



Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts

Alessandro Naso

Architetture dipinte e soggetti figurati nella più antica pittura parietale etrusca

Römische Mitteilungen Bd. 131 (2025) 56–85

<https://doi.org/10.34780/0a3p8s38>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2026 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen:

Mit dem Herunterladen erkennen Sie die [Nutzungsbedingungen](#) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeber*innen der jeweiligen Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use:

By downloading you accept the [terms of use](#) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

IMPRESSUM

Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung

erscheint seit 1829 / *published since 1829*

RM 131, 2025 • 405 Seiten mit 255 Abbildungen / *405 pages with 225 illustrations*

Für wissenschaftliche Fragen und die Einreichung von Beiträgen / *Send editorial correspondence and submissions to:*

Deutsches Archäologisches Institut Rom

Redaktion

Via Sardegna 79/81

00187 Rom

Italien

Tel: +39 06 488 81 41

Fax: +39 488 49 73

E-Mail: redaktion.rom@dainst.de

Online: <https://publications.dainst.org/journals/index.php/rm/about/submissions>

Peer Review

Alle für die Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, eingereichten Beiträge werden einem doppelblinden Peer-Review-Verfahren durch internationale Fachgutachterinnen und -gutachter unterzogen. / *All articles submitted to the Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, are reviewed by international experts in a double-blind peer review process.*

Redaktion und Layout / *Editing and Typesetting*

Gesamtverantwortliche Redaktion / *Publishing Editor:*

Deutsches Archäologisches Institut, Redaktion der Abteilung Rom

Norbert Zimmermann • Marion Menzel • Luisa Bierstedt

Satz / *Typesetting:* le-tex publishing services (<https://www.le-tex.de/de/index.html>)

Corporate Design, Layoutgestaltung / *Layout design:* LMK Büro für Kommunikationsdesign, Berlin

Umschlagfoto / *Cover Illustration:* Su concessione Parchi Archeologici di Crotone e Sibari; prot. MIC|MIC_PA-KRSIBARI|09/07/2025|0003773-A

Druckausgabe / *Printed Edition*

© 2026 Deutsches Archäologisches Institut – Harrassowitz Verlag

Verlag / *Publisher:* © Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2025, Kreuzberger Ring 7c-d, 65205 Wiesbaden,

www.harrassowitz-verlag.de, produktsicherheit.verlag@harrassowitz.de

ISBN: 978-3-447-12483-6 – Zenon-ID: 003109016

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Deutschen Archäologischen Instituts und des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. / *All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the German Archaeological Institute and the publisher.*

Druck und Bindung in Deutschland / *Printed and Bound in Germany*

Digitale Ausgabe / *Digital Edition*

© 2026 Deutsches Archäologisches Institut

Webdesign: LMK Büro für Kommunikation, Berlin

XML-Export, Konvertierung / *XML-Export, conversion:* le-tex publishing services

Programmierung Viewer-Ausgabe / *Programming Viewer edition:* LEAN BAKERY, München

DOI: <https://doi.org/10.34780/jpj90p34>

E-ISSN: 2749-8891

Zu den Nutzungsbedingungen siehe / *For the terms of use see:* <https://publications.dainst.org/journals>



ABSTRACT

Painted Architectures and Figured Subjects of the Early Etruscan Wall Painting

Alessandro Naso

In the last twenty years painted chamber tombs have been discovered in Southern Etruria at Veii, Tarquinia, Vulci and Tuscania and they belong to 7th and early 6th cent. BC. Particularly the monuments of Veii and Tarquinia are relevant: the tomb of the Roaring Lions at Veii yielded finds and wall paintings dating to the early 7th cent. BC and it is the earliest painted tomb in Etruria. The painted plaster and the pottery of the tumulus of the Queen at Tarquinia belong to the middle 7th cent. BC and allow to date to that phase the origin of the tomb painting at Tarquinia, whose previous earliest monument, the tomb of the Panthers, date around 600 BC. The new discovered monuments integrate the knowledge about the first development of the Etruscan wall painting and allow to review the origin and the early phases of the wall painting in Southern Etruria.

KEYWORDS

Etruscan, Wall Painting, Veii, Tarquinia, Orientalizing

Architetture dipinte e soggetti figurati nella più antica pittura parietale etrusca

¹ Negli ultimi venti anni sono stati scoperti nuovi monumenti della pittura parietale etrusca di epoca orientalizzante e alto arcaica in Etruria meridionale specie a Veio e a Tarquinia, ma anche a Vulci e a Tuscania, che integrano il quadro generale delle conoscenze e consentono di approfondire il tema delle origini e dei primi sviluppi della pittura parietale. È quindi opportuno passare in rassegna le nuove scoperte in relazione alla cronologia di produzione, valutando anche gli interrogativi posti da ogni testimonianza nel proprio contesto di riferimento¹.

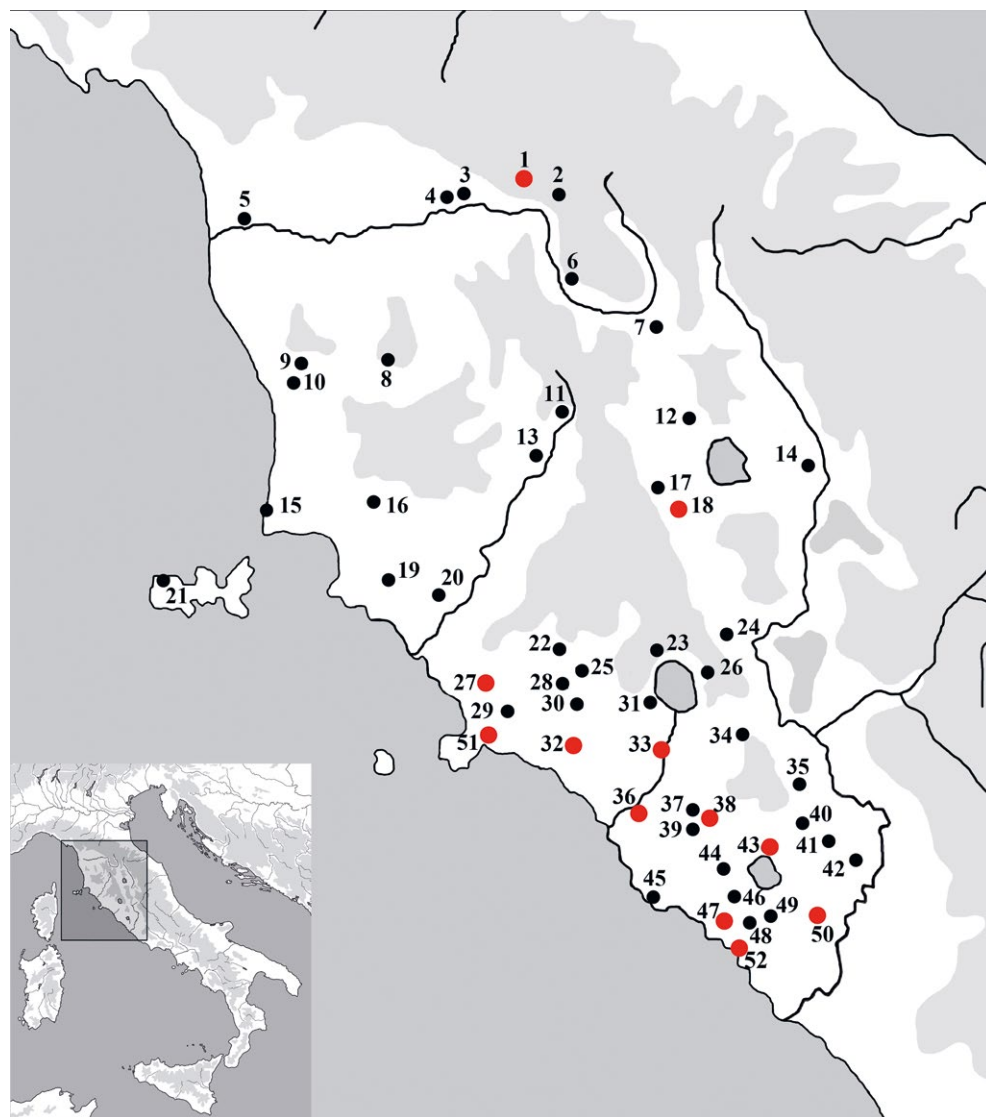
I prodromi

² La scoperta della tomba dei Leoni Ruggenti effettuata nel 2006 ha innanzitutto confermato il ruolo di culla della pittura etrusca rivestito da Veio, che nell'orientalizzante antico anticipa il più cospicuo nucleo di tombe dipinte realizzate a Caere nell'orientalizzante medio: la nuova acquisizione consente di ancorare le origini del gusto di decorare le pareti dei sepolcri veienti all'orientalizzante antico, in un periodo che la maggioranza degli studiosi ha concordemente datato all'inizio del VII sec. a. C., verosimilmente ancora nei primi decenni del secolo² (Fig. 1). Giova ricordare che nel primo quarto del VII secolo i nascenti gruppi aristocratici etruschi con particolare riferimento a quelli del settore meridionale, verosimilmente in forte competizione tra loro, accolsero e rielaborarono fermenti esterni di varia natura, favorendo novità di assoluto rilievo strettamente connesse le une alle altre³. In campo storico-sociale il fatto nuovo

¹ Per la bibliografia di riferimento, mi permetto di rimandare a precedenti contributi: Naso 2003; Naso 2010.

² Cerchiai 2023, 187 s., con bibliografia; Roncalli 2014, 54, ha datato le tombe dei Leoni Ruggenti e delle Anatre rispettivamente al primo e secondo ventennio del VII sec. a. C.; Martelli 2008, 13–15, propose una data lievemente seriore per entrambe ("680–675 a. C."). Cfr. anche *infra*.

³ Ricezione e rielaborazione dei fermenti esterni sono descritti in Cerchiai 2023, 193 s. Dalle culture dell'Oriente mediterraneo furono trasmessi in Etruria svariati elementi relativi al *new way of life*, che vanno dalla monumentalizzazione delle sepolture a manufatti particolari (Naso 2023a), tra i quali si possono inserire anche le calzature con la punta rialzata (Şare Ağtürk 2023).



1

Fig. 1: Diffusione della pittura parietale nell'Etruria orientalizzante (in rosso i siti relativi): **1 Quinto Fiorentino**. – 2 Fiesole. – 3 Comeana. – 4 Artimino. – 5 Pisa. – 6 Castellina in Chianti. – 7 Cortona. – 8 Volterra. – 9 Montescudaio. – 10 Casale Marittimo. – 11 Castelnuovo Berardenga. – 12 Arezzo. – 13 Poggio Civitate. – 14 Perugia. – 15 Populonia. – 16 Accesa. – 17 Chianciano. – 18 Chiusi. – 19 Vetulonia. – 20 Roselle. – 21 Elba. – 22 Saturnia. – 23 Grotte di Castro. – 24 Orvieto. – 25 Pitigliano. – 26 Civita di Arlena. – 27 Magliano in Toscana. – 28 Le Sparte-Poggio Buco. – 29 Marsiliana d'Albegna. – 30 Castro. – 31 Bisenzio. – 32 Vulci. – 33 Tuscania. – 34 Acquarossa. – 35 Falerii Veteres. – 36 Tarquinia. – 37 Grotta Porcina. – 38 San Giuliano. – 39 San Giovenale. – 40 Nepi. – 41 Narce. – 42 Capena. – 43 Trevignano. – 44 Monterano. – 45 Castellina del Marangone. – 46 Castel Giuliano. – 47 Caere. – 48 Ceri. – 49 Tragliatella. – 50 Veio. – 51 Cosa. – 52 Monteroni.

di enorme portata non si può non identificare nella formazione e sviluppo della cultura epigrafica, che permette di seguire la crescente diffusione del nome gentilizio, inciso su supporti durevoli⁴. In campo architettonico gli stessi gruppi aristocratici realizzarono le proprie tombe monumentali e ne affidarono la visibilità a tumuli funerari, presto divenuti giganteschi, sorti non solo nelle aree che le comunità urbane decisero di sottrarre alla produttività agricola e di adibire a uso sepolcrale con scelte che influenzarono pure le generazioni e i secoli successivi, ma anche nelle campagne, proprio per marcare le proprietà terriere, la cui estensione, pure in mancanza di informazioni specifiche, non

	Messerschmidt 1926	Bovini 1949	Autori vari	Naso
Veio, Leoni Ruggenti			690–680	690–680
Veio, Anatre			680–660	680–670
Caere, Sorbo 1			650–630	670–650
Caere, Mengarelli			650–630	670–650
Caere, Nave 1	600–550	625–600	650–625	670–650
Caere, Animali Dipinti	600–550	625–600	650–625	660–640
Caere, Leoni Dipinti	600–550	625–600	650–625	650–630
Tarquinia, Regina 1 atrio			650–625	650–630
Caere, Campana 1			650–625	650–630
San Giuliano, Cima			600	640–630
Vulci, Sole–Luna				640–630
Caere, Denti di Lupo			630	630
Veio, Vaccareccia			630–620	640–630
Veio, Campana	600–550	575	600	610–600
Tarquinia, Pantere			610–600	610–600

Fig. 2: Cronologia della pittura etrusca orientalizzante. Le date sono intese a. C.

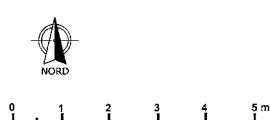
2

si può non stimare nell'ordine di latifondi⁵. Oltre alla pittura parietale, ancora nel primo quarto del secolo in campo storico artistico viene elaborata la statuaria monumentale⁶, in quello artigianale si affermano in numerosi centri etrusco-meridionali produzioni locali di ceramiche dipinte e viene creata la ceramica nazionale degli Etruschi, il bucchero, che da Caere si diffuse rapidamente in Etruria secondo quelle modalità differenziate che la ricerca focalizza in maniera sempre più nitida⁷. Questi fenomeni, che in linea di massima conosceranno espressioni compiute nel secondo quarto del secolo, nel quale sono concentrate la gran parte delle sepolture principesche non solo nell'Etruria settentrionale e meridionale, ma anche nell'Etruria campana e padana senza dimenticare altre regioni della penisola⁸, risultano avviati nel primo quarto del VII secolo a. C. Nell'orientalizzante antico a Veio si iniziano ad arricchire le pareti interne delle tombe a camera unica con pitture raffiguranti fregi animalistici, mentre nell'orientalizzante medio a Caere i programmi decorativi delle tombe a gruppi di camere vengono integrati con le prime riproduzioni di figure umane (Fig. 2).

Veio e la tomba dei Leoni Ruggenti

3 La tomba dei Leoni Ruggenti è situata a Veio nella necropoli di Grotta Gramiccia in una fila di tombe a camera orientate a est con una disposizione che richiama quella di altri ristretti nuclei di sepolcri pure veienti allineati lungo itinerari viari, come quelli di Riserva del Bagno, che comprende anche la tomba delle Anatre, e di Monte

5 Zifferero 1991; Naso 2016, con bibliografia.
6 Colonna – von Hase 1984.
7 Alle rassegne generali sulla ceramografia specie dell'Etruria meridionale (Martelli 2008; Neri 2010) sono seguiti approfondimenti dedicati alle produzioni di determinati siti e singole personalità, tra i quali si segnalano almeno Veio (Conti 2020), Caere (Rizzo 2022), Tarquinia (Bagnasco Gianni et al. 2018; Bruni 2018), e Vulci (bilancio in Conti 2024). Per il bucchero mi permetto di rimandare a Naso c.s., con bibliografia per i singoli siti.
8 Manca una rassegna critica complessiva delle sepolture principesche di periodo orientalizzante note sulla penisola italiana, il cui novero si può ricavare dalle notizie e dalle indicazioni bibliografiche nei contributi di vari autori compresi in Naso 2017, 831–939.



3

Fig. 3: Veio, necropoli di Grotta Gramiccia, tomba dei Leoni Ruggenti: planimetria

originaria viene invece attribuito un loculo di forma rettangolare aperto sulla parete di fondo, iscritto su tre lati entro una fascia formata da tre strisce di colore alternate secondo l'ordine nero-giallo-nero. La fascia superiore segue fedelmente il contorno del loculo sino a divergere in maniera sensibile verso l'alto dopo il margine superiore sinistro del loculo stesso, con una deviazione che è stata attribuita a una ripresa della fascia eseguita con gli stessi colori dopo l'ampliamento della camera¹¹. L'identità dei colori induce ad attribuire quest'ultimo, e quindi la ripresa della fascia, a un momento cronologicamente molto vicino a quello della prima esecuzione. Se i colori fossero del tutto simili, come sembra di poter presumere dall'analisi della documentazione fotografica e come analisi dei pigmenti potrebbero dimostrare, si potrebbe postulare un ripensamento ancora in corso di opera o in un momento subito successivo¹². Il loculo ha restituito resti di legno e minuti frammenti di lamine metalliche, che hanno indotto a ipotizzare l'originaria presenza di un contenitore in materiale deperibile, forse riservato a ospitare i resti di una sepoltura a incinerazione; incerte sono state giudicate invece le funzioni delle due nicchie, deputate a contenere oggetti particolari. Una fascia formata da tre strisce alternate secondo l'ordine nero-giallo-nero corre lungo il contorno interno della porta ad arco e marca in basso l'intero perimetro interno della camera,

Michele⁹. Benché siano noti, è opportuno richiamare per sommi capi il monumento e la decorazione dipinta¹⁰.

La tomba dei Leoni Ruggenti, la cui presumibile giacitura entro un tumulo non è acclarata, è costituita da un'unica camera di piccole dimensioni senza arredi ricavati nella roccia, che venne realizzata in almeno due fasi di lavoro, in successione cronologica forse molto lieve (Fig. 3). La primitiva disposizione a pianta pressoché quadrangolare subì infatti un ampliamento sulla parete sinistra, ben visibile nella planimetria complessiva del sepolcro, che risulta asimmetrica rispetto al corridoio di accesso, con uno sviluppo maggiore sul lato sinistro della camera; sulla nuova parete sinistra vennero aperte due nicchie, diverse per forma e dimensioni, l'una più piccola e irregolare posta in alto entro una fascia dipinta formata da una striscia rossa e una gialla, l'altra più ampia e regolare a livello del pavimento. Alla fase

9 Le tendenze riscontrabili nella distribuzione topografica dei sepolcreti veienti sono passate in rassegna da Roberta Cascino in: Cascino et al. 2012, 343–349, e riepilogate da Michetti 2019, 122 s.

10 I contributi comprendono sia rapporti preliminari sulla scoperta (Boitani 2007; Boitani 2010; Boitani et al. 2010; Naso 2010; Boitani – Biagi 2023), sia valutazioni mature (Boitani 2019a; Boitani 2019b; Cerchiai 2023). È opportuno precisare che lo scrivente venne incaricato dalla Procura della Repubblica presso il Tribunale di Roma (sostituto procuratore dottor Pierluigi Cipolla) di effettuare la perizia tecnica nell'ambito del procedimento penale relativo a un reo confesso scavatore di frodo, che in cambio della rivelazione dell'esistenza della tomba avrebbe ottenuto una riduzione della pena, a patto che la segnalazione fosse veritiera. Nel giugno 2006 fu possibile osservare la tomba ancora in corso di scavo grazie alla cortese accoglienza riservata dalla dottoressa Francesca Boitani, coadiuvata dal dottor Folco Biagi e dalla dottoressa Sara Neri.

11 Boitani 2010, 28.

12 Malgrado la definizione della sequenza cronologica delle singole raffigurazioni nel programma decorativo delle tombe dipinte etrusche non sia stata oggetto di specifiche indagini, con poche eccezioni, tra le quali spicca l'accurato esame riservato alla tomba dei Tori a Tarquinia (Giuliano 1988, con bibliografia precedente), è opinione diffusa che la stesura della decorazione pittorica nelle tombe etrusche fosse effettuata in un'unica fase e in tempi ristretti, che prevedevano comunque ripensamenti e correzioni delle singole figure. La fascia rilevata nella tomba delle Bighe a Tarquinia (490–480 a. C.), che ospita il fregio dipinto minore di quella tomba, venne considerata un intervento posteriore (Cagiano de Azevedo 1959, 97 s.), ma il giudizio non è stato neppure menzionato negli studi successivi.



Fig. 4: Veio, tomba dei Leoni Ruggenti: fregio dipinto sulla parete di fondo

4

con l'ovvia eccezione della parete sinistra, il cui aspetto originario è stato obliterato¹³. Oltre alle fasce policrome, la decorazione dipinta comprende colorazioni uniformi in rosso nella parte inferiore delle pareti, nello spessore della porta e sul soffitto, nonché nella facciata esterna; persino i blocchi usati per chiudere l'ingresso sono dipinti in rosso, secondo un uso rilevato anche in altre tombe veienti¹⁴. I fregi figurati decorano la semiparete destra d'ingresso, la parete destra e soprattutto la metà destra della parete di fondo; mal conservata è la semiparete sinistra d'ingresso, che pure mostra resti di colore rosso. Come per le fasce, anche per i fregi i colori sono stesi direttamente sul tufo, senza alcun supporto, riempiendo i disegni preparatori incisi sulla superficie rocciosa. Motivo ricorrente è quello degli uccelli acquatici: se ne scorgono due sulla semiparete destra d'ingresso, sei sulla parete destra e dieci sulla parete di fondo, suddivisi in due file di quattro animali ciascuna sfalsate nella metà destra della parete, ai quali se ne aggiungono due sotto il loculo. Gli uccelli sono rivolti costantemente verso destra, ossia verso l'esterno della camera. Sulla metà destra della parete di fondo sotto le due file di volatili spicca il fregio eponimo del sepolcro, che comprende quattro sagome di leone, tre allineate in fila gradienti a sinistra affrontate a una rivolta a destra. Tutte le fiere mostrano un corpo a otto orizzontale allungato, grandi fauci spalancate con pronunciati denti aguzzi e lingua in grande evidenza (Fig. 4).

5 I reciproci rapporti fisici delle pitture permettono di presumerne l'ordine di esecuzione: dopo aver delimitato le aree in cui realizzare la decorazione figurata, vennero dipinti i fregi animalistici, quindi lo zoccolo rosso, la banda policroma, compresa quella attorno al loculo sulla parete di fondo, che rispetta la coda del leone sottostante e i due uccelli acquatici, infine il soffitto e lo spessore della porta¹⁵.

6 Il bestiario della tomba dei Leoni Ruggenti comprende raffigurazioni di animali caratteristici del repertorio della pittura parietale e della ceramografia di periodo

13 Sarebbe utile effettuare una verifica puntuale dell'estensione dei resti di colore nella porzione del soffitto interessata dall'ampliamento.

14 L'usanza di decorare le facciate esterne delle tombe a camera è documentata a Veio nella tomba delle Anatre e in altri sepolcri (Brocato 2012, 53).

15 Boitani 2010, 29 nota 16.



5

Fig. 5: Veio, tomba dei Leoni Ruggenti: olla del Pittore di Narce

orientalizzante in Etruria quali leoni e uccelli acquatici¹⁶. Le peculiarità formali delle figure dei leoni hanno immediatamente evocato un confronto con le figure di felini riprodotte su un nutrito gruppo di ceramiche dipinte, raggruppate sotto la denominazione convenzionale di Pittore di Narce, cosiddetto dalla provenienza delle prime opere attribuite giudicate comunque di officina veiente¹⁷ (Fig. 5). Janosz György Szilágyi pur rilevando il profondo debito stilistico del vasellame del Pittore di Narce verso la ceramografia geometrica attica, in specie con i vasi del Lion Painter, ha giudicato il Pittore di Narce un etrusco attivo a Veio; Marina Martelli ha preferito invece vedervi un ceramografo immigrato dall'Attica¹⁸. Nelle successive ricerche il nucleo del vasellame di quel pittore è stato arricchito da nuove acquisizioni: in base allo stile delle raffigurazioni e a determinati motivi-firma individuati, sono ora assegnati al Pittore di

Narce e alla sua cerchia almeno 43 vasi dipinti, per lo più anfore e olle di forme varie, ma anche vasi da filtro, *kotylai*, pissidi, piatti e coperchi, provenienti in massima parte da Veio (27 esemplari da 16 tombe), ma anche da Narce (11 esemplari concentrati in quattro tombe)¹⁹. In questo nucleo di vasellame sono stati distinti due gruppi, gruppo 1 e 2, ognuno dei quali è stato suddiviso ulteriormente in due sottogruppi, 1a-1b, 2a-2b. In complesso i manufatti sono stati collocati tra la fine del primo decennio e l'inizio del secondo quarto del VII sec. a. C.²⁰. Le località di provenienza del vasellame non sono casuali, ma devono essere calate nel complesso quadro degli stretti rapporti correnti in quest'epoca tra Veio e Narce, che, pur essendo stati da tempo focalizzati nella ricerca, vengono valutati negli studi in modi diversi²¹.

7 Il bestiario della tomba dei Leoni Ruggenti comprende anche gli uccelli acquatici, che caratterizzano come unica decorazione anche l'altro sepolcro dipinto a Veio nell'orientalizzante antico, la tomba delle Anatre²² (Fig. 6). La tomba delle Anatre è stata a lungo considerata la testimonianza più antica della pittura parietale in Etruria, ma alcuni elementi quali *in primis* la struttura architettonica e quindi gli espedienti tecnici utilizzati per realizzare le pitture inducono a considerarla un'esperienza posteriore alla tomba dei Leoni Ruggenti.

16 Le riproduzioni di animali reali e di esseri fantastici del repertorio figurativo orientalizzante sono esaminate in numerosi contributi in Biella et al. 2012; Biella – Giovanelli 2016.

17 Le tappe fondamentali della ricerca sul Pittore di Narce sono segnate dai contributi di J. G. Szilágyi (Szilágyi 1989, 623; Szilágyi 2005) e da quelli degli studiosi menzionati in Drago et al. 2014, 8 s. Ulteriori contributi sono menzionati *infra* (nota 20).

18 Szilágyi 2005; Szilágyi 2007, 16 s. tav. 2; Martelli 2008, 12–14.

19 I restanti cinque vasi assegnati al Pittore, filtrati in musei non italiani tramite le maglie compiacenti del mercato antiquario, sono di provenienza ignota: non se ne può escludere un'origine veiente, anche dalle tombe a camera della stessa necropoli di Grotta Gramiccia comprese nel nucleo della tomba dei Leoni Ruggenti, che furono violate da scavi di frodo. L'olla a Budapest venne donata allo Szépművészeti Múzeum nel 1996 da László Metchler, che l'aveva acquistata sul mercato antiquario svizzero.

20 Drago et al. 2014; Bonadies et al. 2015; Boitani et al. 2014; Conti 2020.

21 Cristofani 1988 e in seguito Maras 2013; Tabolli 2013; Biella – Tabolli 2016. Anche negli atti di un recente convegno sono emerse opinioni diverse sulla natura degli stretti rapporti tra Veio e Narce nel VII sec. a. C., che oscillano tra chi vede nella seconda una diretta emanazione della prima e chi ritiene la seconda una comunità autonoma (Cifani 2013).

22 Brocato 2012.



Fig. 6: Veio, necropoli di Riserva del Bagno, tomba delle Anatre: fregio sulla parete di fondo

6

8 La struttura a camera unica della tomba delle Anatre presenta un caratteristico soffitto a vela con quattro falde inclinate, dipinte alternatamente in rosso e in giallo, con una conformazione molto particolare che qualifica questa tomba come la riproduzione di una tenda e allude in maniera evidente alle strutture temporanee erette per la *prothesis* del defunto, note in epoca arcaica dalla trasposizione operata in numerose camere funerarie con decorazione dipinta a Tarquinia e richiamate in modi diversi in altre località dell'Etruria meridionale²³.

9 Il fregio animalistico della tomba delle Anatre venne realizzato con l'applicazione di un sottile strato di argilla sulle pareti, che si prestava a essere facilmente inciso con i graffiti riproducenti le sagome figurate da colorare. Recenti analisi di spettrofotometria a raggi infrarossi FTIR, condotte su tre micro-campioni di pittura dalla tomba delle Anatre, hanno rivelato che i pigmenti di ocre rossa, ocre gialla e nero di origine vegetale furono applicati senza alcun legante organico, ma con acqua, come documentato anche nelle pitture di altre tombe etrusche. Nel corso di queste indagini l'attenta osservazione delle dimensioni e dei solchi dei disegni preparatori dei cinque uccelli ha confermato che il corpo sinuoso dei volatili venne tracciato con l'ausilio di sagome in materiale morbido (vegetale, pelle), come Licia Vlad Borrelli aveva intuito²⁴. L'osservazione riporta all'iniziale VII sec. a. C. un uso che è documentato a Tarquinia nella seconda metà del VI, per esempio nei delfini della tomba delle Leonesse, e a Chiusi nell'iniziale V sec. a. C., stante l'ormai classica osservazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli relativa ai pugili disegnati con uno schema reversibile nella tomba della Scimmia²⁵. Nel caso della tomba delle Anatre si tratterebbe di un espediente dettato dalla

23 Torelli 2012, 6 per la tomba delle Anatre; per la rassegna delle tombe etrusche con la riproduzione delle tende mi permetto di rimandare ancora a Naso 1996, 364–367.

24 Vlad Borrelli 1991, 1188, postula l'uso di due sagome differenti; Falcucci 2012, 176–178, per le indagini recenti. L'uso di sagome è stato postulato anche per alcune figure di leone nella tomba di Magliano in Toscana (Rendini 2003, 43 s.).

25 Per la tomba delle Leonesse: Ducati 1937, 2 s. fig. 2 per il fregio dei delfini (scambiati per squali da quello studioso) e Vlad Borrelli 1991, 1188. Per la tomba della Scimmia: Bianchi Bandinelli 1939, 23–26 fig. 23, ripreso anche da Vlad Borrelli 1989, 33.



7

Fig. 7: Vulci, Ponte Sodo: fibula aurea



8

Fig. 8: Vulci, tomba degli Ori: dettaglio della piastra della fibula aurea

consuetudine artigianale, utilizzato in modo sporadico, prima che i cartoni preparatori entrassero nella pratica ordinaria della pittura murale dal tardo Medioevo in poi²⁶.

10 Lo scarto cronologico tra le pitture delle due tombe veienti rilevabile con sicurezza è comunque lieve, visti gli stretti legami tra i due sepolcri, che comprendono i riferimenti a un comune bestiario per le raffigurazioni degli uccelli acquatici, e per il rinvenimento in entrambe delle caratteristiche olle a colletto della cerchia del Pittore di Narce. Le cronologie sono state convenzionalmente fissate al 690 a. C. per la tomba dei Leoni Ruggenti, al 680 per la tomba delle Anatre. Tra i numerosi elementi condivisi dalle due tombe figura anche il ricorso a decorazioni deperibili appese ai chiodi metallici realmente infissi sulle pareti tra gli uccelli e destinati a sostenere festoni o corone floreali o vegetali, secondo un uso documentato anche in epoche successive²⁷.

11 La decifrazione del riferimento simbolico della decorazione dipinta nelle due tombe non è immediata, ma è da riferire comunque all'ambiente ultraterreno. Piace ricordare in proposito un cortese appunto ricevuto da Szilágyi. Con grande garbo lo studioso ungherese fece notare un'inesattezza nella quale chi scrive era incorso a proposito dell'attività del Pittore di Narce²⁸ e concluse il suo messaggio con queste parole "La decorazione della Tomba dei Leoni Ruggenti rappresenta una cosmologia: i leoni: lo

26 Fasi e modalità di esecuzione delle pitture parietali etrusche sono state analizzate più volte da Vlad Borrelli (Vlad Borrelli 1989; Vlad Borrelli 1991; Vlad Borrelli 2003). L'uso dei cartoni prevedeva che i profili dei soggetti venissero trasferiti sulla superficie muraria facendo passare polvere scura attraverso forellini praticati sul supporto lungo gli stessi profili dei soggetti.

27 Naso 1996, 422 s., per una rassegna delle decorazioni parietali in materiali deperibili.

28 Il riferimento vale per Naso 2010, 75 s.

stato umano, condizione umana sulla terra, gli uccelli, il Sopra, le onde sotto: il Sotto. I leoni non sono ruggenti, ma rappresentano il tipo nato ad Atene, la cui storia ho scritto brevemente in CVA Hongrie 2, p. 17, più estesamente nell'articolo su *Mediterranea* ...²⁹. Personalmente credo che la situazione sia più intricata di quanto sintetizzato dallo studioso ungherese, a cui mi sarebbe piaciuto chiedere come si potevano inserire in questa interpretazione complessiva i due uccelli raffigurati sotto il loculo nella tomba dei Leoni Ruggenti, che da Sotto richiamano il Sopra.

¹² I volatili sotto il loculo ricordano un manufatto già inserito a confronto nelle discussioni relative all'interpretazione delle pitture, quale la fibula aurea da Ponte Sodo a Monaco, sulla cui piastra sono riprodotte scene complesse (Fig. 7). Due guerrieri affrontati, alle cui spalle sono due uccelli in volo rivolti verso gli uomini, sono sormontati da due leoni affrontati in pose analoghe a quella dei felini nella tomba veiente e da due stormi di uccelli in volo, ma divergenti. Al centro campeggia una croce gammata. Le scene figurate della fibula vulcente sono state sottoposte a una serrata e penetrante analisi da Marco Pacciarelli, che ha ravvisato nello scontro tra due guerrieri la riproduzione di un mito locale con forti analogie strutturali con la saga di Romolo e Remo, negli uccelli superiori un riferimento alla pratica degli auspici, in quelli inferiori un rapporto di ogni guerriero con il cielo, nei felini l'espressione della forza o del furore dei contendenti e nella croce gammata un motivo finalizzato alla divisione dello spazio, diremmo un anticipato riferimento alla suddivisione della volta celeste sostenuta più tardi nella religione etrusca³⁰. Senza voler discutere nei dettagli la suggestiva lettura di Pacciarelli, tesa a rilevare l'esistenza di una mitologia locale nella Vulci orientalizzante, in questa sede preme notare la presenza dei due leoni, chiaramente connessi ai due guerrieri. Leoni compaiono anche sulle altre fibule auree note di pertinenza femminile, che riprendono la conformazione della staffa a disco in auge nell'età del Ferro, vale a dire quella celeberrima della tomba Regolini Galassi di Caere³¹ e quella di recente acquisizione dalla tomba degli Ori della Polledrara a Vulci³² (Fig. 8). In questa, che è la più antica delle tre fibule per le proprie caratteristiche tipologiche e per la cronologia del contesto di rinvenimento, coevo alla tomba dei Leoni Ruggenti, sette minuscoli leoni allineati in verticale sulla piastra dell'arco costituiscono l'unica decorazione figurata, distaccandosi da quella geometrica sbalzata sulla staffa. Tale differenza richiama quella più profonda riscontrata sulla fibula da Ponte Sodo tra ornato dell'arco a granulazione e decoro della staffa a incisione, che ha indotto Friedrich-Wilhelm von Hase a vedere nella fibula da Ponte Sodo l'opera di due orafi differenti e a presumere una sostituzione della staffa in quel delicatissimo gioiello³³. L'ipotesi, formulabile pure per la nuova fibula dalla Polledrara sia pure con argomentazioni diverse, andrebbe verificata con appositi esami tecnici e specifiche ricerche, incentrate sul più ampio tema dei restauri effettuati in antico sulle fragilissime oreficerie etrusche.

¹³ Le raffigurazioni di leoni sono parte integrante del bestiario orientalizzante anche nella pittura parietale³⁴, come insegnano le megalografie delle tombe ceretane degli Animali Dipinti e dei Leoni Dipinti, alle quali si possono aggiungere almeno la

²⁹ J. G. Szilágyi, mail del 21.1.2011. I propri contributi, ai quali lo studioso ungherese si riferisce, sono rispettivamente Szilágyi 2007 (il primo menzionato) e Szilágyi 2005 (il secondo).

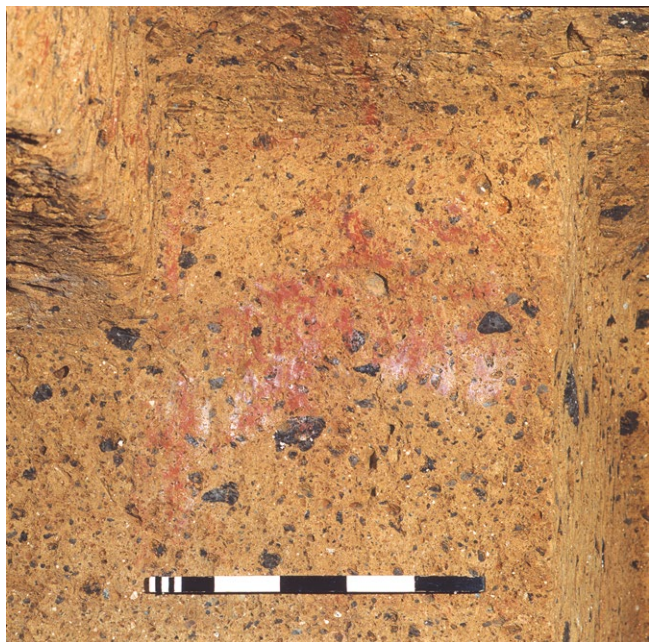
³⁰ I riferimenti per la fibula da Vulci, Ponte Sodo (Monaco, Antikensammlungen 2331: Knauss 2015, 45–48. 351 n. 49), valgono per Pacciarelli 2002, 315–322; in seguito Capdeville 2016, 129 s.; da ultima Moretti Sgubini 2016, 42 fig. 2 (capovolta).

³¹ Da ultimi Sannibale 2021 e Cerchiai 2023, 190–193.

³² Moretti Sgubini 2016, 42 fig. 1 (capovolta). Alcune sagome di leone mostrano una conformazione del muso simile a quella dei felini attribuiti a Vetulonia, come quelli sbalzati sulle maschere equine rinvenute nella tomba 4461 a Pontecagnano (Cerchiai 2019, 196 s. fig. 3). La ricca *parure* di ornamenti aurei restituita dalla tomba della Polledrara, di cui la fibula fa parte, impone anche di rivalutare la possibile esistenza di orafi a Vulci e di rivedere ipotesi di attribuzione emesse in passato, che privilegiavano il ruolo delle maestranze attive a Caere (Martelli 1983, 41) rispetto a quelle di Vulci (von Hase 1984, 299).

³³ Cfr. von Hase 1984, 295.

³⁴ Neri 2012.



9

Fig. 9: Cerveteri, tomba Mengarelli: sagoma di leone rampante



10

Fig. 10: Magliano in Toscana, tomba del Cancellone: leone alato

sagoma del felino rampante nella tomba Mengarelli, mal conservata (Fig. 9), e le immagini ricondotte a leoni nella tomba a corridoio nel tumulo del Sorbo a Caere, nella tomba principale del tumulo Cima a San Giuliano e nei dischi terminali del *columen* nella tomba dei Denti di Lupo a Caere³⁵. Immagini più compiute e meglio conservate sono quelle relative ai leoni alati riprodotti nella tomba del Cancellone a Magliano in Toscana, rese note da Paola Rendini (Fig. 10)³⁶.

¹⁴ Queste riproduzioni privilegiano la figura del leone che, isolato o allineato in teorie di felini simili, non compare insieme a figure umane, con le eccezioni delle scene riprodotte nel vestibolo nella tomba degli Animali Dipinti e nella gabbia frontonale nella tomba dei Leoni Dipinti, in fregi che accolgono comunque anche figure isolate e teorie di leoni³⁷. La figura del leone costituisce un indubbio riferimento alla forza e alla violenza di questa fiera, come è stato concluso anche di recente³⁸. L'accento posto sulla violenta natura del felino è sottolineato ulteriormente dalla conformazione di volta in volta adottata, che doveva per forza dipendere da iconografie e tradizioni orali necessarie non solo per gli artigiani chiamati a riprodurre creature spaventose, a loro visivamente ignote, ma anche per la cerchia ristrettissima dei committenti, a propria volta privi di cognizioni dirette delle fiere, se non in Grecia³⁹, almeno in Etruria. A questa trasmissione indiretta attraverso numerosi attori, non identificabili, si può riportare l'aspetto di autentico simbolo del terrore e le differenze riscontrabili nella resa delle zampe dei leoni, che nelle raffigurazioni dell'iniziale VII sec. a. C. sono ora a zoccolo (come nella fibula da Ponte Sodo e in un'anfora beotica con *potnia theron*), ora con terminazioni che richiamano zampe di uccelli piuttosto che artigli (come nell'anfora della tomba 1000 da San Montano a Pithecusa)⁴⁰. In contesti funerari, come sono quelli etruschi, non si

³⁵ Rispettivamente Naso 1990, 476–479 (Animali Dipinti); 479–481 (Leoni Dipinti); Naso 2003, 24–27 fig. 16 (Mengarelli) e 27–33 fig. 23 (tomba Cima); Naso 1996, 38–40 fig. 13 (tomba dei Denti di Lupo).

³⁶ Rendini 2003, ripreso in Rendini 2021, 129 s.

³⁷ Nella tomba degli Animali Dipinti è stato proposto di vedere una caccia al leone tratta dal repertorio vicino orientale, nella tomba dei Leoni Dipinti una figura maschile tra due leoni nello schema del *despotes theron*: Naso 1990, 460–465, e sulla derivazione dal repertorio figurativo di alcune coppe fenicie Neri 2000, 44 s.

³⁸ Colonna 1989, 20 s., ripreso da Cerchiai 2023, 189.

³⁹ È opportuno ricordare che leoni vivevano e venivano cacciati in Grecia nelle età del Bronzo e del Ferro: Koiner 2019, 358, con bibliografia.

⁴⁰ Cerchiai 2023, 189 s. fig. 2 (anfora da Pithecusa) e 3 (anfora beotica).

può però prescindere anche dal generico riferimento alla ineluttabilità della morte: da valutare in questa prospettiva l'inedita contrapposizione tra i felini esibita nella tomba dei Leoni Ruggenti, che anticipa il più tardo schema dei leoni rampanti affrontati⁴¹.

15 Un ulteriore aspetto, che costituisce un autentico *desideratum* della ricerca nel campo della pittura parietale etrusca in generale e di quella di epoca orientalizzante in particolare, riguarda il rapporto tra decorazione parietale e corredo funerario: ci si può chiedere se i significati espressi nella decorazione parietale venissero replicati o specificati anche nei manufatti deposti nella tomba. Le condizioni di conservazione dei corredi funerari deposti nelle tombe etrusche sono per lo più pessime a causa dei reiterati episodi di violazione perpetrati nel corso del tempo e ostacolano ricerche su vasta scala, malgrado campioni specifici siano stati esaminati⁴². Le due tombe dipinte veienti hanno entrambe restituito resti dei corredi funerari, insufficienti a ricostruire l'intero rituale funerario. Si può interpretare la posizione capovolta del fregio di uccelli sull'olla della tomba delle Anatre come riferimento al mondo diverso dell'aldilà, capovolto rispetto alla realtà quotidiana?⁴³

16 La combinazione tra uccelli acquatici, un motivo adottato in Etruria almeno dalla prima età del Ferro, e leoni può quindi essere un trasparente riferimento alla contrapposizione tra cielo e terra: ulteriori significati, con grande probabilità pure previsti nel programma della tomba dei Leoni Ruggenti, rimangono pressoché imperscrutabili.

Tarquinia e il tumulo della Regina

17 La significativa scoperta del tumulo della Regina riveste per Tarquinia un ruolo paragonabile all'identificazione della tomba dei Leoni Ruggenti per Veio, poiché contribuisce a rialzare almeno al 650 a. C. le testimonianze di pittura parietale in quella che nei secoli seguenti diverrà sede della più prolifica scuola di pittura parietale in Etruria. Accanto a vecchie e incontrollabili segnalazioni come la *trapeza* colorata in rosso nella tomba Avvolta, risalente forse alla metà del VII sec. a. C., e i leoni dipinti sulla parete in una tomba compresa nel tumulo della stessa tomba Avvolta⁴⁴, che, malgrado le opinioni contrarie di alcuni studiosi, sembrano riferibili a un momento indeterminato compreso nell'arco del VII sec. a. C., occorre arrivare allo scorcio del VII secolo per camere con sole architetture dipinte, tra le quali spiccano la tomba 6423 o dell'Aryballos Sospeso, e la tomba 4 del Pisciarellino, per giungere infine alla tomba delle Pantere, a lungo considerata il più antico monumento figurato della pittura parietale a Tarquinia⁴⁵. La cronologia delle tombe con architetture dipinte è assicurata dalla recente scoperta

41 La mancata disposizione simmetrica delle immagini, che comprendono una sagoma di leone affrontata contro tre anziché due per parte, potrebbe forse essere spiegata con una poco attenta valutazione preliminare dello spazio disponibile, che costringe a quattro animali.

42 Il riferimento vale per i resti di corredi funerari restituiti dalle tombe dipinte di epoca arcaica a Tarquinia, sui quali Federica Wiel Marin è intervenuta in più occasioni (Wiel Marin 2005; Wiel Marin 2023; Wiel Marin c.s.). Grande interesse anche per questi aspetti riveste la tomba dei Demoni Azzurri a Tarquinia, che ha non solo segnato l'inizio di una nuova fase nella pittura parietale (Masseti et al. 2022, con bibliografia precedente), ma restituito pure una coppia di anfore panatenaiche impiegate in rituali funerari (Adinolfi et al. 2019).

43 La proposta è stata formulata nel quadro di una generale trattazione dell'aldilà in Etruria da Roncalli 2014, 54–56.

44 Nella tomba Avvolta venne notata una “tavola di pietra calcarea compatta, bene lustrata e di colore rossino” (Avvolta 1829, 97 s.). I leoni dipinti sopra le porte di una tomba del tumulo, visti da Melchiade Fossati (Fossati 1829, 123), furono giudicati un'aggiunta posteriore da Hugh Hencken (Hencken 1968, 397–401 fig. 385A; 385B). Una coppia di scudi dalla tomba Avvolta risale al secondo quarto del VII sec. a. C. (Geiger 1994, 95 s. n. 84, 85, tipo 2c). Alessandro Mandolesi ha localizzato il tumulo nella zona delle Arcatelle e ne ha proposto una data alla seconda metà del VII sec. a. C. (Mandolesi 2008, 10 fig. 2 n. 5).

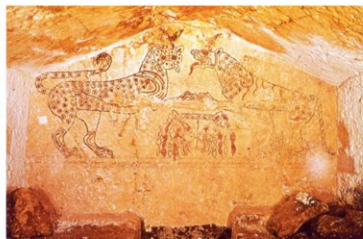
45 Al gruppo delle tombe con sole architetture dipinte, necessarie di una rassegna specifica, si possono assegnare la tomba 4 del Pisciarellino (Scapaticci – Maneschi 2014) e quelle nominate da A. Mandolesi in: Mandolesi et al. 2016, 24–26; Mandolesi 2018, 102–105. Per la tomba dell'Aryballos Sospeso: Mandolesi et al. 2016; Gleba et al. 2017. Per la tomba delle Pantere: Cataldi Dini 1989; Brocato 2009; Cecchini 2012, 138.



1. Tumulo della Regina, Prodomos, 650-625 a.C.



2. Gruppo delle architetture dipinte, 625-600 a.C.



3. Tomba delle Pantere, 610-600 a.C.



4. Gruppo delle false porte, 600-550 a.C.

11

Fig. 11: Sequenza delle tombe dipinte a Tarquinia prima della fase ionica: 1. Tumulo della Regina, prodomos, 650-625 a. C. – 2. Gruppo delle architetture dipinte (tomba dell'Aryballos Sospeso), 625-600 a. C. – 3. Tomba delle Pantere, 610-600 a. C. – 4. Gruppo delle false porte (Tomba della Capanna), 600-550 a. C.

della tomba dell'Aryballos Sospeso, trovata miracolosamente intatta in un tumulo adiacente a quello della Regina e datata al terzo quarto del VII sec. a. C. (Fig. 11). Le uniche decorazioni in questa tomba di recente scoperta sono linee orizzontali battute con fili sulle pareti e sui soffitti, che con ogni probabilità venivano utilizzate nell'avanzata fase di costruzione e di rifinitura delle camere funerarie quali riferimento per la corretta realizzazione delle architetture interne⁴⁶.

18 Dopo la tomba delle Pantere nella documentazione della pittura parietale a Tarquinia si nota uno iato almeno sino alla fase alto-arcaica: al secondo quarto del VI sec. a. C. sembrano risalire le tombe con le false porte sulla parete frontale, una serie ancora da indagare a fondo, alla quale appartengono le tombe Marchese, della Capanna e poche altre, prima di arrivare al decennio 550-540 a. C., che segna la vera e propria esplosione di quella che sarà la scuola pittorica più prolifica dell'intera Etruria⁴⁷. Le recenti scoperte consentono quindi di articolare lo sviluppo cronologico e integrano la sequenza dei più antichi ipogei dipinti a Tarquinia.

19 Il tumulo della Regina sorge accanto al tumulo cosiddetto del Re, una sepoltura con grande verosimiglianza edificata ancora nella prima metà del VII sec. a. C., forse attorno al 650 a. C., e nota specie per aver restituito tra i resti del corredo anche l'iscrizione vascolare che menziona Rutile Hipukrates⁴⁸. I due tumuli condividono particolarità costruttive poco frequenti, quali le raffinate ammorsature nei blocchi squadrati delle murature laterali del *dromos*, che inducono ad attribuirli alla medesima cerchia di maestranze⁴⁹, e si inseriscono nella cintura dei monumentali tumuli orientalizzanti

⁴⁶ Naso 1996, 421 s.

⁴⁷ Le tombe con le porte raffigurate sulla parete di fondo a Tarquinia, tra le quali spiccano la tomba della Capanna e la tomba Marchese, già segnalate nella sintesi di Giovanni Colonna (Colonna 1973, 766) e documentate dallo scrivente (Naso 1996, 417-419), sono state di recente passate in rassegna da Mandolesi 2018, 104 s. fig. 5 (ma le didascalie delle illustrazioni 5A e 5C sono invertite tra loro).

⁴⁸ Rutile Hipukrates fu autore del dono del vaso iscritto all'ignoto/a titolare del tumulo del Re (*CIE* 10017; *TLE* 155; *ET*, Ta 6.1). Un'accurata rassegna sui reperti e sulle opinioni degli studiosi riguardo al tumulo del Re è stata compiuta da Palmieri 2009, 171-175. Il frammento vascolare iscritto, edito con un disegno, risulta disperso (Bruni 2022, 25 nota 2). Carmine Ampolo ha di recente collocato l'iscrizione nella fase storica di riferimento (Ampolo 2017, 80-84).

⁴⁹ Questo e altri espedienti tecnici sono stati commentati da Belevi Marchesini 2013, 162 s.

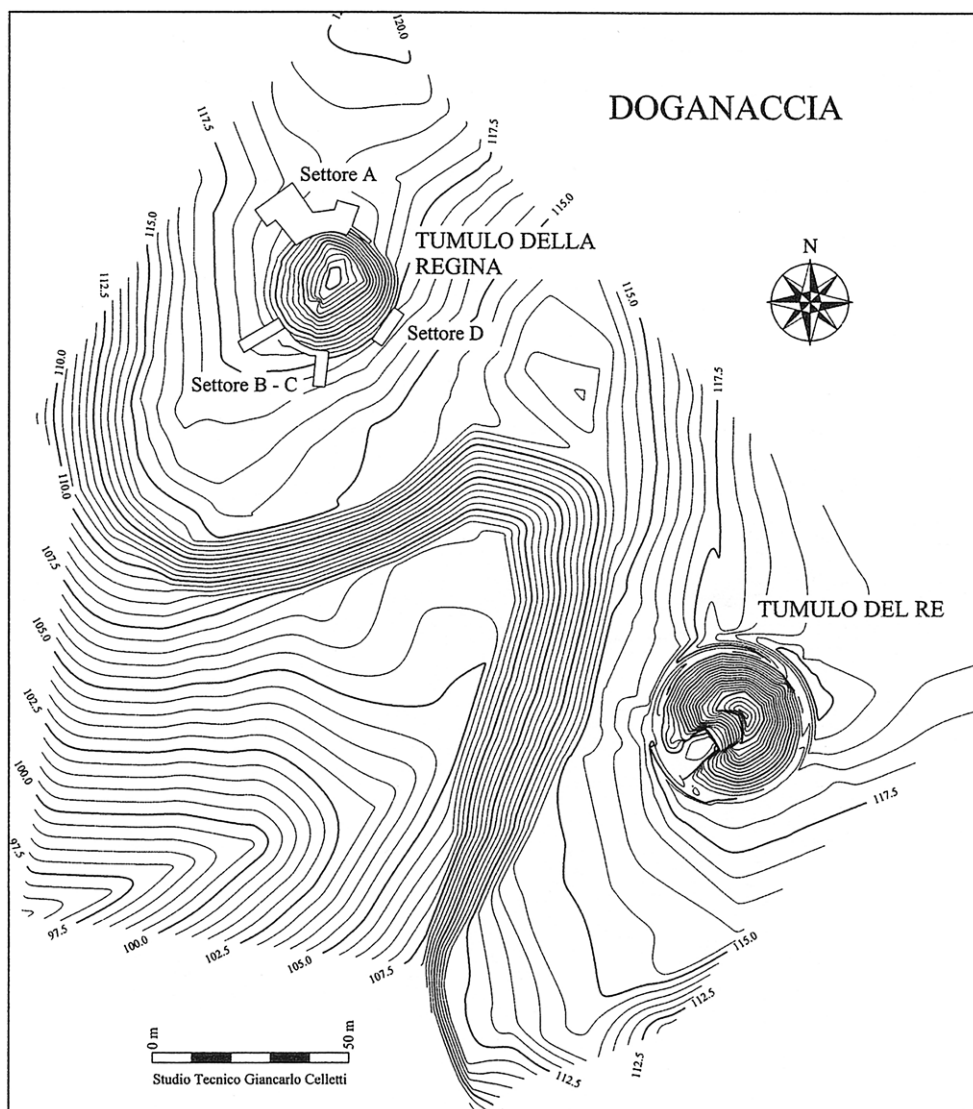


Fig. 12: Tarquinia, i due tumuli della Doganaccia

nel territorio suburbano di Tarquinia (Fig. 12). Con ogni probabilità questi monumenti marcano le sepolture dei proprietari dei rispettivi latifondi, come Andrea Zifferero ha presunto⁵⁰.

20 Secondo un costume caratteristico dei tumuli monumentali tarquiniesi, la tomba della Regina, in questo caso a gruppo di camere, è preceduta da un largo *dromos* a piazzale, che è stato da tempo considerato un influxo recepito a Tarquinia dall'architettura funeraria di Cipro, dove il *prodomos* era funzionale specie alla deposizione dei beni sacrificati nella sepoltura, compresi il carro e i cavalli usati per il trasporto finale⁵¹. Come

50 Zifferero 1991, 117–119 fig. 10.

51 I tumuli monumentali di età orientalizzante a Tarquinia costituiscono un gruppo di enorme interesse, la cui completa valorizzazione corrisponde a un *desideratum* della ricerca. Furono esaminati nella propria tesi di laurea da Celestino Petrizzi (Petrizzi 1983) e ripresi di recente da Alessandro Mandolesi (Mandolesi 2008, 12–15; Mandolesi 2020, 32–40). Al nucleo appartengono almeno i tumuli isolati di Poggio del Forno (Costantini 1980) e Poggio Gallinaro (Petrizzi 1986; Bonghi Jovino 2020), le due coppie dell'Infernaccio (Luzi e Leoncino: Cataldi Dini 1986, 204 n. 3) e della Doganaccia (del Re e della Regina: per la bibliografia, *infra* nota 53). La derivazione del *dromos* a piazzale delle tombe tarquiniesi dall'architettura funeraria cipriota, intuita da C. Petrizzi, è stata valorizzata da G. Colonna (Colonna 1986, 421 s.; Colonna 1993, 322–328). Sull'architettura e gli usi funerari a Cipro, dove pochi tumuli sono stati esplorati, si veda la sintetica rassegna in Carstens 2016, 44–46, da aggiornare almeno con le indagini in corso sul tumulo di Laona a Palaepaphos, presentate in Gkouma et al. 2021 e in <<https://www.archaeology.wiki/blog/2022/09/09/palaepaphos-unexpected-developments-during-the-2022-excavation-season/>> (consultato 13.10.2024).



13

Fig. 13: Tarquinia, tumulo della Regina: in evidenza il *prodomos*

si verifica puntualmente nell'Etruria orientalizzante, l'impulso esterno, cipriota nel caso in esame, venne rifunzionalizzato, e a Tarquinia venne creato uno spazio destinato agli spettatori dei riti funebri connessi alla deposizione. Evidenti indizi in tal senso sono i sedili ricavati in alcuni *dromoi* a piazzale, come quello della tomba Luzi, e previsti anche nella tomba della Regina (Fig. 13)⁵².

21 La tomba della Regina prevede un ambiente centrale, ancora da scavare, e due laterali: la facciata esterna del pianerottolo sottostante la gradinata e i due ambienti laterali erano in origine tutti ricoperti da un impasto omogeneo di tre o quattro strati sovrapposti di intonaco bianco, steso a caldo. L'intonaco costituisce la caratteristica saliente del tumulo della Regina, come è

stato opportunamente messo in rilievo nei rapporti preliminari⁵³. L'intonaco è a base di gesso alabastrino, un materiale che richiede un particolare trattamento prima di essere utilizzato e che Teofrasto conosce a Cipro, dove l'uso ne è archeologicamente attestato: in altre parole si ottiene anche da questo punto di vista una conferma del forte legame con Cipro posseduto dalle maestranze che realizzarono a Tarquinia la tomba in esame⁵⁴. Giova ricordare che il gesso alabastrino è presente in natura vicino Tarquinia, in diverse località nella valle del Mignone e concentrato a Pantano di Sotto, dove sono state notate tracce di uno sfruttamento antico; i risultati preliminari di analisi di laboratorio effettuate su campioni di gesso alabastrino prelevati in quella località e su frustuli di intonaco del tumulo della Regina hanno però rilevato una differente struttura cristallina dei due materiali e quindi scarsa compatibilità⁵⁵.

22 L'intonaco della tomba della Regina risulta al momento un *unicum* nell'intera Etruria⁵⁶. Grazie all'attenta osservazione derivata dalla minuziosa conoscenza diretta di

52 La funzione di sedili per partecipanti alle cerimonie funebri è stata messa in luce in Colonna 1993, 322–328. Nell'ampia gradinata del *prodomos* nella tomba della Regina spiccano tre grandi buche di palo, allineate tra loro e con i sedili, sui quali figura almeno un'altra buca, pure in asse con le precedenti: la significativa disposizione potrebbe indicare che i relativi pali, se antichi, erano funzionali a un tettoia lignea per riparare non solo le pitture parietali della facciata esterna della tomba, come pensano gli scavatori, ma anche gli spettatori seduti, come quella celeberrima riprodotta proprio a Tarquinia nella tardo arcaica tomba delle Bighe, la cui struttura, da tempo oggetto dell'interesse degli studiosi (Heurgon 1961), è documentata nelle riproduzioni ottocentesche di quelle pitture: <<http://icar.huma-num.fr/web/fr/icardoc/image/2489>> (consultato 16.10.2023).

53 Mandolesi 2008; Mandolesi 2009; Cataldi – Mandolesi 2010; Mandolesi – De Angelis 2011; Altília – Mandolesi 2012; Mandolesi – Lucidi 2015; Mandolesi 2018; Lucidi – Mandolesi 2023.

54 Theophr. De lapidibus 9, 64–68. Ulteriori punti di contatto tra le architetture di Cipro e la tomba della Regina sono indicati in Mandolesi – De Angelis 2011, 14 s.

55 Giacimenti di gesso, presenti in numerose località tra Tarquinia e Civitavecchia, sono stati sfruttati in passato anche in località Pantano (Camponeschi – Nolasco 1984, 446–456 fig. 19 specie n. 325. 371). Le necropoli di Tarquinia hanno restituito manufatti in gesso alabastrino risalenti alla prima età del Ferro (Babbi et al. 2005). Nella zona di Pantano di Sotto le lavorazioni antiche hanno lasciato veri e propri accumuli sul terreno, che per la propria imponenza sono stati scambiati a lungo per tumuli funerari, ma che in realtà sono da considerare materiali di risulta derivati dallo sfruttamento dei giacimenti di gesso e rimasti *in loco* (Babbi et al. 2005, 508–511). I risultati delle analisi sui campioni del tumulo della Regina sono anticipati in Mandolesi – Lucidi 2015, 95 nota 42.

56 Uno spesso strato di intonaco biancastro aderisce nella zona inferiore delle pareti dell'ambiente sepolcrale nella tomba a camera costruita della Cucumella del Caiolo, che fu oggetto di uno scavo nel 1960 da parte dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, rimasto inedito per la prematura scomparsa di Krister Hanell, che aveva diretto l'intervento sul terreno (Hanell 1962). Anni orsono, Ingrid Pohl, che aveva intrapreso lo studio del corredo funerario senza riuscire a terminarlo (Pohl 1983), mi comunicò cortesemente che le informazioni contenute nei diari di scavo permettevano di ipotizzare un riutilizzo della costruzione in

moltissime pareti dipinte negli ipogei di Tarquinia, Adele Cecchini ha d'altronde dimostrato che i materiali e le tecniche adottati come preparazione per le decorazioni dipinte cambiano nel tempo⁵⁷.

23 Nella tomba della Regina sull'intonaco venne stesa una decorazione pittorica basata sul rosso e sul nero, che era concentrata sulla facciata esterna, sviluppando un uso documentato nelle più antiche tombe di Veio: sull'intonaco ancora *in situ* si distingue la fascia bicroma rossa e nera attorno alla porta ad arco, che costituiva anche la base della decorazione dipinta. La pittura comprendeva anche motivi figurati ora evanidi, le cui condizioni hanno indotto a proporre ricostruzioni a falsi colori delle forme originarie. Accanto alla porta dell'ambiente centrale è stata riconosciuta parte di una figura di leone rampante ritto sulle zampe posteriori, ma il disperato stato di conservazione rende incerte ulteriori letture. In migliore condizione sono i numerosi lacerti di intonaco che, pur rinvenuti nella camera destra, sono stati attribuiti alla decorazione originaria del piazzale, nei quali si distinguono motivi geometrici e vegetali, resi a vivaci colori rossi, nero e ocre (Fig. 14). In sostanza nel pianerottolo esterno del piazzale della tomba della Regina è documentata un'articolata decorazione dipinta, il cui programma decorativo prevedeva riquadri bordati da fasce rosse e nere che incorniciavano motivi figurati e geometrico-floreali, in stretta analogia con quanto è noto nelle camere dell'orientalizzante medio a Caere.



14

Fig. 14: Tarquinia, tumulo della Regina: lacerti di intonaco dalla camera laterale destra

24 Nella tomba del tumulo della Regina si susseguirono numerose deposizioni, testimoniate da cospicui resti dei corredi, che hanno permesso di datarla al terzo quarto del VII sec. a. C.⁵⁸. Con tutte le cautele imposte dal caso, si può però presumere in via preliminare che la completa esplorazione della camera sepolcrale principale, ancora non scavata e che nelle tombe a gruppo di camere coincide di solito con l'ambiente di maggiore antichità, potrebbe restituire anche reperti lievemente più antichi, che consentirebbero di allineare la datazione del tumulo della Regina a quella del tumulo del Re attorno al 650 a. C. Se la disposizione in coppie di tumuli monumentali, già focalizzata da tempo nella ricerca specie grazie alle evidenze delle necropoli di Caere, si può riportare a sepolture di consanguinei⁵⁹, piacerebbe di poter collocare i due tumuli monumentali della Doganaccia all'inizio della fase "demaratea" di Tarquinia, anche per il naturale confronto con Demarato offerto dall'altrimenti ignoto Rutile Hipukrates. Gli elementi di derivazione latina (Rutile da Rutilus) e greca (Hipukrates da Ἱπποκράτης) confluiti nel personaggio noto con questa formula onomastica, opportunatamente etruschizzati, dimostrano infatti strettissime relazioni con gli ambienti geografici presenti nella saga di Demarato⁶⁰.

25 È opportuno ribadire che alla testimonianza del tumulo della Regina segue a Tarquinia la menzionata serie dei monumenti decorati inizialmente con architetture di-

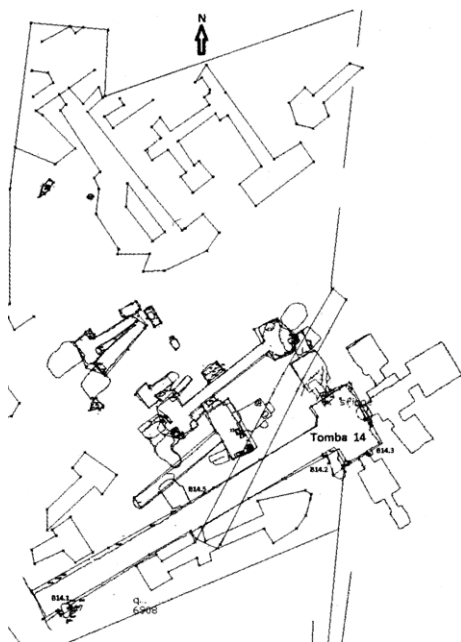
epoca romana, al quale la studiosa svedese tendeva ad attribuire la stesura dell'intonaco. Grazie al cortese interessamento dei colleghi Eva Rystedt e Hampus Olsson dell'Istituto Svedese, nel maggio 2025 ho ricevuto le scansioni dei taccuini di scavo redatti da Gerhard Rundquist nell'estate 1960, la cui lettura permetterà di verificare l'intuizione di I. Pohl. A un sommario esame autoptico, l'intonaco della Cuccumella del Caiolo appare più grossolano di quello del tumulo della Regina, con una tessitura tale da giustificare una diversa composizione, una differente tecnica e forse un'altra cronologia.

57 Sulle tecniche di preparazione delle pareti e sui materiali usati come supporto per le pitture nelle tombe di Tarquinia, si rimanda alla dettagliata rassegna di Cecchini 2012, 96–101.

58 Mandolesi – De Angelis 2011, 10.

59 Colonna 1986, 398 ha menzionato alla Banditaccia i Grandi Tumuli I e II e i tumuli del Colonnello e Mengarelli, al Sorbo i tumuli Calabresi e Regolini Galassi, frutto di un complesso progetto architettonico intrapreso già nel primo quarto del VII sec. a. C., e a Tarquinia i due tumuli della Doganaccia, ai quali si possono affiancare almeno i tumuli Luzi e del Leoncino all'Infernaccio. Al primo quarto del VII sec. a. C. risalgono se non altro le sepolture più antiche del tumulo del Colonnello (Rizzo 2018) e del Grande Tumulo II (Tomba della Capanna), i cui corredi funerari sono ancora privi di bucchero (Dik 1981, 50), come altri di provenienza ceretana menzionati da Maria Antonietta Rizzo (Rizzo 2022 e Rizzo 2023).

60 Ampolo 2017, 80–84 (*supra* nota 48).



15



16

Fig. 15: Vulci, necropoli dell'Osteria, tomba B 14

Fig. 16: Vulci, necropoli dell'Osteria, tomba B 14: resti di colore sul columnen

pinte, che non mostrano relazioni con la locale pittura vascolare⁶¹. Alcuni decenni dopo si può porre la tomba delle Pantere, della quale Szilágyi ha colto gli stretti rapporti con la pittura vascolare etrusco-corinzia di ambito ceretano (cfr. *infra*). Dopo quello che nella documentazione attuale sembra uno iato nella prima metà del VI sec. a. C., in cui si possono collocare le tombe decorate soltanto con le finte porte dipinte, occorre arrivare al terzo quarto iniziale del VI sec. a. C. per la vera e propria esplosione della pittura parietale, con l'indubbio apporto delle maestranze greco-orientali affluite a Gravisca⁶². A un giudizio del tutto preliminare il richiamo alla tradizione artistica di Corinto, insito nella saga di Demarato e degli artisti giunti al suo seguito a Tarquinia, non trova quindi pieno riscontro nella documentazione archeologica, che mostra un quadro più articolato e animato anche da altre componenti quale la tradizione locale e gli influssi ciprioti⁶³.

Vulci

26 Analogamente a quanto si rileva a Tarquinia, anche a Vulci emerge uno stridente contrasto tra la fiorente ceramografia orientalizzante e la povertà delle testimonianze parietali sinora note⁶⁴. La testimonianza della perduta Tomba del Sole e della Luna, le cui architetture dipinte, verosimilmente più cospicue di quanto sommariamente descritto negli scarni resoconti ottocenteschi, hanno fatto guardare a Caere⁶⁵, è stata affiancata da altre tombe a camera con fasce di colore funzionali a sottolineare le partiture architettoniche, tra le quali è possibile menzionare almeno le tombe B/1982 e B14, entrambe nella necropoli dell'Osteria. Nella tomba B14 a pianta cruciforme, inizialmente detta della Sfinge, poi del Busto di bronzo, si notano evidenti analogie strutturali con la tomba del Sole e della Luna specie nella planimetria e nella disposizione degli elementi architettonici (Fig. 15). In base ai resti dei corredi l'apertura della tomba B14 è stata collocata al terzo quarto del VII sec. a. C.⁶⁶. Tra le pitture residue spiccano le strisce di colore rosso che corrono al centro e lungo i margini laterali del *columnen*⁶⁷ (Fig. 16). Malgrado l'esiguità dei resti, l'attestazione contribuisce a consolidare l'evidenza di un uso autonomo della decorazione parietale

- 61 La copiosa bibliografia sulle ceramiche dipinte di produzione tarquiniese di epoca orientalizzante è compendiata e discussa in Neri 2010, 223–228. 252–260. In seguito almeno Bruni 2018 e, con posizioni più sfumate, Gilotta 2018, 34–38. Alcune personalità artistiche di ceramografi di epoca alto-arcaica sono state distinte (Bruni 2021; Bruni 2022; Bruni 2023).
- 62 Anche questo aspetto di Gravisca è legato alle ricerche di Mario Torelli, che ha ripercorso i propri contributi in una densa sintesi (Torelli 2016); ulteriori indicazioni bibliografiche in Naso 2023a, 29–36.
- 63 Sulla tradizione letteraria della saga di Demarato si rimanda a Briscoe – Drummond 2013, 501 e in seguito al vasto contributo di Ampolo 2017.
- 64 La cospicua bibliografia sulle ceramiche dipinte prodotte a Vulci in epoca orientalizzante, nella quali sono state distinte numerose personalità artistiche anche di origine greca (sulle quali da ultimo Williams 2013), è stata discussa in Neri 2010, 229–232. 261–264 e riepilogata da Conti 2024, 69–72.
- 65 Da ultimo Naso 2019, 89–91, con bibliografia.
- 66 Notizie preliminari sul complesso e sui reperti sono fornite da Moretti Sgubini et al. 2014, 108–110; Moretti Sgubini – Ricciardi 2016, 83–87; Moretti Sgubini 2022.
- 67 Devo alla consueta cortesia della dottoressa Simona Carosi, funzionaria della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, alcune notizie sulla tomba, derivate dalla competenza e della dedizione del personale del Laboratorio di Diagnostica e Restauro del Parco Archeologico di Vulci. I resti di colore, concentrati nella camera gamma, consistono in fasce di rosso, ocre e nero identificate durante i lavori di restauro della tomba sulla parete interna della porta della camera gamma e sul *columnen* della stessa camera. Resti di colore nero sono stati localizzati dalla sig.ra Teresa Carta sullo stipite sinistro interno della porta di accesso alla camera beta, che un'analisi del dottor Paolo Saturno ha rivelato applicati su uno strato di preparazione.

anche a Vulci, con grande probabilità da parte delle stesse maestranze responsabili dello scavo del sepolcro e con una stretta dipendenza dalla tradizione sviluppata in tal senso a Caere. Si possono quindi postulare future scoperte, che potrebbero integrare le cognizioni attuali.

Tuscania

27 Un cenno spetta infine alle recentissime scoperte effettuate nella necropoli di Sasso Pinzuto a Tuscania, dove pure in passato sono state segnalate architetture dipinte in vari sepolcreti, ma non in quello⁶⁸. Come si verifica spesso per molte necropoli in Etruria meridionale, pur non essendo mai stato oggetto di ricerche specifiche, il sito di Sasso Pinzuto era già noto⁶⁹. Negli anni Novanta Giuseppe Scardozzi è riuscito a censirvi oltre cento tombe a camera accessibili e ne ha fissato l'uso tra la metà del VII e l'intero VI sec. a. C.⁷⁰. Di recente sono stati rilevati per la prima volta resti pittorici in tombe già aperte e in sepolcri di recente acquisizione. Tra le tombe note figura la 58, con atrio e tre *cubicula*⁷¹, compresa in un tumulo, che presenta resti di fasce rosse nell'atrio; tra le nuove acquisizioni, invece, spicca la 131, una tomba a camera con atrio e due *cubicula* situata in un tumulo adiacente a quello appena nominato. Questa seconda sepoltura, la cui apertura in base ai resti dei corredi si può fissare in modo preliminare al secondo quarto del VI sec. a. C., è ricavata in uno strato tufaceo che alterna formazioni di vario colore e consistenza, in un vero e proprio spettro cromatico: questa alternanza fu resa uniforme ricoprendo le pareti con uno strato argilloso di colore giallastro, di cui sia nell'atrio sia nei *cubicula* rimangono ancora *in situ* lacerti di varia estensione e di spessore variabile in relazione alle asperità delle pareti. Sulle chiazze di argilla si notano in più punti segmenti di almeno una linea orizzontale di colore nero battuta con il filo, che corre all'altezza del limite superiore delle porte e che servì forse come riferimento nel corso delle rifiniture della tomba a gruppo di camere (Fig. 17). Le analisi di laboratorio, effettuate presso il Dipartimento di Scienze della Terra, dell'Ambiente e delle Risorse dell'Università di Napoli Federico II su alcuni dei numerosissimi campioni di argilla rinvenuti nell'atrio e nelle camere ormai caduti dalle pareti, hanno chiarito la composizione dell'argilla⁷². Argilla usata sulle pareti per colmare cavità e rasare asperità è documentata già nel VII sec. a. C. a Caere, almeno nella tomba dei Denti di Lupo, e a Tarquinia, almeno nella tomba del tumulo della Regina⁷³.

Tra pittura parietale e ceramografia

28 Esaurita la rassegna delle nuove acquisizioni, si possono tirare alcune conclusioni. La tomba dei Leoni Ruggenti conferma il ruolo di Veio quale culla della pittura parietale etrusca, ne anticipa la nascita all'inizio del VII sec. a. C. e pone una questione significativa e centrale nello sviluppo storico della pittura parietale etrusca, come il rap-

68 Le tombe con architetture dipinte note nelle necropoli di Tuscania sono state esaminate in Naso 1996, 258–275. Alla dizione di Sasso Pizzuto, diffusa localmente, si preferisce quella di Sasso Pinzuto, considerata una *lectio difficilior*.

69 Dal 2022 la necropoli di Sasso Pinzuto è oggetto di uno scavo in concessione al Centro Studi CAMNES di Firenze, condotto in stretta collaborazione con l'Università di Napoli Federico II con la direzione scientifica dello scrivente. È compito gradito estendere un sentito ringraziamento a Guido Guarducci e Stefano Valentini, direttori del Centro Studi CAMNES, per il costante supporto fornito allo scavo intrapreso a Sasso Pinzuto.

70 Scardozzi 2012; Scardozzi 2019.

71 Sulla tomba 58: Naso 2023b, con bibliografia precedente; sulla tomba 131: Naso et al. 2024; Naso et al. c.s.

72 Sulle ricerche coordinate dalla dottoressa Concetta Rispoli si rimanda a Paoletti et al. 2025, 67–71.

73 La bibliografia sulle tombe menzionate è indicata da A. Mandolesi, in: Mandolesi – De Angelis 2011, 13.



Fig. 17: Toscana, necropoli di Sasso Pinzuto, tomba 131, atrio: resti di linea battuta di colore nero

17

porto tra questa e ceramografia. La mancata fioritura a Tarquinia e a Vulci della pittura parietale a fronte di scuole locali di pittura vascolare, fiorenti almeno sino al 650 a. C., costituisce un buon motivo per indurre alla prudenza nell'ipotizzare stretti rapporti tra le due esperienze anche nell'epoca considerata⁷⁴.

²⁹ Il ruolo guida tradizionalmente assegnato alla pittura murale e alle megalografie quale fonti di ispirazione per la pittura vascolare⁷⁵, mal verificabile nello specifico settore di indagine per il ridotto numero di pitture parietali note, a fronte di una vasta congerie di vasellame in argilla depurata e in impasto rosso dipinto in bianco⁷⁶, è stato spesso invertito, a partire dalle osservazioni di chi, manifestando un'autentica ansia all'attribuzionismo, ha identificato gli autori di cicli pittorici murali in pittori vascolari: le pitture delle tombe degli Animali Dipinti e dei Leoni Dipinti sono state assegnate a un esponente della ceramografia *white-on-red* ceretana quale il Pittore della Nascita di Menerva, malgrado quelle pitture, ormai evanide, siano note soltanto da pochissime immagini e queste siano per di più riproduzioni moderne, nelle quali non compare quello che è stato considerato uno dei tratti salienti di quel pittore, ossia le file di punti lungo i contorni interni delle figure⁷⁷.

³⁰ A propria volta la tomba del tumulo della Regina, pur infrangendo la convinzione di un avvio della pittura parietale a Tarquinia soltanto alla fine del VII sec. a. C., costituisce l'ennesima testimonianza, per il momento isolata, della vitalità e della capacità ricettiva dell'Etruria in epoca orientalizzante, assegnabile come è a una personalità strettamente connessa a Cipro sia per la concezione planimetrica di tomba e *prodomos*,

⁷⁴ In letteratura si ripete volentieri che nel periodo seguente le botteghe di Vulci e Tarquinia persero vigore e impeto creativo in favore del prepotente emergere degli artigiani di Caere (Martelli 1987, 17; eloquenti le cifre fornite in Neri 2010, 264–272. 276–289). Anche questa affermazione dovrà essere verificata alla luce da un lato della valorizzazione di scoperte anche vetuste, rimaste ignote – che possono rivelare anche casi eclatanti, come indica la vicenda della tomba degli Ori a Vulci, menzionata *supra* – e dall'altro dell'inesauribile progresso delle recenti ricerche, che hanno permesso di acquisire cospicue serie di reperti significativi.

⁷⁵ Sottolineato con vigore nel denso saggio di Colonna 1989, 19.

⁷⁶ Negli studi le due classi ceramiche sono state spesso trattate in modo distinto, malgrado l'esistenza di produzioni di entrambe le classi nelle medesime botteghe sia stata sempre considerata, come avvertiva già Micozzi 1994, 175.

⁷⁷ L'identificazione è stata proposta da ultima in Martelli 1987, 20. I tratti stilistici distintivi del pittore sono riepilogati in Micozzi 1994, 186–190, con bibliografia precedente; in seguito, sulle ceramiche dipinte di Caere, Martelli 2001 e Martelli 2008. Il *corpus* delle ceramiche dipinte ceretane di epoca orientalizzante è stato incrementato dalle nuove acquisizioni in contesto nelle tombe di San Paolo, valorizzate appieno nella matura edizione di Rizzo 2016, e dal vasellame edito in Rizzo 2022.

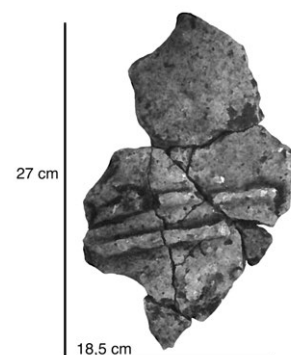
sia per l'esecuzione tecnica delle pitture. Per i primi passi della pittura tarquiniese assume inoltre grande rilievo la compatta sequenza delle tombe con architetture dipinte, che colma la lacuna tra tomba della Regina e tomba delle Pantere e non mostra alcun contatto con la pittura vascolare.

31 Alla fine della sequenza proposta con la tomba delle Pantere, quindi allo scorcio del VII–inizio del VI sec. a. C., risalgono invece i primi confronti certi tra ceramografia e megalografia, tra vasellame e pitture parietali. I puntuali confronti iconografici rilevati tra i felini della tomba delle Pantere e quelli riprodotti su vasellame etrusco-corinzio, riferito al Gruppo degli Anforoni Squamati – con il Pittore della Fiasca da Pellegrino – e di Monte Abatone – con i pittori di Brown e dei Cappi – entrambi attribuiti a produzioni saldamente ambientate a Caere nell'ultimo quarto del VII sec. a. C., consentono di presumere sensibili connessioni tra Caere e Tarquinia, tra pittura vascolare ceretana e tarquiniese⁷⁸. Future ricerche e ulteriori acquisizioni permetteranno di verificare l'ipotesi di una presunta influenza di botteghe ceretane su quelle tarquiniesi, in un rapporto comunque articolato che riguarda anche altre esperienze artigianali, come il bucchero⁷⁹.

32 Sembra quindi opportuno non identificare direttamente pittori parietali con pittori vascolari, tali e tante sono le differenze tecniche nella realizzazione delle rispettive opere, che comportano profonde differenze, ma limitarsi a riferirne le opere a un comune repertorio decorativo, senza appiattare la lettura delle testimonianze in favore di un unico centro maggiore, nella profonda convinzione che ricercare e valorizzare le produzioni locali dei singoli centri costituirà la via maestra da percorrere nelle ricerche future sull'artigianato artistico in Etruria.

Alle origini della pittura parietale

33 Un cenno finale spetta alle origini della pittura parietale, che scoperte di vecchia e recente data connettono strettamente alle decorazioni delle pareti esterne e interne delle abitazioni, lungo una sequenza cronologica che l'incessante progredire delle conoscenze ha ulteriormente infittito⁸⁰. Casi di decorazioni parietali sono documentati già nell'età del Bronzo finale, come indica il frammento di intonaco con cordoni a rilievo da Luni sul Mignone (Fig. 18), che trova confronti con i cordoni rilevati attorno alle porte delle urne a capanna del Ferro I⁸¹, i quali nei modelli potevano essere dipinti, come l'urna a capanna dalla tomba Arcatelle 17 a Tarquinia⁸² (Fig. 19). Allo stesso periodo Ferro I risalgono modelli di capanne e case con ricchi decori esterni, senz'altro ispirati a quelli delle abitazioni contemporanee, tra i quali si segnalano notissimi ritrovamenti diffusi



18

Fig. 18: Luni sul Mignone, "Tre Erci", capanna 1: lacerto di intonaco con fasce a rilievo

78 Szilágyi 1992, 45 n. 1, per l'anfora della cerchia del Pittore dei Cappi (n. inv. VG 73799), nella quale la testa della pantera bicorpore trova un confronto con la protome mostruosa riprodotta nella tomba delle Pantere. Szilágyi 1992, 60–66 per l'inquadramento del Gruppo di Monte Abatone, cui appartiene quel pittore. Szilágyi 1992, 132 n. 32, 33, per due anfore del Gruppo degli Anforoni Squamati, le cui teste leonine trovano confronto con quella della tomba di Tarquinia. 141–174, per l'inquadramento di quel Gruppo. L'influsso ceretano sulla tomba delle Pantere venne sottolineato esplicitamente da Szilágyi 1992, 162 nota 155.

79 R. Lucidi, in: Mandolesi – Lucidi 2015, 111 s., con bibliografia.

80 Per la cronologia si fa riferimento alla scansione proposta in Pacciarelli 2017, tav. 1.

81 Per il frammento di intonaco da Luni, verosimilmente pertinente all'area attigua alla porta di una capanna, si rimanda a Östenberg 1967, 42 fig. 5; Prayon 1975, 121; Büsing Kolbe 1978, 72 nota 19; Naso 1996, 412 s.; Leighton 2005.

82 L'urna a capanna dalla tomba Arcatelle 17 (M 2) a Tarquinia presenta intorno alla porta e alla finestrella laterale un triplice cordone a rilievo, e mostrava un'articolata decorazione dipinta di colore bianco, accuratamente descritta da Gherardo Ghirardini e inserita nella riproduzione del manufatto (Ghirardini 1882, 173 s. tav. XIII.14; Hencken 1968, 60 s. fig. 48, f. con bibliografia). La tomba ha restituito un corredo di notevole complessità, che la caratterizza come la sepoltura maschile di maggiore spicco nel IX sec. a. C. in quel sepolcreto (Iaia 1999, 34–37 fig. 8B; 72 n. A 17 per ulteriore bibliografia).

Fig. 19: Tarquinia, necropoli delle Arcatelle, tomba 17 (M 2): urna a capanna con resti di decorazione dipinta



19

Fig. 20: Vetulonia, Poggio alla Guardia, tomba a pozzo 1: urna a capanna con decorazione a lamelle metalliche



20

in un'ampia area geografica, estesa almeno da Vetulonia (Fig. 20) a Sala Consilina⁸³. L'eco di queste decorazioni dovette raggiungere anche il repertorio ceramico: nell'urna a capanna a pianta quadrangolare con soffitto a quattro falde dalla tomba Selciatello 45 di Tarquinia (Fig. 21), della prima fase villanoviana, sono distinti il tracciato relativo al profilo delle aperture (finestre?), che replicano quelle esistenti nella realtà delle capanne, e il partito decorativo vero e proprio della decorazione principale con il fregio a meandro spezzato⁸⁴. Fregi analoghi ornano anche urne biconiche più recenti di quella a capanna dalla tomba Selciatello 45, sia dipinti su vasellame in argilla depurata, sia incisi su prodotti in impasto⁸⁵.

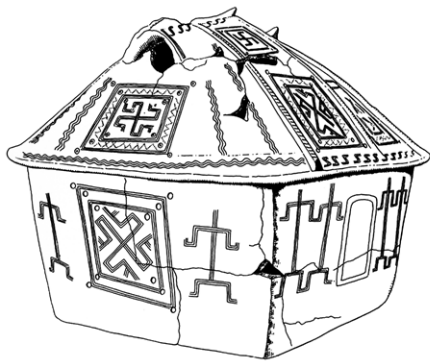
³⁴ Queste evidenze indirette sulle decorazioni interne ed esterne delle capanne della prima età del Ferro vengono corroborate da significativi ritrovamenti di *Realien*, come i frammenti di intonaco con colore bianco rinvenuti nei resti della capanna scavata a Tarquinia nell'area di Cretoncini, attribuita alla fase IB avanzata, datata quindi al IX sec. a. C. (Fig. 22). Lo scavo ha restituito una gran quantità di frammenti sia di ceramica sia di rivestimento parietale, cotti in seguito all'incendio che distrusse la struttura. Sui frammenti di rivestimento parietale si nota una pittura esterna biancastra, il cui valore documentario è incrementato dai risultati preliminari dell'analisi di laboratorio effettuata, che ha riportato l'origine del bianco all'uso di calce⁸⁶.

⁸³ Il riferimento vale per le urne a capanna da Vetulonia, costantemente decorate con lamelle metalliche (Bartoloni et al. 1987, 21–43 n. 1–51) e per quella a casa dalla tomba Sant'Antonio 63 a Sala Consilina, che anticipa al Ferro I l'introduzione della copertura a doppio spiovente (Colonna 1986, 392 s.; Romito 2006). L'urna a casa da Sala Consilina è decorata con una vernice pastosa biancastra, nella quale specifiche ricerche condotte negli anni Sessanta del Novecento non identificarono tracce di lamelle metalliche (Kilian 1964, 72 s.).

⁸⁴ L'urna a capanna dalla tomba Selciatello 45 a Tarquinia è edita da Hencken 1968, 31 fig. 18. 19; 38 fig. 26; in seguito almeno Rosi 1985; Esposito 2008.

⁸⁵ Il riferimento per la ceramica depurata vale per l'esemplare da Veio, tomba Valle La Fata 11: Canciani 1987, 242 n. 1; quello per l'impasto al biconico dalla necropoli dell'Osteria a Vulci: Mandolesi 2005, 102–104 n. 8. Un'efficace selezione delle urne a capanna decorate è proposta in Leighton 2005, 370–375 fig. 3. 4: i motivi decorativi, comuni nel repertorio geometrico, caratterizzano anche tradizioni artigianali diverse, pure estranee al bagaglio dei ceramisti, quali i tessuti, come è stato notato da tempo (Naso 1996, 349–353). La consistenza del nucleo dei tessuti etruschi (Gleba 2008) è stata incrementata da nuove acquisizioni, con riferimento specie alle sepolture di Verucchio (Bentini et al. 2020, con bibliografia) e alla stessa Tarquinia (Gleba et al. 2017, 35–43).

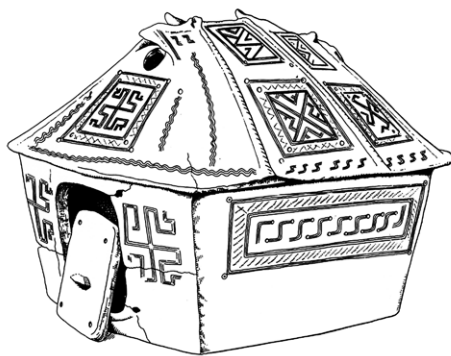
⁸⁶ La struttura esplorata a Cretoncini è nota da contributi preliminari, nei quali sono stati segnalati i frammenti di intonaco dipinto: Iaia et al. 2001, 7 s.; Iaia – Pacciarelli 2023. Devo a Marco Pacciarelli l'immagine del



22



21



23



35 In relazione al tema in esame, di rilievo ancora maggiore risultano i resti di una struttura della prima età orientalizzante esplorata a Caere nell'area urbana nel corso dello scavo presso la vigna Marini Vitalini, che ha restituito una messe di reperti ceramici pertinenti a varie classi, ma non al bucchero, un'assenza che nell'area urbana del centro di origine di quella classe ceramica acquisisce una inequivocabile indicazione cronologica e rinvia senza dubbi all'orientalizzante antico. Sono stati rinvenuti anche frammenti di intonaco dipinti a fasce alternate di colore rosso e arancio e porzioni di archi di cerchio (Fig. 23). Analisi di laboratorio hanno dimostrato che i pigmenti, derivati da ossidi di ferro e manganese, sono stati applicati con la tecnica ad acqua su una preparazione costituita da due diversi strati, formati rispettivamente il superiore da una finitura di carbonato di calcio, l'inferiore da un intonaco ottenuto da roccia locale⁸⁷. L'attestazione è frutto di un'esecuzione diversa rispetto alla stesura di colori direttamente sulla nuda roccia, caratteristica delle tombe a camera di Caere dell'orientalizzante medio, e sembra corrispondere a una tecnica artigianale più matu-

Fig. 21: Tarquinia, necropoli del Selciatello, tomba 45: urna a capanna

Fig. 22: Tarquinia, Poggio Cretoncini: frammento di intonaco di capanna, fase Tarquinia IB

Fig. 23: Cerveteri, area urbana, Vigna Marini Vitalini: frammento di intonaco dipinto a fasce

frammento e le informazioni preliminari sui risultati delle analisi di laboratorio, effettuate dallo scomparso Sergio Gorgoni e da Paolo Pallante (Modena).

87 Colivicchi 2018, 20 s. fig. 1. I risultati delle analisi sono presentati in Miliani et al. 2003.

ra, documentata anche a Veio nella tomba delle Anatre⁸⁸. La tecnica differente indizia l'esistenza di una composita realtà artigianale, ancora in fase sperimentale e che poteva prevedere l'operato di personalità diverse, e conferma la cautela da esercitare nelle attribuzioni a una stessa mano di opere differenti.

³⁶ La capillare disponibilità di minerali ricchi di ossidi e idrossidi ferrosi in Etruria meridionale favorì la larga diffusione del rosso, che è il colore più comune nella pittura parietale orientalizzante in Etruria⁸⁹. Nella regione il colore rosso assunse un riferimento simbolico, forse sempre meglio precisato nel tempo e strettamente legato all'aldilà⁹⁰. Le fasce preludono alla decorazione a strisce policrome adottata in molte tombe a Tarquinia in periodo arcaico, nella quale Francesco Roncalli ha proposto di riconoscere un riferimento all'arcobaleno⁹¹.

³⁷ Le significative nuove acquisizioni nell'architettura domestica non solo confermano l'importanza e l'alta antichità delle decorazioni dipinte su capanne e su edifici, ma inducono anche a guardare con fiducia a ulteriori scoperte future, specie nelle aree urbane. In conclusione si può ribadire che l'origine della pittura parietale funeraria in Etruria appare strettamente legata alla decorazione delle abitazioni: nel momento in cui le dimore dei morti vennero assimilate alle case dei vivi, fu loro riservato lo stesso trattamento.

Ringraziamenti

³⁸ Simona Carosi, Adele Cecchini, Fabio Colivicchi, Alessandro Conti, Alessandro Mandolesi, Hampus Olsson, Marco Pacciarelli, Celestino Petrizzi, Francesco Quondam, Eva Rystedt e Jacopo Tabolli hanno fornito informazioni, indicazioni bibliografiche e documenti: desidero ringraziarli per aver contribuito all'arricchimento del testo, la cui stampa è stata seguita con la consueta perizia dalla redazione della rivista.

⁸⁸ Il riferimento alla tomba delle Anatre è esplicitato nella sezione dedicata a Veio, *supra*. Al dossier degli intonaci dipinti pertinenti a edifici domestici e sacri, databili per lo più dopo il 550 a. C. (Naso 1990, 470 nota 100, che occorre aggiornare almeno per il tempio dei Castori nel Foro romano con Nielsen – Poulsen 1992, 78), appartengono anche i frammenti di intonaci dipinti a fasce provenienti dal pozzo VIII della Sacra Via a Roma, datato da Einar Gjerstad a “the later part of the 6th cent. BC” (Gjerstad 1953, 105–108 fig. 92, 133; Knoll 2018, 295–297). Nei diari di scavo relativi all'attività di Giacomo Boni nel Foro Romano non sono menzionati intonaci nell'elenco dei reperti del riempimento del pozzo 8 della Sacra Via, come la recente e meritoria edizione dei documenti archivistici consente di verificare (Taviani 2014, 433, 446). Il riferimento al pozzo VIII operato da E. Gjerstad dovrebbe valere per il pozzo N 22 pozzo VIII del sepolcreto, per il quale non sono editi documenti (Fortini 2014, 375). Al momento la cronologia del contesto indicata dallo studioso svedese negli anni Cinquanta del Novecento non è quindi verificata.

⁸⁹ Come risulta dalle rassegne compiute in Calogero et al. 1994; Miliani et al. 2003.

⁹⁰ Rendini 2003, 44–46, con riferimenti bibliografici.

⁹¹ Roncalli 2017.

Abbreviazioni

CIE Corpus Inscriptionum Etruscarum

TLE Testimonia Linguae Etruscae, ed. M. Pallottino
²(Firenze 1968)

ET Etruskische Texte, ed. G. Meiser ²(Amburgo 2014)

Bibliografia

Adinolfi et al. 2019 G. Adinolfi – R. Carmagnola – M. Cataldi, Dalla Tomba dei Demoni Azzurri. Due anfore panatenaiche, in: A. Cardarelli – A. Naso (a cura di), Etruschi maestri artigiani. Nuove prospettive da Cerveteri e Tarquinia. Catalogo della mostra (Napoli 2019) 188–190

Altilia – Mandolesi 2012 E. Altilia – A. Mandolesi, L'architettura esterna del Tumulo della Regina di Tarquinia. Spunti di riflessione dall'analisi dei dati di scavo, *Orizzonti* 13, 2012, 19–30

Ampolo 2017 C. Ampolo, Demarato di Corinto 'Bacchiade' tra Grecia, Etruria e Roma. Rappresentazione e realtà, fonti, funzione dei racconti, integrazione di genti e culture, mobilità sociale arcaica, *Aristonothos* 13, 2, 2017, 25–134

Avvolta 1829 C. Avvolta, Rapporto del signor Carlo Avvolta intorno le tombe di Tarquinia, *AdI* 1, 1829, 91–101

Babbi et al. 2005 A. Babbi – G. Testa – M. Barbieri – S. Cancelliere, Evidence of a Protohistoric Quarrying and Carving of Local Alabaster in Tarquinia – Italy, in: P. Attema – A. Nijboer – A. Zifferero (a cura di), Communities and Settlement from the Bronze Age to Early Medieval Period. Proceedings of the 6th Conference of Italian Archaeol. Groningen April 15–17.2003, *BAR IntSer* 1452 (Oxford 2005) 506–512

Bagnasco Gianni et al. 2018 G. Bagnasco Gianni – S. Bruni – V. Guglielmi – L. Bonizzoni, La ceramica di stile geometrico a Tarquinia, tra importazione e produzione locale. Un aggiornamento, *MEFRA* 130, 1, 2018, 29–40

Bartoloni et al. 1987 G. Bartoloni – F. Buranelli – V. D'Atri – A. De Santis, Le urne a capanna rinvenute in Italia (Roma 1987)

Belelli Marchesini 2013 B. Belelli Marchesini, Osservazioni sulle strutture murarie, in: C. Nylander – B. Blomè – L. Karlsson, The borgo. Excavating an Etruscan Quarter. Architecture and Stratigraphy, *San Giovenale V* 1. Acta Instituti Romani Regni Sueciae XXVI (Stoccolma 2013) 161–163

Benelli 2021 E. Benelli, Scrittura e cultura epigrafica nell'Etruria orientalizzante. Appunti di metodo sulle origini della scrittura etrusca e sui primi passi dell'epigrafia, in: S. Bourdin – O. Dally – A. Naso – C. Smith (a cura di), The Orientalizing Cultures in the Mediterranean, 8th–6th cent. BC. Origins, Cultural Contacts and Local Developments. The Case of Italy. Atti del convegno Roma 19–21 gennaio 2017 (Roma 2021) 391–400

Bentini et al. 2020 L. Bentini – P. von Eles – A. Giumlia-Mair – A. Naso – C. Negrini – P. Poli – E. Rodriguez – G. Tomedi, Verucchio tra Mediterraneo ed Europa. Circolazione di materie prime, prodotti artigianali, persone, in: Italia tra Mediterraneo ed Europa. Mobilità, interazioni e scambi, Forlì 12–15 ottobre 2016, *RScPreist* numero speciale 2020, 381–392

Bianchi Bandinelli 1939 R. Bianchi Bandinelli, Clusium I. Le pitture delle tombe arcaiche (Roma 1939)

Biella – Giovanelli 2016 M. C. Biella – E. Giovanelli (a cura di), Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana (Trento 2016)

Biella – Tabolli 2016 M. C. Biella – J. Tabolli (a cura di), I Falisci attraverso lo specchio. Atti della giornata di studio (Roma 2016)

Biella et al. 2012 M. C. Biella – E. Giovanelli – L. G. Perego (a cura di), Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana (Trento 2012)

Boitani 2007 F. Boitani, Véies, la tombe des Lions rugissants, *DossAParis* 322, juillet–août 2007, 30–33

Boitani 2010 F. Boitani, Veio, La tomba dei Leoni Ruggenti: dati preliminari, in: P. A. Gianfrotta – A. M. Moretti (a cura di), Archeologia nella Tuscia. Atti dell'incontro di studi Viterbo 2 marzo 2007, *Daidalos* 10 (Viterbo 2010) 23–47

Boitani 2019a F. Boitani, Gli esordi della grande pittura nell'ideologia funeraria veiente, in: M. Arizza (a cura di), Società e pratiche funerarie a Veio. Dalle origini alla conquista romana. Atti della giornata di studi Roma 7 giugno 2018 (Roma 2019) 141–158

Boitani 2019b F. Boitani, Wall Painting, in: J. Tabolli – O. Cerasuolo (a cura di), Veii (Austin 2019) 187–191

Boitani – Biagi 2023 F. Boitani – F. Biagi, Con Mariolina a Veio nella Tomba dei Leoni Ruggenti e nei sepolcri adiacenti: lo studio in corso, *Ostraka* 32, 2023, 93–99

Boitani et al. 2010 F. Boitani – S. Neri – F. Biagi, Veio, la tomba dei Leoni Ruggenti. Dati preliminari, in: Congresso di Archeologia A.I.A.C. 2008. Meetings Between Cultures in the Ancient Mediterranean. BA on line, ed. speciale 2010, <https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2020/10/3_BOITANI.pdf> (accesso 15.01.2025)

Boitani et al. 2014 F. Boitani – S. Neri – F. Biagi, Amphores de table étrusco-géométriques d'époque orientalisante à Véies, in: L. Ambrosini – V. Jolivet (a cura di), Les potiers d'Étrurie et leur monde: contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario A. Del Chiaro (Parigi 2014) 69–80

Bonadies et al. 2015 M. Bonadies – A. Carapellucci – L. Drago – L. Paolini – C. Predan, Novità sul Pittore di Narce a Veio, in: R. Cascino – U. Fusco – C. Smith (a cura di), Novità nella ricerca archeologica a Veio. Dagli studi di John Ward-Perkins alle ultime scoperte (Roma 2015) 193–195

Bonghi Jovino 2020 M. Bonghi Jovino, Il tumulo e la 'domina'. Contesto e ritualità a Tarquinia (700–600 a. C.) (Milano 2020)

- Bovini 1949** G. Bovini, *Pittura etrusca del periodo orientalizzante* (siglos VII y VI a. de J.C.), *Ampurias* 11, 1949, 63–90
- Briscoe – Drummond 2013** J. Briscoe – A. Drummond, 45. Cornelius Nepos, in: T. J. Cornell (a cura di), *The Fragments of the Roman Historians III. Commentary* (Oxford 2013) 497–504
- Brocato 2009** P. Brocato, *La tomba delle Pantere di Tarquinia*, *Ostraka* 18, 1, 2009, 119–139
- Brocato 2012** P. Brocato, *La tomba delle Anatre di Veio* (Rossano 2012)
- Bruni 2018** S. Bruni, *A Tarquinia negli anni di Velhelthu. Alcune note sul Pittore dei Cavalli Allungati*, *Mediterranea* 15, 2018, 149–175
- Bruni 2021** S. Bruni, *Attorno alla ceramografia tarquiniese alto-arcaica, personalità e percorsi di tradizione. Il Pittore della Doganaccia*, *Ostraka* 30, 2021, 45–58
- Bruni 2022** S. Bruni, *Contributo per la ceramografia tarquiniese alto-arcaica. Il pittore Bruschi Falgari* 542, *Sicilia Antiqua* 19, 2022, 25–32
- Bruni 2023** S. Bruni, *Contributo per la ceramografia tarquiniese alto-arcaica. Il Pittore degli Aironi di Tarquinia e il Pittore di Canciani*, *Ostraka* 32, 2023, 153–174
- Büsing Kolbe 1978** A. Büsing Kolbe, *Frühe griechische Türen*, *JdI* 93, 1978, 66–174
- Cagiano de Azevedo 1959** M. Cagiano de Azevedo, *Saggio su alcuni pittori etruschi*, *StEtr* 27, 1959, 74–106
- Calogero et al. 1994** S. Calogero – M. Oddone – A. Naso – L. Lazzarini – A. Mössbauer, *Study of Some Etruscan Paintings from Southern Etruria*, *Science and Technology for Cultural Heritage* 3, 1994, 23–33
- Camponeschi – Nolasco 1984** B. Camponeschi – F. Nolasco, *Le risorse naturali della regione Lazio 2. Monti Cimini e Tuscia romana* (Roma 1984)
- Canciani 1987** F. Canciani, *La ceramica geometrica*, in: M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare* (Novara 1987) 242–254
- Capdeville 2016** G. Capdeville, *L'uccello nella divinazione in Italia centrale*, in: A. Ancillotti – A. Calderini – R. Massarelli (a cura di), *Forme e strutture della religione nell'Italia mediana antica* (Roma 2016) 79–153
- Carstens 2016** A. M. Carstens, *Tumuli as Power Political Statements. On tumuli in Cyprus in an East Mediterranean and Anatolian Context*, in: O. Henry – U. Kelp (a cura di), *Tumulus as Sema. Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC. Atti del convegno Istanbul 1st–3rd June 2009* (Berlino 2016) 43–53
- Cascino et al. 2012** R. Cascino – M. T. Di Sarcina – M. Rendeli, *Veii in the Orientalizing, Archaic and Classical Periods*, in: R. Cascino – H. Di Giuseppe – H. L. Patterson (a cura di), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward Perkins's Survey* (Londra 2012) 336–349
- Cataldi Dini 1986** M. Cataldi Dini, *Tarquinia nel Mediterraneo*, in: M. Bonghi Jovino (a cura di), *Gli Etruschi di Tarquinia. Catalogo della mostra Università degli Studi di Milano* (Modena 1986) 203–206
- Cataldi Dini 1989** M. Cataldi Dini, *Tarquinia. Tomba delle Pantere*, in: M. A. Rizzo (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia. Catalogo della mostra Roma* (Roma 1989) 121–123
- Cataldi Dini – Mandolesi 2010** M. Cataldi Dini – A. Mandolesi, *Tarquinia. Ripresa delle indagini nell'area dei tumuli monumentali della Doganaccia*, *AnnFaina* 17, 2010, 235–273
- Cecchini 2012** A. Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri, tecnica* (Firenze 2012)
- Cerchiai 2019** L. Cerchiai, *L'Etruria campana*, in: L. Bentini – M. Marchesi – L. Minarini – G. Sassatelli (a cura di), *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna. Catalogo della mostra Bologna* (Verona 2019) 195–199
- Cerchiai 2023** L. Cerchiai, *Tra uccelli e leoni nella Tomba dei Leoni Ruggenti*, in: A. Piergrossi – A. Babbì – M. Cultraro (a cura di), *Tra protostoria e storia. L'Etruria nel cuore del Mediterraneo. Scritti in onore di Filippo Delpino per il suo 80° compleanno*. *Mediterranea Suppl.* 2 (Roma 2023) 187–195
- Cifani 2013** G. Cifani (a cura di), *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci* (Roma 2013)
- Colivicchi 2018** F. Colivicchi, *Le strutture orientalizzanti della Vigna Marini Vitalini*, in: A. Naso – M. Botto (a cura di), *Caere orientalizzante. Nuove ricerche su città e necropoli* (Roma 2018) 19–30
- Colonna 1973** G. Colonna, *Tarquinia*, *EAA Suppl.* 1970 (Roma 1973) 766–769
- Colonna 1977** G. Colonna, *Nome gentilizio e società*, *StEtr* 45, 1977, 175–192
- Colonna 1986** G. Colonna, *Urbanistica e architettura etrusca*, in: G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi* (Milano 1986) 371–532
- Colonna 1989** G. Colonna, *Gli Etruschi e "l'invenzione" della pittura*, in: M. A. Rizzo (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia. Catalogo della mostra Roma* (Roma 1989) 19–25
- Colonna 1993** G. Colonna, *Strutture teatrali in Etruria*, in: J.–P. Thuillier (a cura di), *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde Rome 3.–4.5.1991* (Roma 1993) 321–347
- Colonna – von Hase 1984** G. Colonna – Fr.-W. von Hase, *Alle origini della statuaria etrusca. La tomba delle Statue presso Ceri*, *StEtr* 52, 1984, 13–58
- Conti 2020** A. Conti, *Il "Pittore di Narce" a Veio* (Portonaccio), *ArchCl* 71, 2020, 551–558
- Conti 2024** A. Conti, *Artigiani immigrati, artigiani locali*, in: Vulci. *Produrre per gli uomini, Produrre per gli dèi. Catalogo della mostra Milano* (Milano 2024) 68–75
- Costantini 1980** S. Costantini, *La tomba di Poggio del Forno (Tarquinia)*, in: *XV anniversario della fondazione del G.A.R. Atti del convegno Tolfa* 25–28 aprile 1978 (Roma 1980) 33–38
- Cristofani 1988** M. Cristofani, *Etruschi nell'agro falisco*, *BSR* 43, 1988, 13–24

- Davidde Petriaggi – Carosi 2016** B. Davidde Petriaggi – S. Carosi (a cura di), Tesori per l'aldilà. La Tomba degli Ori di Vulci. Dal sequestro al restauro. Catalogo della mostra Roma (Roma 2016)
- De Santis 2003** A. De Santis, Necropoli di Vaccareccia, il tumulo, in: I. van Kampen (a cura di), Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio. Catalogo della mostra Formello (Formello 2003) 84–98
- Dik 1981** R. Dik, Un'anfora orientalizzante etrusca nel museo Allard Pierson, BABesch 56, 1981, 45–74
- Drago et al. 2014** L. Drago – M. Bonadies – A. Carapellucci – C. Predan, Il Pittore di Narce e i suoi epigoni a Veio, ArchCl 65, 2014, 7–58
- Ducati 1937** P. Ducati, Le pitture delle tombe delle Leonesse e dei Vasi Dipinti (Roma 1937)
- Esposito 2008** A. M. Esposito, Hut Urn, in: From the Temple and the Tomb. Etruscan Treasures from Tuscany. Catalogo della mostra Dallas (Dallas 2008) 196 n. 2
- Falcucci 2012** C. Falcucci, I dipinti della tomba delle Anatre di Veio. Annotazioni sullo stato di conservazione e sulle tecniche esecutive, in: P. Brocato, La tomba delle Anatre di Veio (Rossano 2012) 175–186
- Fortini 2014** P. Fortini, Notizie dagli scavi lungo la Via Sacra e presso la piazza del Foro. In particolare Gallerie Cesaree, Cloaca Massima e Sacello di Venere Cloacina (1900–1925), in: P. Fortini – M. Taviani (a cura di), In Sacra Via/Giacomo Boni al Foro Romano. Gli scavi nei documenti della Soprintendenza (Roma 2014) 20–385
- Fossati 1829** M. Fossati, Rapporto del signor Melchiade Fossati intorno le tombe di Tarquinia e di Vulcia, AdI 1, 1829, 120–131
- Geiger 1994** A. Geiger, Treibverzierte Bronzerundschilder der italischen Eisenzeit aus Italien und Griechenland, PBF III 1 (Stoccarda 1994)
- Ghirardini 1882** G. Ghirardini, Corneto-Tarquinia, NSc 1882, 136 – 215
- Gkouma et al. 2021** M. Gkouma – P. Karkanias – M. Iacovou, A Geoarchaeological Study of the Construction of the Laona tumulus at Palaepaphos, Cyprus, Geoarchaeology 36, 2021, 601–616, <https://doi.org/10.1002/gea.21850>
- Gilotta 2018** F. Gilotta, Mobilità e forme di contatto in epoca orientalizzante, tra Tirreno ed arco ionico, Mediterranea 15, 2018, 33–45
- Gjerstad 1953** E. Gjerstad, Early Rome I (Lund 1953)
- Giuliano 1988** A. Giuliano, Pittura vascolare e pittura parietale, in: M. A. Rizzo (a cura di), Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali. Catalogo della mostra Roma (Roma 1988) 39–43
- Gleba 2008** M. Gleba, Textile Production in pre-Roman Italy (Oxford 2008)
- Gleba et al. 2017** M. Gleba – A. Mandolesi – M. R. Lucidi, New Textile Finds from tomba dell'Aryballos sospeso. Tarquinia: Context, Analysis and Preliminary Interpretation, Origini 40, 2017, 29–44
- Hanell 1962** K. Hanell, La Cuccumella di Caiolo, in: Etruscan Culture. Land and People (New York 1962) 311 s.
- Hencken 1968** H. Hencken, Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans (Cambridge Mass. 1968)
- Heurgon 1961** J. Heurgon, Les tribunes des spectateurs dans les peintures étrusques, Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France 1961, 179–183
- Iaia 1999** C. Iaia, Simbolismo funerario e ideologia alle origini di una civiltà urbana. Forme rituali nelle sepolture “villanoviane” a Tarquinia e Vulci e nel loro entroterra (Firenze 1999)
- Iaia et al. 2001** C. Iaia – A. Mandolesi – M. Pacciarelli, Cretoncini. Un'indagine nell'area settentrionale dell'abitato, in: A. M. Sgubini Moretti (a cura di), Tarquinia etrusca. Una nuova storia. Catalogo della mostra Tarquinia (Roma 2001) 7–10
- Iaia – Pacciarelli 2023** C. Iaia – M. Pacciarelli, Cretoncini. Scavo di un settore dell'abitato del primo Ferro di Tarquinia, Ostraka 32, 2023, 137–141
- Kilian 1964** K. Kilian, Archäologische Forschungen in Lukanien 1. Untersuchungen zu früh-eisenzeitlichen Gräbern aus dem Vallo di Diano, RM Ergh. 10 (Heidelberg 1964)
- Knauss 2015** F. Knauss, Schmelztiegel Etrurien, in: F. S. Knauss – J. Gebauer – M. Danner, Die Etrusker von Villanova bis Rom. Catalogo della mostra Monaco (Monaco 2015) 44–101. 351 n. 49
- Knoll 2018** F. Knoll, Rot, Weiß, Schwarz. Die Wandmalerei Mitteldeutschlands während der späten Bronze-/frühen Eisenzeit (1300–450 v. Chr.) im europäischen Kontext (Halle Saale 2018)
- Koiner 2019** G. Koiner, The Tomb of the Roaring Lions at Veii. Its Relation to Greek Geometric and Early Orientalizing Art, in: R. Morais – D. Leão – D. Rodríguez Pérez – D. Ferreira (a cura di), Greek Art in Motion. Studies in Honour of Sir John Boardman on the Occasion of his 90th Birthday (Oxford 2019) 358–365
- Leighton 2005** R. Leighton, House Urns and Etruscan Tomb Painting. Tradition versus Innovation in the Ninth-Seventh Centuries BC, OxfJA 24, 2005, 363–380
- Lucidi – Mandolesi 2023** M. R. Lucidi – A. Mandolesi, Dietro al tumulo. Riflessioni sul podio-altare “della Regina”, Ostraka 32, 2023, 143–152
- Mandolesi 2005** A. Mandolesi, Materiale protostorico. Etruria et Latium Vetus (Roma 2005)
- Mandolesi 2008** A. Mandolesi, Ricerca sui tumuli principeschi orientalizzanti di Tarquinia. Prime indagini nell'area della Doganaccia, Orizzonti 9, 2008, 11–25
- Mandolesi 2009** A. Mandolesi, Apporti alla conoscenza dell'architettura funeraria orientalizzante di Tarquinia alla luce delle indagini nella necropoli della Doganaccia, Orizzonti 10, 2009, 29–49
- Mandolesi 2018** A. Mandolesi, Ekphanthos. Prima pittura funeraria a Tarquinia fra orientalizzante e alto-arcaismo, ScAnt 24, 2, 2018, 97–112
- Mandolesi 2020** A. Mandolesi, Grandi tumuli etruschi (Firenze 2020)
- Mandolesi et al. 2016** A. Mandolesi – E. Altília – M. R. Lucidi, Osservazioni introduttive sulla Tomba

dell'Aryballos sospeso di Tarquinia, *Orizzonti* 17, 2016, 11–33

Mandolesi – De Angelis 2011 A. Mandolesi – D. De Angelis, Il tumulo della Regina a Tarquinia fra tradizioni levantine e innovazioni etrusche, *ArchCl* 62, 2011, 7–39

Mandolesi – Lucidi 2015 A. Mandolesi – M. R. Lucidi, Il tumulo della Regina di Tarquinia e lo spazio scenico per l'immortalità, *Mediterranea* 12/13, 2015, 77–115

Maras 2013 D. F. Maras, Questioni di identità. Etruschi e Falisci nell'agro falisco, in: G. Cifani (a cura di), *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci* (Roma 2013) 265–282

Martelli 1983 M. Martelli, L'orientalizzante, in: M. Cristofani – M. Martelli (a cura di), *L'oro degli Etruschi* (Novara 1983) 35–52

Martelli 1987 M. Martelli, La ceramica orientalizzante, in: M. Martelli (a cura di), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare* (Novara 1987) 16–22

Martelli 2001 M. Martelli, Nuove proposte per i Pittori dell'Eptacordo e delle Gru, *Prospettiva* 101, 2001, 2–18

Martelli 2008 M. Martelli, Variazioni sul tema etrusco-geometrico, *Prospettiva* 132, 2008, 2–30

Masetti et al. 2022 M. Masetti – G. Adinolfi – R. Carmagnola – M. Cataldi – L. Marras, Predatori esotici e prede nostrane nell'invenzione pittorica della Tomba dei Demoni Azzurri (V secolo) della necropoli di Monterozzi, a Tarquinia, *Aristonothos* 18, 2022, 263–283

Messerschmidt 1926 F. Messerschmidt, Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei (Halle 1926)

Michetti 2019 L. M. Michetti, La società gentilizia nell'Italia antica. Riflessioni su alcuni contesti dell'Etruria meridionale, in: M. Di Fazio – S. Paltineri (a cura di), *La società gentilizia nell'Italia antica tra realtà e mito storiografico. Atti del convegno, Pavia 23–24 ottobre 2017* (Bari 2019) 119–138

Micozzi 1994 M. Micozzi, "White-on-red". Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco (Roma 1994)

Miliani et al. 2003 C. Miliani – F. Rosi – I. Borgia – D. Perugini – L. Cartechini – G. Poli – B. Brunetti – A. Sgamellotti, Studio della tecnica pittorica dei dipinti murali arcaici dell'area dell'ipogeo di C. Genucius Clepsina, *Science and Technology for Cultural Heritage* 12, 2003, 91–97

Moretti 1966 M. Moretti, Nuovi monumenti della pittura etrusca (Milano 1966)

Moretti 1972 M. Moretti, *Pittura etrusca a Tarquinia* (Milano 1972)

Moretti Sgubini 2016 A. M. Moretti Sgubini, Fasto e splendore dell'aristocratica dama della Tomba degli Ori di Vulci. Catalogo, in: B. Davidde Petriaggi – S. Carosi (a cura di), *Tesori per l'aldilà. La Tomba degli Ori di Vulci. Dal sequestro al restauro. Catalogo della mostra Roma* (Roma 2016) 41–47. 89–93

Moretti Sgubini 2022 A. M. Moretti Sgubini, Vulci, necropoli dell'Osteria, campagna di scavo 2011–2012: alcuni dati dalla tomba B 14 o del Busto di bronzo, *RendPontAc* 94, 2022, 87–133

Moretti Sgubini – Ricciardi 2016 A. M. Moretti Sgubini – L. Ricciardi, Vulci, tipologie funerarie in uso fra orientalizzante ed età tardo-arcaica (scavi 2011–2012), *BA online* 7, 2016, 1–2, 73–108

Moretti Sgubini et al. 2014 A. M. Moretti Sgubini – L. Ricciardi – E. Eutizi, Vulci, necropoli dell'Osteria, campagna di scavo 2011–2012. Dati preliminari, in: L. Mercuri – R. Zaccagnini (a cura di), *Etruria in progress. La ricerca archeologica in Etruria meridionale* (Roma 2014) 106–111

Naso 1990 A. Naso, All'origine della pittura etrusca: decorazione parietale e architettura funeraria in Etruria meridionale nel VII sec. a. C., *JbRGZM* 37, 2, 1990, 439–499

Naso 1996 A. Naso, Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII–V sec. a. C.) (Roma 1996)

Naso 2003 A. Naso, Nuovi dati sulla pittura funeraria di età orientalizzante in Etruria meridionale, in: A. Minetti (a cura di), *Pittura etrusca: problemi e prospettive. Atti del convegno Sarteano, 26–27 ottobre 2001* (Siena 2003) 13–35

Naso 2010 A. Naso, The Origin of Tomb Painting in Etruria, *AncWestEast* 9, 2010, 63–86

Naso 2016 A. Naso, Tumuli in Western Mediterranean, 800–500 BC. A Review Before the Istanbul Conference, in: O. Henry – U. Kelp (a cura di), *Tumulus as Sema. International Conference on Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC. Atti del convegno Istanbul 1st–3rd June 2009* (Berlino 2016) 9–32

Naso 2017 A. Naso (a cura di), *Etruscology* (Berlino 2017)

Naso 2019 A. Naso, Relazioni di centri dell'Etruria meridionale interna, in: *L'Etruria delle necropoli rupestri. Atti del XXIX convegno di studi etruschi ed italici Tuscania 26–28 ottobre 2017* (Roma 2019) 89–100

Naso 2023a A. Naso, From East to West and Beyond, in: E. P. Baughan – L. C. Pieraccini (a cura di), *Etruria and Anatolia. Material Connections and Artistic Exchange* (Cambridge 2023) 21–57

Naso 2023b A. Naso, Tombe a camera con atrio e tre celle: novità da Tuscania, in: R. Brancato (a cura di), *Città e territorio nel Mediterraneo antico. Scritti offerti ad Edoardo Tortorici* (Roma 2023) 49–60

Naso c.s. A. Naso, Kantharoi in pre-Roman Central Italy, in: F. De Angelis – D. Tonglet, J. Botsford Johnson (a cura di), *Kantharoi: The Potter's Pride – The Drinker's Challenge, Babesch Supplements Series 52*, in corso di stampa

Naso et al. 2024 A. Naso – R. Brancato – M. Zinni – S. Carosi, Nuove ricerche nella necropoli di Sasso Pinzuto a Tuscania, in: R. Brancato (a cura di), *Come Federico opera sul campo 2022. Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Napoli Federico II*.

Giornate di Studio Napoli 17–18 novembre 2022 (Roma 2024) 41–54

Naso et al. 2025 A. Naso – M. Zinni – S. Carosi – C. D'Agostino – C. Pianese, Un nuovo tumulo nella necropoli di Sasso Pinzuto a Tuscania, in: G. Bardelli (a cura di), *Come Federico opera sul campo 2023. Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Napoli Federico II. Giornate di Studio Napoli 23–24 novembre 2023* (Roma 2025) 47–60

Neri 2000 D. Neri, *Le coppe fenicie della tomba Bernardini nel Museo di Villa Giulia* (La Spezia 2000)

Neri 2010 S. Neri, Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale (Roma 2010)

Neri 2012 S. Neri, Il bestiario nella ceramica italo-geometrica di età orientalizzante in Etruria meridionale, in: M. C. Biella – E. Giovanelli – L. Perego (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana* (Trento 2012) 55–76

Nielsen – Poulsen 1992 I. Nielsen – B. Poulsen (a cura di), *The Temple of Castor and Pollux I. The pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements* (Roma 1992)

Östenberg 1967 C. E. Östenberg, Luni sul Mignone e problemi della preistoria d'Italia, *OpArch XXV* (Lund 1967)

Pacciarelli 2002 M. Pacciarelli, Raffigurazioni di miti e riti su manufatti metallici di Bisenzio e Vulci tra il 750 e il 650 a. C., in: A. Carandini, *Archeologia del mito. Emozione e ragione fra primitivi e moderni* (Torino 2002) 301–332

Pacciarelli 2017 M. Pacciarelli, *The Transition from Village Communities to Protourban Societies*, in: Naso 2017, 561–580

Palmieri 2009 A. Palmieri, *La tomba Sterrantino alle Arcatelle. Nuovi dati sull'orientalizzante medio e recente a Tarquinia* (Pisa 2009)

Paoletti et al. 2025 V. Paoletti – M. La Manna – M. Mercurio – C. Rispoli – S. F. Graziano – C. Di Benedetto, *Prospezioni geofisiche e ricerche archeometriche nella necropoli di Sasso Pinzuto a Tuscania*, in: G. Bardelli (a cura di), *Come Federico opera sul campo 2023. Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Napoli Federico II. Giornate di Studio, Napoli 23–24 novembre 2023* (Roma 2025) 61–73

Petrizzi 1983 C. Petrizzi, *Tumuli monumentali di età orientalizzante a Tarquinia, tesi di laurea in Etruscologia e Antichità Italiane*, Università di Roma, anno accademico 1982–1983 (inedita)

Petrizzi 1986 C. Petrizzi, *Il tumulo monumentale di Poggio Gallinaro*, in: M. Bonghi Jovino (a cura di), *Gli Etruschi di Tarquinia. Catalogo della mostra, Università degli Studi di Milano* (Modena 1986) 206–215

Pohl 1983 I. Pohl, Un capolavoro etrusco del tardo orientalizzante antico, *OpRom 14*, 1983, 39–46

Prayon 1975 F. Prayon, *Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur*, *RM 22*. Ergh. (Heidelberg 1975)

Rendini 2003 P. Rendini, *La tomba dipinta in località Cancellone di Magliano in Toscana*, in: A. Minetti (a

cura di), *Pittura etrusca. Problemi e prospettive. Atti del convegno Sarteano 26–27 ottobre 2001* (Siena 2003) 36–51

Rendini 2021 P. Rendini, *Rapporti familiari e scambi culturali fra Cerveteri e la valle dell'Albegna tra VII e VI sec. a. C.*, *Mediterranea 18*, 2021, 123–132

Rizzo 2016 M. A. Rizzo, *Principi etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, *BdA*, vol. speciale 2015 (Roma 2016)

Rizzo 2018 M. A. Rizzo, *L'inizio dell'architettura monumentale a Cerveteri. La tomba 1 del tumulo del Colonnello*, in: A. Naso – M. Botto (a cura di), *Caere orientalizzante. Nuove ricerche su città e necropoli* (Roma 2018) 157–193

Rizzo 2022 M. A. Rizzo, *Pittori ceretani di età orientalizzante. Il Pittore della Sfinge con 'grembiule' e il Pittore delle Gru*, *BdA 54*, 2022, 1–38

Rizzo 2023 M. A. Rizzo, *Cerveteri e le sue necropoli. Stato delle ricerche e nuove acquisizioni dell'area dei Grandi Tumuli e della Tegola Dipinta della Banditaccia*, in: F. Gilotta (a cura di), *Lavori in corso a Cerveteri tra Canada ed Europa, Caere 7* (Roma 2023) 123–144

Romito 2006 M. Romito, *Un modellino di casa*, in: M. Romito (a cura di), *Vecchi scavi, nuovi studi* (Salerno 2006) 45–46

Roncalli 2014 F. Roncalli, *L'Aldilà. Dall'idea al paesaggio*, in: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale. Catalogo della mostra Bologna* (Bologna 2014) 53–59

Roncalli 2017 F. Roncalli, *Tra dimora e viaggio. La fascia policroma nelle tombe dipinte tarquiniesi di VI sec. a. C.*, in: L. Cicala – B. Ferrara (a cura di), *Kithon Lydios. Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco* (Napoli 2017) 567–580

Rosi 1985 S. Rosi, *2.4.1 Poggio Selciatello, tomba 45*, in: M. Cristofani (a cura di), *Civiltà degli Etruschi. Catalogo della mostra Firenze* (Milano 1985) 50

Sannibale 2021 M. Sannibale, *L'Etruria e il Mediterraneo visti dalla tomba Regolini Galassi*, in: S. Bourdin – O. Dally – A. Naso – C. Smith (a cura di), *The Orientalizing Cultures in the Mediterranean, 8th–6th cent. BC. Origins, Cultural Contacts and Local Developments. The Case of Italy. Atti del convegno Roma 19–21 gennaio 2017* (Roma 2021) 185–218

Şare Ağtürk 2023 T. Şare Ağtürk, *Anatolian Fashion in Etruscan Clothing*, in: E. P. Baughan – L. C. Pieraccini (a cura di), *Etruria and Anatolia. Material Connections and Artistic Exchange* (Cambridge 2023) 303–317

Scapaticci – Maneschi 2014 M. G. Scapaticci – L. Maneschi, *Nuova tomba con architetture dipinte alle pendici dei Monterozzi*, in: L. Mercuri – R. Zaccagnini (a cura di), *Etruria in progress. La ricerca archeologica in Etruria meridionale* (Roma 2014) 148–152

Scardozzi 2012 G. Scardozzi, *La necropoli etrusca di Casale Galeotti a Tuscania. Studio storico-topografico*, in: *Atlante Tematico di Topografia Antica XXII* (Roma 2012) 99–121

- Scardozi 2019** G. Scardozi, Gli ipogei della necropoli etrusca di Casale Galeotti (Tuscania). Tipologie architettoniche e trasformazioni, in: G. M. Di Nocera (a cura di), *Miscellanea di archeologia, topografia antica e filologia classica*, Daidalos 17 (Viterbo 2019) 81–128
- Szilágyi 1989** J. G. Szilágyi, La pittura figurata dall'etrusco-geometrico all'etrusco-corinzio, in: *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze, 26 maggio – 2 giugno 1985 (Roma 1989) 613–636
- Szilágyi 1992** J. G. Szilágyi, Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I, 630–580 a. C. (Firenze 1992)
- Szilágyi 2005** J. G. Szilágyi, Dall'Attica a Narce, via Pithecusa, *Mediterranea* 2, 2005, 27–55
- Szilágyi 2007** J. G. Szilágyi, CVA Hongrie, Budapest, Musée des Beaux-Arts. Fascicule 2 (Roma 2007)
- Tabolli 2013** J. Tabolli, Narce tra la prima età del Ferro e l'Orientalizzante antico. L'abitato, i Tufi e la Petrina (Roma 2013)
- Taviani 2014** M. Taviani, Pozzi, in: P. Fortini – M. Taviani (a cura di), *In Sacra Via/Giacomo Boni al Foro Romano. Gli scavi nei documenti della Soprintendenza* (Roma 2014) 432–449
- Torelli 2000** M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*. Catalogo della mostra Venezia (Milano 2000)
- Torelli 2012** M. Torelli, Presentazione, in: P. Brocato, *La tomba delle Anatre di Veio* (Rossano 2012) 5–9
- Torelli 2016** M. Torelli, Anatomia di un santuario. Alle radici materiali degli scambi religiosi mediterranei, in: A. Russo Tagliente – F. Guarneri (a cura di), *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali. Atti del Convegno internazionale* (Roma 2016) 3–22
- Vlad Borrelli 1989** L. Vlad Borrelli, Nota sulla tecnica e la conservazione della pittura parietale, in: M. A. Rizzo (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*. Catalogo della mostra Roma (Roma 1989) 33–36
- Vlad Borrelli 1991** L. Vlad Borrelli, Cartoni, modelli, disegno preparatorio nelle pitture delle tombe etrusche, *ArchCl* 43, 1991, 1179–1192
- Vlad Borrelli 2003** L. Vlad Borrelli, Profilo storico della tecnologia della pittura tombale etrusca, in: A. Minetti (a cura di), *Pittura etrusca: problemi e prospettive. Atti del convegno Sarteano 26–27 ottobre 2001* (Siena 2003) 140–153
- von Hase 1984** F.-W. von Hase, Die goldene Prunkfibel aus Vulci, Ponte Sodo, *JbRGZM* 31, 1984, 247–304
- Wiel Marin 2005** F. Wiel Marin, Vasi reali e vasi raffigurati nelle tombe dipinte di epoca arcaica di Tarquinia, in: F. Gilotta (a cura di), *Pittura parietale e pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*, *Giornata di Studio Santa Maria Capua Vetere* 28 maggio 2003 (Napoli 2005) 9–17
- Wiel Marin 2023** F. Wiel Marin, La ceramica attica dai corredi delle tombe dipinte di Tarquinia. Alcune considerazioni, *Ostraka* 32, 2023, 175–183
- Wiel Marin c.s.** F. Wiel Marin, *Tombe dipinte di Tarquinia. Quale relazione tra vasellame riprodotto sulle pareti e vasellame nei corredi?*, in: G. Morpurgo – C. Pizzirani (a cura di), *Forme, immagini, usi. Materiali e contesti in Etruria tra VI e III secolo a. C.*, Bologna 13–14 maggio 2024, in corso di stampa
- Williams 2013** D. Williams, Greek Potters and Painters. Marketing and Movings, in: A. Tsingarida – D. Viviers (a cura di), *Pottery Markets in the Ancient Greek World (8th–1st Centuries B.C.)*. Proceedings of the International Symposium Brussels 19–21 June 2008 (Bruxelles 2013) 39–60
- Zifferero 1991** A. Zifferero, Forme di possesso della terra e tumuli orientalizzanti nell'Italia centrale tirrenica, in: E. Herring – R. Whitehouse – J. Wilkins (a cura di), *Papers of the Fourth Conference of Italian Archaeology London January 1990* (Londra 1991) 107–134

FONTI ICONOGRAFICHE

Copertina: Da A. Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia*, Firenze 2012, fig. 17. Su concessione della Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Etruria meridionale

Fig. 1: Da Naso 1990, 440 fig. 1, rielaborata

Fig. 2: Tabella elaborata dall'autore

Fig. 3: Da Boitani 2010, 41 fig. 4, rielaborata

Fig. 4: Foto Arma dei Carabinieri – Nucleo Tutela Patrimonio Culturale (Sebastiano Antoci)

Fig. 5: Da Boitani 2019b, Colourplate 4 (Francesca Boitani)

Fig. 6: Da Naso 1990, Farbtafel I

Fig. 7: Da Torelli 2000, 463 (Staatliche Antikensammlungen, Monaco: Robin Rehm)

Fig. 8: Da Davidde Petriaggi – Carosi 2016, 42 fig. 1 (Edoardo Loliva)

Fig. 9: Foto Alessandro Naso

Fig. 10: Da Rendini 2003, 46 fig. 11 (Paola Rendini)

Fig. 11: 1–2: Foto Alessandro Mandolesi. 3: da Moretti 1974, 17. 4: da Moretti 1966, 5

Fig. 12: Da Mandolesi 2008, 21 fig. 9

Fig. 13: Foto Alessandro Mandolesi

Fig. 14: Foto Alessandro Mandolesi

Fig. 15: Da Moretti Sgubini et al. 2014, 108 fig. 6

Fig. 16: Foto Teresa Carta

Fig. 17: Foto Chiara D'Agostino

Fig. 18: Da Östenberg 1967, 42 fig. 5 (Carl Eric Östenberg)

Fig. 19: Da Ghirardini 1882, tav. XIII.14

Fig. 20: Da Torelli 2000, 312 (Andrea Baguzzi)

Fig. 21: Da Hencken 1968, 38 fig. 26

Fig. 22: Foto Paolo Pallante

Fig. 23: Da Colivicchi 2018, 20 fig. 1 (Fabio Colivicchi)

INDIRIZZO

Alessandro Naso
Civiltà dell'Italia preromana ed Etruscologia
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Napoli Federico II
Via Marina 33
I-80138 Napoli
ORCID-ID: 0000-0003-3274-7291
Scopus Author ID: 56742978500
<https://www.docenti.unina.it/alessandro.naso>

METADATA

Titel/*Title*: Architetture dipinte e soggetti figurati nella più antica pittura parietale etrusca/*Painted Architectures and Figured Subjects of the Early Etruscan Wall Painting*

Band/*Issue*: 131 • 2025

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/*Please cite the article as follows*: A. Naso, Architetture dipinte e soggetti figurati nella più antica pittura parietale etrusca, RM 131, 2025, 56–85, <https://doi.org/10.34780/0a3p8s38>

Copyright: Alle Rechte vorbehalten/*All rights reserved*.

DOI: <https://doi.org/10.34780/0a3p8s38>