno III, 400-300 a.C. Compare all'inizio del IV sec. a.C., se non alla fine del V sec. a.C. e perdura per circa un secolo senza subire sostanziali variazioni. Un esemplare analogo, con fogliette sull'orlo e palmette sulla spalla, è conservato ad Essen ed è datato al Daunio III (400-300 a.C.) (Froning 1982, p. 263, n. 113, fig. 113). Il vaso cantaroide, tra la ceramica decorata a fasce, è una delle forme vascolari più comuni dell'area dauna e peuceta. Nonostante lievi differenze nel profilo della spalla (più o meno arrotondata o sfuggente) e nel corpo ovoidale o maggiormente troncoconico, appare prodotta inizialmente in ambito peuceta (già nel VI sec. a.C.), per arrivare fino al IV sec. a.C. in area dauna e lucana. La decorazione di tipo geometrico (tipo A di De Juliis 1995) e la forma non consen-

tono di stabilire con precisione l'area di provenienza e la cronologia, trattandosi di manifatture operanti in area peuceta e daunia tra V e IV sec. a.C. In generale, la forma globulare del corpo sembra più antica di quella piriforme che è invece peculiare dei tipi diffusi nella seconda metà del IV e che va attribuita a un'officina di Ortona (Rossi 1981a, pp. 53-54, nn. 25-26). Sono noti anche esemplari identici, ma monoansati (brocche) del Sub-Geometrico Daunio (vedi ad esempio Tiné Bertocchi 1985, p. 68, n. 5, fig. 97.5, dalla tomba 29 di Ascoli della seconda metà del V sec. a.C.). Un esemplare simile al nostro, ma con corpo più rastremato, viene da Chienna (L'Abbate 1990, p. 86, fig. 52 in alto a sinistra). Esempari simili, sempre della Collezione Gorga, sono conservati presso il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza (Nizzo 2007, pp. 305-307, nn. 221-222, tav. 58.221-222).





Ceramica a decorazione lineare o vegetale

22. Piatto

n. inv. 262090

alt. 3,2, diam. orlo 23,8, diam. piede 14,5. Ricomposto da frammenti, leggermente deformato, scheggiato.

Piatto con orlo estroflesso a sezione triangolare arrotondata, bassissima vasca emisferica, basso e largo piede ad anello. Decorazione: esterno completamente acromo, all'interno orlo e vasca verniciati di rosso, fondo interno decorato con filetto, tralcio di foglie di mirto verso sinistra, due filetti, fascia, filetto, al centro motivo a stella.

Produzione apula

Subgeometrico Daunio III

IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Il piatto presenta la decorazione del tipo D di De Juliis (De Juliis 1977, p. 67, d, tav. LI.37) attestata nel Subgeometrico Dauno III, 400-300 a.C. Con tale decorazione vengono ornati coperchi (Sena Chiesa 2004, p. 89, n. 39, fig. 39) e kalathoi (da Monte Sannace tomba 4: Scarfi 1961, coll. 241, n. 15, 242, fig. 81.15). Tale tipo di decorazione, derivante secondo Mayer (Mayer 1914, p. 272 ss., tav. 33) dall'ornamentazione dei contemporanei vasi greci, viene definita di tipo misto.

Vasi decorati nello stile misto sono numerosi e sembrano propri della ceramica peuceta, come dimostrano gli esemplari conservati al Museo di Bari rinvenuti nella Peucezia, soprattutto a Valenzano (talora vengono ritenuti messapici: CVA Wien 1, tav. 19.5 e CVA British Museum 7, IVD a, tavv. 2-3a-b).

Ceramica a decorazione lineare o vegetale

23. Coppa su alto piede

n. inv. 263901

alt. 9, diam. max 18,5, diam. orlo int. 17, diam. piede 8,1, argilla 10YR7/4 *very pale brown*, vernice rossa. Ricomposta da due frammenti.

Coppa con orlo ingrossato rientrante con leggera risega all'interno, vasca emisferica, piede a tromba su stelo cilindrico. Decorazione: all'esterno vernice rossa con tre fasce risparmiatae (decorate con qualche filetto) sotto all'orlo, a metà della vasca e nella parte inferiore della vasca, piede verniciato di rosso. All'interno: fascia rossa, due filetti, fascia risparmiata, due filetti, fascia rossa, un filetto, nel tondo iscrizione con *ductus* destrorso *alz*, dipinta in rosso.

Produzione apula

Classe Greco-Peucezio A

Prima metà del V sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Sembra di poter identificare questo vaso in una vecchia foto d'archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (Capodiferro 2013, p. 39, fig. 8, secondo ripiano dal basso, al centro; edita già in Cionci 2004, p. 95, fig. 10). La coppa, di produzione apula, riveste un grande interesse scientifico poiché si va ad aggiungere ai due esemplari, finora noti, della stessa forma, recanti la medesima iscrizione messapica (non compresi nella recente edizione di tutte le iscrizioni messapiche, De Simone 2002, voll. I e II).

Com'è noto le iscrizioni messapiche sono state rinvenute a sud della linea Taranto-Monopoli nella penisola salentina, con una forte concentrazione in alcune località. Nella quasi totalità gli studiosi propendono per l'origine lacone-tarantina dell'alfabeto messapico. Il messapico, lingua indoeuropea, sembra non avere collegamenti con le altre lingue dell'Italia antica. Ben scarse sono le acquisizioni certe, soprattutto per la perdita dei testi più estesi e ricchi di voci.

La coppa su alto piede della Collezione Gorga appare ispirata a forme della ceramica attica a vernice nera risalenti alla prima metà del V sec a.C. Coppe su piede di questo tipo appartengono alla Classe Greco-Peucezio A di De Juliis (De Juliis 1990, pp. 163-171), databile alla seconda metà del V - prima metà del IV sec.





a.C. (Riccardi 2003, p. 145, n. 126, fig. 126). Tale forma compare di frequente (Riccardi 2006, p. 363, tav. 19g) e prosegue anche nella produzione di stile misto (Riccardi 2006, p. 368, tav. 22b) di età classica della Puglia centrale e della Lucania orientale (Riccardi 2006, p. 384, nota 101 lista degli esemplari). Esemplari di forma identica a quella della coppa Gorga provengono dalla tomba 5 e dalla tomba 14 di Monte Sannace entrambe della metà IV sec. a.C. (Scarfi 1961, coll. 47, fig. 85, 250, fig. 88.13, 253, n. 13, 301, n. 2, 302, fig. 131 in basso). Il tipo di decorazione richiama quella di coperchi utilizzati per lekanides apule di ambito peuceta (Riccardi 2006, p. 77, fig. 98 dalla tomba 8/1981 di Bitonto) o per le coppe a fasce dello stesso ambito culturale (Riccardi 2006, p. 78, fig. 102 dalla tomba 2/1982). Una coppa simile rinvenuta a Taranto è attribuita a produzione apula e datata al V sec. a.C. (Hayes 1992, pp. 132-133, n. 162, fig. 162, già edita in Hayes 1984, p. 177, n. 287, fig. 287).

Come anticipato, esistono altri due esemplari identici a quello Gorga, recanti la medesima iscrizione, conservati nel Museo Provinciale di Bari con i nn. inv. 2934 e 7984. La coppa n. inv. 2934 (alt. 7, diam. orlo 15, alt. lettere 1 circa) proveniente da Adelfia, loc. Canneto (Bari) (Mayer 1899, p. 46 con n. inv. errato 2394; Mayer 1914, pp. 72, 270, n. 7, 288 apografo alla fig. 68, tav. 23.9; Whatmough 1933, vol. II, p. 279, nota XXVII (3); Parlangei 1960, p. 244, n. 0.42, che la inserisce tra le iscrizioni dubbie; Ferrandini Troisi 1992a, p. 216, fig. 467), all'interno è decorata vicino all'orlo con una fascia, una linea concentrica, e, nel tondo interno, le lettere dell'iscrizione sono circondate da due cerchi concentrici. Il vaso sembra leggermente deformato nei pressi dell'orlo.

Il Mayer, che pubblica la coppa nel 1899 e nel 1914, definisce la coppa "foggiata su un modello greco, con piede sviluppato ma senza manichi, offre la fattura pesante propria delle coppe paesane" (Mayer 1899, p. 47). La coppa n. inv. 7984 (alt. 8, diam. orlo 15, alt. lettere circa 1,5), ignota al Mayer, proviene da Valenzano (Bari) (Ferrandini Troisi 1992b, pp. 57-58, n. 44). Le due coppe del Museo di Bari e quella Gorga mostrano la medesima iscrizione dipinta, *alz.*

L'iscrizione *alz* è messapica come dimostra l'alfabeto, utilizzato nella fase I (De Simone 2002, vol. I, p. 7), databile alla prima metà del VI sec. a.C. - prima metà del V sec. a.C. e nella fase II, di transizione, databile alla seconda metà del V sec. a.C. (De Simone 2002, vol. I, p. 8). L'*alpha* è della variante AII (De Simone 2002, vol. I, p. 12), con l'asta mediana ascendente verso destra, tipica delle iscrizioni messapiche più antiche, ed è attestata sia in iscrizioni sinistrorse che destrorse. E' attestata nelle iscrizioni più antiche della fase I e si mantiene in uso fino alla fase II. Il *lambda* è della variante LI (De Simone 2002, vol. I, p. 15) con un'asta più corta dell'altra, presente nelle iscrizioni arcaiche. La *zeta* è della variante ZI (De Simone 2002, vol. I, p. 13). Il tipo arcaico I è in uso esclusivo dalla fase I alla II.

L'iscrizione della coppa da Adelfia, già letta erroneamente *agz* da Mayer (Mayer



1914), viene da citata allo stesso modo anche nella *Real Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* vol. XV 1931, col. 1201, s.v. *Messapioi*. La lettura è stata poi corretta da Whagmouth, che sembrava possibilista riguardo al suo carattere messapico (Whagmouth 1933, p. 279: “*which may well be Messapic*”). Il Mayer considera l’iscrizione una sigla, del tipo presente nel sistema di scrittura veloce (*Kurzschriftsystem*; già definito *Stenographisch* in Deecke 1881, p. 577), e adombra la possibilità che si tratti di altro rispetto al nome dell’artista o al nome del proprietario. La Ferrandini Troisi, che giudica messapica l’iscrizione (Ferrandini Troisi 1992b, pp. 56-57, n. 43, fig. a-b), sottolinea il fatto che le stesse lettere compaiano incise su una stele sepolcrale da *Aletium* e che si tratti senza dubbio dell’abbreviazione di un antroponimo messapico, come *alzen* o *alzan* (attestati appunto ad *Aletium* e a Lecce, vedi già Parlangei 1960, pp. 205, n. 25.21; p. 136, n. 15.14). La Ferrandini Troisi prendendo in esame le due iscrizioni del Museo di Bari sostiene che “possano costituire un’eccezione a quanto detto dal De Simone sull’età recensione delle iscrizioni messapiche della Daunia e della Peucezia” (Ferrandini Troisi 1992a, p. 216, fig. 467). In buona sostanza, anche se le iscrizioni messapiche rinvenute in Daunia e Peucezia sono in numero ridotto, esse non appartengono ad una fase più recente di quelle rinvenute nella penisola salentina (Ferrandini Troisi 1992a, p. 214). Per la breve iscrizione messapica *alz* si può pensare ad un *praenomen* o all’abbreviazione di un gentilizio, in base ai confronti con esemplari simili di ambito etrusco del Gruppo *Spurinas* (vedi, ad esempio, un esemplare su alto piede del tipo IIIb datato al 525-475 a.C. in Privitera - Naso 2004, pp. 355-357, n. 88). Tra le forme note in ambito messapico abbiamo i lemmi *alzan* e *alzenas* (De Simone 2002, vol. II, p. 11) attestati quattro volte nella stessa iscrizione dell’Ipogeo Palmieri a Lecce di III sec. a.C. sull’architrave d’ingresso al vestibolo (De Simone 2002, vol. I, p. 282, MLM 48 Lup.) e *alzanaidihi* (De Simone 2002, vol II, p. 11) attestato ad *Aletium*, tomba in Podere Raggi di III sec. a.C. (De Simone 2002, vol. I, p. 43 MLM 2 Al). Su questi nomi vedi anche Parlangei 1960, p. 259 s.v.



Ceramica argentata

24. Oinochoe a bocca tonda

n. inv. 262501

alt. 23,3, diam orlo 10,1, diam. ventre 16, diam. piede 9,1, argilla 10YR6/3 *pale brown*. Integra, resti di due fasce nere diluite e sgocciolature nere sul ventre, scialbatura bianca su tutto il vaso.

Oinochoe a bocca tonda con orlo pendulo di forma triangolare, collo cilindrico svasato, corpo globulare, piede ad anello, ansa verticale a nastro impostata sull'orlo e a metà del corpo con attacco inferiore con protome virile di tre quarti con lungo collo e con capelli a corte ciocche a fiamme e labbra carnose, sul lato principale alla base del collo altra protome virile simile.

Ceramica argentata

Produzione apula

IV-III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Sembra di poter identificare questo vaso in una vecchia foto d'archivio che ritrae due stanze contigue di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (Capodiferro 2013, p. 39, fig. 8, a sinistra, ripiano mediano, al centro). La forma dell'oinochoe è simile a quella di esemplari bronzei di forma IX, di età ellenistica, tipo IV Etr.g.6 di Weber (Weber 1983, p. 423, tav. XIX), per lo più con attacco inferiore dell'ansa a palmetta, attestati in Grecia nel IV sec. a.C. (come gli esemplari da Vergina, in Macedonia). Esemplari di piccole dimensioni in argento, decorati con dorature sui motivi decorativi, provengono da Taranto tomba 18 di via Maturi angolo via Vaccarella (Lippolis 1996, p. 118, n. 92 datata al I sec a.C.). La forma IX profonda era utilizzata sia per il vino che per l'acqua (Green 1972, pp. 7-8, tav. II f): per il collo stretto non è adatta ad attingere se non da grandi contenitori, inoltre la conformazione del piede sembra adatta a poggiare per periodi relativamente lunghi su una superficie piana. L'oinochoe Gorga è assegnabile alla produzione di ceramica argentata apula, caratterizzata, come quella dorata, da uno strato di preparazione biancastro, molto fine e sottile su cui veniva applicato il colore utilizzando come legante acqua o colle animali e chia-

ra d'uovo, probabilmente a freddo. A volte invece il colore veniva steso direttamente sull'argilla e ora presenta un aspetto pulverulento e decoeso (De Palma 1989, pp. 11-12). Il vaso non sembra ascrivibile alla produzione apula denominata *tout court* "ceramica scialbata", sia poichè la sua superficie presenta tracce di una sostanza grigiastra sia perché la presenza di protomi a rilievo denuncia l'ispirazione da un modello metallico che si voleva riprodurre. Un'olpe simile con due protomi femminili sul collo e all'attacco inferiore dell'ansa (alt. 24,4) è conservata ad Ann Arbor (CVA USA 3.1, Ann Arbor, p. 63, tav. XXXIX.1a-b), appartiene alla Collezione de Criscio e proviene presumibilmente da Pozzuoli o Cuma. La ceramica a vernice bianca o argentata non è mai stata oggetto di uno studio particolareggiato. Si tratta di una produzione di origine canosina, ricoperta da una spessa ingabbiatura biancastra imitante i prototipi argentei. La prima segnalazione di questa ceramica come canosina spetta al Baur (Baur 1922, pp. 182-183, 207, 353, fig. 97). Canosa appare precocemente interessata al fenomeno dell'imitazione metallica, dando vita ad imitazioni fittili delle produzioni ellenistiche, in particolare la ceramica argentata o a vernice bianca e quella dorata. Le forme attestate nella ceramica scialbata, argentata o dorata, spesso ridotte rispetto alla varietà della produzione metallica, non sempre trovano confronti tipologici puntuali con gli esemplari metallici, dal momento che sembra esistere uno iato di ben più di un secolo tra gli originali metallici e le loro imitazioni fittili. Le forme attestate sono soprattutto *paterae*, *oinochoai*, *pissidi*, *kantharoi* e alcune lucerne (De Palma 1989, p. 11). Nelle *oinochoai* (per lo più di forma 6, di forma 1 e di forma 8) spesso piccole protomi umane a stampo vengono applicate per decorare l'attacco superiore e inferiore delle anse. Nonostante sia nota l'origine canosina di questa produzione, confermata anche da alcuni contesti di rinvenimento, resta tuttavia difficile arrivare ad una reale puntualizzazione cronologica poiché la maggior parte dei reperti proviene da collezioni o da vecchi ritrovamenti. Le scoperte finora effettuate dimostrano il legame sia funzionale che formale tra gli originali prototipi metallici d'argento e le loro imitazioni ceramiche.

Questo legame sembra allentarsi nella seconda metà del IV sec. a.C. quando dagli originali esemplari a vernice bianca si passa ad esemplari con superficie semplicemente scialbata o con decorazione dipinta a crudo. Analisi effettuate su alcuni esemplari hanno evidenziato che la spessa copertura biancastra è costituita da caolinite e probabilmente dickite. Poiché essi perdono la loro struttura cristallina a temperatura di poco superiore ai 500° C, la loro presenza come fasi inalterate sembrerebbe confermare l'ipotesi di una cottura a temperatura molto bassa (De Palma 1991, p. 81).





Ceramica scialbata

25. Cratere a volute

n. inv. 262502

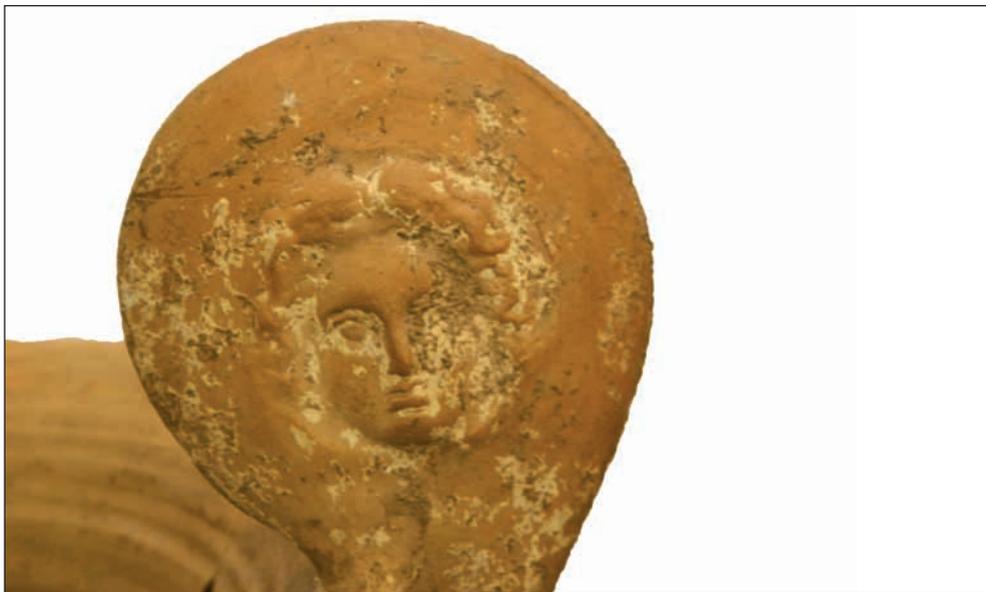
alt. cons. 58,2 alla base, alt. cons. all'orlo 48,2, diam. orlo 32,6, diam. piede staccato 6, alla sommità delle volute due fori diam. 1,1, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*, ingubbiatura bianca quasi del tutto evanide sul lato non decorato (forse è stata tolta quando hanno tolto le incrostazioni di terra?).

Privo del piede, ricomposto da numerosi frammenti, privo di una protome di cigno, numerose incrostazioni terrose, scialbatura bianca conservata soltanto su un lato.

Cratere a volute con mascheroni decorati a testa di Medusa, orlo pendulo a sezione triangolare, alto collo cilindrico svasato con cordolo a spigolo vivo nel terzo superiore, corpo ovoidale decorato solo su un lato con serie di solcature verticali parallele, divise da un solco orizzontale parallelo; sulla spalla da un lato due protomi plastiche di cigno, dall'altro due protuberanze di forma conica. Anse a volute con attacco inferiore a ponte.

Sembra di poter identificare questo vaso in una vecchia foto d'archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (Capodiferro 2013, p. 37, fig. 6, in basso a destra, a terra; edita già in Cionci 2004, p. 95, fig. 10). Il grande cratere a mascheroni appartiene ad una produzione acroma o scialbata dei primi decenni del III sec. a.C. che riproduce le forme tipiche delle produzioni del primo ellenismo, abbandonando l'uso del colore e delle decorazioni figurate (Riccardi 2006, p. 83). Prodotto di officine apule, riproduce in terracotta forme ed elementi decorativi propri delle analoghe forme vascolari in metallo di fabbriche tarantine derivanti da prototipi della Grecia propria della seconda metà del IV sec. a.C. Tale produzione è stata definita dal Baur (Baur 1922, pp. 182-183, n. 313, fig. 77) "*Canosa Ware with White Slip*".

I crateri "a mascheroni", caratterizzati dalla costante presenza dei mascheroni applicati sulle anse che raffigurano volti femminili, ottenuti in genere da matrici stanche, sono molto diffusi nella produzione tardo apula a figure rosse e presentano una morfologia variabile in rapporto alle proporzioni e alla configurazione del piede, a volte unito al corpo del vaso, più spesso mobile. Altrettanto



variabile è la tipologia dei coperchi, non sempre associati ai contenitori. Esempari più elaborati, della stessa produzione, mostrano anche *appliques* di terracotta a rilievo molto basso (vedi De Caro – Borriello – Cassani 1996, p. 170, n. 12.21, fig. 12.21) originariamente ricoperte da uno spesso strato di stucco dipinto. Un esemplare mostra, ad esempio, al di sotto del mascherone, una *Nike pensosa* (Aa.Vv. 1990, n. 89).

Il nostro vaso è decorato solo su un lato del corpo con false baccellature incise affrettatamente nel tentativo di riprodurre la superficie di analoghi crateri policromi o a vernice nera (Riccardi 2006, p. 83). La forma appare strettamente connessa a quella dei crateri a volute (con mascheroni) a decorazione policroma a crudo, prodotti ad Arpi (M. Mazzei, in Cassano 1992, pp. 587-590), decorati con scene di combattimento (Mazzei 1988). La decorazione policroma di questi vasi, della prima metà del III sec. a.C., mostra l'uso della tecnica della tempera (Bentz - Geominy - Müller 2010, p. 62, fig. 17). Il cratere a mascheroni, collocato nella tomba da solo o in coppia, talora presenta un fondo cavo ed era pertanto solo funzionale all'ideologia funeraria di esibizione del potere economico e del ruolo sociale del defunto (M. Mazzei, in Cassano 1992, p. 588). Crateri identici al nostro provengono da Bitonto dalla tomba 1/1981 (Riccardi 2006, pp. 79, fig. 108, 84, fig. 116) ed altri due esemplari dalla tomba 1/1986, deposizione esterna (Riccardi 2006, p. 80, fig. 110). Un esemplare analogo, ma con corpo non decorato da solchi verticali, appartiene al corredo della tomba 1/1998, sempre di Bitonto (Riccardi 2003, p. 74, fig. 86). La documentazione della necropoli di Via Traiana a Bitonto non oltrepassa i primi decenni del II sec. a.C. (Riccardi 2006, p. 87). I confronti consentono di stabilire che il nostro vaso Gorga veniva appoggiato su un alto sostegno cilindrico (talora rastremato verso l'alto), con ampia base d'appoggio. Altri due esemplari identici a quello Gorga sono conservati a Cremona e mostrano un alto piede cilindrico, con piano di appoggio allargato e cordone plastico nel punto di raccordo col corpo (Castoldi – Volontè 2002, pp. 223-224, nn. 353-354, datati al III sec. a.C.). Un

esemplare simile al nostro, anch'esso della Collezione Gorga, è conservato a Tokyo a seguito di uno scambio tra il Museo Nazionale d'Arte Orientale in Roma e il Museo Nazionale di Tokyo (Aa.Vv. 1965, p. 14, n. 54, fig. 54, con larghe tracce di latte di calce, attribuito a produzione tarantina e datato al IV sec. a.C.). Numerosi gli esemplari analoghi, tra i quali, citiamo, ad esempio, quello a Sèvres (CVA France 13. Sèvres, tav. 44.9 e 11) e quello a Karlsruhe (CVA Karlsruhe, tav. 86.2), decorato sul collo con una placchetta a rilievo raffigurante *Hermes* con *petasos*, clamide e *kerykeion*.





Ceramica a vernice nera sovradipinta

26. Oinochoe miniaturistica a bocca trilobata

n. inv. 263900

alt. all'ansa 11,5, diam. max corpo 6,8, diam. piede 4,3, argilla 10YR8/3 *very pale brown*, vernice nera lucida, verniciata a pennello. Esterno del piede verniciato, piano di posa e interno del piede verniciati irregolarmente, sul fondo esterno tracce di *mitos*. Priva di metà dell'orlo. Oinochoe con orlo trilobato, ansa verticale a bastoncino sormontante, impostata sull'orlo e a metà circa del corpo, collo cilindrico svasato, corpo piriforme, piede ad anello.

Decorazione sovradipinta in giallo e bianco: sul collo due linee orizzontali parallele, motivo ad onda continua verso sinistra, linea orizzontale dalla quale pendono foglie di vite alternate a viticci. Parte inferiore del corpo acroma.

Ceramica a vernice vera sovradipinta

Serie Morel 5645

Ceramica dello Stile di Gnathia

Produzione apula

Fine IV - inizi III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Il chous miniaturistico appartiene alla produzione di Gnathia, nella quale il corpo appare spesso decorato da strigilature, databile tra 320 e 280 a.C. (Bernardini 1960, p. 19, tav. XXXVIII.12, da Gnathia; Forti 1965, tav. XIV (b) in alto a destra, tav. XV (b) in alto al centro, tav. XVI (a) seconda fila).

Tale forma (Morel 1981, tav. 181) appare documentata a Taranto per tutto il III sec. a.C., ma il profilo slanciato e il collo stretto, collocano il nostro esemplare ancora nell'ambito del primo venticinquennio del III sec. a.C. Un esemplare identico proviene da Taranto, tomba 8 di via Umbria, una tomba a fossa femminile di fine IV-primi decenni del III sec. a.C. (De Juliis 1987, p. 421, n. 3, fig. 3).

Da alcune tombe tarantine risulta che l'oinochoe era spesso associata ad una tazza biansata in ceramica a vernice nera (De Juliis 1987, p. 426). Un'oinochoe simile, priva del motivo ad onda sul collo, proviene dalla tomba 150 dell'Arsenale Militare di Taranto (Settis – Parra 2005, p. 182, n. I.175). Numerosi gli esemplari analoghi, conservati spesso in collezioni e dunque privi di contesto di rinvenimento, tra i quali

citiamo, ad esempio, uno a Torino (Lanza Catti 2005, pp. 38-39, n. 4, fig. 5a), che però presenta sul corpo il tralcio di vite del tipo *Sidewinder* e datato alla prima metà del III sec. a.C., ed uno della Collezione Banca Intesa (Sena Chiesa - Slavazzi - Terzo 2006, p. 734, n. 348) attribuito al Tardo Gnathia e datato 275-200 a.C.





Ceramica a vernice nera sovradipinta

27. Pelike

n. inv. 262500

alt. 22,1, diam. orlo 9,1, diam. corpo 12, diam. piede 9, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*, vernice nera opaca. Decorazione sovradipinta a rilievo realizzata in età moderna.

Pelike con orlo a tesa, alto collo cilindrico, corpo globulare, anse a bastoncino impostate sotto l'orlo e sulla spalla, piede ad echino modanato. Decorazione sovradipinta in bianco, giallo e rosa: sul collo linea ondulata gialla, tra due linee bianche orizzontali e due coppie di linee verticali file di punti bianchi alternate a file di punti rossi, fila di cerchietti pieni bianchi, sulla spalla fila di punti rosa, linea rossa, fila di cerchietti pieni rosa, foglie bianche, foglie gialle. Sotto alle anse, quattro linee orizzontali gialle alternate a tre bianche.

Ceramica a vernice nera sovradipinta

Serie Morel 3671a

Ceramica dello Stile di Gnathia

Produzione apula

Fine IV - inizi III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Il vaso, autentico, mostra sul collo una decorazione sovradipinta realizzata in età moderna. La forma (Morel 1981, tav. 110) appare attestata anche nella versione miniaturistica, come documenta l'esemplare alto circa 9 dalla tomba 573 di Vaste, Fondo Melliche (D'Andria 1990, p. 123, n. 171), con decorazione simile a quella del Gruppo di Lecce 1047 della fase finale del Medio Gnathia (Bernardini 1965, p. 16, tav. 31, n. 2). Vasi simili, con decorazione ad onda corrente sul collo e tralcio di foglie sul corpo e basso piede, provengono dalla tomba 544 di Vaste, Fondo Melliche, degli inizi del IV sec. a.C. (D'Andria 1990, p. 74, n. 51) e dalla tomba 4420 delle proprietà Forte-Bassano di Pontecagnano di fine IV-inizi III sec. a.C. (Serritella 1995, p. 39, n. 1, fig. 24, tav. 67.1); altri due sono conservati a Glasgow (CVA Glasgow, tav. 48.5-6, 7-8 del Medio Gnathia, fine IV sec. a.C.). La forma presenta sovente il corpo strigliato, come testimoniano, ad esempio, un esemplare dalla tomba 1 di via Abruzzo a Taranto, con corredo databile al primo venticinquennio del III sec. a.C. (De Juliis 1987, p. 427, n. 5, fig. 5), e due esemplari della Collezione Lagioia (Sena Chiesa 2004, pp. 273-274, nn. 198-199, figg. 198-199), accostati al Gruppo di Lecce 1047 e al Pittore della Bottiglia del Louvre e datati tra 320 e 300 a.C.



Ceramica a vernice nera

28. Lebes gamikos

n. inv. 262494

alt. alle anse 21,6, diam. max corpo 18,2, diam. piede 11,2, argilla 7.5YR7/2 *pink*, Incrostazioni calcaree sull'orlo e sotto al piede. Esterno del piede, piano di posa, interno del piede e fondo esterno acromo. Integro, privo di coperchio.

Lebes gamikos con orlo a colletto verticale arrotondato, spalla arrotondata, anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla, corpo ovoidale, piede troncoconico. Decorazione: anse verniciate con vernice nera, fascia nera sull'orlo, sulla spalla fascia nera dalla quale pendono su ogni lato gruppi di tre baccellature, fascia nera, filetto risparmiato, corpo verniciato di nero, parte inferiore del corpo risparmiata, piede verniciato di nero.

Serie Morel 4431b

Produzione apula

IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

La forma (Morel 1981, tav. 135), talora definita anche pyxis, appare attestata nella produzione del Subgeometrico Daunio III, 400-300 a.C. (De Juliis 1977, tav. VI.4). Il nostro esemplare è simile ad uno conservato a Toronto attribuito dubitativamente a produzione dell'Italia meridionale e datato alla fine del V sec a.C. o IV sec a.C. (Hayes 1992, pp. 129-130, n. 157, fig. 157).



Ceramica a vernice nera

29. Guttus

n. inv. 262496.

alt. all'orlo 7,8, diam. orlo 4,4; diam. corpo 10.1, diam. piede 6; argilla 5YR6/8 *reddish yellow*. Vernice nera, abrasa sul corpo e nella parte inferiore, segni di presa ad occhio presso il piede, verniciato per immersione, esterno del piede, piano di posa, interno del piede e fondo esterno acromi. Orlo lacunoso.

Guttus con alto bocchello troncoconico verticale, lungo collo cilindrico, ansa verticale a nastro ad anello impostata sul corpo, corpo discoidale strigliato, rastremato verso il basso, piede a listello. Nel disco posto sulla superficie superiore del corpo è impressa in negativo la figura di una Sirena o Arpia alata col seno nudo e *polos* sulla testa sorgente da girali (definita mostro femminile desinente in racemi).

Ceramica a vernice nera

Serie Morel 8141a

Tipo AP III Jentel

Produzione apula

350-340 a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Il termine latino *guttus* viene utilizzato dalle fonti antiche per indicare un vaso dal quale il liquido contenuto colava goccia a goccia (da qui il nome), ma poiché le fonti più antiche a riguardo risalgono al I sec. a.C., non conosciamo l'autentico nome di questi vasi prodotti nel IV sec. a.C. Non siamo informati sul loro uso neanche dalle fonti iconografiche. I gutti provengono da tombe sia femminili che maschili. Nel corso del tempo sono stati considerati contenitori di liquidi da versare goccia a goccia, come acqua, olio o aceto oppure come *biberons* per il latte o anche come contenitori di olio per lucerne. L'ipotesi più probabile è che fossero contenitori per profumi, cioè per olii profumati da versare sulla pelle, come dimostra la conformazione dell'orlo del beccuccio atta ad impedire di sgocciolare e di macchiare i vestiti (Jentel 1976, pp. 29-30; vedi anche Ulizio 2006, pp. 284-287).

Il guttus appartiene al tipo AP III Jentel (Jentel 1976, pp. 21, 277-279, tav. XLIV, figg. 143-144), di produzione apula, con contatti abbastanza forti con quella calena (Scarfi 1961, col. 180); per la forma vedi anche Morel 1981, tav. 208. Della produzione apula

si ignorano ancora la localizzazione precisa di *ateliers* e la loro organizzazione. La decorazione presente nel disco raffigura un mostro alato (con due ali a conchiglia) a testa femminile di tipo classico, Sirena o Arpia, il cui corpo è formato da racemi che creano delle volute simmetriche ai lati di una palmetta rovesciata che termina con una goccia. I gutti con questa decorazione sono stati datati dalla Jentel al 350-340 a.C. (Jentel 1976, pp. 281-282). Il tema della figura femminile alata con ali a conchiglia e desinente in racemi compare talvolta dipinto sui vasi apuli a figure rosse (Jentel 1976, p. 277). Negli esemplari di produzione apula l'argilla in genere è di color arancio oppure camoscio-arancio o beige e la vernice nera è spesso brillante. I gutti erano realizza-



ti al tornio senza beccuccio, né ansa, né disco (costituito da una placchetta di terracotta pressata in uno stampo decorato generalmente ad incavo), che venivano lavorati a parte e fissati con la tecnica della *barbotine* (Jentel 1976, pp. 24-25). Esempari del tipo AP III Jentel provengono dalla tomba 2 a sarcofago di Monte Sannace, datata alla seconda metà del IV sec. a.C (Scarfi 1961, col. 179), altri adespoti sono conservati al Museo di Taranto e al Museo di Bari (Scarfi 1961, coll. 175-176, n. 33, fig. 28.33). Gutti simili provengono dalla tomba 504 di Sant'Arcangelo (proprietà Esposito, località San Brancato) con contesto della seconda metà del IV sec. a.C. (Settis - Parra 2005, p. 431, n. III.307) e dalla XV di Timmari con contesto databile al terzo quarto del IV sec. a.C.





Ceramica a vernice nera

30. Lekanis

n. inv. 260743

alt. 10,5, diam. orlo int. 20,5, diam. corpo 22,5, diam. piede 7,5, argilla 5YR7/4 *pink*, porzione dell'orlo ricomposto da frammenti. Disco d'*impilement* interno. Piano di posa, interno del piede e fondo esterno acromi.

Lekanis con orlo verticale arrotondato per l'innesto del coperchio, con battente esterno, anse orizzontali a nastro disposte in corrispondenza del battente, vasca troncoconica carenata, alto piede ad echino su stelo cilindrico. Decorazione: vernice nera dappertutto fino allo stelo del piede. Stelo del piede decorato con due fasce nere, echino del piede verniciato. Il coperchio doveva essere a figure rosse.

Ceramica a vernice nera

Serie Morel 4713a

Produzione apula

Fine IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.

Com'è noto, esistono annosi problemi legati al termine da utilizzare per questa forma vascolare, dovuti al fatto che le fonti antiche non sono univoche a tale riguardo (sulla terminologia e funzione vedi Ambrosini 2013). Convenzionalmente, se il vaso ha una vasca poco profonda ed è dotato di orlo con battente sul quale poggia un coperchio ed il vaso è spesso decorato, si definisce questo vaso lekane. Invece, se il vaso è costituito da una coppa poco profonda, priva di coperchio e non decorata, viene definito lekane.

La lekane era una grande ciotola multi-funzionale, usata per preparare il cibo e per fare un'infinità di altri lavori domestici (come la moderna insalatiera o terrina). La grande dimensione di alcuni esemplari suggerisce che essa fosse una sorta di piatto da portata elegante, usato per servire il cibo caldo a tavola (come la moderna zuppiera) o, a volte, sfortunatamente, per vomitarci dentro. Da testimonianze letterarie sembra che il termine greco lekane fosse utilizzato per definire ciotole di vario tipo, utilizzate in Grecia per scopi diversi. Si trattava cioè di una forma multi-funzionale che probabilmente è stata utilizzata come recipiente per preparare e servire ali-

menti o per contenere e conservare spezie, giocattoli, filati, ecc. (Connor - Jackson 2000, p. 84, n. 65) o come catino per lavare (anche i piedi). Fozio (Fozio, p. 213,14) dice: "gli antichi chiamavano podanipter ciò che noi chiamiamo lekane, mentre essi chiamavano lekanion e lekanis vasi con anse ...per cibo cotto...e simile". Ateneo (Ateneo, V, 197b) dice che in un simposio la lekanis d'argento, con una brocca, è stata posta sul ripiano di ciascuno dei due tavoli a tre gambe che si trovavano di fronte alla kline. Un'importante indicazione sull'uso della lekanis è offerta sempre da Fozio. Durante le *Epàulia*, feste che si celebravano il giorno dopo il matrimonio, i padri inviavano in regalo alle spose gioielli in scatole e giocattoli per fanciulle nelle lekanides. Esichio definisce le lekanides come piatti di terracotta in cui si portano *énthrupta* (dolci immersi nel vino) ai novelli sposi. Luciano, nel descrivere donne che si agghindano, elenca le lekanides d'argento tra i loro vasi per la toeletta (Luciano, *Amores*, 39: *lekanidas arguràs*).

A differenza della pisside, che è stata utilizzata anche per cosmetici e piccoli oggetti di ornamento, le lekanides erano usate non solo come contenitore per cosmetici o per gingilli, ma anche come contenitore per alimenti. A causa del loro uso quotidiano nel mondo antico, utilitario e simbolico, le lekanides si trovano spesso nelle tombe come offerta funeraria, forse il regalo di nozze della donna defunta.

La lekanis, con coperchio, di solito verniciata e spesso decorata, è dunque essenzialmente una "scatola" per cosmetici, una sorta di moderno *beauty-case*, che poteva essere utilizzato anche per altri scopi. La prova dell'uso della lekanis come contenitore di cosmetici è offerta da rinvenimenti archeologici effettuati sia in Grecia che in Italia. Due lekanides colme di pastiglie di biacca di piombo (Aa.Vv. 2009, pp. 128-129, CI 48, fig. 48 con bibl. prec.; Katsaros, Liritzis, Laskaris 2010, p. 77, fig. 7) sono state rinvenute ad Atene nella necropoli del Ceramico (terrazza angolare, settore 64) nella tomba 24 del giovane attore *Makarèus* (Knigge 1991, pp. 113-114, fig. 109). Anche in Italia, nella tomba femminile n. 4 di Fontana del Bolle, vicino *Paestum* è stata rinvenuta in scavi recenti una lekanis a figure rosse che aveva ancora all'interno biacca di piombo con riflessi perlacei. Si tratta di cerusite (carbo-

nato di piombo neutro, $PbCO_3$); nella stessa tomba è stato rinvenuto anche del *miltos*, ocra di colore rosso molto ricca di ossidi di ferro, utilizzata per truccare le guance (come il moderno fard) e le labbra (Aa.Vv. 2009, pp. 130-131, CI 52, fig. 52, con bibl. prec.). La lekanis della Collezione Gorga, va ascritta alla serie 4713 Morel, che comprende produzioni tipiche della Sicilia e dell'Italia meridionale (Morel 1981, p. 327, tav. 143). Sei lekanides della serie Morel 4713, due provviste di coperchio, provengono dalla tomba 270 di Buccino (area sacra di Santo Stefano) che ha restituito prevalentemente materiali di fine IV-inizi III sec. a.C. (Settis – Parra 2005, pp. 413-414, n. III.185-192).



Ceramica a vernice nera

31. Kernos

n. inv. 262498

alt. all'ansa 10,1, alt. all'orlo 6,7, largh. max 12, diam. piede olletta 3,1, alt. olletta 6,6, diam. orlo olletta 4,8, argilla 7.5YR7/3 *pink*, vernice nera opaca, abrasa e distaccata a scaglie in vari punti, verniciato per immersione, segni di presa ad occhio presso il piede. Integro.

Kernos composto da quattro ollette stamnoidi monoansate, unite insieme all'altezza del corpo e sormontate da un'ansa tortile a ponte. Ollette stamnoidi con orlo rettilineo obliquo, ansa a nastro orizzontale impostata obliquamente sulla spalla, breve collo svasato, spalla troncoconica, corpo ovoidale, piede troncoconico.

Ceramica a vernice nera

Serie Morel 9311a

Produzione dell'Apulia

III sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR,

in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977

Il kernos è un vaso costituito generalmente da un anello sul quale sono fissati contenitori più piccoli di forma varia (*skyphoi*, *ollette*, etc...), solitamente tramite fori praticati sul fondo e destinati a contenere delle offerte alimentari. Nel mondo classico il kernos era usato principalmente nei rituali cerimoniali legati al culto di Rea, Demetra, Persefone e Cibele (da ultimi Börker 1997; Bignasca 2000; Doyran 2006-2007; Clinton 2009; Mitsopoulou 2010), durante lo svolgimento dei quali esso veniva retto e portato sopra la testa dai fedeli in una processione chiamata *kerno-phoria*, destinata alla consacrazione del contenuto del kernos alle dee che governavano la terra.

Per la forma vedi Morel 1981, tav. 217. Un esemplare simile al nostro è conservato a Taranto (Cassano 1992, p. 255, n. 66). Per i kernoi apuli vedi anche Kossatz-Deissmann 1985.

32. Coppa

n. inv. 262095

alt. 5,9, diam. orlo 11,8, diam. orlo interno 9,7, diam. max corpo 11,3, diam. piede 4,7, argilla 2.5YR5/6 *red*. Ricomposta da frammenti, priva di una piccola porzione dell'orlo.

Coppa con orlo modanato a doppio toro, anse verticali a nastro costolate impostate sotto l'orlo e sulla carena, corpo biconico decorato con tre serie di rotellature nella parte superiore e una serie nella parte inferiore, al di sotto della carena, basso piede a disco.

Vasi potori a pareti sottili

Tipo 2/395 (Forma Atlante XCVI.12)

Seconda metà I sec. d.C.- primo venticinquennio II sec. d.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

La coppa appartiene alla produzione dei cd Vasi potori a pareti sottili, un tipo di ceramica fine da mensa, con funzione prevalentemente potoria, caratterizzata dall'estrema sottigliezza delle pareti, che va da un minimo di mezzo millimetro ad un massimo di tre, raramente quattro o cinque. La produzione di questa classe può essere situata tra il II sec. a.C. e il II sec. d.C., con scarse attestazioni, limitate a pochissime forme, fino alla metà del III sec. d.C.; alcune produzioni, soprattutto quelle nordiche, perdurano fino al IV sec. d.C. Le forme attestate sono ollette (allungate in età repubblicana, globulari in età imperiale), boccalini, bicchieri (cilindrici o troncoconici), coppe (emisferiche, carenate, con carena arrotondata) e skyphoi. Per questa classe ceramica A. Ricci ha identificato vari centri di produzione (centro-italico, campano, siciliano, dell'Italia settentrionale, della Penisola Iberica, della Gallia, della Britannia e della Renania).

La coppa carenata della Collezione Gorga va ascritta al tipo 2/395 Atlante = Mayet XXXII = Greene fig. 34.4 (Ricci 1985, pp. 300-301) che A. Ricci riconduce a centri operanti nella Penisola Iberica, soprattutto per la presenza nella produzione della Betica di coppe carenate biansate (Ricci 1985, p. 350). Il tipo XXXII è riferito a Mallorca da F. Mayet (Minguez 2004, pp. 86, 130, fig. 44). Tuttavia, le differenze cromatiche dell'argilla (dall'ocra chiaro o arancio, al biancastro, camoscio, nocciola e

Vasi potori a pareti sottili

grigio) di esemplari rinvenuti in Britannia, in Italia e in Tripolitania spingerebbero all'identificazione di vari centri di produzione. Incerta la cronologia che, supportata da rinvenimenti in Corsica, a Ostia e a Luni, va dal II al secondo quarto del II sec d.C. Le decorazioni attestate su questo tipo di coppa sono a rotella, costituita da tratti paralleli o leggermente obliqui (del tipo 5 Ricci 1985) e attestata in Italia centrale (a Roma e a Cosa) a partire dall'età augustea. Talora sono disposte a triangoli (tipo 5c Ricci 1985) o costituite da piccole impressioni ovali (tipo 5l Ricci 1985); non mancano la decorazione a *barbottina* costituita da foglie d'acqua rivolte in alto e in basso (tipo 353 Ricci 1985) o solo verso il basso (tipo 363 Ricci 1985), quella sabbata (tipo 63 Ricci 1985) e quella a *barbottina* costituita da gocce disposte in orizzontale (tipo 398 Ricci 1985).





33. Testa efebica di piccole dimensioni

n. inv. 67577

alt. 11,2, largh. max 10,1, marmo bianco a grana fine. Naso e mento staccati e rincollati, il naso è privo della punta.

Dal Kircheriano.

Testina virile con capelli a corte ciocche parzialmente portate avanti alla fronte e disposte a vortice sul vertice del cranio, ciocche sottili sulla nuca e sulle basette, occhi ravvicinati con palpebra superiore segnata, naso prominente, bocca carnosa.

I sec. d.C. (da modello del 430-420 a.C.)

Museo Nazionale Romano, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.

La pregevole testina in marmo è l'unico oggetto dato in prestito temporaneo dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma ad appartenere alle Collezioni del Museo Kircheriano. Dalla scheda inventariale conservata presso la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (Museo delle Terme di Diocleziano) risulta che la testina era apposta in origine su un busto di fattura moderna, dal quale è stata successivamente rimossa. Già facente parte del lotto n. 7894, era conservata presso l'Antiquarium del Museo Nazionale Romano, ala IV, vetrina 13. Essa faceva parte della collezione archeologica del Museo Kircheriano, fondato dal gesuita, filosofo e storico tedesco Atanasio Kircher (1602-1680) a Roma. Tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo gran parte delle sue collezioni furono trasferite in vari musei romani (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, Museo Nazionale Romano). Le collezioni del Kircheriano costituiscono una sezione notevole per quantità oltre che per pregio delle raccolte del Museo Nazionale Romano (S. Bruni, in *Lo Sardo* 2001, p. 335). Si tratta di oltre 20000 oggetti (comprese le monete), la maggior parte dei quali è costituita dalle collezioni entrate a far parte del Kircheriano dopo il 1870. Difficile risalire al momento in cui la testina entrò nelle collezioni del Museo Kircheriano, dal momento che frammenti scultorei sono citati già nel catalogo del 1678 “*fragmentorum antiquissima Graecorum, Hebraeorum, Aegyptiorum, aliarumque gentium Symbolo...*” (De Sepi 1678, p. 8). Le statue antiche del Museo Kircheriano sono ritrova-

menti del XVII secolo come specifica Giorgio De Sepi nel catalogo del museo da lui pubblicato nel 1678 (R. Paris, in Lo Sardo 2001, pp. 328-329). Il nucleo da cui ebbe origine il Museo Kircheriano fu lasciato in eredità ai Gesuiti da Alfonso Donnini, originario di Toscanella (odierna Tuscania). A parte il lascito di Alfonso Donnini, le sculture sono state raccolte dal Kircher attraverso gli scambi che lo studioso aveva con altri collezionisti ed eruditi dell'epoca o anche direttamente dagli scavi. Soltanto in alcuni casi è possibile individuare tra gli oggetti citati nel catalogo i materiali confluiti nel Museo Nazionale Romano. La testina di piccole dimensioni, che raffigura un efebo, probabile opera romana che si ispira ad un modello greco dell'ultimo quarto del V sec. a.C., sembra risentire degli stilemi della scuola policletea e può essere datata al I sec. d.C. Le dimensioni suggeriscono la pertinenza del frammento ad una statua terzina (cioè delle dimensioni ad 1/3 del vero), laddove le teste di statue di dimensioni corrispondenti generalmente alla realtà, presentano un'altezza che si aggira intorno ai 27-30 (vedi, ad esempio, le teste in Beck - Bol - Bückling 1990, pp. 523-527). L'esistenza nell'antichità di statue "in miniatura" che riproducevano esemplari celebri di dimensioni maggiori (tra queste si annovera anche il Diadumeno di Policleto) è stata oggetto di studio da parte di E. Bartman (Bartman 1992; vedi p. 21, fig. 3 statua del Diadumeno alta solo 29). La funzione di queste statuette è oggetto di discussione: funzione religiosa, decorativa, souvenir etc... (vedi Bartman 1992, pp. 43-48). La scultura del Kircheriano sembra caratterizzata da uno stile ancora non permeato dal dinamismo coloristico barocco d'età ellenistica e trova confronto con una testa di efebo di produzione greca conservata al Louvre (inv. 3494) datata agli inizi del IV sec. a.C. La disposizione dei capelli con vortice sulla parte sommitale e con ciocche divaricate sulla parte posteriore della testa richiama quella tipica della scultura policletea. Tale acconciatura si ritrova, ad esempio, nel Diadumeno di Policleto (Farnese e Barracco, vedi Zanker 1974, pp. 13-14, n. 11, tav. 15.3-4) e nella statua dell'Efebo tipo Westmacott, il cui originale si data intorno al 420 a.C. (vedi una copia di metà I d.C. in Aa.Vv. 2011, pp. 701-703, n. 163). Nella celebre statua, opera della cerchia policletea, che dall'esemplare del British Museum prende il nome di Efebo Westmacott, è stato tra l'altro proposto di riconoscere il giovane *Kyniskos*, vincitore ad Olimpia di una gara di pugilato (Vorster 1993,

pp. 41-42, n. 12, tav. 225.61-64, copia romana della seconda metà del I sec. d.C.). Una simile disposizione delle ciocche laterali sulle tempie compare anche in altre opere di Policleto, come l'Hermes (Beck – Bol – Bückling 1990, p. 119, fig. 23b). Non solo la capigliatura, ma anche altri dettagli della nostra testina, come la conformazione degli occhi e della bocca sembrano ricondurre ad esemplari greci di metà V sec. a.C., come la testa del Doriforo di Policleto (vedi Albersmeier 2008, p. 118, n. 39). La raffigurazione del giovinetto può essere accostata stilisticamente anche ad alcune teste presenti su stele funerarie attiche (vedi ad esempio quella “del Gatto”, databile al 420 a.C. conservata al Museo Nazionale di Atene; Cohen - Rutter 2007, p. 19, fig. 8). La resa stilistica, anche se priva di solchi netti e ben delineati, induce a considerare il frammento scultoreo una copia romana, probabilmente della prima metà del I sec. d.C. (vedi ad esempio le due teste della prima metà del I sec. d.C. che riproducono tipi policletei, in Beck - Bol -Bückling 1990, pp. 531-532, figg. 34 e 35).



34. Mascherone di fontana a protome virile (Satiro?) n. inv. 263891

alt. 16,6, largh. max 15,7, marmo bianco. Privo di parte del mento, naso fronte scheggiati. Mascherone di fontana configurato a protome virile (Satiro?) con capelli divisi in due bande di onde mosse da scriminatura centrale, con piccole onde fini sulla fronte, grandi occhi con palpebre superiore e inferiore ben evidenti, labbra pressoché inesistenti per via del foro d'uscita dell'acqua. Parte inferiore piatta. Parte posteriore con incasso quadrangolare per l'innesto nel foro (diam. 1,2). Parte posteriore appena sbazzata. Cranio liscio, appena sbazzato (a gradina?).

Il sec. d.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

La piccola apertura circolare situata in prossimità della bocca, chiaramente atta alla fuoriuscita dell'acqua, indica, senza alcuna possibilità di dubbio, l'originaria destinazione d'uso del manufatto. L'apertura era destinata alla collocazione di un cannello metallico, che generalmente veniva realizzato in piombo o in bronzo per la fuoriuscita dell'acqua (*fistula aquaria*) o con minore probabilità al diretto zampillo del liquido. Si tratta di un oggetto decorativo da identificare con un mascherone di fontana, di qualità corrente, raffigurante un personaggio maschile imberbe, caratterizzato da una folta capigliatura che lascia scoperta la fronte, la cui interpretazione è resa difficile dallo stato di conservazione. La perdita delle informazioni sulla provenienza e il contesto ne compromette un corretto inquadramento.

In ambito romano le fontane sono ampiamente attestate sia in ambito pubblico che privato, con funzioni sia religiose (per rituali di purificazione), che laiche (per usi igienico-terapeutici, per bagno e pulizia personale), oppure ornamentali (Ambrogi 2005, pp. 36-46). Le fontane, presenti nelle terme pubbliche e private per una funzione refrigerante e terapeutica, rivestivano anche un'evidente funzione ornamentale, sottolineata da *labra* di particolare monumentalità e preziosità dei materiali utilizzati. Nelle *domus* le fontane erano collocate negli *atria*, nei giardini dei cortili e peristili e rivestivano una funzione sia ornamentale che utilitaria. Le fontane zampillanti con *labra*, non erano destinate esclusiva-





mente al ceto più elevato della società, ma insieme alle statue, alle panchine, alberi e aiuole, arredavano anche i cortili-giardino costruiti all'interno delle più ricche *insulae* ad appartamenti. L'utilizzo di rilievi scultorei a protome umana per le fontane si diffonde in Grecia dall'età ellenistica per trovare la massima diffusione in epoca romana. Si tratta, com'è facile intuire, di personaggi mitologici o divini il cui legame con il contesto acquatico appare immediatamente evidente. A Pompei sono state rinvenute bocche di fontana a testa di Oceano (Franchi Dall'Orto 1992, pp. 262-263, n.184, fig. 184) e Nettuno (Maiuri 1961, p. 140), ma anche di Mercurio o di altre divinità come Concordia o Abbondanza, Bacco, o maschere di tipo dionisaco. Anche le figure di Ninfe, Gorgoni e Ciclopi appaiono talora utilizzate, seppur con frequenza decisamente minore. Particolarmente diffuso risulta l'impiego con questa particolare funzione di sbocchi di fontana delle figure di Satiri e Sileni (Daremberg – Soglio 1905, pp. 1090-1102), sia a mezza figura, alla maniera di un'erma, che la sola testa (Espérandieu 1907, p. 399, n. 6536 da Colonia; Aa. Vv. 1989a, pp. 146-147, n. 248, fig. 248 da Ercolano; in bronzo in LIMC VIII,1 p. 1128, n. 199, s.v. *Sileno*; privo di provenienza ai Musei Vaticani in Kaposy 1969, pp. 37, 107, fig. 24).

Il mascherone di fontana della Collezione Gorga trova confronto con un esemplare, con volto dotato di baffi, interpretato come Sileno, da Aqui Terme (AL), l'antica *Aquae Statiellae* o *Aquae Statiellensium* (Bacchetta 2001; Slavazzi 2008, p. 95, fig. 53, tav. VII.3), di analoghe dimensioni (alt. 19,5, largh. max 15,3, spess. 8; apertura circolare diam. 1,7). Un esemplare simile è stato pubblicato in un catalogo di asta (Sotheby's, 14 December 1994, n. 93).

La parte posteriore conserva ben evidente un incasso rettangolare per il fissaggio al monumento di cui doveva costituire parte integrante. Il volto maschile è caratterizzato da una capigliatura a ciocche regolari e ben definite, ma poco rilevate e disposte con una successione ripetitiva e ordinata in modo meccanico ad inquadrare il viso. Non compaiono le orecchie, evidentemente coperte dalla folta capigliatura, elemento che denota una tendenza ad una certa semplificazione iconografica. Si pone il problema dell'esatta identificazione del personaggio che costituisce la bocca di fontana. Saremmo portati ad escludere decisamente l'ipotesi che possa trattarsi di un essere umano poichè non sono a

momento attestate raffigurazioni realistiche di individui impiegate con questa finalità. Sembra da scartare anche l'ipotesi che si tratti di una divinità poiché i caratteri del tipo non consentono alcuna identificazione certa in questo senso. L'ipotesi è che si tratti di un personaggio satiresco definito dalla marcata accentuazione di tratti ferini (chioma scomposta, rada sulla fronte, grandi occhi e arcate sopracciliari, tono corrugato ed inquieto del viso) in base al confronto con l'esemplare da Acqui Terme e con quello dei Musei Vaticani. La totale assenza dell'uso del trapano e la generale sobrietà evidente nella realizzazione tecnico-stilistica portano a datare il pezzo ai primi secoli dell'età imperiale, verosimilmente al II sec. d.C.





MATERIALI DI SOSPETTA AUTENTICITA' E FALSI



Ceramica d'impasto

35. Kantharos d'impasto buccheroide

n. inv. 262098

alt. alle anse 13, alt. all'orlo 8,7, diam. piede 6. Orlo scheggiato, restaurato con gesso dipinto di grigio, incrostazioni biancastre sotto il piede e nella parte interna di un'ansa, un'ansa riattaccata, due scheggiature sull'orlo, colore anomalo rosaceo-marrone con strane sgocciolature marroni all'interno della vasca (simili a vernice).

Kantharos con orlo verticale arrotondato, anse a nastro sormontanti insellate con attacco superiore bifido sull'orlo che forma una fenestratura triangolare e attacco inferiore sulla carena della vasca, pareti rettilinee con solco ai tre quarti dell'altezza, carena con bugna apicata, vasca troncoconica decorata con quattro semicerchi penduli a rilievo, breve piede cilindrico a listello, all'interno della vasca omphalos centrale a rilievo.

Ceramica d'impasto buccheroide

Moderno (?) su modello dell'Etruria meridionale/Lazio

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

Il vaso pur mostrando alcune delle caratteristiche formali tipiche delle produzioni etrusche, risulta per certi versi anomalo, soprattutto per la consistenza dell'argilla. La forma è simile a quella del *Chalice type 3a* Rasmussen (Rasmussen 1979, p. 100), dall'aspetto metallico, decorata occasionalmente con ventaglietti sul labbro o solchi radiali all'interno della vasca. Con basso piede tale forma risulta attestata a Cerveteri nella tomba 76 di Monte Abatone dell'Orientalizzante antico, primo quarto del VII sec. a.C. (Aa. Vv. 1980, pp. 35-36, n. 11). In Etruria esistono kantharoi di impasto con forma simile documentati a Tarquinia (Hencken 1968, p. 353, fig. 351f), probabile versione modellata sotto l'influsso di calici in avorio o in bucchero. Il motivo decorativo presente all'esterno della vasca del kantharos Gorga, tuttavia, non trova confronto. Esso, di norma capovolto, appare di frequente nelle produzioni d'impasto vulcenti e di ambito visentino (Mandolesi – Sannibale 2012, p. 205, n. 29). La consistenza dell'argilla e l'anomalia decorativa inducono a sospettare dell'autenticità del vaso.



Ceramica d'impasto

36. Craterisco d'impasto bruno

n. inv. 262499

alt. 16,3, diam. orlo 16,7, diam. piede 9,7, lieve deformazione nel corpo, impasto bruno ricco di calcite e augite. Privo di una bugna, una scheggiatura sull'orlo, tre scheggiature nel fondo interno; nell'interno nella vasca residui aderenti alla parete di colore biancastro-marrone chiaro (terra o calcare?); un lato è malcotto e il colore della superficie vira verso il rosa scuro. Sulla superficie superiore dell'orlo fascetta concentrica rilevata evidente traccia dell'uso del tornio, all'interno nessuna traccia dell'uso del tornio, ma sono presenti alcune tracce di stecca.

Craterisco con orlo arrotondato, breve collo cilindrico con una bugna troncoconica disposta in orizzontale al centro (su ogni lato), larghe anse verticali a nastro con accenno di costolatura irregolare, impostate sull'orlo e a metà circa del corpo, corpo globulare decorato con solchi obliqui molto irregolari realizzati con una stecca con punta arrotondata, alto piede troncoconico.

Ceramica d'impasto bruno

Moderno (?)

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'associazione tra forma e classe di produzione rende sospetta l'autenticità del vaso. Inoltre piuttosto anomala appare l'attaccatura delle anse mediante argilla riportata, non adeguatamente lisciata (sia all'attacco superiore che inferiore di entrambe le anse).

Il vaso, pur rinviando a forme attestate nella produzione d'impasto centro-italica datate tra l'età del Ferro e l'Orientalizzante, sfugge ad un preciso inquadramento. Dal punto di vista della tettonica, forme analoghe, seppur non identiche, appaiono in epoca ellenistica ma in classi di ceramica fine, come ad esempio, nella ceramica apula sovradipinta dello Stile di Gnathia (Jucker 1970, p. 67, n. 91, tav. 41, fig. 91; CVA Russia 19, Mosca 9, tav. 36.1) o semplicemente a vernice nera (Hayes 1984, pp. 48-49, n. 78). In ambito campano sembra richiamare produzioni di età protostorica, come "l'anfora tipo Cultura delle Tombe a Fossa" cioè della *Fossakultur* della Valle del Sarno (De Natale 1992, p. 17) e vasi di Pontecagnano della fase IIA iniziale e della fase IIB (De Natale 1992, pp. 16, fig. A.7E1, 17, 54, n. 3, 85, n. 1, fig.76, n. 3 della tomba 3191, fig. 84, n.1 della tomba 3247, fig. 87, n. 1 della tomba 3264). Forme analoghe si ritrovano nelle anforette biconiche peculiari della produzione d'impasto di età orientalizzante dell'area plestina (vedi ad esempio

da Colfiorito, L. Bonomi Ponzi, in Roncalli 1990, pp. 135-137, n. 2.24). Rimandi possono essere effettuati anche a forme attestate, con molteplici varianti, in area falisca (Parise Badoni 2000, p. 80, tav. XI.4) e etrusco-laziale. In quest'ultimo comparto: a Tarquinia nel Villanoviano IB e nel periodo III (Hencken 1968, pp. 66, fig. 52a, 416, fig. 431), nelle fasi laziali I, IIA e III (Bedini – Cordano 1980, p. 53, nn. 17-18, tav. 4.17-18; Bartoloni – Cataldi Dini 1980, tav. 12.2a), in ambito visentino nella seconda metà VIII-inizi VII sec. a.C. (Jucker 1991, p. 155, n. 179, fig. 179; Pellegrini - Re 2013, pp. 256, n.1, 257, fig. 1), in ambito volsiniese agli inizi VII sec. a.C. (Bruschetti 2013, p. 213, n. 1.2.2-13) e piceno (a Matelica: A. Coen, in Silvestrini - Sabbatini 2008, p. 87, n. 89).



Ceramica a figure nere

37. Oinochoe a bocca tonda

n. inv. 263895

alt. 33,1, diam. orlo 13,7, diam. corpo 16,5, diam. piede 9,4, argilla 7.5YR7/6 *reddish yellow*. Beccuccio lacunoso.

Oinochoe a bocca tonda con orlo ad ovoli a rilievo, ansa verticale a nastro tricolata con attacco superiore sormontato da protome di Satiro e fiancheggiato da rotelle, collo cilindrico svasato, corpo ovoidale con beccuccio versatoio baccellato, piede ad echino modanato. Decorazione a figure nere: *Herakles* e la cattura delle cavalle di Diomede.

Decorazione: sul collo fascia risparmiata tra due filetti; sul corpo, tra due coppie di due filetti, ampia zona decorata a figure nere, delimitata in alto e in basso da due filetti orizzontali. Da sinistra *Herakles* con leontè sul capo nell'atto di prelevare con la destra una freccia dalla faretra sulla schiena, mentre con la sinistra imbraccia un arco; figura virile verso destra con scudo (decorato lungo il bordo con serie di lettere prive di senso sovradipinte in bianco) e due lance nella sinistra appoggiate sulla spalla, elmo frigio crestato, schinieri e *himation* sull'avambraccio sinistro, alberello, figura virile verso destra con berretto frigio e abito frigio con pantaloni orientali conduce un cavallo al passo verso destra, figura virile verso destra con elmo frigio crestato e a torso nudo, con *himation* nell'avambraccio destro e pantaloni decorati con fiorellini, trattiene un cavallo imbizarrito (rampante) verso destra, verso il quale agita un bastone sollevato con la destra, un inservente raffigurato di prospetto con capo scoperto, a torso nudo, con mantello avvolto nella parte inferiore del corpo, trattiene per le redini con la sinistra un altro cavallo verso destra. Nel campo in alto due tralci di foglie circolari ed in basso uno. Dettagli incisi e ritocchi in bianco. Al di sotto dell'ansa meandro continuo in verticale.

Moderno, ispirato ad una forma della ceramica a vernice nera (serie Morel 5372a)

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Il vaso, palesemente moderno ed ispirato ad una forma della ceramica a vernice nera (serie Morel 5372a: Morel 1981, tav. 166, con corpo strigliato) di età ellenistica, è anacronisticamente decorato con la tecnica a figure nere che, come è noto, ha come termine cronologico più basso di uso la metà del V sec. a.C. Oltre allo stile delle figure sciatto ed esemplato su prototipi tardo classici, sono inoltre evidenti altre incongruenze: il motivo decorativo a meandro continuo risparmiato, mai presente in posizione verticale sotto l'ansa di forme chiuse; la pseudo-iscrizione sovradipinta in bianco lungo il bordo di uno scudo; i due tralci vegetali nel campo, attestati nella





ceramica attica di solito in scene di carattere dionisiaco (e certamente non è questo il caso). La scena raffigurata sul vaso vede come protagonisti dei personaggi virili vestiti all'orientale nell'atto di condurre cavalli (uno dei quali, imbrozzarrito, viene minacciato con un bastone da un inserviente) in un paesaggio caratterizzato da un alberello (la cui parte inferiore non è stata raffigurata). Al loro seguito sono due personaggi, uno da identificare con *Herakles*, per via della leonté indossata sul capo, dell'arco e della faretra colma di frecce, e l'altro con un guerriero (Abdero). L'artista moderno si è evidentemente ispirato al mito relativo all'ottava fatica di *Herakles*, il ratto delle cavalle del gigante Diomede, re della Tracia, che viveva sulle rive del Mar Nero (LIMC IV,1, pp. 67-70, le fonti letterarie sono citate a p. 67; per le raffigurazioni vedi LIMC IV,2, pp. 81-82). Incaricato di rubare le giumente, *Herakles* portò con sé Abdero, uno dei suoi *eromenoi*, ed alcuni altri giovani. Essi riuscirono a rubare le cavalle e furono perciò inseguiti da Diomede e dai suoi uomini. Le cavalle di Diomede (dette anche "cavalle della Tracia") erano quattro feroci e incontrollabili giumente che si nutrivano di carne umana (sulle cavalle di Diomede: Kurtz 1975; Devereux 1975; LIMC V,1 p. 67). *Herakles* con una schiera di volontari assalì i guardiani delle scuderie e portò le cavalle sulla riva del mare. *Herakles* ignorava la pericolosità degli animali, e quindi incaricò l'amato Abdero di sorvegliare le cavalle mentre lui sconfiggeva Diomede; Abdero fu così divorato dalle giumente. Per vendetta, *Herakles* diede in pasto Diomede ai suoi stessi animali. In memoria del ragazzo amato fondò poi la città di Abdera sul sito della sua tomba, poi portò le cavalle ad Euristeo. Euristeo le lasciò libere e le cavalle andarono sul Monte Olimpo, dove furono divorate dalle fiere (Pseudo Apollodoro). La figura dell'inserviente che agita il bastone intende riprodurre quella di *Herakles* con la clava nella stessa posizione presente su vasi attici sia a figure nere (come la kylix a San Pietroburgo ed Odessa attribuita a Psiax: Paralipomena, 128), che a figure rosse (come la kylix di Oltos conservata a Firenze: ARV², 49.172) (Kurtz 1975). La scena compare oltre che nella decorazione metopale del Tempio di Zeus ad Olimpia (seconda metopa dall'angolo sud del lato orientale del tempio) (470-457 a.C.), anche su un rilievo di marmo conservato al Museo di Delfi, del II sec. a.C. Appare probabile che la decorazione pre-



sente sul vaso si stata ispirata da quella di una celebre tazza d'argento rinvenuta nella Casa del Menandro a Pompei (Maiuri 1933, p. 317, n. 11, tav. XXX, in alto), firmata da *Apelles* e datata tra I sec. a.C. e I sec. d.C. (forse d'età augustea su prototipi di età ellenistica), conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Painter 2002, pp. 28, 56, n. M4, tav. 4, fig. 3; vedi anche Pesando - Guidobaldi 2006, pp. 122-123 con bibl. cit.). L'oinochoe, dato il tema della raffigurazione ripreso da un celebre oggetto ben noto in ambito campano, potrebbe essere stata realizzata in questa zona. Ben note sono, ad esempio, la manifattura Giustiniani di Napoli e la manifattura De Vecchio che a metà del XIX secolo produssero ceramiche in stile antico. Sullo scorcio del secolo queste manifatture, come altre, si dedicarono principalmente alla riproduzione dei vasi greci ed "etruschi" rinvenuti in quegli anni nelle campagne di scavo a Pompei ed Ercolano e che erano molto richiesti dal pubblico anche internazionale (vedi Rotili 1981).





Ceramica a decorazione lineare o vegetale

38. Nestoris

n. inv. 263897

alt. alle anse 22,5, alt. all'orlo 18,6, diam. corpo 19,5, diam. piede 10, argilla 2.5YR7/4 *pale yellow*. Integra, all'esterno sul ventre (in corrispondenza delle due anse) e sul piede forti incrostazioni rossastre sedimentate che sembrano di natura artificiale (materiale plastico sciolto?), forse ad imitare le incrostazioni di ossidi di ferro.

Nestoris con orlo rettilineo obliquo ("ad imbuto"), spalla troncoconica, anse a nastro sormontanti impostate sull'orlo e sulla spalla, corpo globulare, piede troncoconico. Decorazione: vernice rossa all'interno dell'orlo, all'esterno fascia rossa alla base dell'orlo, sulla spalla tracce di decorazione a triangoli penduli neri (se ne conserva uno soltanto, presso un'ansa) e motivo ad onde correnti in rosso, sul corpo alla massima espansione due fasce orizzontali parallele rossastre e, al di sotto, una rosso bruna, piede verniciato.

Tipo A2A

Ceramica apula

Produzione Sugeometrica della Messapia

Messapico I

Seconda metà VI sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

L'assenza di confronti puntuali per la tettonica del vaso (genericamente di ambito peucezio, daunio e della Bassa Valle del Bradano) e la presenza di forti incrostazioni rossastre sedimentate che sembrano di natura artificiale (materiale simile a plastica sciolta, forse ad imitare le incrostazioni di ossidi di ferro) inducono a sospettare dell'autenticità del vaso.

Pur mancando delle due anse orizzontali, assenti anche nel tipo III di produzione originaria della zona al confine nordoccidentale dell'attuale Basilicata (Sisto 2006, p. 370), il vaso può essere definito nestoris. In tutti i casi in cui siano noti i dati di rinvenimento le nestorides provengono da sepolture quasi sempre attribuite ad individui di sesso maschile (Sisto 2006, p. 317). In base alla sua posizione, sempre ai piedi del defunto, si è ipotizzato che il vaso fosse un recipiente per contenere acqua, assolvendo così le funzioni di un'hydria, forse comple-

mentare al cratere a colonnette (Sisto 2006, p. 372). La nestoris è una forma vascolare che mostra notevoli somiglianze con quella della trozzella, alla quale viene spesso accomunata, ma che è pertinente a differenti realtà geografico-culturali.

Il vaso assomiglia alla forma 1.3a della classe monocroma della Peucezia (con anse non sormontanti) (vedi De Juliis 1995, p. 28, tav. II, 1.3a). Si tratta di una forma con decorazione geometrica bicroma che si sviluppa con piccole varianti morfologiche legate soprattutto al profilo più o meno schiacciato del corpo, alla tipologia del piede e all'andamento delle anse e che raggiunge il picco della diffusione alla fine del VI a.C. Il tipo, denominato anfora, è diffuso nella Peucezia, nell'ambito cronologico di tutto il VI sec. a.C. (Rossi 1981a, p. 94). La forma del corpo richiama quella delle nestorides decorate a bande e motivi vegetali da Satriano, datate al V sec. a.C. (Yntema 1990, pp. 338-339, fig. 324). Esiste anche una forma analoga, con una sola ansa, corpo più arrotondato, come quella, ad esempio, della tomba 16 di Arpi, datata alla seconda metà del IV sec. a.C. (Tinè Bertocchi 1985, pp. 264-265, n. 5, fig. 443.5). Legami per la tettonica sono presenti anche con l'anfora forma IV.2 del Subgeometrico Daunio III, 400-300 a.C. (De Juliis 1977, p. 44, tav. VII.10). Un esemplare molto simile proviene da Gioia del Colle, Santomola tomba 12/2004 (Amatulli 2010, p. 221, tav. XXV.b in alto secondo da destra) con decorazione subgeometrica bicroma, riferito al tipo 2.2Ab di De Juliis (De Juliis 1995, p. 29, tav. XXI) ed inquadrato nella fase di passaggio tra la seconda (575-525 a.C.) e la terza fase (525-475 a.C.) della produzione subgeometrica. Produzioni analoghe, ma più antiche, appartengono all'ambito peuceta (con rinvenimenti a Putignano, Noicattaro) (Rossi 1981b, pp. 27-28, nn. 36-37, tav. XII.36-37). La forma appare assimilabile a produzioni della Bassa Valle del Bradano come la forma 14 della fase finale del *Lower Bradano Matt-Painted*, a sua volta derivata dalla forma 14 del Bradano *Subgeometric* nella classificazione di Yntema (Yntema 1990, p. 173 ss., fig. 159, con ampia bibliografia sui rinvenimenti alle

note 220-221). Da Pisticci tomba 11 di Matina Soprano, del primo quarto del V sec. a.C., proviene un vaso simile (Bottini 1993, p. 147, n. 28, fig. 28).

La decorazione presente sulla spalla, per quanto mal conservata, sembrerebbe il motivo curvilineo a “cani correnti” isolati o compresi fra rette parallele (De Juliis 1977, p. 67), riferibile alle produzioni del Subgeometrico Daunio III, 400-300 a.C. (De Juliis 1977, tav. L.28).

Coroplastica

39. Statua femminile (ex-voto) di offerente con oinochoe per la libagione

n. inv. 263894

alt. 43, largh. max 14,5, spess. 1,1, argilla 10YR7/3 *very pale brown*, scialbatura biancastra, incrostazioni terrose. Priva dell'alto *polos* sulla testa e priva della spalla destra (completamente integrata in gesso). Poche tracce di ditate e di steccature all'interno.

Statua femminile (ex-voto) di offerente a mezzotondo con oinochoe per la libagione. Configurata a figura femminile stante su un alto piedistallo semicilindrico, con braccio destro che impugna un'oinochoe trilobata, braccio sinistro piegato a trattare l'*apoptygma* sul chitone. Ha capelli a bande ondulate divise da scriminatura centrale sulla fronte, ai lobi orecchini a disco, indossa lungo chitone (lo scollo a V, suggerito dalla parte di restauro, non è attendibile) sul quale indossa un ampio *himation*.

Produzione magno-greca (Taranto) (?)

Fine V-IV sec. a.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

La statua è identificabile in una vecchia foto di archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (a sinistra, quinto ripiano dall'alto).

La statua, priva della valva posteriore (come talora accade, vedi ad esempio, la statuette di suonatrice di *tympanon* da Sabucina, in Albertocchi - Pautasso 2012, tav. XIII.6), mostra delle anomalie che occorre considerare nel valutare la sua autenticità. In primo luogo, le grandi dimensioni consentono eventualmente di inserirla tra i prototipi o sub-prototipi, ma la sua parte anteriore non mostra dettagli così nitidi e "freschi" da farla ritenere tale. La parte posteriore, molto concava, non mostra evidenti tracce di pigiatura nella matrice o di liscivatura a stecca e, come sembra, nemmeno resti del foglio di argilla posteriore (Pautasso 1996, p. 99). Inoltre in una statua di questo tipo, che stilisticamente si data allo scorcio del V - inizi del IV sec. a.C. (o anche tardo-classica, di inoltrato IV sec. a.C., quando vengono ripresi modelli di fine V sec. a.C.), con pro-





porzioni ben curate, si nota un'evidente sproporzione tra testa e corpo. In generale, il colore dell'argilla potrebbe indicare una produzione tarantina: le terrecotte tarantine presentano un'argilla fine nella tessitura e contengono mica fine. Il colore, sempre pallido, varia tra crema, verde, giallo ocra e arancio pallido (Higgins 1954, p. 336). La testa, sebbene mostri un'argilla che, ad un esame autoptico, sembra molto simile se non identica a quella del corpo, potrebbe non essere pertinente ad esso. In effetti, il punto di raccordo tra le due parti (tutta la spalla destra e parte del busto) è un restauro integrativo moderno. Anomala appare anche la distribuzione dell'*himation* che ricade sulla spalla sinistra con un lembo ripiegato, per poi ricadere anche sul lato destro sul braccio corrispondente. Anomala è la posizione dell'*himation* sul braccio destro, che in genere, non viene coperto, ma lasciato libero (vedi, ad esempio, la statuette dall'edificio XII dell'acropoli di Gela: Albertocchi - Pautasso 2012, p. 178, tav. IX.6). Altra peculiarità iconografica è la mano sinistra avvolta dall'*himation*, elemento diffuso soprattutto in età ellenistica, piuttosto che tardo classica. Un raro esemplare di questa fase è costituito da una statuette a Berlino da *Paestum*, connessa al culto di Demetra *Thesmophoros* (Panofska 1942, pp. 141-142, tav. LI). Un'altra anomalia sembra essere la presenza del doppio *kolpos* (due balze) sul chitone; ma, a ben vedere potrebbe anche trattarsi della sovrapposizione del lato destro dell'*himation* sulla veste. Anche i piedi, molto sproporzionati e tozzi, appena accennati, con l'*himation* che scende in basso, nonostante siano inconsueti, risultano attestati su statuette greche dell'arcaismo avanzato (vedi ad esempio Laumonier 1921, pp. 2-3, tav. I, da Atene).

La testa della statua trova confronto con alcuni busti fittili femminili con *polos* databili al IV sec. a.C. dal Tempio Dorico di Pompei (D'Alessio 2005, pp. 535, 537, tav. Ib.) che si ispirano a modelli magnogreci e soprattutto sicelioti diffusi a partire dal V sec. a.C., generalmente in relazione con il culto di Demetra. Tra i busti fittili di Morgantina citiamo ad esempio uno transizionale, da porsi tra il gruppo conservativo tardo classico e la serie ellenistica (Bell 1981, pp. 140-

141, n. 106, tav. 27.106a). Il tipo di acconciatura appare ampiamente attestata su protomi femminili con generica provenienza dall'Italia meridionale e in alcuni casi specificata in Pompei, Capua e Taranto (Winter 1903, p. 253, fig. 2). L'attributo del *polos*, sebbene sia attestato anche in alcune immagini di mortali eroizzati, sembra essere un simbolo di divinità e spingere verso l'identificazione delle figure dotate di questo copricapo con Demetra o Kore (Bell 1981, p. 82). La testa è caratterizzata dallo stile florido postfidaiaco degli ultimi decenni del V sec. a.C. che viene fatto risalire a modelli degli ultimi decenni del V sec. a.C. di ambiente attico, mediato da artisti sicelioti. Recentemente, con una più puntuale considerazione dei dati di scavo, si tende a datare la serie dei busti agrigentini con i quali la nostra statua presenta forti affinità, nel quadro del revival dello stile classico nel periodo timoleonteo, intorno alla metà del IV sec. a.C. (Aa.Vv. 1985, pp. 239-240). Il corpo è vicino a quello della *peplophoros* tarantina in stile arcaizzante del 430 a.C. che tuttavia presenta l'*himation* sulle spalle, aperto davanti al petto, impugna l'oinochoe con la destra mentre la sinistra è sollevata all'altezza del seno. In questi esemplari il chitone ha lo scollo a V (Winter 1903, p. 75, matrice conservata a Budapest raffigurata alla tav. 28c). Lo stesso abbigliamento è presente su statue da Catania, Piazza S. Francesco (Hinz 1998, p. 162, fig. 38 prima a sinistra in basso). Lo scollo a V del chitone (Eichhorn 1967, p. 430, fig. 26) in ambito apulo si trova in esemplari da Gioia del Colle e da Taranto (simili al museo di Bari e di Taranto, vedi Scarfi 1961, coll. 247-249, fig. 86, n. 1 dalla tomba 5 di metà IV a.C.). In questi esemplari, il cui modello sembra risalire ancora al V sec. a.C. (Scarfi 1961, col. 256) e che condividono col nostro le grandi dimensioni (alt. 29,5 compresa la base), la figura sostiene con la destra un'oinochoe e con la sinistra un canestro con frutti.

Statue femminili che recano l'oinochoe nella mano destra lungo il fianco e una patera nella mano sinistra sono attestate nella produzione coroplastica tarantina (Winter 1903, pp. 110, fig. 6, 113, figg. 3 e 8). Esempari simili, con i medesimi attributi, provengono dalla Valle d'Ansanto (Bottini 1976, p. 419, fig. 19.81). La serie

trova la sua derivazione iconografica da un tipo di V sec. a.C. riecheggiante esperienze stilistiche attiche attestato anche a *Paestum* (Sestieri 1953). Sempre a Taranto nel IV sec. a.C. è attestato il tipo con oinochoe e fiaccola, affiancato da una piccola figura femminile con canestro sul capo (Lippolis 1996, pp. 204, fig. 156, 205, n. 156). Il tipo sembra avere delle varianti negli attributi, che possono essere la fiaccola e il porcellino. Per quelle di Taranto, delle quali si posseggono anche matrici (Lippolis 1996, pp. 72-73, n. 59, fig. 59 da Taranto, da uno strato dell'ultimo trentennio del IV sec. a.C.), a causa dell'attributo della fiaccola e del maialino, si è propensi ad optare per identificazione con Persefone che sacrifica durante il suo matrimonio con *Hades* nell'oltretomba (Bell 1981, p. 83). Statue analoghe di offerenti con porcellino sono prodotte in Sicilia tra VI e V sec. a.C., spesso dotate di *polos* sul capo (Griffo 1987, p. 140, figg. 127-128; E. De Miro, in Aa.Vv. 1985, pp. 239, figg. 277 e 280). In conclusione la statua, che non trova confronti puntuali, stante l'incertezza sulla sua autenticità, potrebbe essere costituita da pezzi pertinenti a due oggetti diversi (testa degli ultimi decenni del V sec. a.C. e corpo di metà (?) IV sec a.C.).





Terracotte architettoniche

40. Sima

n. inv. 263893

alt. 19,5, lungh. 29, largh. max 7,6, argilla 5YR6/4 *light reddish brown* con inclusi di augite, calcite; distanza "binari" della sima 2,7. Resti di scialbatura biancastra sulla superficie anteriore, resti di incrostazione terrose sul lato posteriore. Priva di parte del binario soprastante, margine destro lacunoso e scheggiato, scheggiata anche la parte posteriore (dove la base di appoggio proseguiva in orizzontale).

Sima rettangolare con binario superiore e parte liscia inferiore, in alto ed in basso listello orizzontale.

Decorazione: elefante africano e resti di palmetta eretta.

Decorazione: elefante africano gradiente verso destra con pelle resa "a rete", due zanne visibili come se la testa fosse di prospetto (invece che di profilo) e proboscide sollevata, corta coda distesa indietro, a sinistra la metà destra di una palmetta (?) eretta a cinque foglie semi-circolari (che continuavano nella sima contigua a sinistra).

Moderno (?) su prototipo di metà del I sec. d.C.

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 12/4/1978.

Destano sospetti sull'autenticità dell'oggetto l'eccessiva pesantezza, sintomo della realizzazione con ceramica molto compatta e con pochi degrassanti (di tipo quasi "industriale"), la conformazione della parte superiore (diversa da quella attestata su sime di questo tipo) e la decorazione (non attestata su sime di questo tipo). In generale, la sima sembrerebbe rientrare nel gruppo delle sime associate alle lastre del "Tipo Campana" (delle quali il Gorga, che ne era un avido collezionista, se ne accaparrò circa 6000-7000 esemplari: Paris 1999, p. 119). Esistono altre sime che rientrano nella produzione che va sotto il nome di lastre del "Tipo Campana", di altezza compatibile con quella del nostro esemplare (18) e che mostrano scene di combattimento tra animali (tra leoni e tra un leone e un toro: von Rohden - Winnefeld 1911, pp. 291-292, tav. CVI). Sime del tipo a gola decorate con palmette e fiori di loto, databili al III sec. a.C., provengono dal santuario di Nola in località S. Paolo Belsito (loc. La Vigna) (Aa. Vv. 1996, pp. 257-258, n. 17.16). Alle lastre del "Tipo Campana" riporta la

palmetta (se l'interpretazione dei frustuli di decorazione è corretta): su lastre di questo tipo è abbastanza diffuso tra la tarda età repubblicana e il I sec. d.C. il fregio a palmette alternato a colonnette (vedi Maes - van Wonterghem 2008, pp. 239-240, n. 95, fig. 95). La palmetta trova confronto con lastre pertinenti a fregio coronato da due fasce sovrapposte a ovoli e astragali, nel cui campo compare un motivo a colonnette e palmette alternate, datato ancora all'età repubblicana. Esempi di lastre di questo tipo provengono da Pediano-Zelonzeghe, nei pressi di Imola (Gerbesi - Mazzini - Merlini 1994, pp. 137-138, fig. 42). Su lastre del "Tipo Campana" sono inoltre presenti palmette erette che inquadrano una coppia di pantere in schema araldico ai lati di un cratere (von Rohden - Winnefeld 1911, tavv. I-II). Anomala appare la presenza dell'elefante, la cui pelle resa a reticolo dovrebbe indicare l'appartenenza alla specie africana (Scullard 1974, tav. IVa). La rugosità della pelle, resa con una serie di linee incise oblique intersecatisi secondo un motivo a rete, è un motivo convenzionale indicato già da Plinio (*N.H.* VIII,10,30) come *cancellata cutis* (Sichtermann 1979). Elefanti con pelle resa in questo modo compaiono su mosaici, lucerne e rilievi marmorei (ad esempio Scullard 1974, tavv. XIXb, X.a). La protome di elefante compare su antefisse del medesimo periodo (Anselmino 1977, tavv. VI.27, XXIV.100, XXV.c; Strazzulla 1990; Morel 1995), tre esemplari dei quali sono presenti anche nella Collezione Gorga (Carettoni 1971-72, pp. 137-183, fig. 12; Anselmino 1977, p. 142). La presenza dell'elefante di specie africana potrebbe consentire di ambientare la scena raffigurata sulla sima in ambito circense. Elefanti africani in genere erano fatti venire appositamente dal Nord Africa per i giochi circensi, come dimostrano le raffigurazioni di imbarco di elefanti presenti su alcuni mosaici (celebri quelli di Cartagine, Piazza Armerina e Veio: Scullard 1974, p. 254). Lastre del "Tipo Campana", databili tra I e II sec. d.C., che recano scene circensi sono ben note (von Rohden - Winnefeld 1911, pp. 136-142). In esse sono raffigurate una quadriga in corsa intorno ai tre obelischi della *meta*, dietro alla quale è un *jubilator*, oppure scon-





tri di carri (Khodza 1982; Tortorella 2008); ad esse vanno aggiunte quelle che presentano scene con paesaggi nilotici o scene esotiche (Rocco 2010a; Rocco 2010b). Da Filippo di Tessalonica sappiamo che la biga di elefanti nella pompa circense venne usata la prima volta da Augusto (Scullard 1974, p. 257). Scarse sono le fonti iconografiche e letterarie che confermano la presenza dell'elefante nelle arene (Agenti 2001, pp. 30-31). Gli elefanti erano infatti utilizzati solo negli spettacoli allestiti da grandi personaggi o dal principe e la sua famiglia. Il primo uso di elefanti si fa risalire a *Cn. Aufidius*, tribuno del 170 a.C. (?), nel Circo Massimo. Ad Ostia esisteva un *procurator ad elephantos* con il compito di curare la custodia degli elefanti nel *vivarium* del Laurentino per il loro impiego nelle pompe trionfali e nei *munera* imperiali (Scullard 1974, p. 253; Sabatini Tumolesi – Vismara – Buonocore 2000, p. 127). Le fonti antiche riferiscono di combattimenti di elefanti con tori, per la prima volta a Roma nel Circo nel 99 a.C. (Plinio, *N.H.*, VIII.7.19, G. Liciniano, XXXVI) e anche nel 79 a.C. (Plinio, *N.H.* VIII.7.19). Nel 55 a.C. nel Teatro di Pompeo si assistette ad una impressionante caccia agli elefanti della quale fu testimone oculare Cicerone. I pachidermi ruppero le grate di ferro sistemate intorno alla pista provocando lo sbalordimento degli spettatori. La successiva uccisione degli elefanti suscitò pietà nel pubblico per i forti barriti di dolore, simili a pianti e lamenti, con i quali i pachidermi chiedevano misericordia al popolo (Cassio Dione, XXXIX. 38.2; Cicerone, *Ad familiares*, VII.1.3; Plinio, *N.H.*, VIII,7.21). Gli elefanti nel circo erano utilizzati non solo nei combattimenti ma anche in spettacoli circensi veri e propri (nel senso moderno del termine): in uno spettacolo dato da Germanico, forse nel 12 d.C., elefanti abbigliati e divisi in gruppi di sei, si muovevano agli ordini del loro ammaestratore e prendevano posto ad un banchetto (Scullard 1974, p. 253).

Terracotte architettoniche

41. Altorilievo raffigurante un guerriero romano n. inv. 262101

alt. 73,4, largh. max 28,2, prof. max 20,2, argilla 7.5YR7/4 *pink* con inclusi di calcite (anche di dimensioni notevoli, diam. circa 1). Sutura tra la figura ed il pilastrino visibile sul lato posteriore, tracce di fili o corde sul lato posteriore. Privo del braccio destro.

Altorilievo raffigurante un guerriero stante in posizione frontale con elmo di tipo frigio, braccio destro sollevato, *paludamentum* allacciato con fibula circolare sulla spalla destra e copre la spalla sinistra, sul petto *gorgoneion* tra due fibule circolari, corsetto da "campo" con due ordini di *pteryges*, su chitonisco, ai piedi *caligae* allacciate fino a metà polpaccio, braccio sinistro piegato (?) al busto con un oggetto non identificabile nel pugno. In basso a destra pilastrino rettangolare (altare?). Tre fori pervi nella parte anteriore (diam. 1,3) ed uno nel lato posteriore (diam. 1,2). Parte inferiore completamente chiusa. All'interno cavo (?).

Moderno

Collezione Evan Gorga, SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 9/11/1977.

L'altorilievo è identificabile in una vecchia foto di archivio che ritrae una stanza di uno degli appartamenti di E. Gorga in via Cola di Rienzo a Roma (a sinistra, sesto ripiano dall'alto).

L'oggetto moderno, che vuole imitare un altorilievo destinato alla decorazione templare, presenta dati antiquari che tendono verso una datazione all'età imperiale, incompatibile con altorilievi di questo tipo, diffusi al massimo fino al II sec a.C.

Gli altorilievi frontonali come il nostro, com'è noto, erano dotati di fori per i chiodi per essere fissati, così come le lastre architettoniche, alla trabeazione lignea dei tetti. In questo senso l'altorilievo Gorga, potrebbe essere avvicinato, ad esempio, al Marte raffigurato nell'altorilievo frontonale del tempio di via di San Gregorio a Roma (Ferrea 2002, pp. 21, fig. 6 a destra, 38, fig. 25, 82-84, nn. 21-29, 153-154, tavv. IX-X a colori). Il personaggio virile, la cui iconografia richiama quella del dio presso l'altare raffigurato sull'Ara di Domizio Enobarbo (Ferrea 2002, p. 46, fig. 41), indossa l'abbigliamento militare secondo la tipologia in uso per le statue loriccate di età imperiale. Prima di esaminare gli elementi caratteristici di tale tipo di raffigurazione, occorre evidenziare che, in generale, essa sembra rifarsi all'iconografia del guerriero di età ellenistica



(vedi ad esempio un rilievo funerario in marmo con cavaliere eroizzato da Siracusa in Aa.Vv. 1985, fig. 352, di III sec. a.C.); inoltre, per l'uso della terracotta al posto del materiale lapideo, la statua richiama (forse involontariamente) le statue di guerrieri di ambito campano, offerte nei santuari (vedi ad esempio Teano – Fondo Ruozzo: Sirano 2011, pp. 432-434, 438-439, 451-452, tavv. V.d-e, VI.-c). La presenza del pilastrino richiama prototipi marmorei di riferimento nei quali la figura si appoggia, generalmente con la gamba destra ad un piccolo tronco che funge da supporto. Le statue loriccate, anche se non fornivano informazioni sul rango e sulla carriera di un cittadino romano, avevano la capacità di attribuire un carisma guerriero e/o un'aura sovrumana alla figura rappresentata, esaltandone le qualità personali più che il ruolo sociale. Lo schema utilizzato per il guerriero dell'altorilievo Gorga è a metà strada tra lo schema II e lo schema VIII della classificazione delle sculture loriccate dello Stemmer (Stemmer 1978, pp. 5, 95-98). Anomala è la posizione di scarico del peso sulle gambe, che sembra paritaria: di norma il peso viene scaricato sulla destra o la sinistra (che riprende lo schema del Doriforo di Policletto, vedi anche lo schema VIII, Stemmer 1978, p. 23, tav. 16.1). La nostra figura doveva avere il braccio destro sollevato nel gesto dell'*adlocutio* oppure, come appare meno probabile, a sostenere una lancia disposta in verticale.

Il nostro loricato indossa il corsetto "da campo" di tradizione ellenistica, con due file di *pteryges* (lambrecchini) frangiate, cinta/*cingulum* e l'egida di Atena. Nell'ambito delle terrecotte architettoniche etrusco-italiche, guerrieri con corazza a corsetto sono raffigurati nell'altorilievo frontonale del *Capitolium* di Cosa e in quello di Talamone, oltre che nei rilievi fittili di piccole dimensioni da Fiesole e da Vulci (Ferrea 2002, p. 38).

L'uso del corsetto "da campo", rispetto alla corazza anatomica, era legato all'occasione di uso e non dava informazioni sul rango di chi l'indossava. Almeno in età imperiale la statua loricata fu adottata soprattutto per sottolineare doveri e meriti militari e il suo uso pubblico si affermò con difficoltà a Roma (la prima statua loricata pubblica fu probabilmente quella di Cesare nel suo Foro) e fu di fatto limitato agli imperatori o agli eredi designati, dotati di *imperium* (poche eccezioni sicure di alcuni magistrati dotati di cariche e competenze anche militari) (Cadario 2011, pp. 212, fig. A, 214).





Specifica caratteristica della lorica della nostra figura è la forma dell'accollatura di tipo rettangolare listato, che si inquadra nell'ambito della prima metà del II d.C. e rimane ricorrente per tutto il secolo. Il personaggio è dotato anche di *paludamentum*, il mantello che doveva appoggiarsi sulla spalla sinistra, spesso presente nei monumenti della tarda repubblica e della prima età imperiale accoppiato non al corsetto "da campo", ma alla corazza anatomica, ad indicare il rango equestre (Polito 1998, p. 48, con bibl. cit.). Era un tipo di mantello che veniva indossato dai generali romani quando comandavano un esercito, dagli ufficiali principali e dagli attendenti; in questo si distingueva dal *sagum* indossato dal comune soldato. La corazza con una o due serie di *pteryges* formate da strisce di cuoio dritte compare su fregi ellenistici e persiste nei fregi romani (Polito 1998, p. 46).

L'elmo indossato, nonostante l'anomalia nella resa della tesa che, invece di sovrapporsi all'elmo, sembra essere al di sotto di esso, sembrerebbe di tipo frigio (Polito 1998, p. 50), a causa della punta sulla sommità del capo e del lungo paranuca. Elmi di questo tipo sono indossati, ad esempio, dalla figura di Roma raffigurata sulla monetazione romana repubblicana fusa di prima metà III sec. a.C. Ben presto la forma, come dimostra anche la nostra figura, si assimila a quella dell'elmo attico con cui finisce per confondersi già a partire dal III sec. a.C. La corazza indossata reca un *gorgoneion*, che è costante nella decorazione di tutte le loriche imperiali (vedi ad esempio la statua con testa di Caracalla a Villa Albani: Bol 1992, pp. 367-371, tavv. 244-249), come emblema di valore apotropai-co. La presenza del *gorgoneion* come attributo divino, già a suo tempo proposta da Felten, è stata rigettata da Stemmer poiché i confronti di età ellenistica apportati non appaiono cogenti. Al di sotto del *gorgoneion* è raffigurato il *cingulum vitae*, una cintura che compare nelle statue di età imperiale. La cintura appare tuttavia eccessivamente spostata verso l'alto (cfr. ad esempio Stemmer 1978, tavv. 8.4-5, 13.6, 16.1-2, 42.1-3, 43.1-6, 48.1-3, 61.1, 63.6, 70.3, 78.1-3, 79.3). Ai piedi il personaggio calza delle *caligae*, calzature indossate dai soldati delle legioni romane durante il periodo repubblicano e imperiale dell'Urbe. Non si tratta di un elemento distintivo dal momento che esse erano indossate da tutti i gradi delle legioni, fino a quello di centurione.

42. Ritratto virile imberbe

n. inv. 256

alt. 37. Fissato su perno e su base, naso e un frammento alla base del collo di restauro. Marmo apuano venato (?).

Bibliografia: Paribeni 1932, p. 256, n. 79 (datato II-III sec. d.C.); Felletti Maj 1953, p. 171, n. 10 (di dubbia autenticità o moderno).

Testa virile imberbe con ampia fronte segnata da un'estesa calvizie, con sguardo rivolto a sinistra. Capelli a corte ciocche con stile impressionistico sulle tempie e scarsamente plastiche sul retro. Occhi resi con ampio solco a pelta (cuoriforme), zigomi pronunciati, piccola bocca con labbra sinuose con fossette agli angoli. La lieve torsione del capo verso sinistra ha condotto ad una maggiore accuratezza nella realizzazione della metà destra del viso che si nota soprattutto nella resa delle ciocche dei capelli.

Moderno su prototipo del 250-260 d.C.

Museo Nazionale Romano, (già esposto nella Sala XXX), SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.

Il ritratto è stato, nel corso del tempo, ritenuto autentico oppure di dubbia autenticità o sicuramente moderno. Il Paribeni lo definisce "Ritratto di giovane uomo imberbe, calvo sul davanti, di aspetto altezzoso. Sec. II-III sec. d.Cr."; in seguito la Felletti Maj afferma che l'incertezza del Paribeni sulla cronologia (II-III sec. d.C.) della testa "deriva probabilmente dagli elementi stilistici misti, per cui la scultura manca di coerenza formale". La Felletti Maj inserisce il ritratto nell'*Appendice*, tra i ritratti non inclusi nel catalogo, in quanto opere di assai dubbia autenticità o sicuramente moderne. La studiosa sostiene che queste opere "presentano tuttavia un certo interesse per diverse ragioni: alcuni furono in passato esposti al pubblico, come opere di pregio, altri lo sono tuttora nella collezione Ludovisi; qualcuno è stato pubblicato o almeno annoverato come antico nelle guide del Museo". Dalla scheda inventariale conservata presso la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (sede di Museo delle Terme di Diocleziano), risulta che la testa "ha l'aria di un falso" e pertanto era stata destinata alla conservazione presso il Magazzino, I° piano.

La testa, di fattura moderna, si rifà stilisticamente a ritratti della metà del III sec. d.C. La struttura coerente e naturalistica e la solidità tettonica della nostra testa sconsigliano una



datazione del modello antico nella seconda metà del III d.C. quando ritratti di questo tipo mostrano una gracilità esaltata ma già quasi incorporea, ma orientano ancora verso i ritratti della prima metà-metà del III d.C. Come è già stato sottolineato, caratteristica dei ritratti dell'età di Gallieno (218-268 d.C.) è la decisa schematizzazione del lato posteriore in senso astratto. L'andamento degli angoli degli zigomi e del mento fortemente accentuati non sono esclusivi della ritrattistica severiana ma si ritrova anche su ritratti di Gallieno giovane (Romeo 2009, pp. 751-752). Ritratti di questo tipo esibiscono caratteri affini e alludono all'attiva pensosità come tratto distintivo non solo della classe intellettuale ma più in generale del ceto dirigente medio e tardo imperiale. Tali caratteri non consentono di stabilire se il modello di riferimento fosse il ritratto di un personaggio specifico o un tipo ritrattistico impersonale (Romeo 2009, p. 764). Elementi che lasciano sospettare dell'antichità della nostra testa sono la chioma, ottenuta "in negativo" e con ciocche un po' troppo lunghe, e l'assenza della barba. Il ritratto, in generale, per quanto imberbe, nel taglio del viso ricorda sull'immediato la serie del cd. Plotino ostiense (Romeo 2009, tavv. XLI-XLII), nella quale il filosofo neoplatonico è caratterizzato non solo dall'ampia stempiatura ma anche dalla barba e baffi. Con la serie di ritratti del tipo Plotino condivide la parziale calvizie, l'impostazione allungata del volto, la proiezione anteriore delle ciocche di capelli sulle tempie, gli zigomi sporgenti. Trova confronto con un ritratto giovanile di metà III sec. d.C. che si rifà a modelli dei ritratti di Massimino il Trace, Filippo l'Arabo e Traiano Decio (von Heintze 1968, p. 77, n. 51, tavv. 84-85, 131b). Ai ritratti di quest'ultimo rinviano la conformazione della testa, soprattutto di profilo, come nel ritratto di Traiano Decio dei Capitolini (von Heintze 1977, p. 61, tav. 26.1) oppure nel ritratto giovanile di Oslo (Bergmann 1977, pp. 42-43, tav. 6.5-6). Simile è un ritratto virile a Castel Howard, nello Yorkshire, datato agli anni 70 del III sec. d.C. (Borg - von Hesberg - Linfert 2005, p. 116, tavv. 63.1-4, 66.1), caratterizzato, tuttavia, da capelli radi, resi con piccoli solchi incisi. Sempre all'età gallienica rinviano i confronti con un ritratto di *Herennius Etruscus* (227-251 d.C.) conservato a Fulda, con capelli meno rilevati e zigomi meno pronunciati (Balty 1976, pp. 178-180, tavv. 43.1-44.1) e con un ritratto da *Hierapolis* di Frigia, edito di recente (Ismaelli 2012).



Scultura

43. Ritratto femminile sul tipo di Giulia Domna

n. inv. 27235

alt. 45,4. Privo della punta del naso.

Marmo apuano venato

Da (o in) Villa Ada , già Villa Savoia, presso la Via Salaria, Dono di S.M. il Re.

Bibliografia: Paribeni 1932, p. 259, n. 803 (III sec. d.C.); Felletti Maj 1953, p. 170, n. 9 (moderno o di dubbia autenticità).

Busto femminile con testa caratterizzata da capelli in due masse ondulate compatte divise da scriminatura centrale e raccolti, in ampie ciocche intrecciate in un crocchia. Sul busto veste con scollo a V trattenuta sulle spalle da due fibule circolari.

Moderno su prototipo di fine II- primi decenni III sec. d.C. (Età severiana)

Museo Nazionale Romano, (Già esposto nella Sala XXXI), SSBAR, in deposito temporaneo presso la Presidenza del CNR dal 7/7/1977.

Il Paribeni fornisce la provenienza della scultura: "Dalla via Salaria in villa Ada. Dono di S.M. il Re". E' probabile che la statua facesse parte dell'arredo della Villa, acquistata dai Savoia nel 1872 e ampliata dal re Vittorio Emanuele II. In seguito Umberto I, che preferiva il Quirinale, la fece vendere all'amministratore dei beni della famiglia reale, il conte Tellfner, che la intitolò alla moglie Ada. Nel 1904 Vittorio Emanuele III la riacquistò e la villa ridiventò residenza reale fino al 1946, con il nome di "Villa Savoia". Alla caduta della monarchia, la villa fu oggetto di un lungo contenzioso, a conclusione del quale una parte rimase proprietà privata dei Savoia ed è stata poi variamente alienata, mentre la parte verso via Salaria nel 1957 fu acquisita al pubblico demanio. Dalla scheda inventariale conservata presso la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (sede di Museo delle Terme di Diocleziano) risulta che la testa era "in Villa Savoia - presso la Via Salaria" e che fu acquisita dal Museo in data 28-6-1904. Si tratta dunque, con ogni probabilità, di una scultura moderna destinata alla Villa, della quale il Re d'Italia Vittorio Emanuele III (1869-1947) decise di disfarsi dopo la riacquisizione della residenza. La scultura prima di essere destinata alla Presidenza del CNR era conservata presso il Museo Nazionale Romano, nel Chiostro Ludovisi, I° piano.



Il ritratto presenta alcune anomalie che inducono a sospettare della sua antichità e che occorre evidenziare. Innanzitutto la scultura sembra avere dimensioni a metà strada tra un ritratto ed un busto. La presenza della stola sostenuta da due fibule circolari, in genere presenti sui busti, induce a ritenere che il modello di riferimento fosse un busto di dimensioni maggiori, comprendente anche tutte le spalle, fin quasi ai gomiti; tuttavia la nostra scultura è priva delle spalle e comprende poco più del collo (ved ad esempio, Fittschen – Zanker 1983, vol. III, tav. 64, n. 49 ed anche i busti di Giulia Domna al Louvre e in quello a Bloomington, Indiana U. Art Museum inv. 75.33.2). L'altra anomalia è costituita dalla parte posteriore dell'acconciatura, che, al di là di assonanze generiche, non trova un confronto specifico.

Paribeni definisce il ritratto "Busto di donna romana del III sec. d.Cr.". La Felletti Maj inserisce il ritratto nell'*Appendice* del catalogo dei ritratti del Museo Nazionale Romano tra le opere moderne o di dubbia autenticità (vedi scheda precedente). Riguardo a questo ritratto afferma "la pettinatura e i tratti del volto imitano, con qualche incertezza, quelli di Giulia Domna; il busto ha forma rettangolare, dissimile dai busti dell'età dei Severi. Mediante brevi solchi si è voluta rendere una stoffa pesante o pelosa". In effetti, i piccoli solchi realizzati sulla veste servono, come si vede dal confronto con molti ritratti di II sec. d.C., a rendere le increspature della veste.

Sebbene mostri contatti con il secondo tipo di ritratto di Crispina (Paris - Gasparri 2013, p. 207, n. 145), moglie dell'imperatore Commodo, databile tra 180 e 187 d.C., l'acconciatura e la direzione dello sguardo consentono di avvicinare la nostra scultura a ritratti di Giulia Domna (Felletti Maj 1953, pp. 130-131, fig. 257). A Faustina Minore la scultura si rifà non solo per l'acconciatura (vedi Felletti Maj 1953, fig. 235, datata al 155-165 d.C.), ma anche per scollo della stola, che imita in modo piatto e sciatto la veste raffigurata su alcuni busti, come quello del Louvre e di Kassel.

La caratteristica pettinatura, detta di Faustina e di Lucilla, scende più giù dell'orecchio in modo da avvicinarsi all'acconciatura venuta di moda proprio con Giulia Domna. Fu infatti l'Augusta che lanciò la moda di acconciare i capelli in modo gonfio e voluminoso con l'ausilio di parrucche o *toupets* (Wessel 1946-17). Particolare

appare tuttavia l'acconciatura nella parte posteriore della testa, diversa da quello di Faustina Minore, formata da una treccia ripetutamente girata intorno, ma costituita da un unico grande intreccio (L. Buccino, in *La Rocca – Parisi Presicce – Lo Monaco* 2011, pp. 361-379 con ampia bibl. a p. 383). In genere, le acconciature con capelli ondulati ai lati della scriminatura centrale, sempre più aderenti alla calotta cranica e che si ripiegano sotto le orecchie, con crocchia ovale appiattita sulla nuca, originata da trecce arrotolate in modo concentrico, caratterizzano le sculture severiane dei primi decenni del III sec. d.C. (come si vede per la prima volta nel tipo "Leptis" di Giulia Domna) (L. Buccino, in *La Rocca - Parisi Presicce - Lo Monaco* 2011, p. 378). I capelli della nostra scultura sono acconciati con la voluminosa *Helmfrisur* (acconciatura a casco) che incornicia completamente il volto con fitte ondulazioni coprendo le orecchie fin sotto la linea del mento e che si raccoglie posteriormente in una larga crocchia appiattita (in genere di forma stellare). Denominata *Stirwellenfrisur*, cioè ad onde sul davanti (Wegner 1939, pp. 76, 281, tav. 60.m-n), viene adottata da Bruttia Crispina, moglie di Commodo, con lunghe ciocche (*Langsträhnenfrisur*) e da Faustina Minore e Lucilla con ciocche di capelli rotanti (*Drehsträhnenfrisur*) con alcune varianti. Fu scelta da Giulia Domna come preciso segno politico di continuità con la dinastia degli Antonini. Nella nostra testa non sono presenti le sottili ciocche di capelli che fuoriescono all'altezza delle guance. Questa acconciatura realizzata con l'ausilio di parrucche, ebbe notevole diffusione nel II sec. d.C. L'imperatrice Giulia Domna è ritratta con questa acconciatura ancora nell'Arco degli Argentari (203-204 d.C.). In esso il trattamento levigato delle carni contrasta con la massa dei capelli resa scabra e opaca da brevi solchi. Il Bernouilli ha riunito per primo, seguito da altri studiosi, i ritratti che presentano questa pettinatura in un gruppo: la testa rinvenuta a Gabii ora al Louvre è considerata il prototipo, creato presumibilmente nel 193 d.C. (Bernouilli 1882-1894, vol. II, 3, pp. 39 ss.). L'anomalo l'intreccio dei capelli nella crocchia posteriore della nostra testa sembra simile alla *Langsträhnenfrisur* (acconciatura a lunghe ciocche) di Faustina Minore, adottato anche da Crispina (Giuliano 1988, pp. 327-328 R245). Esso non è infatti assimila-



bile all'intreccio radiale delle acconciature di Faustina minore e Giulia Domna (Fittschen – Zanker 1983, tav. 28, n. 20, Faustina Minore tipo 7, datato 147-148 d.C.; tav. 29, n. 21 Faustina minore tipo 8, datato 162-170 d.C.; tav. 39, n. 29 Giulia Domna tipo 1 - Gabii, datato 193-210 d.C.; tav. 131, n. 104; tav. 132, n. 105; tavv. 133-134, n. 106), e neanche a quello ovale, in genere più stretto e disposto in verticale della media età degli Antonini (Fittschen - Zanker 1983, tav. 36, n. 26). Tale tipo di acconciatura non era prerogativa delle Auguste, ma lo troviamo attestato anche su ritratti femminili di tipo privato fino alla tarda età romana (vedi, ad esempio, il ritratto di giovane donna a Palazzo Massimo: Paris - Gasparri 2013, p. 197, n. 135 dall'alveo del Tevere).

Come altri ritratti di Giulia Domna, seconda moglie dell'imperatore Settimio Severo, di origine siriana, questa scultura è caratterizzata da occhi grandi e un po' allungati con pupille incise a forma di cuore, le arcate sopracciliari quasi unite alla radice del naso e la bocca piccola con gli angoli leggermente rialzati (Paris – Gasparri 2013, p. 364, n. 264). L'assenza dei riccioli laterali che compaiono in tutti i ritratti e che Giulia Domna lasciava fuoriuscire dalla parrucca spinge a ritenere che la nostra testa sia una copia di un ritratto privato dell'Augusta nel quale lo sguardo pensosamente rivolto a destra contrasta con le linee giovanili del viso. Lo sguardo intenso è un tipico elemento della ritrattistica severiana. L'acconciatura e la resa degli occhi con incavi cuoriformi orientano verso una datazione del modello tra la fine del II - primi decenni del III sec. d.C. Com'è noto, la classificazione delle immagini dell'imperatrice in due tipi fondamentali, basata sulla pettinatura vede, ancora disaccordi sulla definizione di tipi autonomi e delle varianti. Il nostro ritratto sembra assimilabile al primo tipo denominato Gabii dal luogo del rinvenimento della testa del Louvre considerata la replica migliore insieme al rilievo dell'Arco degli Argentari a Roma. Il ritratto venne creato intorno al 193 d.C. anno del conferimento a Giulia Domna del titolo di Augusta e rimase in uso fino al 210 d.C. (tipo Ib Ghedini con capelli bipartiti, onde fitte, nodo leggermente più ridotto e ribassato; Ghedini 1984, p. 110, nota 339).

Tra i ritratti di Giulia Domna, il nostro trova confronto con uno rinvenuto nell'alveo del Tevere (Giuliano 1988, pp. 449-451, R343), nel quale è raffigurata abbastanza giovane, con il volto dall'ovale pieno, fronte piatta, mento piccolo rotondo e sporgente (vedi anche Giuliano 1988, pp. 338-340, R257, dal Museo Kircheriano). Simile è anche un ritratto in miniatura di Giulia Domna dall'Agora di Atene, con grandi occhi rivolti a sinistra e capigliatura analoga a quella del nostro esemplare (Harrison 1960, fig. 23). L'identificazione di questi ritratti è confortata da numerosi confronti, specialmente raffigurati su coni monetali. L'imperatrice salì al trono a 36 anni e morì a 55 anni circa, pertanto i numerosissimi ritratti che di lei conosciamo non appartengono all'età giovanile.

Abbreviazioni bibliografiche

(per facilitare la consultazione delle Abbreviazioni bibliografiche anche a non addetti ai lavori, contrariamente a quanto avviene di consueto nelle opere di carattere scientifico, si è preferito citare i titoli dei periodici per esteso).

AA. VV. 1894: AA. VV., *Monumenti Antichi dei Lincei* IV, 1894.

AA. VV. 1965: AA. VV., *Materiali di antichità varia. Catalogo delle cessioni di oggetti archeologici ed artistici effettuati dallo Stato nei casi previsti dalle leggi vigenti. IV Scambio con il Museo Nazionale di Tokyo*, Roma 1965.

AA. VV. 1970: AA. VV., "Veio (Isola Farnese). Continuazione degli scavi nella necropoli villanoviana in località "Quattro Fontanili"", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1970, pp. 178-329.

AA. VV. 1973: AA. VV., *Roma medio repubblicana. Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a.C.*, catalogo della mostra Roma 1973, Roma 1973.

AA. VV. 1980: AA. VV., *Gli Etruschi e Cerveteri: nuove acquisizioni delle Civiche Raccolte Archeologiche. La prospezione archeologica nell'attività della Fondazione Lerici*, catalogo della mostra Milano 1980-1981, Milano 1980.

AA. VV. 1981: AA. VV., *Enea nel Lazio. Archeologia e mito*, catalogo della mostra Roma 1981, Roma 1981.

AA. VV. 1983: AA. VV., *Ardea. Immagini di una ricerca*, catalogo della mostra Roma 1983, Roma 1983.

AA. VV. 1985: AA. VV., *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985.

AA. VV. 1989A: AA. VV., *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli I.2*, Milano 1989.

AA. VV. 1989B: AA. VV., *La Civita di Artena. Scavi belgi 1979-1989*, catalogo delle mostre Artena-Roma-Louvain-La-Neuve 1989-1990, Roma 1989.

AA. VV. 1990: AA. VV., *Franco Semenzato S.p.A. - Roma - Sezione antiquariato, Archeologia. Una importante e rara collezione*, catalogo d'asta marzo 1990, Milano 1990.

AA. VV. 1996: AA. VV., *La Magna Grecia nelle Collezioni del Museo Archeologico di Napoli. I Greci in Occidente*, Napoli 1996.

AA. VV. 2009: AA. VV., *Le bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité au Moyen Âge*, catalogo della mostra Paris 2009, Paris 2009.

AA. VV. 2011: AA. VV., *Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen*

Kaiserzeit II, München 2011.

ACAMPA 2010: E. ACAMPA, "Avella in età orientalizzante: aspetti del rituale funerario e delle dinamiche di genere", in *Mediterranea* VI, 2009 (2010), pp. 29-69.

ALBERSMEIER 2008: S. ALBERSMEIER (ed.), *The Walters Art Museum. The Art of Ancient Greece*, Baltimore-London 2008.

ALBERTOCCHI - PAUTASSO 2012: M. ALBERTOCCHI - A. PAUTASSO (a cura di), *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, Siracusa 2012.

AMATULLI 2010: A. AMATULLI, "La ceramica sub-geometrica nei contesti funerari di età arcaica", in L. TODISCO (a cura di), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'Alto Medioevo. Archeologia e storia*, atti del convegno di studi Bari 2009, Roma 2010, pp. 217-223.

AMBROGI 2005: A. AMBROGI, *Labra di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 2005.

AMBROSINI 1999A: L. AMBROSINI, "I thymiateria etruschi", in BARBERA 1999, pp. 57-73.

AMBROSINI 1999B: L. AMBROSINI, "Sostegni falisci a testa femminile in ceramica", in BARBERA 1999, pp. 144-149.

AMBROSINI 2000: L. AMBROSINI, "I pesi da telaio con iscrizioni etrusche", in *Scienze dell'Antichità* 10, 2000, pp. 139-162.

AMBROSINI *et alii* 2001: L. AMBROSINI *et alii*, "Analisi archeometriche su urne funerarie fittili", in *Atti del LXXXVII Congresso Nazionale della Società Italiana di Fisica*, Bologna 2001, pp. 93-94.

AMBROSINI 2003: L. AMBROSINI, "L'urnetta fittile dipinta di Tarquinia ed una copia moderna della Collezione Gorga. Un'analisi pluridisciplinare", in *Studi Etruschi* 69, 2003, pp. 77-112.

AMBROSINI 2004: L. AMBROSINI, "Roma. Museo Nazionale Romano, Collezione E. Gorga", in *Studi Etruschi* 70, 2004, pp. 309-330.

AMBROSINI 2007: L. AMBROSINI, "Ceramica etrusca e falisca a figure rosse ad Aleria", in G. DELLA FINA (a cura di), *Etruschi, Greci, Fenici e Cartaginesi nel Mediterraneo centrale, Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"* 14, 2007, pp. 365-404.

AMBROSINI 2009A: L. AMBROSINI, "Su uno specchio perduto da Corchiano, ora ritrovato nella Collezione Gorga", in *Mediterranea* 6, 2009, pp. 71-77.

AMBROSINI 2009B: L. AMBROSINI, "Raffigurazioni e didascalie in etrusco sugli specchi di età ellenistica: il caso-studio dello specchio con *thevrumines*", in *Mediterranea* 6, 2009, pp. 153-172.

AMBROSINI 2009C: L. AMBROSINI, *La cisterna arcaica con l'incluso deposito di età ellenistica. Scavi Santangelo 1945-1946 e Università di Roma « La Sapienza » 1996 e 2006. Monumenti*

Antichi dei Lincei. Serie Miscellanea, vol. XIII, Roma 2009.

AMBROSINI *et alii* 2009: L. AMBROSINI *et alii*, "Indagini archeometriche su tre urnette fittili dipinte", in S. GUALTIERI - B. FABBRI - G. BANDINI (a cura di), *Le classi ceramiche: situazione degli studi, X Giornata di Archeometria della Ceramica*, atti del convegno Roma 2006, Bari 2009, pp. 99-110.

AMBROSINI 2010: L. AMBROSINI, "Raffigurazioni e didascalie in etrusco sugli specchi di età ellenistica: alcuni casi-studio", in H. DI GIUSEPPE - M. DALLA RIVA (a cura di), *Incontri tra culture nel mondo mediterraneo antico. Atti del XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Roma 2008, *Bollettino di Archeologia online*, 1, 2010, pp. 1-15.

AMBROSINI 2012: L. AMBROSINI, *Corpus Speculorum Etruscorum, Italia 7, Roma Museo Nazionale Romano 1. Museo delle Antichità Etrusche e Italiche. Sapienza Università di Roma. Collezione Gorga*. Roma 2012.

AMBROSINI 2013: L. AMBROSINI, "Una lekane etrusca a figure rosse. Significato ed uso della forma vascolare a Cerveteri", in *Mélanges de l'École Française de Rome - Antiquité [En ligne]* 125.1, 2013 <http://mefra.revues.org/1273>.

ANDREASI 2003: P. ANDREASI (a cura di), *I grandi ritorni nell'arte. Recuperi, restauri, rivisitazioni*, catalogo della mostra Roma 2003, Roma 2003.

ANSELMINO 1977: L. ANSELMINO, *Terrecotte architettoniche 1. Antefisse. Antiquarium Comunale di Roma*, Roma 1977.

ARCIPRETE 1999: G. ARCIPRETE, "Le arule", in BARBERA 1999, pp. 123-136.

ARV²: J.D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963².

AUGENTI 2001: D. AUGENTI, *Spettacoli del Colosseo: nelle cronache degli antichi*, Roma 2001.

BACCHETTA 2001: M. BACCHETTA, "Un mascherone da fontana in marmo al Museo Archeologico di Acqui Terme", in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte* 18, 2001, pp. 29-38.

BAILO MODESTI - SALERNO 1998: G. BAILO MODESTI - A. SALERNO, *Pontecagnano II.5. La necropoli eneolitica. L'età del rame in Campania nei villaggi dei morti*, Napoli 1998.

BALTY 1976: J.-CH. BALTY, "Notes d'iconographie romaine, II", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologische Instituts. Römische Abteilung* 83, 1976, pp. 175-193.

BARBERA 1999: M. BARBERA (a cura di), *La Collezione Gorga. Museo Nazionale Romano*, Milano 1999.

-
- BARTMAN 1992: E. BARTMAN, *Ancient Sculptural Copies in Miniature*, Leiden - New York - Köln 1992.
- BARTOLONI 1980: G. BARTOLONI, "Il corredo della tomba 115 dell'Osteria dell'Osa", in *Archeologia Laziale* 3, Roma 1980, pp. 43-50.
- BARTOLONI - CATALDI DINI 1980: G. BARTOLONI - M. CATALDI DINI, "Periodo IVA", in *Dialoghi d'Archeologia* 2 ("La formazione della città nel Lazio"), 1980, pp. 125-164.
- BASTIANELLI 1937: S. BASTIANELLI, "Territorio dei Castronovani. Scoperte nella necropoli pre-romana", in *Studi Etruschi* 11, 1937, pp. 451-472.
- BAUR 1922: P.V.C. BAUR, *Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale University*, Yale 1922.
- BECK - BOL - BÜCKLING 1990: H. BECK - P.C. BOL - M. BÜCKLING (a cura di), *Poliklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, catalogo della mostra Frankfurt 1990-1991, Mainz am Rhein 1990.
- BEDINI 1988-89: A. BEDINI, "Tor de' Cenci (Roma). Tombe protostoriche", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 42-43, 1988-89, pp. 221-279.
- BEDINI - CORDANO 1980: A. BEDINI - F. CORDANO, "Periodo III", in *Dialoghi d'Archeologia* 2, ("La formazione della città del Lazio"), 1980, pp. 97-124.
- BELL 1981: M. BELL, *Morgantina Studies I. The Terracotta*, Princeton 1981.
- BELLELLI 2007A: V. BELLELLI, "Prolegomena allo studio della ceramica etrusco-corinzia non figurata", in D. FRÈRE (a cura di), *Ceramiche fini a decoro subgeometrico del VI secolo a.C. in Etruria meridionale e in Campania*, Rome 2007, pp. 9-26.
- BELLELLI 2007B: V. BELLELLI, "Influenze straniere e ispirazione locale: gli alabastra etrusco-corinzi di forma Ricci 121", in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Etruschi, Greci, Fenici e Cartaginesi nel Mediterraneo centrale, Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"* 14, 2007, pp. 293-324.
- BENEDETTINI 2007: M.G. BENEDETTINI (a cura di), *Il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, 2. Dall'incontro con il mondo greco alla romanizzazione*, Roma 2007.
- BENTZ - GEOMINY - MÜLLER 2010: M. BENTZ - W. GEOMINY - J.M. MÜLLER (a cura di), *Ton Art. Virtuosität antiker Töpfertechnik*, Bonn 2010.
- BERGMANN 1977: M. BERGMANN, *Studien zum Römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977.
- BERNARDINI 1960: M. BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera*, Bari 1960.
-

-
- BERNOUILLI 1882-1894: J.J. BERNOUILLI, *Römische Ikonographie*, Stuttgart 1882-1894.
- BIELLA 2007: M.C. BIELLA, *Impasti orientalizzanti con decorazione ad incavo nell'Italia centrale tirrenica*, Roma 2007.
- BIETTI SESTIERI 1979: A.M. BIETTI SESTIERI, *Ricerca su una comunità del Lazio protostorico: il sepolcreto dell'Osteria dell'Osa sulla Via Prenestina: Foro Romano, Curia Senatus*, Roma 1979.
- BIETTI SESTIERI 1992: A.M. BIETTI SESTIERI, *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*, Roma 1992.
- BIGNASCA 2000: A.M. BIGNASCA, *I kernoi circolari in Oriente e in Occidente. Strumenti di culto e immagini cosmiche*, Freiburg 2000.
- BOITANI 1982: F. BOITANI, "Veio. Nuovi rinvenimenti nella necropoli di Monte Michele", in *Archeologia nella Tuscia*, 1, Roma 1982, pp. 95-103.
- BOL 1992: P.C. BOL (hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Antiken Bildwerke III*, Berlin 1992.
- BOARDMAN 1989: J. BOARDMAN, *Athenian Red-figure Vases. The Classical Period. A Handbook*, London 1989.
- BONGHI JOVINO 2001: M. BONGHI JOVINO, "Produzioni in impasto. Ceramica, utensili e oggetti d'uso dall'orizzonte protovillanoviano fino all'Orientalizzante medio finale", in M. BONGHI JOVINO (a cura di), *Tarquini. Scavi sistematici nell'abitato. Campagne (1982-1988). I materiali 2*, Tarchna III. 2001, pp. 1-136.
- BORG - VON HESBERG - LINFERT 2005: B. BORG - H. VON HESBERG - A. LINFERT, *Die antiken Skulpturen in Castel Howard*, Wiesbaden 2005.
- BÖRKER 1997: C. BÖRKER, "Ringkernoi. Archäologische und philologische Studien zu einer seltsamen griechischen Gefäßform", in P. NEUKAM - M. AUSSERHOFER, *Vermächtnis und Herausforderung*, München 1997, pp. 59-79.
- BOTTINI 1993: A. BOTTINI (a cura di), *Armi: gli strumenti della guerra in Lucania*, catalogo della mostra Melfi 1993, Melfi 1993.
- BOTTINI - RAININI - ISNENGI COLAZZO 1976: A. BOTTINI - I. RAININI - S. ISNENGI COLAZZO, "Valle d'Ansanto. Rocca S. Felice (Avellino). Il deposito votivo del santuario di Mefite", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1976, pp. 359-524.
- BRUNI 1992: S. BRUNI, "Le ceramiche con decorazione sovradipinta", in A. ROMUALDI (a cura di), *Populonia in età ellenistica. I materiali dalle necropoli*, atti del seminario Firenze 1986, Firenze 1992, pp. 58-109.
-

-
- BRUNI 1999: S. BRUNI, "Documenti per la storia della Collezione Gorga", in BARBERA 1999, pp. 15-18.
- BRUNI 2013: S. BRUNI, "L'acquisizione della Collezione Gorga da parte dello Stato", in CAPODIFERRO 2013, pp. 44-58.
- BRUSCHETTI 2013: P. BRUSCHETTI, "Archeologia urbana a Orvieto: la cavità 254 in via Ripa Medici", in G.M. DELLA FINA - E. PELLEGRINI (a cura di), *Da Orvieto a Bolsena: un percorso tra Etruschi e Romani*, catalogo delle mostre, Orvieto - Castiglione in Teverina - Grotte di Castro - San Lorenzo Nuovo - Bolsena - Roma 2013, Pisa 2013, pp. 76-81.
- CADARIO 2011: M. CADARIO, "Il linguaggio dei corpo nel ritratto romano", in E. LA ROCCA - C. PARISI PRESICCE - A. LO MONACO (a cura di), *Ritratti: le tante facce del potere*, catalogo della mostra Roma 2011, Roma 2011, pp. 209-221.
- CAGIANO DE AZEVEDO 2013: E. CAGIANO DE AZEVEDO, "Evan Gorga. Dalla collezione a i musei", in CAPODIFERRO 2013, pp. 28-43.
- CAMPOREALE 1964: G. CAMPOREALE, "Rapporti tra Tarquinia e Vetulonia in epoca villanoviana", in *Studi Etruschi* 32, 1964, pp. 3-28.
- CAMPOREALE 1985: G. CAMPOREALE (a cura di), *L'Etruria mineraria*, catalogo delle mostre Portoferraio - Massa Marittima - Populonia 1985, Milano 1985.
- CAMPOREALE 2005: G. CAMPOREALE, "Dall'Agro Falisco e Capenate all'Agro Volsiniese e all'Alta Valle del Fiora", in G. DELLA FINA (a cura di), *Orvieto, l'Etruria meridionale interna e l'Agro Falisco*, *Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"* 12, 2005, pp. 269-299.
- CAPODIFERRO 2013: A. CAPODIFERRO (a cura di), *Evan Gorga. La collezione di archeologia. Museo Nazionale Romano*, Milano 2013.
- CARAFA 1995: P. CARAFA, *Officine ceramiche di età regia. Produzione di ceramica in impasto a Roma dalla fine dell'VIII alla fine del VI secolo a.C.*, Roma 1995.
- CARBONARA - MESSINEO - PELLEGRINO 1996: A. CARBONARA - G. MESSINEO - A. PELLEGRINO, *La necropoli etrusca di Volusia*, Roma 1996.
- CARETTONI 1971-72: G. CARETTONI, "Terrecotte «Campana» dallo scavo del tempio di Apollo Palatino", in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 44, 1971-72, pp. 123-139.
- CARLUCCI 2007: C. CARLUCCI, "Le arule", in BENEDETTINI 2007, pp. 389-391.
- CASSANO 1992: R. CASSANO (a cura di), *Principi, imperatori e vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Venezia 1992.
-

-
- CASTOLDI - VOLONTÉ 2002: M. CASTOLDI - M. VOLONTÉ (a cura di), *Museo Archeologico di Cremona. Le collezioni. Grecia, Italia meridionale e Sicilia*, Milano 2002.
- CERCHIAI 1990: L. CERCHIAI, *Le officine etrusco-corinzie di Pontecagnano*, Napoli 1990.
- CHIARAMONTE TRERÉ 1999: C. CHIARAMONTE TRERÉ (a cura di), *Tarquinia. Scavi sistematici nell'abitato. Campagne 1982-1988. I materiali 1, Tarchna II*, Roma 1999.
- CIFANI 2003: G. CIFANI, *Storia di una frontiera. Dinamiche territoriali e gruppi etnici nella Media Valle Tiberina dalla prima età del Ferro alla conquista romana*, Roma 2003.
- CINQUANTAQUATTRO 2001: T. CINQUANTAQUATTRO, *Pontecagnano II.6. L'agro Picentino e la necropoli di località Casella*, Napoli 2001.
- CIONCI 2004: A. CIONCI, *Il tenore collezionista. Vita, carriera lirica e collezioni di Evan Gorga*, Firenze 2004.
- CLINTON 2009: K. CLINTON, "Donors of Kernoi at the Eleusinian Sanctuary of the two Goddesses", in *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*, atti del colloquio Lille 2007, Liège 2009, pp. 239-246.
- COEN 1991: A. COEN, *Complessi tombali di Cerveteri con urne cinerarie tardo-orientalizzanti*, Firenze 1991.
- COHEN - RUTTER 2007: A. COHEN - J.B. RUTTER (eds), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton 2007.
- COLONNA 1988: G. COLONNA, "La produzione artigianale", in A. MOMIGLIANO - A. SCHIAVONE (a cura di), *Storia di Roma 1*, Torino 1988, pp. 291-316.
- CONNOR - JACKSON 2000: P. CONNOR - H. JACKSON, *A Catalogue of the Greek Vases in the Collection of the University of Melbourne*, Melbourne 2000.
- CORDANO - BEDINI 1975: F. CORDANO - A. BEDINI, "Castel di Decima (Roma). La necropoli arcaica", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 29, 1975, pp. 369-408.
- COZZA - PASQUI 1981: A. COZZA - A. PASQUI (L. COZZA - R. D'ERME a cura di), *Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Agro Falisco*, Forma Italiae Serie II, Documenti 2, Firenze 1981.
- CRISTOFANI 1969: M. CRISTOFANI, *Le tombe di Monte Michele nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1969.
- CRISTOFANI MARTELLI 1971: M. CRISTOFANI MARTELLI, "A proposito della cronologia del Maestro Castellani", in *Studi Etruschi* 39, 1971, pp. 379-392.
-

CULTRERA 1930: G. CULTRERA, "Tarquinia. Scoperte nelle necropoli", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1930, pp. 113-184.

CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*.

D'AGOSTINO 1968: B. D'AGOSTINO, "Pontecagnano. Tombe orientalizzanti in contrada S. Antonio", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1968, pp. 75-196.

D'ALESSIO 2005: M.T. D'ALESSIO, "Nuovi materiali votivi dal Tempio Dorico di Pompei", in A. COMELLA - S. MELE (a cura di), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, atti del convegno Perugia 2000, Bari 2005, pp. 535-544.

D'ANDRIA 1990: F. D'ANDRIA, *Archeologia dei Messapi*, catalogo della mostra Lecce 1990-1991, Bari 1990.

D'ASTI - VIDALE: R. D'ASTI - M. VIDALE, "Un contributo alla conoscenza delle tecniche di manifattura", A. NASO (a cura di), *Appunti sul bucchero*, atti delle giornate di studio Blera, Firenze 2004, pp. 293-307.

D'HENRY 1969: G. D'HENRY, "Caudium", in *Atti del Congresso sulla Magna Grecia* 9, Taranto 1969, Napoli 1970, pp. 199-201.

DAREMBERG-SAGLIO 1905: C. DAREMBERG - E. SAGLIO (sous la direction de), *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, IV, 2, Paris 1905, s.v. Satyri, Sileni, pp. 1090-1102.

DAVISON 1972: J.M. DAVISON, *Seven Italic Tomb-Groups from Narce*, Firenze 1972.

DE ANGELIS D'OSSAT 2013: M. DE ANGELIS D'OSSAT, "Evan Gorga a Palazzo Altemps e i ricordi di un antiquario romano", in *CAPODIFERRO* 2013, pp. 14-27.

DE CARO - BORRIELLO - CASSANI 1996: S. DE CARO - M. BORRIELLO - S. CASSANI (a cura di), *La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli. I Greci in Occidente*, Napoli 1996.

DEECKE 1881: W. DEECKE, "Zur Entzifferung der messapischen Inschriften", in *Rheinisches Museum für Philologie* 36, 1881, pp. 576-596.

DE JULIIS 1973: E. M. DE JULIIS, "Ordona (Foggia). Scavi nella necropoli", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 27, 1973, pp. 285-399.

DE JULIIS 1977: E.M. DE JULIIS, *La ceramica geometrica della Daunia*, Firenze 1977.

DE JULIIS 1987: E.M. DE JULIIS (a cura di), *Gli ori di Taranto in età ellenistica*, Vicenza 1987.

DE JULIIS 1990: E.M. DE JULIIS, "Ceramica di tradizione indigena e di derivazione greca nella Puglia preromana. Un tentativo di inquadramento generale", in J.P. DESCOEUDRES (ed.), *Eumosa. Ceramic and iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Sydney

1990, pp. 163-171.

DE JULIIS 1995: E.M. DE JULIIS, *La ceramica geometrica della Peucezia*, Roma 1995.

DEL CHIARO 1960A: M.A. DEL CHIARO, "Etruscan Oinochoai of the Torcop Group", in *Studi Etruschi* 28, 1960, pp. 137-164.

DEL CHIARO 1960B: M.A. DEL CHIARO, "An Etruscan (Tarquinian?) Vase in Geneva", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 67, 1960, pp. 29-33.

DEL CHIARO 1961A: M.A. DEL CHIARO, "Caeretan vs. Faliscan. Two Etruscan Red-Figured Hydriae", in *American Journal of Archaeology* 65, 1961, pp. 56-57.

DEL CHIARO 1961B: M.A. DEL CHIARO, "A Decorative Motif Exclusive to Faliscan Red-Figure", in *American Journal of Archaeology* 65, 1961, p. 389.

DEL CHIARO 1963: M.A. DEL CHIARO, "Tarquinian Red-Figured Skyphoi", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 70, 1963, pp. 63-67.

DEL CHIARO 1964: M.A. DEL CHIARO, "The Full-Sakkos Group. Faliscan Red-Figured Skyphoi and Bell-kraters", in *Studi Etruschi* 32, 1964, pp. 73-87.

DEL CHIARO 1970: M. A. DEL CHIARO, "Some Unusual Vases of the Etruscan Torcop Group", in *Études et Travaux* 4, 1970, pp. 5-12.

DEL CHIARO 1974: M.A. DEL CHIARO, *Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere*, Berkeley 1974.

DE NATALE 1992: S. DE NATALE, *Pontecagnano II. La necropoli di S. Antonio: Prop. ECI 2. Tombe della prima età del Ferro*, Napoli 1992.

DE PALMA 1989: G. DE PALMA, "La ceramica dorata in area apula. Contributo al problema delle ceramiche di imitazione metallica", in *Taras* 14, 1989, pp. 7-96.

DE PALMA 1991: G. DE PALMA, "Osservazioni sulla tecnica di produzione di alcune classi di ceramica", in A. BOTTINI - M.P. FRESA (a cura di), *Forentum II. L'acropoli in età classica*, Venosa 1991, pp. 79-81.

DE SEPI 1678: G. DE SEPI, *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum : cujus magnum antiquariae rei, statuarum, imaginum, picturarumque partem ex legato Alphonsi Donini, S.P.Q.R., a secretis, munificâ liberalitate relictum / P. Athanasius Kircherus Soc. Jesu, novis & raris inventis locupletatum, compluriumque principum curiosis donariis magno rerum apparatu instruxit ; innumeris insuper rebus ditatum, ad plurimorum, maximè exterorum, curiositatisque doctrinae avidorum instantiam urgentesque preces novis compluribusque machinis, tum peregrinis ex Indiis allatis rebus publicae luci votisque exponit Georgius de*

Sepibus valesius, authoris in machinis concinnandis executor, Collegio romano. Museo. anno MDCLXXVIII (Roma 1678).

DE SIMONE 2002: C. DE SIMONE, *Monumenta Linguae Messapicae*, I-II, Wiesbaden 2002.

DEVEREUX 1975: G. DEVEREUX, "Les chevaux anthropophages dans les mythes Grecs", in *Revue des Études Grecques* 88, 1975, pp. 203-205.

DI GENNARO 1988: F. DI GENNARO, "Primi risultati degli scavi nella necropoli di *Crustumerium*: tre complessi funerari della fase IVA", in *Archeologia laziale* 9, Roma 1988, pp. 113-123.

DI GENNARO 1997: F. DI GENNARO, "Anforetta ad anse cuspidate in impasto scuro", in *Il tempo e la memoria*, catalogo della mostra Roma 1997, pp. 43-45.

DI MENTO 2005: M. DI MENTO, "Ceramica sovraddipinta", in F. DI MARIO (a cura di), *Ardea. Il deposito votivo di Casarinaccio*, Roma 2005, pp. 177-191.

DI MARIO 2007: F. DI MARIO, *Ardea, la terra dei Rutuli tra mito e archeologia. Alle radici della romanità. Nuovi dati dai recenti scavi archeologici*, Nepi 2007.

DOHAN 1942: E.H. DOHAN, *Italic Tomb-Groups in the University Museum, Philadelphia 1942*.

DOYRAN 2006-2007: M. DOYRAN, "Demeter Cult at Kaunos. Kernoï", in *Anodos* 6-7, 2006-2007, pp. 149-154.

DRAGO TROCCHI 2005: L. DRAGO TROCCHI (a cura di), *Il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche 1. La protostoria*, Roma 2005.

EICHHORN 1967: H. EICHHORN, "Terrakotten. Peplosstatuette", in *Archäologischer Anzeiger* 1967, pp. 430-431.

ESPÉRANDIEU 1907: E. ESPÉRANDIEU (sous la direction de), *Récueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine*, Paris 1907.

EVP: J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, Oxford 1947.

FARIELLO 1980: M. R. FARIELLO, "Un gruppo di ceramiche della Cultura delle Tombe a Fossa", in *Studi Etruschi* 48, 1980, pp. 3-20.

FELLETTI MAJ 1953: B.M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano. I Ritratti*, Roma 1953.

FERRANDINI TROISI 1992A: F. FERRANDINI TROISI, "Epigrafi messapiche", in *Introduzione all'artigianato della Puglia antica*, Bari 1992.

FERRANDINI TROISI 1992B: F. FERRANDINI TROISI, *Epigrafi mobili del Museo Archeologico di Bari*, Bari 1992.

FERREA 2002: L. FERREA (a cura di), *Gli dei di terracotta. La ricomposizione del frontone di via*

di S. Gregorio, Milano 2002.

FITTSCHEN - ZANKER 1983: K. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Mainz 1983.

FORTI 1965: L. FORTI, *La ceramica di Gnathia*, Napoli 1965.

FRANCHI DALL'ORTO 1992: L. FRANCHI DALL'ORTO (a cura di), *Rediscovering Pompeii*, Roma 1992.

FRÈRE 2007: D. FRÈRE (a cura di), *Ceramiche fini a decoro subgeometrico del VI secolo a.C. in Etruria meridionale e in Campania*, Rome 2007.

FRONING 1982: H. FRONING, *Katalog der griechischen und italischen Vasen*, Essen 1982.

GASTALDI 1979: P. GASTALDI, "Le necropoli protostoriche della Valle del Sarno: proposta per una suddivisione in fasi", in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico. Sezione di archeologia e storia antica* 1979, pp. 13-75.

GERBESI - MAZZINI - MERLINI 1994: A. GERBESI - L. MAZZINI - F. MERLINI, "Ville urbano-rustiche e sepolcreti dell'area collinare a sud di *Forum Corneli*", in M. PACCIARELLI (a cura di), *Archeologia del territorio nell'Imolese*, Imola 1994, pp. 135-146.

GERCKE 1996: W. B. GERCKE, *Etruskische Kunst im Kestner-Museum Hannover*, Hannover 1996.

GHEDINI 1984: F. GHEDINI, *Giulia Domna tra Oriente e Occidente. Le fonti archeologiche*, Roma 1984.

GIGLIOLI 1916: G.Q. GIGLIOLI, "Vignanello - Scavi nella città e nella necropoli", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1916, pp. 37-85.

GILDMAN ROMANO - BALD ROMANO 1999: D. GILDMAN ROMANO - I. BALD ROMANO, *Catalogue of the Classical Collections of the Glencairn Museum*, Bryn Athyn 1999.

GILOTTA 2003: F. GILOTTA, "Aspetti delle produzioni ceramiche a Orvieto e Vulci tra V e IV sec. a.C.", in G.M. DELLA FINA (a cura di), *Tra Orvieto e Vulci, Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"* 10, 2003, pp. 205-240.

GIORGI - MARTINELLI - OSANNA - RUSSO 1988: M. GIORGI - S. MARTINELLI - M. OSANNA - A. RUSSO, *Forentum I. Le necropoli di Lavello*, Venosa 1988.

GIULIANO 1988: A. GIULIANO (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I.9. Magazzini. I ritratti/Parte II*, Roma 1988.

GRECO - PONTRANDOLFO 1990: G. GRECO - A. PONTRANDOLFO, *Fratte: un insediamento etrusco-campano*, Modena 1990.

-
- GREEN 1972: J.R. GREEN, "Oinochoe", in *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 19, 1972, pp. 1-16.
- GRIFFO 1987: P. GRIFFO, *Il Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, Roma 1987.
- HARARI 1980: M. HARARI, *Il Gruppo Clusium nella ceramografia etrusca*, Roma 1980.
- HARRISON 1960: E. B. HARRISON, *Ancient Portraits from the Athenian Agora*, Princeton 1960.
- HAYES 1984: J. W. HAYES, *Greek and Italian Black-Gloss Wares and related Wares in the Royal Ontario Museum*, Toronto 1984.
- HAYES 1985: J.W. HAYES, *Etruscan and Italic Pottery in the Royal Ontario Museum: A Catalogue*, Toronto 1985.
- HAYES 1992: J.W. HAYES, *Greek and Greek-style painted and plain Pottery in the Royal Ontario Museum, excluding Black-figure and Red-figure Vases*, Toronto 1992.
- HENCKEN 1968: H. HENCKEN, *Tarquinia, Villanovians and Early Etruscans*, Cambridge 1968.
- HIGGINS 1954: R. A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, London 1954.
- HINZ 1998: V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Wiesbaden 1998.
- HIRSCHLAND-RAMAGE 1970: N. HIRSCHLAND-RAMAGE, "Studies in Early Etruscan Bucchero", in *Papers of the British School at Rome* 38, 1970, pp. 1-61.
- ISMAELLI 2012: T. ISMAELLI "Un ritratto di età gallienica da Hierapolis di Frigia", in *Révue Archéologique* 54, 2012, pp. 243-274.
- JEHASSE - JEHASSE 2001: J. JEHASSE - L. JEHASSE, *Aléria. Nouvelles données de la nécropole*, Lyon 2001.
- JENTEL 1976: M. O. JENTEL, *Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens. Essai de classification et de typologie*, Brile 1976.
- JOLIVET 1984: V. JOLIVET, *CVA. France 33, Musée du Louvre fasc. 22*, Paris 1984.
- JOLIVET 1985: V. JOLIVET, "La ceramique étrusque des IV-III s. à Rome", in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica*, atti del seminario Roma 1984, Roma 1985, pp. 55-66.
- JUCKER 1970: I. JUCKER, *Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums*, Bern 1970.
- JUCKER 1991: I. JUCKER (ed.), *Italy of the Etruscans*, Jerusalem 1991.
- KAPOSSY 1969: B. KAPOSSY, *Brunnen-figuren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich 1969.
-

-
- KATSAROS - LIRITZIS - LASKARIS 2010: T. KATSAROS - I. LIRITZIS - N. LASKARIS, "Identification of Theophrastus' Pigments *egyptios yanos* and *Psimythion* from archaeological Excavations. A Case Study", in *ArchéoSciences* 2010/1, n. 34, pp. 69-80.
- KHODZA 1982: E. KHODZA, "Two Reliefs with Circus Scenes from the Campana Collection", in *Chudožestvennye izdelija antičnich masterov. Sbornik statej*, Leningrad 1982, pp. 111-118.
- KNIGGE 1991: U. KNIGGE, *The Athenian Kerameikos. History - Monuments - Excavations*, Athens 1991.
- KOSSATZ-DEISSMANN 1985: A. KOSSATZ-DEISSMANN, "Apulischer Kernos", in *Archäologischer Anzeiger* 1985, pp. 229-239.
- KRAUSKOPF 1980: I. KRAUSKOPF, "La «Schnabelkanne» della Collezione Watkins nel Fogg Art Museum e vasi affini", in *Prospettiva* 20, 1980, pp. 7-16.
- KRAUSKOPF 1995: I. KRAUSKOPF, "Schnabelkannen aus Bronze und Ton", in *Archäologischer Anzeiger* 1995, pp. 501-526.
- KURTZ 1975: D. C. KURTZ, "The Man-eating Horses of Diomedes in Poetry and Painting", in *Journal of Hellenic Studies* 95, 1975, pp. 171-172.
- L'ABBATE 1990: V. L'ABBATE, *Museo Civico di Conversano. La sezione archeologica. Guida all'archeologia del sud-est barese*, Fasano 1990.
- LAFORGIA 2004: E. LAFORGIA (a cura di), *Il Museo Archeologico di Calatia*, Napoli 2004.
- LANZA CATTI 2005: E. LANZA CATTI, *Ceramica di Gnathia al Museo di Antichità di Torino*, Firenze 2005.
- LAUMONIER 1921: A. LAUMONIER, *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux-Paris 1921.
- LECCE 2006: V. LECCE, "Lanuvium. Il deposito votivo mediorepubblicano in loc. Pantanacci", in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 3, atti del convegno Roma 2004, Roma 2006, pp. 213-218.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- LIPPOLIS 1996: E. LIPPOLIS (a cura di), *Arte e artigianato in Magna Grecia. I Greci in Occidente*, Napoli 1996.
- LO SARDO 2001: E. LO SARDO (a cura di), *Athanasius Kircher: il Museo del Mondo*, catalogo della mostra Roma 2001, Roma 2001.
- MAC INTOSH TURFA 2005: J. MAC INTOSH TURFA, *Catalogue of the Etruscan Gallery of the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia 2005.
-

-
- MAES - VAN WONTERGHEM 2008: K. MAES - F. VAN WONTERGHEM, "Le terrecotte architettoniche II. Antefisse ed altri elementi decorativi del tetto in età romana", in G. VOLPE - D. LEONE (a cura di), *Ortona XI. Ricerche archeologiche a Herdonia*, Bari 2008, pp. 211-244.
- MAETZKE 1987: G. MAETZKE (a cura di), *Il Museo Archeologico Nazionale G.C. Mecenate in Arezzo*, Firenze 1987.
- MAGGIANI 1985: A. MAGGIANI (a cura di), *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica*, catalogo delle mostre Volterra - Chiusi 1985, Milano 1985.
- MAIURI 1933: A. MAIURI, *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma 1933.
- MAIURI 1961: A. MAIURI, *Pompei, Ercolano e Stabia. Le città sepolte dal Vesuvio*, Novara 1961.
- MANDOLESI - SANNIBALE 2012: A. MANDOLESI - M. SANNIBALE (a cura di), *Etruschi. L'ideale eroico e il vino lucente*, catalogo della mostra Asti 2012, Milano 2012.
- MANGANI 1988-89: E. MANGANI, "Castelnuovo Berardenga (Siena). L'Orientalizzante recente in Etruria settentrionale: tomba A della necropoli principesca del Poggione (1980)", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1988-89, pp. 5-82.
- MARABOTTINI - TAMBURINI 2007: F. MARABOTTINI - P. TAMBURINI (a cura di), *Grotte di Castro: il territorio, il paese, il museo*, Bolsena 2007.
- MARTELLI 1987: M. MARTELLI (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987.
- MAYER 1899: M. MAYER, *Breve guida al Museo Provinciale di Bari*, Bari 1899.
- MAYER 1914: M. MAYER, *Apulien vor und während der Hellenisierung*, Leipzig und Berlin 1914.
- MAZZEI 1988: M. MAZZEI, "Note sulla ceramica policroma di Arpi (Puglia settentrionale)", in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen 1987, Copenhagen 1988, pp. 407-413.
- MELANDRI 2011: G. MELANDRI, *L'età del Ferro a Capua. Aspetti distintivi del contesto culturale e suo inquadramento nelle dinamiche di sviluppo dell'Italia protostorica*, Oxford 2011.
- MICHETTI 2007: L.M. MICHETTI, "Le produzioni ceramiche dell'Italia meridionale dall'età classica all'ellenismo", in BENEDETTINI 2007, pp. 215-243.
- MINETTI 2012: A. MINETTI (a cura di), *La necropoli delle Pianacce nel Museo Civico Archeologico di Sarteano*, Milano 2012.
- MINGAZZINI 1972: P. MINGAZZINI, *Catalogo dei vasi della Collezione Augusto Castellani II*,
-

Roma 1971.

MINGUEZ 2004: J.A. MINGUEZ, *La ceramica romana de paredes finas*, Zaragoza 2004.

MITSOPOULOU 2010: C. MITSOPOULOU, "De nouveau ykanoi pour kernos... Réévaluation et mise à jour de la recherche sur les vases de culte éleusiniens", in *Kernos* 23, 2010, pp. 145-178.

MONZALI 2007: L. MONZALI, *Italiani di Dalmazia: 1914-1924*, Firenze 2007.

MOREL 1981: J.-P. MOREL, *Céramique campanienne: les formes*, Rome 1981.

MOREL 1995: J.-P. MOREL, "Des éléphants au Palatin (à propos d'une antéfixe de la Vigna Barberini)", in *Alla signorina. Mélanges offerts à Noëlle de la Blanchetière*, Rome 1995, pp. 303-309.

MORETTI SGUBINI 2004: A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Scavo nello scavo. Gli Etruschi non visti. Ricerche e riscoperte nei depositi dei musei archeologici dell'Etruria meridionale*, catalogo della mostra Viterbo 2004, Viterbo 2004.

MORETTI SGUBINI 2005: A.M. MORETTI SGUBINI, "Tuscania e Orvieto", in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Orvieto, l'Etruria meridionale interna e l'Agro Falisco, Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina" 12*, 2005, pp. 213-244.

MURA SOMMELLA 2004-2005: A. MURA SOMMELLA, "Aspetti dell'Orientalizzante a Capena. La tomba di un principe guerriero", in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* 77, 2004-2005, pp. 219-288.

NEGRO 1962: S. NEGRO, "Lo straordinario caso Gorga, 1958", in S. NEGRO, *Roma non basta una vita*, Venezia 1962, pp. 364-367.

NERI 2010: S. NERI, *Il tornio e il pennello: ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca Orientalizzante in Etruria meridionale (Veio, Cerveteri, Tarquinia e Vulci)*, Roma 2010.

NIZZO 2007: V. NIZZO, "Le produzioni ceramiche indigene e di tipo misto di area apula", in BENEDETTINI 2007, pp. 274-325.

PACCIARELLI 2000: M. PACCIARELLI, *Dal villaggio alla città. La svolta protourbana del 1000 a.C. nell'Italia tirrenica*, Firenze 2000.

PAINTER 2002: K.S. PAINTER, *The Insula of the Menander at Pompeii: the Silver Treasure*, Oxford 2002.

PALM 1952: J. PALM, "Veian Tomb Groups in the Museo Preistorico, Rome", in *Opuscula Archaeologica*, 1952, pp. 50-86.

PANOFSKA 1842: T. PANOFSKA, *Terracotten des Königlichen Museums zu Berlin*, Berlin 1842.

PARALIPOMENA: J.D. BEAZLEY, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase Painters and to Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford 1971.

PARIBENI 1932: R. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1932.

PARIS 1999: R. PARIS, "Le lastra «Campana»", in BARBERA 1999, pp. 119-122.

PARIS - GASPARRI 2013: R. PARIS - C. GASPARRI (a cura di), *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, Milano 2013.

PARISE BADONI 1980: F. PARISE BADONI (a cura di), *1. Dizionari terminologici. Materiali dell'età del Bronzo finale e della prima età del Ferro*, Roma 1980.

PARISE BADONI 2000: F. PARISE BADONI (a cura di), *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia. Dizionario terminologico*, Roma 2000.

PARLANGELI 1960: O. PARLANGELI, *Studi messapici*, Milano 1960.

PATRONI 1901: G. PATRONI, "Necropoli antichissime della Valle del Sarno", in *Bullettino di Paletnologia Italiana* 27, 1901, pp. 41-56.

PAUTASSO 1996: A. PAUTASSO, *Terrecotte arcaiche e classiche del Museo Civico di Castello Ursino a Catania*, Palermo 1996.

PELLEGRINI - RE 2013: E. PELLEGRINI - V. RE, "Le tombe a circolo di Vigna la Piazza", in G.M. DELLA FINA - E. PELLEGRINI (a cura di), *Da Orvieto a Bolsena: un percorso tra Etruschi e Romani*, catalogo delle mostre Orvieto - Castiglione in Teverina - Grotte di Castro - San Lorenzo Nuovo - Bolsena - Roma 2013, Pisa 2013, pp. 253-261.

PENSABENE - FALZONE 2001: P. PENSABENE - S. FALZONE (a cura di), *Scavi del Palatino I. L'area sud occidentale del Palatino tra l'età protostorica e il IV secolo a.C. Scavi e materiali della struttura ipogea sotto la cella del tempio della Vittoria*, Studi Miscellanei 32, Roma 2001.

PESANDO - GUIDOBALDI 2006: F. PESANDO - M.P. GUIDOBALDI, *Gli ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, Roma 2006.

PIANU 1978: G. PIANU, "Due fabbriche etrusche di vasi sovradipinti: il Gruppo Sokra ed il Gruppo del Fantasma", in *Mélanges de l'École Française de Rome - Antiquité* 90.1, 1978, pp. 161-195.

PIANU 1980: G. PIANU, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, 1. Ceramiche etrusche a figure rosse*, Roma 1980.

PIANU 1985: G. PIANU, "La diffusione della tarda ceramica a figure rosse: un problema storico

commerciale”, in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica*, atti del seminario Roma 1984, Roma 1985, pp. 67-82.

POLITO 1998: E. POLITO, *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma 1998.

POLLAK 1994: L. POLLAK, *Römische Memoiren. Künstler, Kunstliebhaber und Gelehrte, 1893-1943*, Roma 1994.

PRIVITERA - NASO 2004: S. PRIVITERA - A. NASO, “Rivista di Epigrafia Etrusca”, in *Studi Etruschi* 70, pp. 355-357, n. 88.

PUCCI 1999: G. PUCCI, “A proposito di collezioni”, in BARBERA 1999, pp. 25-26.

RASMUSSEN 1979: T.B. RASMUSSEN, *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, Cambridge 1979.

RICCARDI 2003: A. RICCARDI (a cura di), *Gli antichi Peucezi a Bitonto. Documenti ed immagini dalla necropoli di Via Traiana*, Bari 2003.

RICCARDI 2006: A. RICCARDI, “Ceramica a fasce e di stile misto”, in E.M. DE JULIIS (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto. II.2. Rutigliano I. La necropoli in contrada Purgatorio scavo 1978*, Taranto 2006, pp. 351-385.

RICCI 1955: G. RICCI, “Caere. Necropoli della Banditaccia zona A del Recinto”, in *Monumenti Antichi* 42, 1955, cc. 201-1047.

RICCI 1985: A. RICCI, “Ceramica a pareti sottili”, in *Atlante delle forme ceramiche II, Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma 1985, pp. 231-357.

RICCIOTTI 1978: D. RICCIOTTI, *Terrecotte votive dell'Antiquarium Comunale di Roma. 1 - Arule*, Roma 1978.

RIZZO 1989: M. RIZZO, “Ceramica etrusco-geometrica da Caere”, in *Miscellanea ceretana*, Roma 1989, pp. 9-39.

RIZZO 1990: M.A. RIZZO, *Le anfore da trasporto e il commercio etrusco-arcaico. Complessi tombali dall'Etruria meridionale*, Roma 1990.

ROBINSON - HARCUM 1930: D.M. ROBINSON - C.G. HARCUM, *A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Museum of Archaeology Toronto*, Toronto 1930.

ROCCO 2010A: G. ROCCO, “L'«Oriente» ed i soggetti esotici nelle lastre della collezione Campana”, in *Il fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia*, Città di Castello 2010, pp. 91-96.

ROCCO 2010B: G. ROCCO, “Lastra campana con paesaggio nilotico”, in *Il fascino dell'Oriente*

nelle collezioni e nei musei d'Italia, Città di Castello 2010, p. 137.

ROMEO 2009: I. ROMEO, "Ritratti ostiensi del tipo "Plotino". Repliche, prototipo, interpretazione", in Ου πᾶν εφημερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini. Offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Roma 2009, pp. 749-767.

RONCALLI 1990: F. RONCALLI (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a Leningrado*, catalogo della mostra Leningrado 1990, Perugia 1990.

ROSSI 1981A: F. ROSSI, *Ceramica geometrica apula nella Collezione Chini del Museo Civico di Bassano del Grappa*, Roma 1981.

ROSSI 1981B: L. ROSSI, *Ceramiche apule nel Museo di Cremona*, Bari 1981.

ROTILI 1981: M. ROTILI, *La Manifattura Giustiniani* (1967), revis. di A. Putaturo, Roma 1981.

ROTROFF 1997: S.L. ROTROFF, *Hellenistic Pottery, Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material, The Athenian Agora* vol. 39, Princeton 1997.

RUSTICO 2013: L. RUSTICO, "L'impegno dell'Amministrazione dopo il 190", in CAPODIFERRO 2013, pp. 59-71.

SABATINI TUMOLESI - VISMARA - BUONOCORE 2000: P. SABATINI TUMOLESI - C. VISMARA - M. BUONOCORE, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano*, Roma 2000.

SCARFÌ 1961: B. M. SCARFÌ, "Gioia del Colle. Scavi nella zona di Monte Sannace. Le tombe rinvenute nel 1957", in *Monumenti Antichi* 45, 1961, coll. 145-332.

SCATOZZA 1978: L. SCATOZZA, "Brocchetta enotria sub-geometrica e altro materiale da Striano", in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti - Napoli* 1978, pp. 105-122.

SCHAUENBURG 1975: K. SCHAUENBURG, "Ευρυμεδῶν εἶμι", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologische Instituts. Athenische Abteilung* 90, 1975, pp. 97-121.

SCULLARD 1974: H. H. SCULLARD, *The Elephant in the Greek and Roman World*, Ithaca 1974.

SENA CHIESA 2004: G. SENA CHIESA (a cura di), *La Collezione Lagioia: una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano 2004.

SENA CHIESA - SLAVAZZI - TERZO 2006: G. SENA CHIESA - F. SLAVAZZI - F. TERZO, *Ceramiche attiche e magnogreche Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato tomo III*, Milano 2006.

SERRA RIDGWAY 1996: F. R. SERRA RIDGWAY, *I corredi del Fondo Scataglioni a Tarquinia. Scavi della Fondazione Ing. Carlo M. Lerici del Politecnico di Milano per la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale*, Milano 1996.

-
- SERRITELLA 1995: A. SERRITELLA, *Pontecagnano II.3. Le nuove aree di necropoli del IV e III sec. a.C.*, Napoli 1995.
- SESTIERI 1949: P.C. SESTIERI, "San Marzano sul Sarno (Salerno). - Rinvenimento di tombe", in *Notizie degli Scavi di Antichità* 1949, pp. 178-182.
- SESTIERI 1953: P.C. SESTIERI, "Peplophoros", in *Archeologia Classica* 5, 1953, pp. 23-33.
- SETTIS - PARRA 2005: S. SETTIS - M. C. PARRA (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, catalogo della mostra Catanzaro 2005, Milano 2005.
- SICHTERMANN 1979: H. SICHTERMANN, "Göttlicher Enthusiasmus - Dionysisches und Apollinisches auf römischen Sarkophagen des 3. nachchristlichen Jahrhunderts", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologische Instituts. Römische Abteilung* 86, 1979, pp. 351-374.
- SILVESTRINI - SABBATINI 2008: M. SILVESTRINI - T. SABBATINI (a cura di), *Potere e splendore: gli antichi Piceni a Matelica*, catalogo della mostra Matelica 2008, Roma 2008.
- SIRANO 2011: F. SIRANO, "La cultura figurativa dell'area sidicina nel quadro della Campania settentrionale di età arcaica", in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale. Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano 2007, Pisa-Roma 2011, pp. 421-453.
- SISTO 2006: M. A. SISTO, "Nestorides", in *Ostraka* 15.2, 2006, pp. 363-406.
- SLAVAZZI 2008: F. SLAVAZZI, "I materiali in marmo e in pietra: decorazione architettonica e arredo di lusso", in A. BACCHETTA - M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *La Raccolta Archeologica di Augusto Scovazzi. Contributo alla conoscenza dell'antica Aquae Statiellae*, Genova 2008, pp. 91-96.
- SNODGRASS 1967: A.M. SNODGRASS, *Arms and Armour of the Greeks*, Ithaca 1967.
- SPARKES - TALCOTT 1970: A. B. SPARKES - L. TALCOTT, *Black and Plain Pottery. The Athenian Agora*. vol. 12.1-2, Princeton 1970.
- STANCO 2004: E. A. STANCO, "La ceramica a vernice nera della stipe di Lucus Feroniae. Analisi preliminare", in *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 105, 2004, pp. 29-46.
- STEMMER 1978: K. STEMMER, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatue*, Berlin 1978.
- STRAZZULLA 1990: M.J. STRAZZULLA, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma 1990.
- SVANERA 1999: S. SVANERA, "Kernoi da Teano", in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia*
-

e *Storia dell'Arte* 22, 1999, pp. 7-22.

SZILÁGYI 1981: J. C. SZILÁGYI, "Impletae modis saturae," in *Prospettiva* 24, 1981, pp. 2-23.

TANCI - TORTOIOLI 2002: S. TANCI - C. TORTOIOLI, *La ceramica italo-geometrica, Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia* 15, Roma 2002.

TEN KORTENAAR 2009: S. TEN KORTENAAR, "L'impasto rosso nel Lazio: note sulla produzione dell'Orientalizzante antico e medio", in L. DRAGO TROCCOLI, (a cura di), *Il Lazio dai Colli Albani ai Monti Lepini tra preistoria ed età moderna*, Roma 2009, pp. 321-351.

TEN KORTENAAR 2011: S. TEN KORTENAAR, *Il colore e la materia. Tra tradizione e innovazione nella produzione dell'impasto rosso nell'Italia medio-tirrenica*, Roma 2011.

TINÈ BERTOCCHI 1985: F. TINÈ BERTOCCHI, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi*, Genova 1985,

TOGNINELLI 2000: P. TOGNINELLI, "Crustumerium: il sito e i materiali di recente acquisizione", in *Il tesoro ritrovato*, catalogo della mostra Roma 2000, Roma 2000, pp. 67-78

TOGNINELLI 2002; P. TOGNINELLI, "Sculpture romane e vasi di età orientalizzante recuperati a Monterotondo e in comuni limitrofi", in *Annali dell'Associazione Nomentana di Storia e Archeologia* 2002, pp. 118-125.

TOGNINELLI 2003: P. TOGNINELLI, in *Archeologia ferita*, catalogo della mostra Monterotondo 2003, Monterotondo 2003, pp. 35-39, 49-60, 63-83, 89-93, 100.

TOGNINELLI 2006: P. TOGNINELLI, *Monterotondo. Il Museo Archeologico e il territorio*, Dragoni (CE) 2006.

TOGNINELLI 2007: P. TOGNINELLI, in F. DI GENNARO - A. AMOROSO - P. TOGNINELLI, "Crustumerium e Fidenae tra Etruria e Colli Albani", in F. ARIETTI - A. PASQUALINI (a cura di), *Tusculum*, atti del primo incontro di studio, Roma 2007, pp. 154-162.

TOGNINELLI 2010: P. TOGNINELLI, "Crustumerium: i contatti sul fronte settentrionale. Nuovi dati dalla necropoli di Nomentum", in H. DI GIUSEPPE - M. DALLA RIVA (a cura di), *Incontri tra culture nel mondo mediterraneo antico, Atti del XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Roma 2008, *Bollettino di Archeologia online*, Volume speciale F / F6 / 5, Roma 2010, pp. 51-69.

TOMEI 2006: M.A. TOMEI (a cura di), *Memorie dal sottosuolo. Ritrovamenti archeologici 1980/2006*, catalogo della mostra Roma 2006, Milano 2006.

TORTORELLA 2008: S. TORTORELLA, "Processione trionfale e circense sulle lastre Campana", in

-
- Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Venosa 2008, pp. 301-321.
- TRENDALL 1953: A. D. TRENDALL, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, Città del Vaticano 1953.
- TREVISAN 1999: S. TREVISAN, *La dispersione della Collezione Gorga*, in BARBERA 1999, pp. 19-24.
- ULIZIO 2006: M. ULIZIO, "Due forme vascolari di uso non comune. I gutti e gli askoi della Collezione Faina di Orvieto", in *Italia antiqua 2. Storia dell'Etruscologia tra archeologia e storia della cultura - L'arte e la produzione artigianale in Etruria*. Atti del II e III corso di perfezionamento, Roma 2006, pp. 279-306.
- VAN KAMPEN 2003: I. VAN KAMPEN (a cura di), *Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio*, catalogo della mostra Formello 2003-2004, Formello 2003.
- VITI 1926: G.M. VITI, *Evan Gorga e le sue grandi collezioni*, Roma 1926.
- VITTORIA 1992: A. VITTORIA, "Dudan, Alessandro", in *Dizionario Biografico degli Italiani* 41, Roma 1992, pp. 766-770.
- VON HEINTZE 1968: H. VON HEINTZE, *Die Antike Porträts in Schloss Fasenerie bei Fulda*, Mainz 1968.
- VON HEINTZE 1977: H. VON HEINTZE, "Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts n. Chr. 8. Die vier Kaiser der Krisenjahre 193-197 n. Chr.", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologische Instituts. Römische Abteilung* 84, 1977, pp. 159-180.
- VON ROHDEN - WINNEFELD 1911: H. VON ROHDEN - H. WINNEFELD, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin und Stuttgart 1911.
- VORSTER 1993: C. VORSTER (hrsg.), *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Mainz am Rhein* 1993.
- VOZA 1976-77: G. VOZA, "Siracusa", in *Kokalos*, 22-23, tomo II. 1, 1976-77, pp. 551-561.
- WATZINGER 1924: C. WATZINGER, *Griechische Vasen in Tübingen*, Reutlingen 1924.
- WEBER 1983: T. WEBER, *Bronzekannen: Studien zu ausgewählten archaischen und klassischen Oinochoenformen aus Metall in Griechenland und Etrurien*, Frankfurt am Main 1983.
- WEGNER 1939: M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin 1939.
- WESSEL 1946-47: K. WESSEL, "Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit", in *Archäologischer Anzeiger* 61-62, 1946-47, pp. 62-76.
- WHATMOUGH 1933: J. WHATMOUGH, *The Pre-Italic Dialects of Italy*, Cambridge (Mass.) 1933.
- WINTER 1903: F. WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin und Stuttgart 1903.
-

YNTEMA 1990: D. YNTEMA, *The Matt-Painted Pottery of Southern Italy: a general Survey of the Matt-Painted Pottery Styles of Southern Italy during the final Bronze Age and the Iron Age*, Galatina 1990.

ZANKER 1974: P. ZANKER, *Klassizistische Statue. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1974.

ZUCHTRIEGEL 2012: G. ZUCHTRIEGEL, *Gabii: Das Santuario Orientale im Zeitalter der Urbanisierung. Eisenzeitliche und archaische Funde der Ausgrabungen 1976/77*, Venosa 2012.



Consiglio Nazionale delle Ricerche



ISBN 978 88 8080 123 8