

# Gli ori della Tomba Regolini-Galassi : tra tecnologia e simbolo. Nuove proposte di lettura nel quadro del fenomeno orientalizzante in Etruria

Maurizio Sannibale

## Riassunto

Dal 22 aprile del 1836, la Tomba Regolini-Galassi è stata ri-consegnata alla storia con tutto il suo alto valore artistico e documentario, costituendo uno dei capisaldi per la comprensione del fenomeno Orientalizzante in Etruria e delle dinamiche culturali che interverranno nel Mediterraneo tra VIII e VII sec. a. C. La tomba viene riesaminata alla luce della storia degli studi, a partire dai tentativi esegetici ottocenteschi, per giungere poi alle monografie di Giovanni Pinza e Luigi Pareti della prima metà del Novecento e ai più recenti dibattiti e scoperte. Sullo sfondo si profila una storia del pensiero e della cultura che si compone con le tormentate vicende del XX secolo, con tutti i suoi condizionamenti, anche ideologici, negli schemi interpretativi. L'indagine è incentrata sulle più note oreficerie del corredo, viste nella loro globalità attraverso l'analisi integrata degli aspetti tecnologici, stilistici e iconografici. Lo studio ripercorre la dinamica degli influssi culturali e delle relazioni, stabiliti attraverso i movimenti di uomini, beni, idee e conoscenze, restituendo un'immagine sicuramente più complessa dei «re» di Caere, che alla loro ultima dimora vollero affidare una molteplicità di simboli e di messaggi.

---

## Citer ce document / Cite this document :

Sannibale Maurizio. Gli ori della Tomba Regolini-Galassi : tra tecnologia e simbolo. Nuove proposte di lettura nel quadro del fenomeno orientalizzante in Etruria. In: Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité, tome 120, n°2. 2008. Antiquité. pp. 337-367;

doi : <https://doi.org/10.3406/mefr.2008.10476>

[https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-5102\\_2008\\_num\\_120\\_2\\_10476](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_2008_num_120_2_10476)

---

Fichier pdf généré le 24/02/2020

MÉLANGES

# Gli ori della Tomba Regolini-Galassi : tra tecnologia e simbolo

Nuove proposte di lettura nel quadro  
del fenomeno orientalizzante in Etruria<sup>1</sup>

Maurizio SANNIBALE

## LA SCOPERTA

Circa la fine dello scorso mese di Aprile scavandosi dai signori Arciprete D. Alessandro Regolini e Generale Vincenzo Galassi in un piccolo terreno poco lontano da Cerveteri, intervenne che gli operai scoprirono un sepolcro, che, sembrando loro già guasto, o pressochè scavezzato nel disopra, voleano abbandonare, e proceder oltre nel lavoro. Se non che ritenuti dal signor Arciprete ed esortati ad arrischiarsi di penetrarvi, tolto il masso che ne serrava l'uscio, manifestossi loro essere invece una tomba non tocca; e scelta a rinchiudere le ossa di personaggio cospicuo [...] Del vestimento poi e degli ornamenti del morto, sebbene sia consumato tutto fuorchè quanto era di oro, basta questo a mostrare aver egli conseguito in vita qualche altissima dignità.

Con queste parole Luigi Grifi, Segretario della Commissione di Antichità e Belle Arti<sup>2</sup>, nel maggio del 1836 annunciava una scoperta sensazionale avvenuta il 22 Aprile, nel cuore dell'antica Etruria allora compresa nello Stato Pontificio; qualche

giorno prima, il 10 maggio, Emil Braun aveva licenziato per la stampa un'ampia relazione per il *Bullettino dell'Institut di Corrispondenza Archeologica*<sup>3</sup>.

Da allora la Tomba Regolini-Galassi è stata riconsegnata alla storia con tutto il suo alto valore artistico e documentario, costituendo uno dei capisaldi non solo per la comprensione del fenomeno Orientalizzante in Etruria, ma anche delle fondamentali dinamiche culturali che interverranno nel bacino del Mediterraneo tra VIII e VII sec. a.C. (fig. 1-2).

Gli aspetti formali legati al rituale funerario, gli elementi simbolici che emergono dall'esame delle singole suppellettili e dalla loro associazione e disposizione, assumono un valore esemplificativo e al contempo analogico di un intero complesso cerimoniale che accompagnava nella vita, come nella morte, i principi etruschi.

La tomba, ubicata nella necropoli del Sorbo a Cerveteri, è costruita entro un tumulo: uno stretto *dromos* scavato nel banco roccioso immetteva in un'angusta camera, l'uno e l'altra coperti

1. Questo articolo rielabora e approfondisce gli argomenti che ho avuto modo di anticipare in due distinte relazioni in sede di convegno, rimaste ad oggi inedite: M. Sannibale, *Gli orafi di «Larthia»*, in E. Formigli, A. Pacini, D. Ferro (a cura di), *Siria, Etruria, Tartesso. Il triangolo degli orafi. Transfer tecnologico e iconografico nel Mediterraneo antico*, Seminario di studi ed esperimenti, Murlo, 29 ottobre – 1 novembre 2006; M. Sannibale, *Gli ori della Tomba Regolini-Galassi: storia degli studi e nuove prospettive di lettura*, in *L'Etruria di Mario Moretti*, IV Seminario di studi etruscologici, Roma, Istituto di Norvegia, 7 giugno 2007. Mi è ora particolarmente gradito, accogliendo un amichevole invito rivoltomi da Michel Gras,

direttore dell'École française de Rome, poter presentare questo studio nell'autorevole cornice dei *MEFRA*. Desidero ringraziare la collega Alessia Amenta per le prolificue e piacevoli conversazioni sui temi di comune interesse, nonché per varie segnalazioni bibliografiche nel campo degli studi egittologici. Per quanto concerne l'ambito delle antichità orientali, sono grato altresì a Stefania Mazzoni per gli utili scambi di idee e per tutte le cortesi informazioni che mi ha fornito.

2. L. Grifi, in *Diario di Roma*, 18 Maggio 1836 (= Pareti 1947, doc. 14, p. 142 s.).

3. E. Braun, *Sepolcri di Cere nuovamente scoperti*, in *BullInst*, 1836, p. 56-62.



Fig. 1 – Cerveteri, necropoli del Sorbo, Tomba Regolini-Galassi : veduta.  
Foto Musei Vaticani.

con una falsa volta ad ogiva in filari di blocchi progressivamente aggettanti. Due ambienti minori a pianta ellittica, cosiddetti celle o nicchie, erano scavati ai lati della parte terminale del *dromos*. La cella destra custodiva una grande olla in ceramica che conteneva i resti di un individuo incinerato; a questa è pertinente un corredo relativamente povero. La camera di fondo era invece riservata a una donna inumata, che evidentemente condivideva le attribuzioni di rango elevato, con un ricco corredo personale costituito da gioielli di raffinatissima fattura, vasellame d'argento e di bronzo, il tutto databile tra il 675 ed il 650 a.C. Nel corridoio erano disposti il ricco letto funebre in bronzo, circondato da piangenti, fastosi arredi di uso rituale e con riferimenti alla pratica aristocra-

tica del banchetto e al potere gentilizio. Questa tomba più antica venne successivamente inglobata in un tumulo più imponente di diametro maggiore, includente altre cinque tombe, che continuò ad essere usato almeno fino agli inizi del V sec. a.C., probabilmente sempre dalla stessa nobile famiglia.

#### SUGGERIMENTI PER UNA STORIA DEGLI STUDI, NELLA STORIA DEL XIX E XX SECOLO

Lo scavo della tomba, è noto, fu figlio dei tempi e della situazione contingente : affrettato e condotto con gli eccessi di un irruente empirismo, sotto l'oggettiva minaccia di furti e sottrazioni. Inutile lamentare, con il senno di poi, la perdita di dati e di materiali che comportò la metodica – se di metodo si può parlare – dello scavo. Ne emerse da subito una certa contraddittorietà delle testimonianze, redatte a posteriori, su consistenza e disposizione del corredo, nonché sul numero stesso delle deposizioni.

Su tutto ciò si è esercitato l'acume dei vari studiosi che si sono avvicendati nello studio della tomba ceretana nel XX secolo : in primo luogo Giovanni Pinza<sup>4</sup>, nei primi anni del Novecento, seguito nel secondo dopoguerra dalla monografia di Luigi Pareti<sup>5</sup> che, per la parte documentaria e il catalogo, costituisce ad oggi il riferimento corrente.

Va detto che ciò che apparve subito evidente ai primi esegeti fu il carattere orientale della suppellettile. L'aura egittizzante delle patere fenicie<sup>6</sup> fu immediatamente notata da Luigi Grifi che così commentava :

Ora poi sebbene lo stile Toscano nelle Arti offra alcuna rassomiglianza con quello degli Egiziani, pure nel descritto vasellame, se facciasi attenzione ai movimenti delle figure e agli aspetti loro, non meno che alle foggie e alla qualità degli animali simili assai a quei che vedonsi nei lavori egiziani, sembra che egizio se ne debba dire il lavoro e di remotissima età<sup>7</sup>.

4. Pinza 1907, p. 35-186; Pinza 1915.

5. Pareti 1947.

6. Pareti 1947, n. 321-324; Cristofani, Martelli 1983, n. 39-41; Sannibale 2003, p. 58, 72 e fig.; Buranelli, Sannibale 2005, con bibl. precedente.

7. La citazione è tratta dalla *Descrizione delle robe scavate in Cerve-*

*teri dai Signori Generale Vincenzo Galassi e R. Dr. Alessandro Arciprete Regolini*, di L. Grifi, del 17 ottobre 1836 (Pareti 1947, p. 145-150, doc. 19, n. 78); cfr. anche Grifi 1841, p. 151 : «Variano le argenterie, che ho menzionato, dal rimanente degli arredi, perchè il lavoro, e il disegno delle figure tiene per avventura della maniera Egiziana».

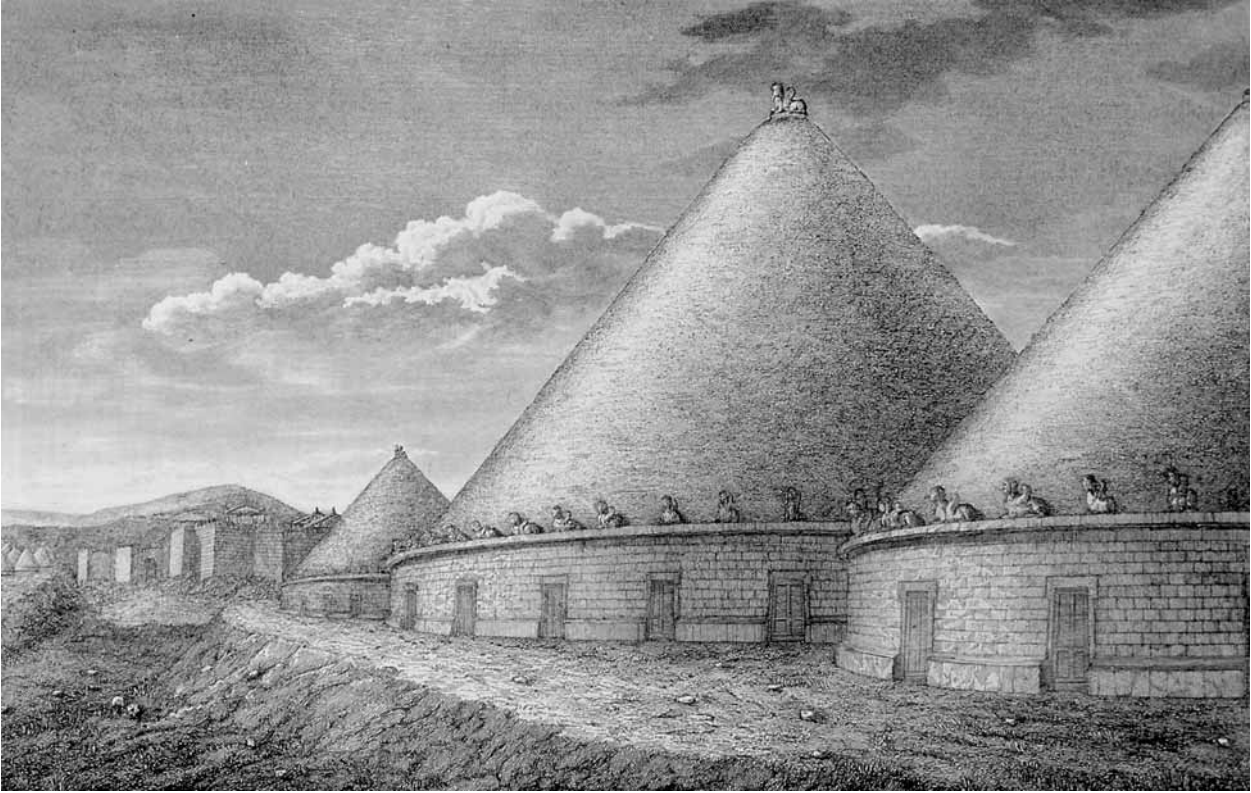


Fig. 2 - I tumuli della necropoli del Sorbo, secondo Canina : al centro la Tomba Regolini-Galassi (da : L. Canina, *L'antica Etruria marittima*, Roma 1846).

Diversamente per il pettorale (fig. 3)<sup>8</sup> Luigi Grifi si affretterà ad affermarne il carattere prevalentemente orientale<sup>9</sup> :

lo Stile lungi dallo haver somiglianza al Greco, all'Egizio, o all'Etrusco, si ravvicina di molto alle sculture Babilonesi o Fenicie [...] Laonde si può reputare che queste dottrine passando in Italia insieme coi Lidj e coi Fenici che vennero a popolarne questo lato, non solo restassero sparse nel volgo, ma si riserbassero nei lavori riguardanti le Arti. Pertanto, ossia che questo oro sia stato lavorato in Asia, e di là trasportato in questa parte d'Italia, o qui da noi sul model di quel d'Asia operato, egli è notabile per fornirci l'idea d'una parte della Asiatica Metafisica in riguardo alle operazioni e alle forze della Divinità, la quale poi si sparse e divenne propria degli Etruschi.

Con queste premesse, che anticipano alcune problematiche ancora attuali, nella successiva pubblicazione Grifi si impegnerà a spiegare il pettorale con l'Oriente allora disponibile, ovvero in chiave mitraica<sup>10</sup> :

Così tanto in Persia, che in Etruria credevasi che un solo fosse l'essere supremo, il creatore degli altri dei, e la causa delle cause; e come i Persiani non gli davano alcun nome, ma il chiamavano tempo senza limiti, non era poi in Etruria nè manco lecito di sapere com'egli s'appellasse. Dopo di avere discorso per quanto brevemente si potea di queste uguaglianze di dottrine, [...] non arrecherà maraviglia che per interpretare gli oscurissimi segni sparsi sull'ornato del vestimento di quel defonto [...] m'abbia a rivolgere agli ammaestramenti de' Magi o di Zoroastro.

8. Pareti 1947, n. 28; Sannibale 2003, p. 57, 63-65 e fig.

9. *Descrizione delle robe scavate in Cerveteri dai Signori Generale Vincenzo Galassi e R. Dr. Alessandro Arciprete Regolini*, di

L. Grifi, del 17 ottobre 1836 (= Pareti 1947, p. 145-150, doc. 19, n. 1).

10. Grifi 1841, p. 4-5.

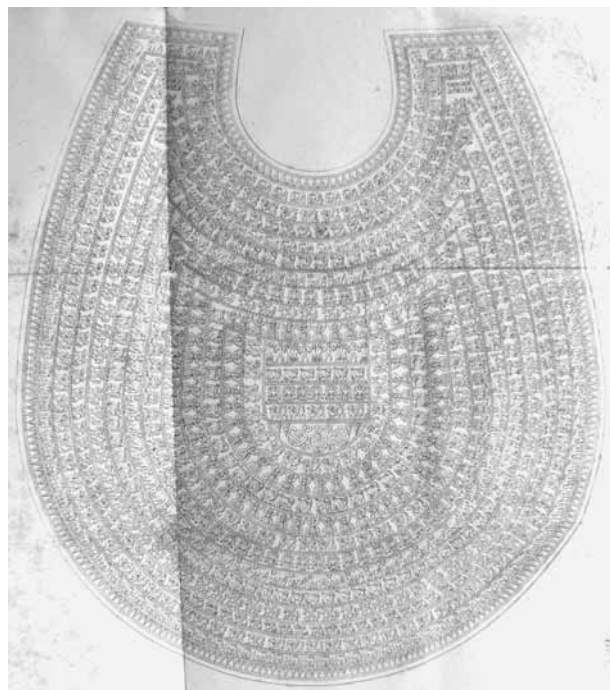


Fig. 3 - Rilievo del pettorale in oro della Tomba Regolini-Galassi (da Grifi 1841).

Ciò che più colpisce in questi primi studi, al di là dei risultati, è la ricerca di una lettura in chiave simbolica e rituale. Grifi vuole carpire il significato delle decorazioni, nella loro ripetitività, sintassi, associazione. Lo stesso sovrapporsi dei registri assume ai suoi occhi una dimensione cosmologica, in una interpretazione quasi cabalistica dei numeri che vengono decodificati dalla quantità e disposizione dei motivi presenti nella fitta partitura<sup>11</sup> :

ma se in questa [pettieria] vi sono disegnati, oltre i dodici cerchi, che denotano la durata del tempo, anche altri nove, che spieghiamo per le età passate, se questi nove cerchi combinano appunto cogli anni descritti nella cosmogonia, talchè dicendosi in questa, che la legge fosse stata promulgata in tempo di Guschtasp, il che se si faccia la somma degli anni dal segno della libra, in cui Ahriman corse il mondo, e Kaiomort fu creato, risponde alla fine dell'anno tremila [...].

11. Grifi 1841, p. 24 s.; *ibid.*, p. 164.

12. Grifi 1841, p. 171 : «Che il defunto fosse il maestro di questo collegio, o l'archimago, il che da tutto il fornimento, e dal ricco suo vestire par che venga provato. Quindi che questi ornamenti, e questi medesimi arnesi mostrino quanta parte avessero le dottrine, e le pratiche degli Orientali in quelle

Da qui l'idea del Grifi che dietro il corredo fosse da riconoscere il capo di un collegio sacerdotale con «le medesime istituzioni de' Magi della Persia»<sup>12</sup>. Ai primi del Novecento, il paleontologo Giovanni Pinza si avvicinerà allo studio degli ori Regolini-Galassi con un approccio simile, ovvero in chiave esegetica, ma con ben altra impostazione. Pinza è un archeologo di solida cultura umanistica che però mutua il proprio metodo dalle scienze naturali, attingendo in modo eclettico alle più varie discipline, dalla geografia alla geologia, all'etnologia; per quanto concerne l'archeologia, guarda a tutto il bacino mediterraneo, dalla Sardegna nuragica alla Mesopotamia<sup>13</sup>. Sarà Pinza a ricostituire il corredo della Tomba, smembrato e confuso dalla museografia ottocentesca, sulla base di ricerche di archivio, come pure a ritornare dopo 70 anni sullo scavo del monumento, così in fretta abbandonato, rinvenendo ancora materiali<sup>14</sup>.

Per gli ori Pinza ebbe un'autentica ossessione e gli dedicò buona parte del lussuoso tomo che avrebbe dovuto costituire il primo volume del catalogo integrale del Museo Gregoriano Etrusco, quasi un'odissea intellettuale<sup>15</sup>. Quelle pagine, tra ipotesi e ricostruzioni un po' ardite e abbondanti digressioni, spiccano per alcune brillanti intuizioni che in qualche modo saranno confermate da studi e scoperte successive. Basti pensare che quando si riferiva all'Egitto, la Tomba di Tutankhamon era ancora di là dal venire scoperta.

Lo spirito dell'opera, quasi cifra dell'autore e forse di un'epoca, è efficacemente incarnato dall'immagine di donna abbigliata all'etrusca che campeggia a fronte della prefazione al volume : una ricostruzione più teatrale che didascalica. In archivio è stata ritrovata la foto originale della modella che posava per la «Ricostruzione del costume indossato dalla Larthia Regolini» che verrà fedelmente tradotta nell'incisione pubblicata da Pinza (fig. 4). Da questa foto – e verosimilmente da una seconda inquadratura non pervenuta – verranno tratti anche due dipinti a tempera su tela, opera del pittore-restauratore Oreste Mander (Roma 1860-1930), con qualche variante

dell'Etruria».

13. B. Nogara, *Commemorazione di Giovanni Pinza*, in *RendPontAc*, 16, 1940, p. 99-111.

14. Pinza 1907.

15. Pinza 1915.



Fig. 4 - «Larthia» Regolini. Nella foto dei primi anni del Novecento (ante 1915), una modella vestita all'etrusca siede sulla ricostruzione (secondo G. Pinza) del trono con suppedaneo, indossando la fibula da parata e afferrando la coppa fenicia emisferica. Foto Musei Vaticani.

e aggiornamento: il trono compare infatti nella ricostruzione successiva, quella priva di palmette sulla spalliera (fig. 5-6)<sup>16</sup>. Malauguratamente il libro di Pinza fu pubblicato nel 1915, quando la follia autodistruttiva già sconvolgeva l'Europa: le divisioni e le ricadute economiche non permisero una sua immediata e più estesa circolazione; fu per questo da molti ignorato.

Al *pettorale* Pinza dedica una lunga analisi. Da bravo paletnologo, egli tenta in primo luogo di isti-

tuire confronti con i pettorali *indigeni* di Etruria, Lazio, Piceno, come anche in seguito si continuerà a fare, guardando anche alla Sardegna<sup>17</sup>, per poi affermare che in quello ceretano «è evidente la derivazione dal desiderio di imitare l'aspetto delle collane, ideograficamente richiamate dal geroglifico «usek», portate in Egitto dai tempi più remoti sino all'epoca saitica»<sup>18</sup>. Sebbene egli seguisse un'idea del tutto personale sul pettorale Regolini-Galassi, che in realtà identificava come schienale, da cui far poi derivare il pluviale (fig. 6-7), finisce poi per analizzare l'impiego e la rappresentazione del pettorale in Egitto nelle fasciature di mummie, nelle casse antropoidi, sino ai più tardi esemplari in *cartonnage*. Nota persino che la forma ellittica del pettorale Regolini-Galassi possa derivare dall'imitazione di un modello iconografico, piuttosto che da un oggetto reale, come l'*usek* appeso che si vede nelle pitture tebane della XVIII dinastia. Esclude comunque una trasmissione diretta dall'Egitto, intuendo piuttosto una mediazione cipriota – cita al riguardo il pettorale di Enkomi e alcuni riscontri iconografici – attraverso la Siria a sua volta sotto la dominazione egizia<sup>19</sup>. Giunge persino ad ipotizzare un'origine egea per i pettorali dell'Europa settentrionale, di cui conosce esemplari in Francia, Danimarca e Irlanda.

Per le lamine auree impiegate ad ornamento di vesti, guarda a Micene e agli Assiri<sup>20</sup>, mentre per la collana a vaghi biconici e sferici, chiama in causa anche precedenti più antichi in Mesopotamia ed Egitto<sup>21</sup>.

Per la fibula da parata della Regolini-Galassi<sup>22</sup> istituisce collegamenti in area centro-italica e analizza il motivo delle ocherelle sulle fibule italiane, stabilendone la produzione locale<sup>23</sup>, in anticipo sulla classificazione di Sundwall<sup>24</sup>; al contempo tuttavia ipotizza che essa possa costituire una semplificazione di modelli nordici, quali le fibule a doppio disco umbonato diffuse dalla Scandinavia all'arco alpino<sup>25</sup>.

Sulla base dei dati già allora disponibili Pinza

16. I due dipinti, tempera su tela, sono ora conservati nei Musei Vaticani e corrispondono ai n. inv. 43494-43495. Il secondo dipinto mostra la modella stante con la ricostruzione interpretativa del pettorale che, secondo Pinza, doveva costituire uno schienale: v. *infra*.

17. Pinza 1915, p. 121, nota 2.

18. Pinza 1915, p. 123.

19. Pinza 1915, p. 126-128, 425.

20. Pinza 1915, p. 133.

21. Pinza 1915, p. 175-176.

22. Pareti 1947, n. 1; Sannibale 2003, p. 56, 61-62 e fig.

23. Pinza 1915, p. 139-146.

24. J. Sundwall, *Die älteren italienischen Fibeln*, Berlino, 1943, tipo C 17.

25. Pinza 1915, p. 162-164.



Fig. 5 - Donna vestita all'etrusca in trono, tratta dalla foto (fig. 4) con alcune varianti. Tempera su tela di Oreste Mander (Roma 1860-1930). Musei Vaticani, inv. 43494. Foto Musei Vaticani.



Fig. 6 - Donna vestita all'etrusca stante. La veduta illustra la ricostruzione del mantello pubblicata da Pinza 1915, con il pettorale in funzione di «schienale» e i motivi decorativi composti dalla disposizione delle brattee auree. Tempera su tela di Oreste Mander. Musei Vaticani, inv. 43495. Foto Musei Vaticani.

era in grado di affermare che «i procedimenti adottati nella manifattura delle oreficerie tirrene non costituiscono un fatto isolato, né sono propri di questa zona, ma derivano da quelli allora almeno da sei secoli in uso nell'Egeo, nella valle del Nilo, nell'Asia Minore e nelle valli dell'Eufrate e del Tigri»<sup>26</sup>. Egli guarda soprattutto alla Siria, sottolineando il primato semitico nel commercio che investe anche l'area rodio-cretese: ad argomentazione cita Omero e la Bibbia, ma anche Erodoto<sup>27</sup>. Ne risulta anche un ruolo ricettivo dei

Greci stabiliti sulle coste orientali, che ritiene siano stati in grado di produrre «poco di originale»<sup>28</sup>.

Pur avendo indagato gli aspetti magici e simbolici dei soggetti ornamentali, sottolineando ad esempio l'identità del soggetto fitomorfo con la persona/divinità, il Pinza propende per interpretare i motivi degli ori Regolini-Galassi in chiave prevalentemente naturalistica<sup>29</sup>, in questo suggestionato dall'idea che i prototipi orientali trasmessi all'Etruria fossero a loro volta debitori dell'arte egizia di età amarniana<sup>30</sup>. Ipotizza al riguardo che

26. Pinza 1915, p. 405.

27. Pinza 1915, p. 425-430.

28. Pinza 1915, p. 427.

29. Pinza 1915, p. 438-440.

30. Pinza 1915, p. 450 s.

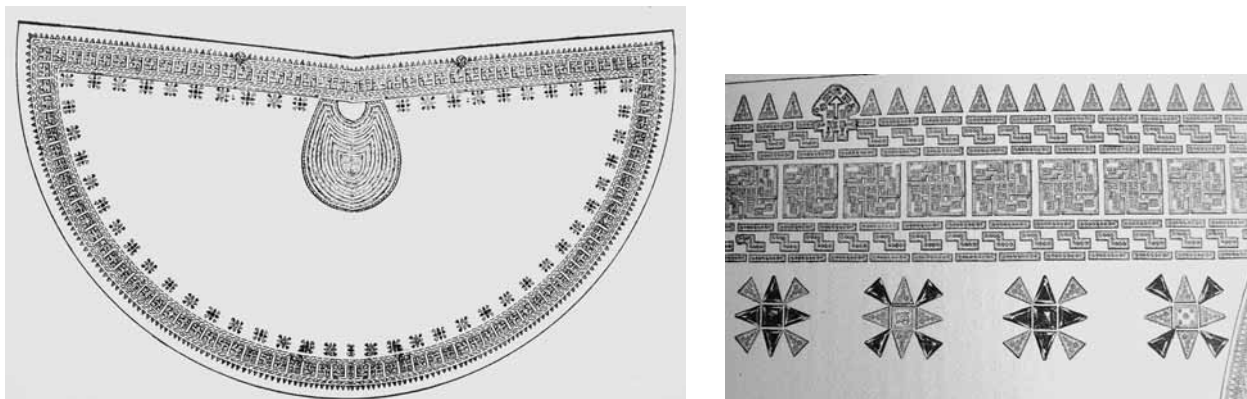


Fig. 7 – Il mantello di «Larthia» secondo la ricostruzione del Pinza. Da notare la disposizione delle bratte auree e del pettorale interpretato come schienale (da Pinza 1915).

l'ambiente di Rodi e Creta, permeato di cultura egizia in età micenea, possa essere stato da tramite per tutti quegli elementi egizi della XVIII-XX dinastia.

Nella monografia che lo storico Luigi Pareti dedicherà alla Tomba Regolini-Galassi nel 1947, tutte le idee espresse dal Pinza verranno puntualmente avversate. In particolare Pareti manifesta un'insofferenza, un rifiuto ideologico, nell'accettare una presenza semitica nel Mediterraneo, aderendo alla tesi del Beloch che «dà il colpo di grazia alla leggenda della talassocrazia fenicia nell'Egeo», in aperta opposizione alla precedente ipotesi panfenicia di Helbig – cui aderiva del resto lo stesso Pinza – secondo la quale era riconoscibile un substrato levantino negli stessi aedi omerici<sup>31</sup>.

Con il senno di poi posso solo limitarmi a constatare alcune assonanze con il clima culturale e politico di un'epoca, nel rilevare la singolare coincidenza di certe conclusioni con alcune delle affermazioni assiomatiche che pochi anni prima (1938) ritroviamo nel «Manifesto della razza», di triste e infamante memoria, di cui vado a citare alcuni passaggi<sup>32</sup>:

La popolazione dell'Italia attuale è nella maggioranza di origine ariana e la sua civiltà ariana.

Questa popolazione a civiltà ariana abita da diversi millenni la nostra penisola; ben poco è rimasto della civiltà delle genti preariane [...] Sono perciò da considerarsi pericolose le teorie che sostengono l'origine africana di alcuni popoli europei e comprendono in una comune razza mediterranea anche le popolazioni semitiche e camitiche [...] Dei semiti che nel corso dei secoli sono approdati sul sacro suolo della nostra Patria nulla in generale è rimasto.

Pareti ritiene che i confronti orientali di Pinza siano «troppo più antichi»<sup>33</sup>, giungendo ad esaltare soprattutto quelli che considera gli aspetti locali dell'arte protoetrusca, accettando tutt'al più una ispirazione greca<sup>34</sup>. La sua idea è che l'importazione di oggetti orientali in Italia sia da attribuire esclusivamente all'espansione focea, che nel Tirreno non doveva essere più antica della seconda metà del VII sec. a.C.<sup>35</sup>. In sostanza per Pareti l'artigianato etrusco-laziale è un fenomeno originale, nel quale è solamente disposto ad accettare che vi siano stati artisti ionic e greci che lavorarono nelle botteghe etrusche di *Caere*, sottolineando comunque che molti oggetti di stile orientalizzante non sono altro che copie<sup>36</sup>.

Alla pubblicazione del Pareti seguì subito un'agguerrita recensione di Massimo Pallottino<sup>37</sup>,

31. Pareti 1947, p. 524 s.

32. Il documento, firmato da un gruppo di intellettuali e accademici italiani, fu presentato il 26 luglio 1938 e pubblicato in *La difesa della razza*, direttore Telesio Interlandi, anno I, numero 1, del 5 agosto 1938.

33. Pareti 1947, p. 205.

34. Pareti 1947, p. 192 s.

35. Pareti 1947, p. 510 s.

36. Pareti 1947, p. 528.

37. Pallottino 1948-49.



volta soprattutto a confutare le cronologie ribassiste dello storico a sostegno della tesi di una invasione etrusca del Lazio alla fine del VII sec. a.C.<sup>38</sup>. Anche Pallottino esclude in tale sede l'ipotesi di un monopolio fenicio, prospettando un ruolo svolto dai Greci, ma in tal caso evidenziando l'antichità della colonizzazione euboica/calcedese, rispetto alla navigazione focea<sup>39</sup>.

Gli studi successivi sul repertorio decorativo orientalizzante, penso alle classiche monografie di W. Llewellyn Brown<sup>40</sup> e di Ingrid Strøm<sup>41</sup>, hanno classificato e distinto le varie componenti, evidenziando i primi legami con la Siria ma rivalutando soprattutto l'apporto fenicio.

Pallottino, nella sintesi che dedicherà al tema dell'Orientalizzante<sup>42</sup>, ammette l'esistenza di una navigazione fenicia, di importazioni e della possibile presenza – almeno all'inizio – di artigiani orientali operanti in Etruria. Tuttavia sottolinea il carattere eclettico – riconoscendo anche varie correnti di produzione – la funzione decorativa e la finalità commerciale di tutta la produzione orientalizzante.

Nel 1997 un sintetico contributo di Giovanni Colonna ed Elena Di Paolo<sup>43</sup> ha ripreso in esame la Tomba Regolini-Galassi. Sono stati così chiariti alcuni aspetti del rituale funerario – come carattere e disposizione del corredo – e soprattutto è stato definito il numero degli occupanti che ora sembra, con tutte le ripercussioni cronologiche del caso, limitato a due invece dei tre inizialmente ipotizzati<sup>44</sup>.

Infine, una recente scoperta epigrafica ha restituito l'inedita forma binomiale per l'unico titolare noto della sepoltura, *Larthia Velthurus* (fig. 8-9)<sup>45</sup>. Dall'interpretazione di *Larthia* come genitivo arcaico del prenome maschile *Larth*, proposta da Pallottino proprio nella sua recensione a Pareti<sup>46</sup>,

deriva l'apparente aporia di un titolare maschile in una sepoltura femminile, altrimenti identificabile come donatore. La nuova iscrizione giunge nel contesto di un dibattito già aperto sulla possibile valenza femminile della forma *Larthia*<sup>47</sup>, che finisce per recuperare la prima ipotesi ottocentesca<sup>48</sup>.

Per molti decenni è passata l'idea che l'Orientalizzante etrusco costituisse solo un confluire tumultuoso di beni esotici, dati come contropartita di materie prime e prodotti ai nuovi ricchi dell'occidente, che ovviamente non erano minimamente partecipi della cultura che aveva prodotto quelle stesse merci. Oggi pensiamo che le cose possano essere andate diversamente, quando si giunge ad affermare, nell'introduzione alla mostra *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, che l'Orientalizzante non è un fenomeno solo commerciale, ma vengono importate anche idee<sup>49</sup>.

GLI ORAFI DI «LARTHIA». RIFLESSIONI  
SULLA PRIMA OREFICERIA IN ETRURIA  
NEL QUADRO CULTURALE  
DEL MONDO MEDITERRANEO ANTICO

Vorrei in questa sede riprendere in considerazione alcune delle famose oreficerie che compongono questo sfarzoso corredo, anticipando alcune osservazioni che ho già avuto modo di presentare in occasione di un recente seminario di studi, avente come tema il transfer tecnologico dell'arte orafa verso occidente<sup>50</sup>. È un aspetto che necessita di essere considerato in tutte le implicazioni culturali inscindibilmente connesse con l'elemento tecnologico: scelta del materiale, modalità di lavorazione, iconografia, simbolo, messaggio.

Lo studio delle oreficerie Regolini-Galassi ha talvolta sofferto, soprattutto nei decenni centrali

38. Pareti 1947, p. 500.

39. Pallottino 1948-49, p. 341.

40. Brown 1960, p. 27-36.

41. Strøm 1971, p. 211-216.

42. M. Pallottino, s.v. *Orientalizzante*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, X, 1963, col. 223-237.

43. Colonna, Di Paolo 1997, p. 131-168.

44. Strøm 1971, p. 160-168, data la sepoltura femminile della camera di fondo al più tardi verso il 650 a.C., l'incinerato della nicchia destra nel 650-625 a.C., l'ipotetico, inesistente «guerriero» dell'anticamera verso il 625 a.C.

45. F. Buranelli e M. Sannibale, in *Rivista di Epigrafia Etrusca*, in *StEtr.*, 64, 1998, p. 357-366; Buranelli, Sannibale 2005,

p. 220-231.

46. Pallottino 1948-49, p. 342.

47. Si rimanda a Buranelli, Sannibale 2005, p. 226-227.

48. Grifi 1841, p. 159: «Codesta iscrizione non è che il solo nome di *Larthia*, in due vasi, ma nel terzo evvi inciso *Mi Larthia*, la qual voce *Mi* venendo spiegata per la prima persona del verbo essere vorrebbe significare «io sono *Lartia*». Negli altri due vasi poi, invece di dire io sono *Lartia*, o anche meglio «io sono di *Lartia*» non v'è che *Lartia* soltanto, o il nome della donna, cui s'appartenesse il vasellame».

49. *Principi etruschi* 2000, p. XV.

50. E. Formigli, A. Pacini, D. Ferro (a cura di), *Siria, Etruria, Tartesso...* cit. nota 1.



Fig. 8 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Patera fenicia in argento dorato (Pareti 1947, n. 322). Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20364. Foto Musei Vaticani; disegno di Leonardo Di Blasi.

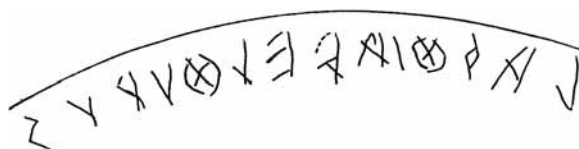
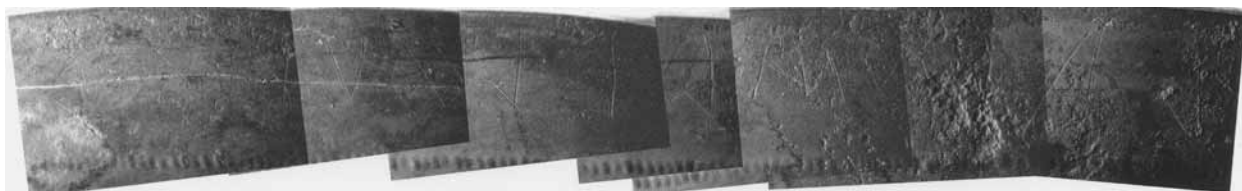


Fig. 9 – Iscrizione sulla patera Museo Gregoriano Etrusco 20364 (cfr. fig. 8). Foto Musei Vaticani.

del XX secolo, di una visione localista in senso «italico», di una prospettiva «etruscocentrica». Si è assistito, nel nome di un malinteso senso della specificità etrusca, a una artificiosa segregazione in gabbie regionali di un più vasto fenomeno, altrimenti considerato nella sua globalità e con più

ampie prospettive temporali e geografiche in altri ambiti disciplinari. Se un tale approccio globale appare abbastanza implicito negli studi che interessano il Vicino Oriente e il Mediterraneo antico<sup>51</sup>, merita ora di essere evidenziato il rinnovato e originale interesse degli egittologi<sup>52</sup>.

51. Per le oreficerie cfr., ad esempio : Blanco Freijeiro 1956; Maxwell-Hyslop 1974; Wolters 1983; G. Nicolini, *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle*, Paris,

1990; Nestler, Formigli 1994; *Sea Routes* 2003, p. 549-571.  
52. Bubenheimer-Erhart 2004, p. 85-96; Bubenheimer-Erhart 2005, p. 154-162.

L'analisi del fenomeno impone pertanto un approccio diversificato negli strumenti di indagine, ma integrato. Da un lato si impone infatti una sofisticata analisi tecnologica, in grado di definire analogie, affinità, equivalenze, filiazioni di botteghe, dall'altro è necessario porre il tutto in una scala temporale e di analizzare i fenomeni tecnologici nel loro significato culturale.

Inoltre va indagata l'acquisizione contestuale di elementi tipologici e iconografici nella sua valenza simbolica – e nuovamente culturale – non potendo ignorare il prevalente carattere rituale delle produzioni orientali in ambiti ad alto grado di simbolismo, ovvero dove il simbolo e l'analogia costituiscono l'unica forma diretta di comunicazione concettuale, per tacere di quanto in forma correlata, può essere ricondotto – banalizzando – alla sfera del magico.

La granulazione, con tutte le altre sofisticate tecniche di lavorazione, come microsaldatura e filigrana, irrompe nello scenario etrusco all'inizio dell'Orientalizzante, senza che precedenti sul piano tecnologico e formale lascino trapelare una pur minima e duratura fase sperimentale. In

sostanza l'oreficeria nasce in Etruria come Atena dalla testa di Zeus, già adulta e armata.

È ormai un dato acquisito che a partire dalla seconda metà dell'VIII sec. a.C. si registra in Italia centrale l'introduzione delle due tecniche principali: la filigrana e la granulazione. Le ritroviamo applicate timidamente nella redazione in oro di una fibula «villanoviana» di una tomba a pozzo di Tarquinia, datata intorno alla metà dell'VIII sec. a.C., lunga appena 22 mm (fig. 10)<sup>53</sup>. La sua decorazione lineare e quei triangoli campiti evocano atavici precedenti orientali, di millenaria tradizione<sup>54</sup>. Ma ciò che appare oggi ancor più straordinario è costituito dagli elementi tecnologici che, in base a recenti studi, demarcano nettamente la fibula tarquiniese dalle oreficerie etrusche: disposizione e dimensioni dei grani (mm 0,4), nonché la stessa tecnica di saldatura con sali di argento anziché rame, la rendono di fatto in tutto omologa alla tradizione orafa orientale (fig. 11-12)<sup>55</sup>.

Si direbbe una singolare coincidenza con quanto avviene nel cuore della stessa Tarquinia, nell'area sacra del Pian della Civita. Qui, in corri-



Fig. 10 - Tarquinia. Fibula in oro decorata a granulazione e filigrana. Seconda metà VIII sec. a.C. Foto Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Etruria Meridionale.

53. H. Hencken, *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans*, Cambridge (Mass.), 1968, p. 184, fig. 169c-d; von Hase 1975, p. 120, tav. 19 e 21; Nestler, Formigli 1994, p. 30, fig. 21; von Hase 1995, p. 534.

54. Si citano alcuni esempi. – Collana da Dilbat, Mesopotamia, primo periodo Cassita, 1700-1600 a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 88-90, tavv. 61-64; Wolters 1983, fig. 53. – Disco decorato a granulazione e cloisonné, Mardikh IIIB (Ebla), Tomba del Signore dei Capridi, 1750-1700 a.C.: Matthiae 1984, tav. 78; *Ebla* 1995, n. 400. – Bracciali di Ramses II, 1290-1224 a.C.: Andrews 1990, p. 90, fig. 67. – Terminale a testa di leone, da Susa, Iran, 1130 a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 187, tav. 128; Wolters 1983, n. 57. – Orecchini

lunati da Tepe Sialk necropoli A, XI sec.a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 187, tav. 133; Wolters 1983, fig. 68.

55. Faccio riferimento alla relazione inedita di E. Formigli, D. Ferro, A. Carraro, *La più antica granulazione in Etruria: la fibula a sanguisuga da Tarquinia*, in occasione del Seminario di studi *Siria, Etruria, Tartesso...*, cit. nota 1. Sul livello della tecnica di granulazione raggiunto nel Vicino Oriente Antico già nella prima metà del II millennio a.C., fanno fede numerose oreficerie, tra cui quelle straordinarie scoperte nella necropoli reale di Ebla (Tomba della Principessa e Tomba del Signore dei Capridi): Matthiae 1984, tav. 78, 81-82; *Ebla* 1995, n. 385, 391, 394, 396-398, 400, 412-413.



Fig. 11 - Mardikh III B (Ebla), Necropoli Reale, Tomba del Signore dei Capridi, Ipogeo C. Disco decorato a granulazione e cloisonné. 1750-1700 a.C. Aleppo, Museo Archeologico (TM.79.Q.200). Foto per gentile concessione della Missione archeologica italiana in Siria dell'Università di Roma «La Sapienza».



Fig. 12 - Tepe Sialk necropoli A, Iran. Orecchini lunati. XI sec. a.C. Paris, Musée du Louvre AO 18035. Foto © Musée du Louvre / Pierre et Maurice Chuzeville.

spondenza di un luogo di culto stabilito già nel X sec. a.C. presso una cavità naturale, si sedimentano azioni rituali e strutture ad altro significato simbolico connesse con la regalità, la sfera del sacro e gli stessi riti di fondazione, che al contempo richiamano prepotentemente anche al mondo orientale<sup>56</sup>; proprio intorno alla metà dell'VIII sec. a.C. gli edifici divengono in pietra e viene praticata la sepoltura rituale di un uomo ucciso da un colpo d'ascia, forse un navigatore euboico nell'ipotesi degli scavatori. A prototipi di area egea e orientale, in particolare del corridoio siro-palestinese rimanda l'edificio sacro (Beta), provvisto di altare bancone destinato al sacrificio animale, costruito con la tecnica dei muri a pilastro. Analoga tecnica muraria è documentata per l'VIII sec. a.C. anche a Huelva, in connessione con i movimenti coloniali fenici nella penisola iberica<sup>57</sup>. Sempre un orientale potrebbe aver costruito la tromba lituo che nel deposito votivo all'ingresso dell'edificio Beta viene associata con un'ascia di tradizione più antica nella forma

(X-IX sec. a.C.) e uno scudo orientalizzante antico. Questi bronzi definiti «parlanti», che simboleggiano un ruolo al contempo politico-militare e sacerdotale, restituiscono per gli albori di Tarquinia l'immagine di un sapiente re-sacerdote quale parallelamente è stato un Numa nella storia primordiale di Roma.

Si sa che un'iconografia si può anche copiare, una tecnica per lo più si apprende direttamente. È innegabile che in quegli anni abbiano cominciato a sbarcare sulle coste tirreniche orafi di provenienza orientale, anche per effetto dell'espansione assira verso la costa siro-palestinese tra i regni di Tiglatpileser III (745-727 a.C.) e Esarhaddon (680-669 a.C.), che di fatto deve aver stravolto la libertà e le strutture economiche degli stati levantini sino ad allora retti da dinasti locali<sup>58</sup>.

Non a caso alle tecniche si associa l'introduzione di nuovi motivi che già di per sé non costituiscono una semplice decorazione: crescenti lunari e motivi solari<sup>59</sup>, nonché gli stessi pendenti/amuleti discoidali su cui insistono – diffusi in

56. M. Bonghi Jovino e C. Chiaramonte Treré, *Tarquinia. Testimonianze archeologiche e ricostruzione storica. Scavi sistematici nell'abitato 1982-1988*, Roma, 1997 (*Tarchna*, I), p. 162-179, 217-220.  
57. Gran-Aymerich 2002, p. 137-138.

58. M. Liverani, *Potere e regalità nei regni del Vicino Oriente*, in *Principi etruschi* 2000, p. 3-13.

59. Ad esempio: von Hase 1975, p. 126-127, tav. 29, pendente in oro dall'Etruria, München, Antikensammlung.

Etruria, Lazio, Campania, ma anche a Rodi, nel corso dell'VIII sec. a.C.<sup>60</sup> – costituiscono gli esiti tardi e delocalizzati di ben più antichi amuleti vicino orientali, simboli di divinità<sup>61</sup>, nei quali ritroviamo anche il motivo della stella/rosetta che è lungi dal costituire una semplice decorazione floreale<sup>62</sup>. Proprio al centro di un pendente di Tarquinia possiamo osservare una rosetta inscritta di otto petali<sup>63</sup>, motivo di riconosciuta origine orientale<sup>64</sup>, tanto che viene riproposto anche nel medaglione centrale di due patere con figurazione a rilievo, rispettivamente da Nimrud e dal Ceramico di Atene<sup>65</sup>.

Pur con qualche sopravvivenza ancora da indagare, al volgere dell'VIII sec. a.C. appare già attuata una sostanziale cesura con lo scarno repertorio «villanoviano», prevalentemente incentrato sulle tipologie locali, e con i rari e più antichi ori protovillanoviani, afferenti alla tradizione centro-europea e balcanica<sup>66</sup>.

Non credo che tutto ciò rappresenti oggi una sostanziale novità. Tuttavia resta da considerare l'oro, inteso come materiale, nel suo valore simbolico e culturale. L'oro, assente dai giacimenti e dalla cultura materiale indigena, è intimamente legato in origine, nel Vicino Oriente antico e in Egitto<sup>67</sup>, alla sfera del divino e alla regalità, per poi conoscere già alle soglie del primo millennio una valenza più mondana, «laica», ma mai disgiunta del tutto da significati rituali. Nel rituale funerario egizio, l'oro è associato al concetto di incorruttibi-

lità del corpo, al punto da costituire in epoca tarda un palliativo alla mummificazione<sup>68</sup>. Attraverso l'oro che lo ricopre il defunto si rigenera, passando dallo stato umano al divino<sup>69</sup>.

L'oro, come i minerali più preziosi, è una emanazione della divinità che ad essa ritorna. Connesso con la luce solare e gli astri, per questo particolare prerogativa di Ra e Hathor, costituisce la carne incorruttibile degli dei. Ad esempio, nel «Libro della vacca celeste», il corpo del dio sole Ra appare costituito da materiali preziosi: argento per le ossa, oro per la carne e capelli di lapislazzuli. Le versioni più integrali del testo sono nelle tombe di Sethi I (1306-1290 a.C.) e Ramesse II (1290-1224 a.C.), sebbene la più antica citazione compaia su uno dei tabernacoli del corredo funerario di Tutankhamon (1333-1323 a.C.)<sup>70</sup>.

Ci si potrebbe chiedere a questo punto se la stessa adozione dell'oro in occidente – indipendentemente dagli aspetti tecnici e tipologici – non possa di per sé rappresentare un fenomeno di inculturazione. In altre parole, è pensabile che i principi etruschi acquisissero l'oro solo in ragione del suo pregio?

Quando si va a studiare la prima oreficeria in Etruria, si deve per forza fare i conti con motivi, tecniche e simboli che risalgono diversi secoli indietro: ciò disorienta e, nel timore di inciampare in anacronismi, induce ad introdurre una prudente cesura concettuale. Sappiamo che in Oriente le tecnologie, una volta sviluppatesi,

60. von Hase 1975, p. 123-124, fig. 11, tav. 22-23;

H. G. Niemeyer, *Die Phönizier und die Mittelmeerwelt im Zeitalter Homers*, in *JRGZM*, 31, 1984, p. 1-94, p. 73, fig. 65, tav. 22,2-6; Sannibale 2004, p. 72-76, n. 78-82.

61. Pendente circolare da Biblos, Montet Jar, 2000 a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 102-104, tav. 69. – Pendente in oro con stella a quattro o sei punte da Ugarit (Ras Shamra), XV sec. a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 141, tav. 109; *Sea Routes* 2003, n. 1117, XIII sec. a.C. – Pendente in oro con stella a otto punte, da Ajjul, Palestina, XV sec. a.C.: Maxwell-Hyslop 1974, p. 141, tav. 108.

62. Il simbolo della rosetta/stella a otto punte – riferibile a Inanna/Ishtar, dea dell'amore e della guerra a Babilonia – caratterizza diversi amuleti in Siria e Palestina nella seconda metà del II millennio a.C. (Maxwell-Hyslop 1974, p. 140, tav. 108, p. 151); in Anatolia è connesso con la dea Shausgha, forma urrita di Ishtar (Maxwell-Hyslop 1974, p. 143). La stella a sei punte era invece propria del sole e della dea solare di Ugarit, Shapash (Maxwell-Hyslop 1974, p. 141).

63. von Hase 1975, p. 118, tav. 23, in basso a sin.; Strøm 1971, p. 69, S 38.

64. A tal riguardo si sono espressi: Strøm 1971, p. 78-79,

116-117, 214; von Hase 1975, p. 125-126.

65. Strøm 1971, p. 116-117, con riferimento a due esemplari, da Atene, Kerameikos t. 42 (850-800 a.C.) e da Nimrud (725-700 a.C.).

66. Come le borchie in oro da Gualdo Tadino in Umbria (von Hase 1975, p. 101-105, fig. 1-2, tav. 12; P. Schauer, *Die Goldblechkegel der Bronzezeit. Ein Beitrag zur Kulturverbindung zwischen Orient und Mitteleuropa*, Bonn, 1986 (*Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien Band 8*), p. 35, 38, 48, 50, tav. 44,4-5.

67. Sul significato culturale e magico dell'oro e dei minerali nell'antico Egitto: Aufrère 1991, in particolare p. 308-345, 353-392.

68. Aufrère 1991, p. 390.

69. Aufrère 1991, p. 311-313, 344, 371, 382, 389-392.

70. A. Piankoff, *The shrines of Tut-Ankh-Amon*, New York, 1955, p. 27 (testo), p. 142, fig. 46, *Shrine I* (per la rappresentazione della Vacca celeste); E. Hornung, *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh: eine Ätiologie des Unvollkommenen*, Friburgo-Göttinga, 1997<sup>3</sup> (*Orbis Biblicus et Orientalis*, 46). Cfr. Aufrère 1991, p. 311, 412.

hanno mantenuto una sorta di rituale immutabilità, proprio perché legate ad oggetti con destinazione sacra e simbolica, in cui la stessa costruzione rappresentava un'azione rituale, codificata nei gesti e nei materiali<sup>71</sup>. Lo stesso dicasi per i motivi decorativi, simboli e icone. È noto, anche per l'Egitto antico, come certe tipologie di oggetti abbiano continuato ad essere prodotte quasi immutate per secoli. Se possiamo istituire un paragone a noi più vicino, possiamo trovare qualcosa di analogo quando pensiamo alle icone della cristianità orientale.

La funzione magica e rituale del corredo funerario nel caso dell'Egitto rappresenta ormai un dato di fatto, mentre per il Vicino Oriente antico sussistono margini di incertezza e oscillazioni interpretative. Nel caso del corredo di oreficerie dell'ipotetico scheletro femminile nella tomba 45 di Assur, datata al periodo Medio-assiro (XIV-XIII sec. a.C.)<sup>72</sup>, non si è potuto evitare di riconoscere il valore emblematico e apotropaico dell'assortimento di gemme e dell'associazione dei simboli<sup>73</sup>. Conserva persino un certo fascino l'idea iniziale che alla varietà dei gioielli potesse essere attribuita una valenza magica collegata al mito della discesa di Inanna/Ishtar agli Inferi, in cui la dea si doveva progressivamente spogliare dei preziosi ornamenti/amuleti per superare ciascuna delle sette porte del regno dei morti<sup>74</sup>. Gioielli in qualche modo familiari e che tendiamo a vedere nella sola funzione ornamentale, come diademi, orecchini, collane, pettorali, cinture, bracciali, pendenti, assumono così ben altra pregnanza.

C'è da chiedersi quanta consapevolezza sulla portata magico-religiosa di tipi e simboli atavici potessero conservare i tardi epigoni di questi orafi del II millennio, quando prepararono i corredi

funerari per i «principi» di *Caere*, Vulci, Palestrina. Ma qualcosa doveva pur essersi conservato.

Quando sulle traverse della fibula aurea da Vulci-Ponte Sodo (fig. 13)<sup>75</sup> – che costituisce il confronto tipologico più stringente per quella Regolini-Galassi – osserviamo pendenti a doppia spirale ansata, non possiamo certo ignorare il retaggio di questo motivo, in antico simbolo della dea mesopotamica Ninhursag, «Signora della montagna», dea della fertilità, che vediamo riprodotto in amuleti a Ur, a Brak in epoca sargonide, a Tepe Hissar in Iran, in una forma fusoria di Nimrud<sup>76</sup> e nella citata tomba 45 di Assur<sup>77</sup>. Che non si tratti di un'associazione casuale è possibile intuirlo dai precedenti che datano ancora alla prima Età del ferro (seconda metà IX sec. a.C.), costituiti da due fibule in oro con staffa a disco, traversa singola e pendenti a doppia spirale ansata (fig. 14)<sup>78</sup>.



Fig. 13 – Vulci, Ponte Sodo. Fibula in oro, veduta generale e dettaglio pendente a doppia spirale ansata. 675-650 a.C. Monaco, Antikensammlungen 2331. Foto Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografo R. Kühling.

71. Maxwell-Hyslop 1960, p. 107.

72. La tomba 45 conteneva un archivio con testi eponimi di Adad-Nirari I (1305-1274 a.C.), Shahmaneser I (1273-1244 a.C.) e Tukulti-Ninurta I (1243-1207 a.C.). Per la tomba: R.B. Wartke, *Die Backsteingruft 45 in Assur: Entdeckung, Fundzusammensetzung und Präsentation im Berliner Vorderasiatischen Museum*, in *MDOG*, 124, 1992, p. 97-130; *Discoveries at Ashur* 1995, p. 92-97.

73. Ad esempio la palmetta viene identificata come compendio dell'albero sacro, mentre rosette e melograni vengono classificati come generici simboli di fertilità della vegetazione, insieme al vaso che evoca l'acqua della vita. Elementi apotropaici vengono invece riconosciuti nei vaghi in onice a *cat's-eye* o nelle composizioni di pietre: *Discoveries at Ashur*

1995, p. 92-97, n. 55-60.

74. Maxwell – Hyslop 1974, p. 153-157, 165-177.

75. von Hase 1978, p. 250 s., fig. 2, tav. 36-42; Cristofani, Martelli 1983, p. 139, 281, n. 100.

76. Maxwell-Hyslop 1960, p. 107-112, tav. XI, 4 (Ur), tav. XII, 4 (Ur), XIII, 1 (Nimrud), p. 108, fig. 3 (Tepe Hissar).

77. Maxwell-Hyslop 1974, p. 172-173, fig. 103-104; *Discoveries at Ashur* 1995, p. 92-93, n. 55, fig. 24.

78. Londra, British Museum: Maxwell-Hyslop 1960, p. 113, tav. XIII, 2 (che ritiene il motivo della doppia spirale in Etruria ormai decaduto a motivo apotropaico); von Hase 1975, p. 113-114, tav. 17; Cristofani, Martelli 1983, p. 74, 250, n. 2 (autenticità dubbia). – Toronto, Royal Ontario Museum: von Hase 1975, p. 114, tav. 18.



Fig. 14 - Etruria (?). Fibula in oro. Seconda metà IX sec. a.C. London, British Museum. Foto © The Trustees of The British Museum.

Negli ori Regolini-Galassi possiamo riconoscere l'equivalente della doppia spirale, sempre secondo una rielaborazione del Vicino Oriente che data ancora all'età del bronzo: si tratta del motivo denominato «cup spirals», che qui possiamo vedere in una delle versioni correnti di epoca orientalizzante, posto ad inquadrare una testa hathorica (fig. 15-16)<sup>79</sup>, oppure una palmetta fenicia.

Il prototipo delle «cup spirals» è stato identificato nei pendenti della tomba 45 di Assur, XIV-XIII sec. a.C. (fig. 17)<sup>80</sup> e si ritrova nelle placche in oro ed elettro del deposito di fondazione di Efeso, datate al VII sec. a.C. (fig. 18)<sup>81</sup>; sempre come motivo isolato occorre in gioielli e manufatti dell'Orientalizzante etrusco (fig. 19)<sup>82</sup>.

Iconografia e tecnologia rappresentano, soprattutto se combinati, elementi chiave per ricostruire legami e influenze. Allora, guardando le «cup



Fig. 15 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata, dettaglio: testa hathorica. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.



Fig. 16 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Brattea aurea: testa hathorica tra «cup-spirals». Museo Gregoriano Etrusco. Foto Musei Vaticani.

spirals» che inscrivono una palmetta o la testa hathorica, non si può evitare di indicare a confronto oreficerie fenicio-puniche, come i brac-

79. Fibula: Pareti 1947, n. 1; von Hase 1995, p. 537, 548, fig. 8,1; von Hase 2000, tav. X a. – Lamine in oro: Pareti 1947, p. 199, n. 60, tav. 10,60, tav. 11,60,70; Strøm 1971, p. 64-65, S21, fig. 53,60; von Hase 2000, p. 143, tav. IX d.

80. Maxwell-Hyslop 1960, p. 112, fig. 6.

81. P. Jacobsthal, *The date of the Ephesian foundation deposit*, in *JHS*, 71, 1951, p. 85-95, p. 89-90, tav. XXXIII, a-c,e;

Maxwell-Hyslop 1960, p. 112, tav. XII,1-3.

82. Pendente British Museum 1264, coll. Blacas: Maxwell-Hyslop 1960, p. 112, tav. XII,5. – Cista in bronzo, Musei Vaticani 39660, coll. G. Guglielmi, circa 720-650 a.C.: M. Sannibale, *La Raccolta Giacinto Guglielmi II. Bronzi e materiali vari*, Roma, 2008 (*Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi* 4,2), p. 203-208, n. 128.

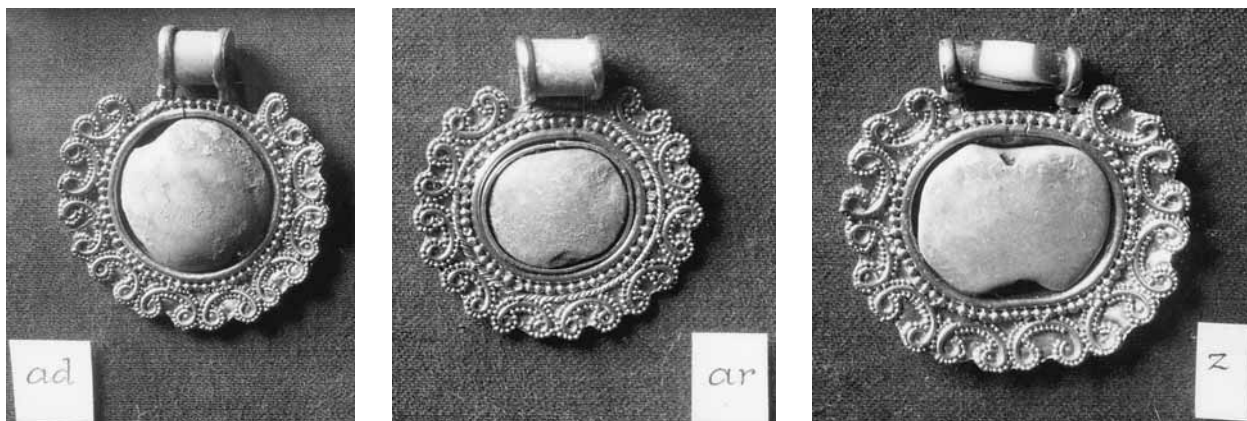


Fig. 17 – Pendenti dalla tomba 45 di Assur, fine XIV-XIII sec. a.C., con il motivo delle «cup-spirals». Foto risalente all'epoca della scoperta. Già Staatliche Museen zu Berlin, Vorderasiatisches Museum. Foto Staatliche Museen zu Berlin.



Fig. 18 – Placche in oro ed elettro del deposito di fondazione di Efeso. Londra, British Museum 876-877. Foto © The Tusstees of The British Museum.

ciali di Tharros in Sardegna (fig. 20)<sup>83</sup> e il cinturone di La Aliseda in Spagna (fig. 21)<sup>84</sup>, in cui ritroviamo analoghi motivi realizzati a granulazione. Spirali a giorno, che sottendono anche «cup

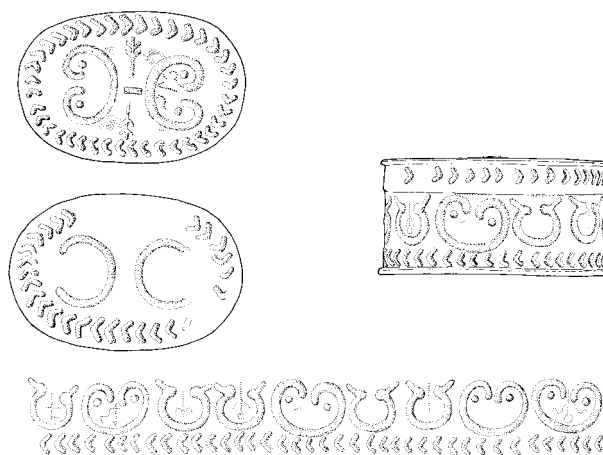


Fig. 19 – Cista in bronzo con simboli sbalzati e incisi, da Vulci, già raccolta Giacinto Guglielmi, 720-650 a.C. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 39660. Disegno di Leonardo Di Blasi.

spirals» si osservano sui bracciali gemelli di La Aliseda<sup>85</sup>.

Con buona evidenza non si tratta di semplici motivi decorativi, in quanto la singola palmetta appare piuttosto un'estrapolazione dell'Albero sacro o dell'Albero della vita, così come si vede nei rilievi assiri del Palazzo Nord-Ovest di Nimrud, realizzati nella prima metà del IX sec. a.C., ma rimasti visibili fino a buona parte del VII sec. a.C.<sup>86</sup>. In questi la pianta madre, circondata da un reticolo di getti con piccole palmette intrecciate,

83. S. Moscati, *I gioielli di Tharros. Origini caratteri confronti*, Roma, 1988, tav. VIII,1, tav. IX,1-2; cfr. anche *ibid.*, tav. X,1 (British Museum).

84. Blanco Freijeiro 1956, p. 25, fig. 31.

85. Blanco Freijeiro 1956, p. 19, fig. 27-28.

86. Assurnasirpal II ai lati della pianta sacra in rappresentazione speculare, Nimrud, Palazzo Nord-Ovest, rilievo 23, Sala del trono B, 883-859 a.C., Londra, British Museum WA 124531 :





Fig. 20 - Bracciale in oro da Tharros. Cagliari, Museo Archeologico Nazionale 20628. Foto su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza per i Beni Archeologici della Sardegna.



Fig. 21 - Cinturone dal tesoro di La Aliseda, dettaglio. Madrid, Museo Arqueológico Nacional 28562. Foto Archivio Fotografico, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

compendia l'elemento maschile e femminile e simboleggia la forza generatrice della vita, propiziata dall'azione del genio alato.

Matthiae 1996, p. 37 s., 65 s., fig. 3.6. - Genio alato a testa umana con tiara divina e situla che tocca con una pigna l'albero sacro, Nimrud, Palazzo Nord-Ovest, rilievo 8, Sala T, 883-859 a.C., New York, Brooklyn Museum 55.152 : Matthiae 1996, p. 66, fig. 3.8. - Albero sacro toccato da geni alati a testa umana e aquicefali, Nimrud, Palazzo Nord-Ovest, sala I, 883-859 a.C., Berlin, Staatliche Museen VA/849, VA/950 : *Dai palazzi assiri* 1995, p. 93, fig. 28. - Cfr., inoltre, sull'iconografia dei geni disposti ai lati dell'Albero sacro nel Palazzo Nord-Ovest di Nimrud : *Dai palazzi assiri* 1995, p. 90-99, fig. 27-32.

87. Di contaminazione tra i due simboli parlava Pinza 1915, p. 431-433.

88. Per Pinza 1915, p. 436, si trattava di una donna che si apriva un varco attraverso un boschetto per sottrarsi all'assalto del leone, che veniva poi ucciso.

89. Interpretazione correntemente accettata a proposito dei bracciali e dei pendenti Regolini-Galassi, cfr. ad esempio : Cristofani, Martelli 1983, n. 36-37.

90. Ryhiner 1986, in particolare p. 15 s., 167 s., 173 s., 211 s., 218-223; J. Dittmar, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe im alten Ägypten* (*Münchener Ägyptologische Studien* 43),

Quando ritroviamo un ramo di palma associato con un fiore di loto<sup>87</sup>, come attributo di un personaggio femminile con trecce hathoriche (fig. 27), non possiamo certo pensare a una connotazione ambientale<sup>88</sup> e nemmeno a un attributo utilitaristico come il flabello<sup>89</sup>.

Nella cosmogonia dell'antico Egitto il fiore di loto costituisce il primo elemento sorto dalle acque primordiali, da cui prende avvio la creazione del mondo a partire dalla nascita del sole. Esso simboleggia il potere rigenerativo della vita con valenza universale e cosmica, che come tale riguarda gli dei, i re e l'intero universo dei viventi<sup>90</sup>. L'atto cerimoniale dell'offerta del loto conteneva pertanto una potente carica magica e simbolica. Nelle tombe egizie sono stati rinvenuti veri petali di loto posti presso il defunto, in quanto simbolo di rigenerazione come si evince dal capitolo 81 del Libro dei Morti<sup>91</sup>. Non è da escludere che questa concezione sia sedimentata nel racconto omerico dei lotofagi (Odissea IX, 82-104), il popolo presso il quale Ulisse e i suoi finirono a causa di una tempesta : mangiato il loto i compagni di Ulisse avevano perso la memoria e con essa il desiderio di tornare a casa<sup>92</sup>. La rigenerazione, intesa come nuovo inizio, prescinde da qualsiasi precedente.

Nella stessa Tomba Regolini-Galassi, ventotto fiori di loto inscrivono il piano del carrello cultuale, un oggetto ricorrente nelle sepolture «principesche» dell'orientalizzante etrusco<sup>93</sup>. I carrelli costituiscono una classe di origine orientale, fenicia ed egea, a cavallo tra II e I millennio

München-Berlin, 1986; F. Servajean, *Le lotus émergeant et les quatre fils d'Horus. Analyse d'une métaphore physiologique*, in S. H. Aufrère (a cura di), *Encyclopédie religieuse de l'Univers végétal*, Montpellier 2001 (*Orientalia Monspeliensia* 11), p. 261-297.

91. Ryhiner 1986, p. 221-222. Cfr. *Libro dei Morti*, cap. 81 : « A dirsi dall'Osiride N [N= nome del proprietario] giustificato : Io sono il puro fiore di Loto, che proviene dallo splendore [interpolaz. : «che sorveglia»] le nari di Ra, che sorveglia le nari di Hathor e compio il mio viaggio e lo proseguo [in cerca di] Horo. Io sono il puro fiore di Loto, spuntato dal Campo di Ra» (trad. B. de Rachewiltz, *Il Libro dei morti degli antichi egizi. Papiro di Torino*, Firenze, 1986, p. 80).

92. Da parte mia preferirei infatti una interpretazione in chiave simbolica del mito, piuttosto che una sua lettura in chiave razionalista e naturalistica, intesa a ricercare possibili effetti farmacologici del loto o di una droga così denominata, come diversamente prospettato da : W. Schenkel, *Warum die Gefährten des Odysseus nach dem Genuß von Lotos die Rückkehr vergaßen*, in *Göttinger Miscellen*, 163, 1998, p. 5-6.

93. Paret 1947, p. 290, n. 240; M. Sannibale, in *Principes etruscos* 2008, p. 91, n. 30.

a.C., che si ritrova a Creta, in Eubea e che recenti scavi hanno documentato anche in Israele<sup>94</sup>. Oggetti simili sono quelli descritti nella Bibbia, nel Libro dei Re, in cui si parla delle basi su ruote con bacini di bronzo fusi da Hiram di Tiro per il tempio di Salomone (I Re, 27-39). Contenitori su ruote sono anche descritti da Omero come attributi regali e divini: un cesto su ruote d'argento con agemine d'oro viene donato a Elena (Hom., Od. IV, 131) e tripodi su ruote d'oro fabbricati da Efesto per i banchetti degli dei sono in grado di raggiungere da soli l'assemblea divina per poi tornare indietro. Il carrello, con i suoi contenitori per offerte circondati da fiori di loto, trova comunque spiegazione nella funzione simbolica di tramite, che prescinde da qualsiasi impiego utilitaristico. L'elemento distintivo è rappresentato dal valore magico e rituale delle ruote al quale allude Omero, quando parla della capacità dei contenitori di Efesto di comunicare con la sfera divina.

Il tema della donna con ramo di palma, che nella tomba Regolini-Galassi ritroviamo sui bracciali e sui pendenti, negli stessi bracciali si associa con due leoni rampanti in schema araldico. Allora è evidente il contemporaneo richiamo al tema della Signora degli Animali, ricorrente in Etruria nella prima metà del VII sec. a.C.<sup>95</sup>; ad essa si affianca l'iconografia del cosiddetto «eroe» che uccide il leone rampante con la spada, da intendere come il suo omologo maschile. Entrambi mostrano una ispirazione a modelli vicino orientali<sup>96</sup>, con interessanti addentellati nel mondo egeo<sup>97</sup>, e comunque tradiscono anche in questo caso una valenza funeraria. Da notare che l'iconografia dell'uomo armato di spada che uccide il leone rampante la ritroviamo anche su una patera fenicia della stessa Tomba Regolini-Galassi<sup>98</sup>, dove

è evidente che non è rappresentata una semplice scena di caccia.

L'apporto orientale coinvolge anche elementi che a prima vista apparirebbero decorativi, ma la cui origine è comunque pertinente alla sfera simbolica. Rosette e stelle erano anch'esse simboli di divinità in una fase aniconica e venivano tradotte in amuleti<sup>99</sup>. Pendenti-amuleto a forma di simboli divini sono indossati da Ashurnasirpal II e altri re assiri del IX e VIII sec. a.C.<sup>100</sup>. È lecito chiedersi a questo punto se la presenza di questi antichi simboli di divinità astrali nelle oreficerie orientalizzanti dell'Etruria sia totalmente priva di significato (fig. 22)<sup>101</sup>.

#### LA «BOTTEGA» DELLA TOMBA REGOLINI-GALASSI

Una relazione di bottega tra gli ori della Tomba Regolini-Galassi è stata individuata da Friedrich-Wilhelm von Hase, che ha confrontato gli stampi e



Fig. 22 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Brattea aurea: rosetta. Museo Gregoriano Etrusco. Foto Musei Vaticani.

94. Sulla classe in generale e per le considerazioni che seguono, rimando allo studio di M. Torelli, *Secespita, praefericulum. Archeologia di due strumenti sacrificali romani*, in *Etrusca et Italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, Pisa-Roma 1997, p. 575-598.

95. Strøm 1971, p. 94; von Hase 1975, p. 133 s.; von Hase 1995, p. 537.

96. von Hase 1975, p. 136 s., 172, nota 169, tav. 38; W. Martini, *Überlegungen zur Genese der etruskischen Kultur*, in *JDAI*, 96, 1981, p. 3 s., fig. 3. L'eroe che uccide il leone rampante si ritrova sugli avori di Nimrud: G. Herrmann, *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud (1949-1963)*, IV, 1, Londra, 1986, n. 78-79.

97. K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano, 1992, p. 97, cita lo scudo dalla grotta del Monte Ida a Creta,

VIII sec. a.C. (= E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart, 1931, tav. 49), nel quale il Signore degli animali, raffigurato con barba per contaminazione assira, sta per dilaniare un leone che tiene sollevato in alto. Kerényi associa questa iconografia al culto cretese di Zagreus, Dioniso ctonio, che a Creta era considerato figlio di Zeus e di Persefone.

98. Paretì 1947, n. 323; Cristofani, Martelli 1983, n. 41; Sannibale 2003, p. 58-59, fig. p. 72.

99. Cfr. nota 62.

100. Maxwell-Hyslop 1974, p. 142.

101. Si osservino, ad esempio, la lamina della collezione Dorow a Berlino (Strøm 1971, fig. 37, SI 6) e il pettorale a Baltimora (Strøm 1971, fig. 38, SI 14), ma anche le brattee auree Regolini-Galassi (Strøm 1971, fig. 53, SIII 10, n. 58).

i motivi ricorrenti nei diversi elementi del corredo<sup>102</sup>. Ha così potuto constatare che : i grifi gradienti posti sull'arco della fibula sono molto vicini a quelli del pettorale (fig. 23); il leone retrospiciente con fiore di loto nella bocca si ritrova sia sul pettorale, sia sulle brattee auree (fig. 24)<sup>103</sup>; la tecnica della granulazione lineare accomuna sia le palmette intrecciate e i leoni della fibula, sia i bracciali<sup>104</sup>; i due pendenti con rappresentazione di giovani donne con stelo di palma<sup>105</sup> sono molto vicini ai bracciali.

Le interrelazioni tra motivi iconografici ed

elementi tecnologici costituiscono già un valido indizio sulla concezione unitaria del corredo di oreficerie, che potrebbe pertanto essere stato realizzato da una stessa bottega che aveva operato a *Caere*, sede della committenza. La bottega è fortemente caratterizzata da temi, tecniche e tipologie orientali – pur ammettendo la tradizione «locale» di un oggetto come la fibula – cui si associa una certa connotazione egittizzante, evidente nel pettorale (fig. 25-26)<sup>106</sup>, meno esplicita ma comunque riconoscibile nella forma dei bracciali (fig. 27-28)<sup>107</sup>.



Fig. 23 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata (A) e pettorale (B), dettagli : motivo dei grifi. Foto Musei Vaticani.



Fig. 24 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Pettorale (A) e brattee auree (B), dettagli : motivo del leone retrospiciente con fiore di loto. Foto Musei Vaticani.

102. von Hase 1995.

103. Pareti 1947, n. 57.

104. Pareti 1947, n. 3-4; Sannibale 2003, p. 58, 68-69 e fig.

105. Pareti 1947, n. 15-16; Cristofani, Martelli 1983, n. 37.

106. Ad esempio : maschera in *cartonnage* di mummia con collare, pettorale, bracciali, anelli, da Tebe, XVIII-XIX din., 1370-1250 a.C. (Andrews 1990, p. 163, fig. 145); sarcofago antropoide di Yuya, XVIII din., regno di Amenofi III, 1387-1350 a.C. (CG 51004; *Tesori Egizi* 1998, p. 176); maschera funeraria di Tuya, XVIII din. regno di Amenhotep III, 1387-1350 a.C. (JE 95254 = CG 51009; *Tesori Egizi* 1998, p. 179);

santuario per statua in legno dorato dalla tomba di Tutankhamon, XVIII din., 1333-1323 a.C., scena con Ankhnesenamun e Tutankhamon (JE 61481; *Tesori Egizi* 1998, p. 214-215).

107. Vengono portati ad esempio : bracciale della regina Aahhotep, XVIII din., regno di Ahmosi, 1550-1525 a.C. (Andrews 1990, p. 15, fig. 8); bracciali di Nemareth, figlio di Sheshonq I, da Sais (?), XXII din., 940 a.C. (Andrews 1990, p. 155, fig. 136); bracciale di Sheshonq II, Regno di Sheshonq I, 945-924 a.C. (Andrews 1990, p. 33, fig. 24). Cfr. Bubenheimer-Erhart 2005, p. 156 e nota 11.



Fig. 25 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Pettorale. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20553. Foto Musei Vaticani.



Fig. 27 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Bracciali. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20562-20563. Foto Musei Vaticani.

Sono caratteri questi condivisi dalle coppe fenicie figurate in argento rinvenute in Etruria (fig. 29)<sup>108</sup>, a Palestrina<sup>109</sup> e Pontecagnano (fig. 30)<sup>110</sup>, con temi egittizzanti e in due casi recanti l'iscrizione fenicia con il nome dell'artigiano – rispettivamente «Ešmunya'ad figlio di

108. Buranelli, Sannibale 2005.

109. F. Canciani, F. W. von Hase, *La tomba Bernardini di Palestrina*, Roma, 1979, p. 38, n. 19, tav. 16.

110. B. D'Agostino, *Tombe «principesche» dell'orientalizzante antico da Pontecagnano*, Roma, 1977, p. 33-34, tav. XXXI; D'Agostino, Garbini 1977, p. 51-62, tav. VII-VIII; A. Rathje, *Silver*



Fig. 26 – Statua del Ka del faraone dalla tomba di Tutankhamon. XVIII dinastia, 1333-1323 a.C. Legno ricoperto da resina nera e dorato; bronzo dorato. Cairo, Museo Egizio JE 60708. Foto Araldo De Luca.



Fig. 28 – Bracciali di Sheshonq II. XXII dinastia, regno di Sheshonq I, 945-924 a.C. Tanis, Tomba di Psusenne I, Sepoltura di Sheshonq II. Oro, lapislazzuli, cornalina, faïence. Museo di Luxor (JE 72184B). Foto Araldo De Luca.

*relief bowls from Italy*, in *AnalRom*, 9, 1980, p. 7-46, p. 9, B1, fig. 3; G. E. Markoe, *Phoenician bronze and silver bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1985 (*University of California Publications, Classical Studies* 26), E10.

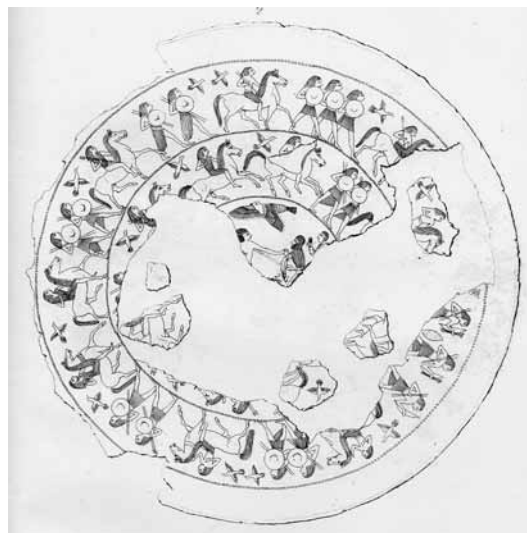


Fig. 29 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Patera fenicia in argento dorato (Pareti 1947, n. 321): al centro, «trionfo del faraone». Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20367. Foto Musei Vaticani; disegno da Grifi 1841.



Fig. 30 - Pontecagnano. Patera con iscrizione fenicia recante la firma dell'artigiano: «Balašī figlio del fonditore». Parigi, Musée du Petit Palais. Foto © Patrick Pierrain / Petit Palais / Roger-Viollet.

‘Ašto» a Palestrina e «Balašī figlio del fonditore» a Pontecagnano – il che costituisce un valido indizio sulla matrice etnico-culturale dei loro artefici<sup>111</sup>.

#### IL CASO DEL «PETTORALE»

La singolarità del pettorale Regolini-Galassi è costituita essenzialmente dalla sua tipologia e dal carattere evidentemente composito del suo apparato iconografico<sup>112</sup>. Non ultimo, un elemento qualificante è rappresentato dall'innegabile virtuosismo tecnologico che è alla base della sua stessa realizzazione. A fronte di una tecnica concettualmente semplice, ovvero la ripetizione di motivi seriali attraverso punzoni impressi sulla lamina, constatiamo una complessa ripartizione degli spazi nei diversi registri che implica un sapiente ricorso alla geometria applicata, anche in considerazione delle dimensioni non proprio esigue (altezza cm 43,5; larghezza cm 38,1) e della forma piuttosto articolata del pezzo. Si compone di una unica lamina sagomata e decorata a sbalzo con una serie di punzoni differenti. La decorazione si articola in tredici fasce che seguono i margini, delimitando un'emblema centrale; a partire dall'esterno si ripetono in serie i seguenti motivi: triangoli campiti, ibex maschio pascente, grifo, chimera, pegaso, leone retrospiciente con fiore di loto in bocca, cervo pascente, donna alata e tunicata con fiore di loto, grifo, due fasce con donna alata e tunicata alternate ad una con leone retrospiciente con fiore

111. Strøm 2001, p. 361-367.

112. Pareti 1947, n. 28; Sannibale 2003, p. 57, fig. a p. 63-65, con bibliografia.

di loto in bocca e ad altra con grifo. Nell’emblema centrale sono raffigurati, su registri sovrapposti : figura maschile tra due leoni rampanti di cui afferra le zampe anteriori, leoni retrospicienti con fiore di loto in bocca, donne alate e tunicate con fiore di loto, grifi; nell’esergo palmette fenicie e triangoli campiti (c.d. denti di lupo) usati come riempitivi negli spazi residui.

L’iconografia testimonia la convivenza di temi di origine diversa : da quelli più genericamente orientali (donna alata con o senza fiore di loto), a quelli più propri dell’area siro-fenicia (come il «signore» degli animali, il grifo, la palmetta fenicia), mentre il repertorio di animali fantastici (chimera, pegaso) riporta piuttosto alla Grecia. Invece il motivo geometrico dei triangoli campiti, che a prima vista è difficile negare a un patrimonio figurativo protostorico di carattere «indigeno», potrebbe sottendere un più antico e diffuso retaggio, dato che appare riproposto immutato persino su più tarde maschere funerarie egizie in *cartonnage* (fig. 31)<sup>113</sup>.

Credo che oggi si possa pacificamente riconoscere una primogenitura dell’Egitto per quanto concerne la tipologia e la simbologia del «pettorale» Regolini-Galassi<sup>114</sup> sebbene, considerando il quadro storico e il repertorio decorativo, è presumibile che esso sia pervenuto in Etruria attraverso una mediazione levantina<sup>115</sup>, come già a suo tempo intuito dal Pinza. La collana larga *usekhet*, chiamata in causa per il nostro «pettorale», è presente in Egitto a partire dal primo periodo dinastico e permane sino ad epoca tarda. Legata al concetto di regalità, con la funzione di assicurare protezione e incorruttibilità ai corpi dei defunti, cui si associa la proprietà magica dell’oro, essa viene recepita nella fascia siro-palestinese e nel Vicino Oriente antico<sup>116</sup> sino ad arrivare a soglie cronologiche più vicine o quasi coeve all’Orientalizzante etrusco, come nel caso degli esemplari di Ziweye<sup>117</sup> e dell’Urartu<sup>118</sup>, che però sono di tutt’altra tipologia (fig. 32).

Non è certo possibile fissare un preciso riferimento tipo-cronologico in ambito egizio, dove la



Fig. 31 - Maschera in *cartonnage* con doratura. Provenienza ignota. Età tolemaica (304-30 a.C.). Museo Gregoriano Egizio, inv. 19098. Foto Musei Vaticani.



Fig. 32 - Pettorale semilunato dall’Urartu. Argento e oro laminato decorato a sbalzo. VIII sec. a.C. Collezione privata svizzera (da von Hase 2000).

113. Cfr. nota 122.

114. Particolarmente sottolineata, anche per altri aspetti del rituale funerario, da Bubenheimer-Erhart 2005, p. 154-162.

115. Per la mediazione fenicia nella propagazione in Etruria di motivi e merci egizi tra metà VIII e metà VII sec. a.C., nonché per il ruolo particolare di *Caere*, si rimanda a Campo-

reale 2006.

116. Maxwell – Hyslop 1974, p. 168 e s.

117. Maxwell – Hyslop 1974, p. 216, tav. 188.

118. Merhav 1991, p. 164-170, n. 2-3, 5-9, con datazione fine VIII-VII sec. a.C.; von Hase 2000, p. 138, tav. VI a, con datazione VIII sec. a.C.

«collana larga» ha una plurimillennaria tradizione. Quale esempio possono essere citate le fastose redazioni in oro incorporate nelle maschere funerarie di Tutankhamon, 1333-1323 a.C.<sup>119</sup> e di Psusenne I, 1045-994 a.C.<sup>120</sup>, ma si può osservare anche la più essenziale esemplificazione dei pettorali in lamina d'oro indossati dal Ka del faraone nella stessa tomba di Tutankhamon (fig. 26)<sup>121</sup>, sino a giungere alle più tarde maschere in *cartonnage* di età tolemaica (fig. 31)<sup>122</sup>.

Certamente la trasmissione di questi elementi culturali nel Vicino Oriente deve essere stata concomitante con l'espansione politica e militare del Nuovo Regno (dinastie XVIII-XX, 1550-1070 a.C.), in cui l'Egitto faraonico estende la sua influenza a tutto il Vicino Oriente Antico, in particolare tra i regni di Thutmosi I (1504-1492 a.C.) e Ramesse II (1290-1224 a.C.), segnando una indelebile fascinazione culturale in tutta l'area. Non è un caso che nella tomba 45 di Assur, fine XIV-XIII sec. a.C., siano presenti oggetti in oro – collana, pettorale, orecchini – che si ritiene influenzati da tipologie egizie coeve<sup>123</sup>. In quel periodo l'Egitto è in grado di manifestare una sofisticata conoscenza delle tecnologie per la lavorazione dell'oro<sup>124</sup>, compresa la granulazione adottata nelle oreficerie di Tutankhamon (1333-1323 a.C.)<sup>125</sup> e di Ramesse II (1290-1224 a.C.)<sup>126</sup>, nonché dell'argento, in un primo tempo impiegato abbastanza raramente per poi essere adottato su larga scala a partire dal Nuovo Regno e in particolare in età ramesside<sup>127</sup>.

#### LA FIBULA REGOLINI-GALASSI : PER UN TENTATIVO DI ESAME ICONOLOGICO

A questo punto è possibile concentrare la nostra attenzione sulla fibula «da parata» della Regolini-Galassi<sup>128</sup>, capolavoro insuperato dell'oreficeria di tutti i tempi, che bene compendia le prin-

cipali tecniche dell'oreficeria etrusca (fig. 33-35). Fu esaminata tra i primi da Fortunato Pio Castellani, che la ebbe a lungo tra le mani, sebbene si trasformerà in autentico cruccio per il figlio Alessandro (1823-1883), che spenderà una buona parte della sua vita a studiare e ricreare l'antica tecnica della granulazione<sup>129</sup>.

Sul carattere «indigeno» del supporto si è pronunciata la maggior parte degli studiosi, preoccupati soprattutto di ancorare al suolo medio-italico e alla committenza etrusca questo oggetto straordinario, che per molti aspetti sembra parlare un'altra lingua.



Fig. 33 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.

119. JE 60672 : *Tesori egizi* 1998, p. 235.

120. JE 85913 : *Tesori egizi* 1998, p. 315.

121. JE 60707-60708 : *Tesori egizi* 1998, p. 205.

122. Cito come esempio una maschera in *cartonnage* del Museo Gregoriano Egizio, inv. 19098 : J.-C. Grenier, *Catalogo Museo Gregoriano Egizio*, Roma, 1993, p. 27, II.VI.

123. Maxwell – Hyslop 1974, p. 168. Cfr. nota 72.

124. Per gli aspetti tecnologici dell'oreficeria egizia : J. Ogden, in P. T. Nicholson, I. Shaw (a cura di), *Ancient Egyptian materials and technology*, Cambridge, 2000, p. 161-166, con bibliografia.

125. Come la spada dal tesoro di Tutankhamon : Wolters 1983, fig. 56.

126. Coppia di bracciali JE 39873 (= CG 52575-52576) : *Tesori Egizi*, p. 260.

127. Si cita ad esempio la patera delle nuotatrici (JE 87742), rinvenuta a Tanis nella tomba di Psusenne I, sepoltura di Undjebauedjed (1045-994 a.C.) : *Tesori Egizi*, p. 325. Sul valore dell'argento : Aufrère 1991, p. 409. Per la tecnologia : J. Ogden, cit. a nota 124, p. 170-171, con bibliografia.

128. Cfr. nota 22.

129. J. Ogden, *La riscoperta dell'arte perduta : Alessandro Castellani e la ricerca della precisione classica*, in A. M. Moretti Sgubini, F. Boitani (a cura di), *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Catalogo della mostra, Roma, 2005, p. 159-176.

Per i leoni del disco, può ancora far fede la valutazione di Brown, che li definisce «un buon esempio della principale forma di leone orientalizzante», di cui riconosce la marca orientale e segnatamente fenicia, non priva di influenza greca (fig. 34)<sup>130</sup>. I leoni non sono molto distanti dalle raffigurazioni sulle patere fenicie<sup>131</sup> e la loro stessa composizione antitetica riporta all'area nord-siriana e fenicia<sup>132</sup>. A questo punto il confronto pure istituito con i leoni urartei dello scudo in bronzo di Sarduri II (764-735 a.C.) da Karmir-blur<sup>133</sup>, appare nel nostro caso abbastanza tenue. Semmai sono i leoni della fibula di Vulci, dalla testa «quadrata», a tradire una certa affinità con redazioni di area iranica<sup>134</sup> e armena<sup>135</sup>.

Al Vicino Oriente riportano anche le rosette decorate a granulazione lineare, nonché i grifoni gradienti sull'arco a foglia<sup>136</sup>. Si direbbe che nel caso delle rosette con archetti intrecciati possa essersi verificata una contaminazione con le



Fig. 34 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata, dettaglio : disco. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.

palmette<sup>137</sup>; da notare che in molte schede dedicate alla nostra fibula le rosette sono descritte proprio come palmette. In tal caso l'origine del motivo, seguendo una iniziale intuizione del Pinza, andrebbe ricercata proprio nell'iconografia dell'albero sacro, circondato dall'intreccio dei polloni con le piccole palmette, quale si vede nei rilievi di Nimrud<sup>138</sup> e di Ninive<sup>139</sup>.

Sull'arco della fibula si dispongono file di ocherelle plastiche, realizzate a stampo in due valve, microsaldate e decorate a granulazione lineare. F.-W. von Hase riteneva di poter rintracciare una tradizione «locale» del motivo sulla base della sua ricorrenza nelle fibule in bronzo anche più antiche<sup>140</sup>. Tuttavia già il Pinza notava come anche le oche e le anatre fossero riconducibili ad un retaggio nilotico e africano, tutt'al più della Siria meridionale<sup>141</sup>. Le ocherelle Regolini-Galassi (fig. 35) ricordano del resto gli uccelli acquatici presenti già nel repertorio cretese, come nel pendente ad anatra con granulazione lineare dal palazzo di Cnosso (fig. 36)<sup>142</sup>, ma è soprattutto l'Egitto che esercita un fascino particolare, se si osservano le anatre dei bracciali di Ramesse



Fig. 35 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata, dettaglio : ocherelle sull'arco. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.

130. Brown 1960, p. 30, n. 7, 31, 43, tav. XV.a.

131. Strøm 1971, p. 210, istituisce un confronto proprio tra la fibula Regolini-Galassi e la patera Pareti 323 (= Museo Gregoriano Etrusco 20368; bibl. a nota 98).

132. von Hase 1995, p. 537.

133. M. van Loon, *The place of Urartu in first millennium B.C. trade, in Iraq*, 39, 1977, p. 229-231. Per lo scudo : G. Azarpay, *Urartian Art and Artifacts*, Berkeley-Los Angeles, 1968, tav. 7, 18-19.

134. Barnett 1956, p. 114, tav. XIX-XX, 625-600 a.C.

135. B. B. Pietrovskij (a cura di), *Tesori d'Eurasia. 2000 anni di storia in 70 anni di archeologia sovietica*, Catalogo della mostra (Venezia 1987-88), Milano, 1987, n. 22, da una tomba di Kurovska, Armenia, XV-XIV sec. a.C.

136. Strøm 1971, p. 211-214; von Hase 1995, p. 537.

137. Un orecchino urarteo (?) su modello assiro, presenta palmette simili a rosette rese a granulazione lineare, legate da cup spirals : H. Hoffmann, *Erwerbungsbericht des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 1963-1969*, in *AA*, 84, 1969, p. 318-377, p. 369-370, n. 59, fig. 55 a-d, fine IX-VII sec. a.C. Motivi simili sono osservabili negli orecchini di tipo assiro : Maxwell Hyslop 1974, p. 244, tav. 224, da Van (?).

138. Cfr. nota 86.

139. Pinza 1915, p. 434, fig. 365, con riferimento a A. H. Layard, *The Monuments of Nineveh*, Londra, 1853, I, tav. VII-IX.

140. F. W. von Hase, *Die goldene Prunkfibula aus Vulci, Ponte Sodo*, in *JRGZM*, 31, 1984, p. 247-304, p. 258-268, fig. 7-12.

141. Pinza 1915, p. 434-435.

142. Wolters 1983, fig. 50, circa 1700 a.C.





Fig. 36 - Cnosso, Palazzo. Pendente con anatra. 1700 a.C. ca. Herakleion, Museo Archeologico (inv. M.H. X-A 123). Foto Ministero della cultura Greco - Museo archeologico di Heraklion.



Fig. 37 - Cerveteri o Vulci (scavi 1828-1837). Balsamario rodio raffigurante oca egiziana (*Alopochen Aegyptiaca*). 580 a.C. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 16490. Foto Musei Vaticani.

II, 1290-1224 a.C.<sup>143</sup>. Persino in epoca arcaica, una classe di unguentari plastici di produzione rodia (580 a.C.), peraltro importati in Etruria, non mancherà di riprodurre fedelmente una specie di oca egiziana: *Alopochen Aegyptiaca* (fig. 37)<sup>144</sup>. Nell'orientalizzante etrusco il motivo degli uccelli acquatici, di ascendenza villanoviana, appare in connessione con i temi funerari<sup>145</sup> e viene puntualmente citato nell'apparato culturale delle tombe aristocratiche. Basti pensare ad oggetti come il fascio di asce della tomba HI di Casale Marittimo<sup>146</sup>, ai carrelli cultuali<sup>147</sup> e agli alari<sup>148</sup>.

Tra i motivi più interessanti della fibula, spicca la decorazione a zig-zag sulle traverse, realizzata a granulazione lineare (fig. 38): la ritroviamo analoga e realizzata con la stessa tecnica già nel II millennio su un amuleto egizio (fig. 39)<sup>149</sup>, ma anche su un vago e su un frammento da Alalakh in Siria, 1460 a.C.<sup>150</sup>. Anche in questo caso non si tratta di un semplice elemento decorativo, ma della rappresentazione simbolica dell'acqua<sup>151</sup>. Come



Fig. 38 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata, dettaglio: traverse con decorazione a zig-zag. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.

tale - in connessione con i fenomeni celesti e gli elementi astrali (nuvole, luna) e gli uccelli - la ritroviamo in Mesopotamia sin dal IV millennio a.C.<sup>152</sup>.

Per l'Egitto si veda il pettorale di Sheshonq I, inizio XXII din., 945-924 a.C., dove l'acqua resa da

143. *Tesori Egizi* 1998, p. 260, CG 52575-52576. Anche Camporeale 2006, p. 102, ha recentemente ipotizzato che l'anatrella possa costituire una banalizzazione in terra etrusca di un motivo di ascendenza egizia.

144. M. Sannibale, in *Animals in Western Art* 2001, n. 43 (= C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Città del Vaticano, 1922-1942, n. 120).

145. P. von Eles, in *Principi etruschi* 2000, p. 295, n. 395.

146. G. Catani (a cura di), *Etruschi di Volterra. Capolavori da grandi musei europei*, Catalogo della mostra (Volterra 2007-2008), Cenate Sotto, 2007, p. 98-99.

147. A. Naso, *Un carrello cultuale bronzeo da Veio*, in *Gli Etruschi da Genova ad Ampurias. Atti del XXIV Convegno di Studi Etruschi ed*

*Italici, Marseille-Lattes* 2002, Pisa-Roma, 2006, p. 357-370.

148. M. Sannibale, in *Principes etruscos* 2008, p. 90, n. 29.

149. Wolters 1983, n. 29, 1900-1800 a.C.

150. Maxwell-Hyslop 1974, p. 135, tav. 100; Wolters 1983, n. 34-35.

151. L'interpretazione corretta del motivo a zig-zag come simbolo dell'acqua, si trova già in Pinza 1915, p. 450-455.

152. P. Ackerman, *Symbol and myth in prehistoric ceramic ornament*, in A. Upham Pope, P. Ackerman (a cura di), *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, XIV. *Proceeding IV<sup>th</sup> International Congress of Iranian art and archaeology, part A*, 1960, Teheran-Londra-New York-Tokyo, 1967, p. 2914-2929, fig. 990, 993, 1000, 1002.



Fig. 39 – Amuleto egizio con motivo a zig-zag realizzato a granulazione lineare. 1900-1800 a.C. London, British Museum. Foto © The Tusstees of The British Museum.

zig-zag è rappresentata sotto la barca solare<sup>153</sup>. Per l'Orientalizzante lo stesso motivo è presente nelle patere fenicie importate in Italia e a loro volta dipendenti da prototipi levantini<sup>154</sup>, in diverse oreficerie etrusche<sup>155</sup>, tra cui la coppa da Palestrina del Victoria and Albert Museum, la cui forma riconduce a prototipi orientali (Nimrud,

Kourion)<sup>156</sup>, nonché in una enigmatica cista etrusca in bronzo recentemente studiata (fig. 19)<sup>157</sup>.

La chiave di lettura di tutto questo complesso di motivi può essere ricercata nella testa hathorica raffigurata alla fine dell'arco della fibula e quasi nascosta, che non credo sia qui solo un simbolo apotropaico (fig. 15). Hathor è una dea egizia della sfera celeste, una divinità solare al femminile in quanto madre di Ra, che accompagna nella barca solare<sup>158</sup>. Nella sua essenza primaria di datrice di vita è anche dea della fertilità e della rigenerazione dei cicli naturali; in tal senso va intesa anche la sua stretta relazione con la sfera dell'oltretomba<sup>159</sup>.

Probabilmente ciò che è sedimentato nella nostra icona passa anche attraverso l'*interpretatio* fenicia della dea Hathor, che nella seconda metà del III e nel II millennio ebbe un'importante sede di culto a Biblo, dove era assimilata a Baalat Gebal quale protettrice del re e della città, datrice di vita, signora del cielo e astro divino<sup>160</sup>. Nel primo millennio l'influenza culturale egizia a Biblo subisce un certo arresto, per poi riprendere durante il VII-VI sec. a.C. con l'avvento dei faraoni della XXVI dinastia, periodo al quale è stata riferita anche una parte della produzione di coppe fenicie<sup>161</sup>; alcune di esse sono state rinvenute e forse realizzate a Cipro, che rappresenta l'altro polo in cui si sedimenta l'influenza fenicia ed egizia<sup>162</sup>.

Nella patera fenicia Regolini-Galassi, che ha rivelato la nuova iscrizione, compare il motivo della vacca con il vitello nel boschetto di papiri

153. *Tesori Egizi* 1998, p. 330, JE 72171.

154. Come nel caso della coppa d'argento da Pontecagnano, già coll. Tyskiewicz (bibl. a nota 110; fig. 30), in cui il motivo a zig-zag inquadra il tondo centrale. Il motivo a zig-zag (= acqua) si osserva anche nella coppa in oro rinvenuta a Nimrud, nella tomba della regina Yabâ, di Tighlat-Pilaser III (744-727 a.C.): per entrambe cfr. Strøm 2001, p. 363-364.

155. A titolo esemplificativo, oltre agli ori delle tombe Regolini-Galassi di Cerveteri (Cristofani, Martelli 1983, n. 32-34, 36-37), Bernardini (*ibid.*, n. 9, 12) e Barberini (*ibid.*, n. 23) di Palestrina, è dato citare il cilindro di affibbiaglio di Cuma-Fondo Artiacco t. 104 (von Hase 1974, p. 91, fig. 6) e una fibula di provenienza sconosciuta (von Hase 1974, p. 94, fig. 13).

156. von Hase 1974, p. 85-104; L. Minarini, in *Principi etruschi* 2000, p. 219, scheda 250, 680-660 a.C.

157. M. Sannibale, *La Raccolta Giacinto Guglielmi II...* cit. nota 82, p. 203-208, n. 128.

158. Per Hathor nella barca solare : P. Derchain, *Hathor Quadri-fons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien* Istanbul, 1972 (*Uitgaaven van het Nederlandsch Historisch Archaeologisch*

*Instituut te Istanbul*, 28), p. 36-44.

159. Pinch 1993; per la maschera di Hathor in particolare, *ibid.*, p. 135-159. Cfr., inoltre : F. Dumas, *Les objets sacrés de la déesse Hathor a Dendara*, in *Revue d'Égyptologie*, 22, 1970, p. 63-78; M. Fekri, *Les attributs de la déesse Hathor*, in *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, 79, 2005, p. 95-106.

160. Per una buona sintesi sull'argomento : G. Scandone Matthiae, *Hathor Signora di Biblo e la Baalat Gebal*, in *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, Roma, 1991, p. 401-406; i documenti si riferiscono soprattutto al periodo dal 2400/2300 al 1100 a.C.

161. Si veda a proposito della coppa di Amathonte : A. Hermay, *La coupe en argent du British Museum*, in R. Laffineur et al., *Amathonte III. L'orfèvrerie*, Parigi, 1987, p. 179-194.

162. P. Aupert, *Amathonte, le Proce-Orient et l'Égypte*, in V. Karageorghis (a cura di), *Cyprus between the Orient and the Occident. Acts of the International archaeological symposium, Nicosia 1985*, Nicosia, 1986, p. 369-382. Sulla relazione delle patere fenicie rinvenute in Italia con alcune di Cipro : Buranelli, Sannibale 2005, p. 221.

(fig. 40); in esso si può riconoscere una evocazione del tema dell'allattamento sacro, diffuso in Fenicia, Siria e Mesopotamia<sup>163</sup>. In questo caso è evidente la derivazione da iconografie egizie che assumono valenza religiosa e segnatamente funeraria, quando ad allattare è la dea-vacca Hathor che conferisce vita, potenza e, leccando il vitello, protezione. Tale rigenerazione, che attraverso l'allattamento sacro viene ripetuta in vita come nella morte, consente al sovrano, assimilato ad Horo, di passare dallo stato umano al divino<sup>164</sup>. È presumibile che rappresentazioni come questa, correlate al tema della regalità e che assumono più ampio e diffuso significato escatologico, siano state consapevolmente veicolate dagli orafi e dai toreuti



Fig. 40 - Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Patera fenicia in argento dorato (Pareti 1947, n. 322), dettaglio tondo: vacca nel boschetto dei papiri. Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20364. Foto Musei Vaticani.

levantini presso principi etruschi particolarmente ricettivi e sensibili<sup>165</sup>.

Nella fibula da parata della Regolini-Galassi sembra a questo punto di poter riconoscere un programma iconografico coerente in chiave prettamente escatologica e simbolica, particolarmente significativa se si considera che essa ornava la veste o forse chiudeva il sudario che avvolgeva e proteggeva il corpo di questo personaggio eminente.

Già Pinza ebbe l'intuizione che nella fibula Regolini-Galassi potesse essere riconosciuto un programma narrativo, ma egli lo volle interpretare soprattutto in chiave descrittiva, aneddotica e naturalistica, sulla suggestione delle pitture di Amarna della XVIII dinastia<sup>166</sup>.

In realtà il disco della fibula con i leoni circondati dalle rosette/palmette ad archi intrecciati (fig. 34), in quanto evocativi del tema dell'albero sacro e del Signore/a degli animali, appare piuttosto riferirsi alla forza del ciclo vitale e al potere rigenerativo della natura in chiave terrena<sup>167</sup>. Questa sfera è separata fisicamente e concettualmente dall'acqua che, se si accoglie la similitudine omerica del tuffo nell'abisso di Ade, reca insito anche il concetto di morte<sup>168</sup>.

Agli estremi delle traverse con il simbolo dell'acqua pende una palmetta impostata su fiore di loto (fig. 41)<sup>169</sup>. La palmetta, si è visto, è allusiva all'albero della vita e si combina con il loto, potente richiamo al potere rigenerativo<sup>170</sup>. Non è forse un caso che qui sostituisca l'amuleto a doppia spirale, simbolo di fertilità<sup>171</sup>, che contraddistingue la fibula di Vulci - Ponte Sodo (fig. 13)<sup>172</sup>, ribadendo l'instinguibilità della vita.

Sull'acqua insiste l'arco della fibula, da interpretare come allusivo al mondo celeste solcato da

163. Barnett 1957, p. 143-145; P. Matthiae, *Il motivo della vacca che allatta nell'iconografia del Vicino Oriente antico*, in *RivStOr*, 37, 1962, p. 1-31; G. Hölbl, *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien*, Leiden, 1979, I, p. 321-322.

164. Aufrère 1991, p. 382; Pinch 1993, p. 175-182. Per gli aspetti funerari di Hathor: H. Refai, *Hathor als gleichzeitige West- und Baumgöttin*, in *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 149,1, 2006, p. 287-290; A. Radwan, *Die Göttin Hathor und das göttliche Königtum Altägyptens. Zwei Reliefs aus Deir el-Bahari*, in *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 149,1, 2006, p. 275-285.

165. Buranelli, Sannibale 2005, p. 222.

166. Pinza 1915, p. 450-456.

167. Un tema analogo può essere identificato nei quattro dischi sbalzati della stessa Tomba Regolini-Galassi, in cui due leoni si affrontano araldicamente ai lati di un fiore di loto, mentre un terzo procede chiudendo la composizione: Pareti 1947, n. 251-254, tav. XXXVI; M. Sannibale, in *Sea Routes* 2003,

p. 445, n. 769 (= Pareti 1947, n. 254). I dischi ceretani sono confrontabili con gli scudi dell'Antro di Giove Ideo a Creta e con uno dello stesso tipo utilizzato alla fine del IX-VIII sec.a.C., sempre a Creta (Eleutherna), come coperchio di lebeta/cinerario: cfr. N. C. Stampolidis, in N. C. Stampolidis e A. Karetsou (a cura di), *Il Mediterraneo orientale. Cipro - Dodecaneso - Creta 16° - 6° sec. a.C.*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 2001), Atene-Roma, 2001, p. 54-57, n. 319.

168. *Iliade* XVI, 742-750; cfr. L. Cerchiai, *Il piatto della tomba 65 di Acqua Acetosa Laurentina e i pericoli del mare*, in *Ostraka*, 11,1, 2003, p. 34-36.

169. Per la contaminazione tra i due simboli cfr. nota 87.

170. Cfr. note 86, 90-91.

171. Cfr. nota 76.

172. Cfr. nota 75.



Fig. 41 – Cerveteri, Tomba Regolini-Galassi. Fibula da parata, dettaglio : pendenti a palmetta su fiore di loto. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 20552. Foto Musei Vaticani.

uccelli acquatici, che mettono in contatto cielo, acqua e terra, protetto da schiere di grifi che ne garantiscono l'inviolabilità con parallelo richiamo alla sfera infera<sup>173</sup>. Il tutto confluisce verso la divinità hathorica, al contempo celeste e infera nell'accezione più ampia e osmotica, nella cui molteplicità si risolvono tutte le tematiche enunciate.

## CONCLUSIONI

Le affinità e la complementarietà tematica riscontrate tra gli ori del corredo funerario e le

patere fenicie della Tomba Regolini-Galassi, accomunati dalla forte presenza di temi egittizzanti e che ora sappiamo destinati alla medesima persona, concorrono a definire con sufficiente chiarezza il profilo dei maestri che si misero al servizio dei principi di *Caere*<sup>174</sup>.

Sappiamo ora che la patera fenicia iscritta fu rimaneggiata da mani meno esperte, che asportarono selettivamente la doratura superficiale in modo da creare uno sfondo alle figure dorate; altre mani, o forse le stesse, incisero l'iscrizione etrusca. Questi pezzi straordinari debbono essere stati perlomeno manipolati ed esaminati in terra etrusca<sup>175</sup>.

Di certo sappiamo che contemporaneamente si realizzano vasi in argento che riproducono brocche fenicie, anforette a spirali «indigene» e *skyphoi* protocorinzi di importazione, tutti con iscrizioni etrusche tracciate a cesello dallo stesso artigiano<sup>176</sup>. Che al contempo si avvia la produzione del bucchero, afferente non solo sul piano ideale alla metallotecnica, dato che da essa riprende, oltre all'imitazione esteriore dei vasi metallici, anche la realizzazione in parti separate, gli assemblaggi meccanici, le incisioni dirette e persino l'impiego degli stessi strumenti propri degli orafi e dei toreuti<sup>177</sup>.

Infine che da lì a poco verranno prodotti in Etruria vasi istoriati che si ispirano alla produzione di patere fenicie, si direbbe di qualità tecnica più scadente, ma con simultanea influenza ellenica nelle figure, che richiamano la ceramica protocorinzia, tipo situla di *Plikašna* rinvenuta a Chiusi<sup>178</sup>.

173. I grifi e i leoni della nostra fibula li ritroviamo significativamente associati nel tiro del carro condotto dal demone nella Tomba della Quadriga Infernale di Sarteano, negli ultimi decenni del IV sec. a.C. : A. Minetti, *La tomba della Quadriga Infernale di Sarteano*, in *StEtr*, 70, 2004, p. 135-159, p. 143-144, tav. XXV, XXVIIa.

174. La presenza in Etruria di artigiani fenici, cui erano noti anche repertori egizi, è stata nuovamente sottolineata da Camporeale 2006, p. 101 s.

175. Buranelli, Sannibale 2005, p. 227-228. Per i rapporti di bottega tra la coppa e le patere fenicie istoriate della Tomba Regolini-Galassi e le altre rinvenute in Italia, cfr. ora F. Sciacca, *La circolazione dei doni nell'aristocrazia tirrenica : esempi dall'archeologia*, in *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 16-17, 2006-2007, p. 281-292; Sciacca concorda nel riconoscere nelle patere fenicie rinvenute in Italia dei prestigiosi doni provenienti da Cipro o dal Vicino Oriente.

176. M. Sannibale, *Osservazioni su alcuni argenti della tomba Rego-*

*lini Galassi : tecniche antiche e interventi moderni*, in E. Formigli (a cura di), *Preziosi in avorio, osso e corno*, *Atti del Seminario di Studi ed Esperimenti*, Murlo 1992, Siena, 1995, p. 89-98.

177. J. Gran-Aymerich, *Le bucchero et les vases métalliques*, in *REA*, 97, 1995, p. 45-76, p. 49-50, tav. 7-9; M. Sannibale, *Nota sulle indagini scientifiche e sui restauri*, in F. Sciacca, L. Di Blasi, *La tomba Calabresi e la Tomba del Tripode di Cerveteri*, Città del Vaticano, 2003, p. 283-289. Per il bucchero che accoglie alcuni repertori già propri delle patere fenicio-cipriote ma anche repertori protocorinzi, cfr. Camporeale 2006, p. 103.

178. Cristofani, Martelli 1983, n. 116; A. Rathje, *I keimelia orientali*, in *Opus*, 3, 1984, p. 341-350; M. Martelli, *I Fenici e la questione orientalizzante in Italia*, in *Atti del II Congresso internazionale di studi fenici e punici*, Roma, 1991, p. 1049-1072, p. 1061-1063. L'eventualità di una successione cronologica nella produzione di vasi preziosi in Etruria, è stata prospettata da Camporeale 2006, p. 103 s., che però ritiene possibile

Il significato di queste patere fenicie è molteplice. Oggetti di attribuzione regale anche nel loro contesto di origine, come evidentemente nel loro ambiente recettore, esse veicolano tematiche connesse con la regalità insieme a motivi con valenza funeraria ed escatologica. Sono temi che si compenetrano in un quadro unitario, in cui si intravedono tematiche dinastiche attraverso i simboli della regalità e della rigenerazione del defunto attraverso la divinità<sup>179</sup>.

Una citazione in tal senso è rappresentata dalla situla in argento ritagliata su base di legno<sup>180</sup>, appesa sul vano della porta, che richiama i legami simbolici con l'acqua di questo contenitore di antica ascendenza. L'origine della forma riporta al Vicino Oriente antico e all'Egitto, dove è in uso sin dal II millennio a.C. È proprio nell'Egitto faraonico che la situla appare strettamente connessa con una particolare destinazione rituale estesa anche al culto funerario; il suo impiego come contenitore per l'acqua sacra del Nilo ma anche latte, da cui consegue una conformazione vagamente affine alla mammella, è significativamente legato al concetto di rigenerazione<sup>181</sup>. Nei rilievi assiri la situla cilindrica è un costante attributo dei geni alati rappresentati con l'Albero della vita, toccato in azione propiziatoria<sup>182</sup>. La situla conosce naturalmente una sua evoluzione attraverso i secoli, anche in dipendenza dell'area culturale<sup>183</sup>.

In questa chiave di lettura appare particolarmente suggestiva l'ipotesi di riconoscere un ulteriore elemento simbolico nella parziale chiusura della porta di comunicazione con la cella di fondo,

come si vede nei disegni del XIX secolo. Attraverso quella che finisce per essere una finestra, si assiste all'epifania della defunta divinizzata, come si conviene a una dea o a una regina<sup>184</sup>, attraverso l'antico motivo orientale della «Signora alla finestra» come annuncio di un evento sacro<sup>185</sup>.

Le patere fenicie appaiono quindi in stretta connessione con le attribuzioni regali enunciate dal corredo della cella di fondo, dove insieme agli ori, ai vasi e al fuso in argento, vengono ostentate ben undici patere baccellate in bronzo e una in argento<sup>186</sup>. Si tratta di un vaso di origine orientale, il cui impiego è strettamente legato alla figura del sovrano e dei suoi dignitari. La presenza della patera baccellata nelle tombe aristocratiche etrusche dell'Orientalizzante assume un alto e riconosciuto valore simbolico quale attributo di rango, legato comunque a una solenne cerimonialità. Il suo uso non resta pertanto circoscritto nell'ambito del banchetto aristocratico dei vivi, ma assume un più alto significato estendendo il tema della regalità al banchetto dei morti e degli antenati<sup>187</sup>. Sempre in tema di regalità, non possiamo ignorare che sempre nella cella principale era stato deposto un lebete in bronzo<sup>188</sup> che trova un «gemello» in Urartu, almeno per quanto riguarda le protomi: un'esatta replica di queste, scoperta a Karmir-Blur, periferia di Erévan, nella repubblica di Armenia, reca inciso il nome del re d'Urartu Sarduri II (764-730 a.C.)<sup>189</sup>; è verosimile, anche in virtù del significato e del valore, che questi oggetti – come altri – possano essere approdati in Etruria dopo una lunga storia<sup>190</sup>.

un raggruppamento riconducibile all'attività di un solo maestro o bottega.

179. Buranelli, Sannibale 2005.

180. Pareti 1947, n. 151.

181. M. Bommas, *Situlae and the offering of water in the divine funerary cult: a new approach to the ritual of Djeme*, in A. Amenta, M. M. Luiselli, M. N. Sordi (a cura di), *L'acqua nell'antico Egitto, Proceedings of the first international conference for young Egyptologists, Chianciano Terme 2003*, Roma 2005, p. 257-272.

182. Cfr. nota 86.

183. Per l'Europa protostorica e l'Etruria, cfr. *Situlenkunst zwischen Po und Donau*, Catalogo della mostra, Wien, 1962.

184. Colonna, Di Paolo 1997, p. 167-168.

185. Barnett 1957, p. 145-156; E. Di Filippo Balestrazzi, *Adone, o quando la regalità è finzione. Dalla terrazza culturale di Ebla al rito «sul tetto» nelle Adonie occidentali: storia ed evoluzione di una festa*, in *Ostraka*, 8, 1999, p. 309-342, p. 319, fig. 14.

186. Sciacca 2005, p. 150-157, fig. 221-232, Ce1-Ce12.

187. Sciacca 2005, p. 431 s.

188. Pareti 1947, n. 196; M. Sannibale, in *Príncipes etruscos* 2008, p. 88, n. 27.

189. B. B. Piotrovskij, *Iskusstvo Urartu*, Leningrado, 1962, p. 65, fig. 36-37; B. B. Piotrovskij, *Teichebaini, centre ourartien du 7e siècle avant notre ère et ses rapports avec les autres pays du monde antique*, in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques. Huitième congrès international d'archéologie classique, Paris 1963*, Parigi, 1965, p. 411-422, p. 416, tav. 98,3-4; Merhav 1991, p. 234-235, fig. 11; cfr. M. Pallottino, *Etruria ed Urartu. Nota di aggiornamento*, in *ArchCl*, 9, 1957, p. 88-96.

190. Per la presenza di bronzi di importazione urartea e assira in Etruria, tra l'ultimo trentennio dell'VIII e gli inizi del VII sec. a.C., con particolare riguardo alle patere baccellate, cfr. F. Sciacca, *Importazioni assire e urartee*, in *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica*, in *AnnFaina*, 13, 2006 (*Atti del XIII Convegno Internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria*), p. 285-304.

Temi, iconografie, tecniche, si combinano con l'origine eterogenea, composita, dei beni e delle fonti ispiratrici, delineando comunque un programma coerente. Per certi versi si ha quasi l'impressione di trovarsi di fronte ad artigiani di «palazzo» dallo specifico background<sup>191</sup>, certo in possesso di saperi ma anche al seguito di beni<sup>192</sup>.

Nel definire gli apporti del mondo orientale in determinati campi – forma e rappresentazione del potere, simboli e concezioni religiose, tecnica e creatività artistica – non si vuole certo tacere degli elementi multiculturali che compongono il complesso fenomeno orientalizzante. Il taglio dell'analisi ha incidentalmente posto in subordine l'apporto del mondo greco, che risulta percepibile e definito all'interno della tomba. Vorrei solo ricordare l'alfabeto nella versione euboica, le ceramiche importate, le suggestioni omeriche necessariamente ravvisabili nella composizione del corredo, richiami al mondo eroico e aristocratico. Si pensi agli scudi e alla biga prerogativa del principe-guerriero, ai lebeti e alle caldaie su tripodi di ferro, legati alla convivialità dei vivi, alle relazioni e agli scambi, ma che possono anche alludere al banchetto funebre. Alla comunicazione con il mondo degli dei e alla realtà trascendente riconducono anche gli alari nella loro valenza sacrificale,

allusivi comunque alla convivialità aristocratica e alla ricchezza insieme agli spiedi, al contempo strumento da cucina e unità premonetale<sup>193</sup>. Si consideri anche il letto, circondato dalle piangenti in bucchero, insieme al carro presente poco distante, concrete citazioni della *prothesis* e dell'*ekphorà*, così come si osservano sui vasi geometrici greci<sup>194</sup>.

Non ultimi alcuni elementi del vestiario appaiono in qualche modo diversificabili dal resto dell'apparato rituale funerario di impronta orientale: penso alla serie di 18 fibule a sanguisuga d'oro<sup>195</sup> che dovevano accompagnare una veste sontuosa, come il peplo recato in dono a Penelope da un pretendente, adorno di 12 spille d'oro<sup>196</sup>, o come la stessa veste indossata da Hera<sup>197</sup>.

Sicuramente il quadro che ne risulta, con il conforto degli studi tecnologici combinati con l'analisi tipologica e iconografica, non è certo quello di un'acquisizione disinvoltata e inconsapevole di elementi eterogenei. L'Orientalizzante in Etruria non costituisce pertanto un semplice fenomeno commerciale e la sua portata nella storia della tecnologia, dell'arte e della cultura occidentale ha una ricaduta, un effetto di onda lunga, che senz'altro travalica i limiti di una semplice periodizzazione storica.

Maurizio SANNIBALE

191. Per una analisi in prospettiva storica della mobilità degli artigiani nel Vicino Oriente antico tra media Età del bronzo e primo millennio a.C.: C. Zaccagnini, *Patterns of mobility among Ancient Near Eastern Craftsmen*, in *Journal of Near Eastern Studies*, 42, 1983, p. 245-264. Lo studio di Zaccagnini evidenzia il carattere di bene di prestigio imperniato nella burocrazia di palazzo dei lavoratori specializzati, tra i quali rientravano anche medici, sacerdoti, maghi, che potevano essere oggetto di dono e scambio anche a lunga distanza nelle relazioni diplomatiche. La scomparsa dell'economia palaziale e le trasformazioni politiche ed economiche nel corso del I millennio a.C., possono aver favorito la circolazione di artigiani «liberi», secondo un modello più affine a quella che sarà la situazione del mondo classico. Resta a mio parere aperto il problema se, nell'Etruria dell'VIII e VII sec. a.C., siano giunte maestranze levantine specializzate, autocefale ed emancipate, piuttosto che sottoposte ad una qualche forma di gerarchia o soggezione, in virtù della quale esse potrebbero ancora rientrare nella categoria dei «beni», oggetti anziché soggetti nella dinamica degli scambi di «doni».

192. Nel suo recente articolo Camporeale 2006, p. 99 s., focalizza l'attenzione sull'avvio e la fisionomia delle botteghe in terra

etrusca, in particolare a *Caere*, da parte di maestranze levantine immigrate, nonché sull'attività e i rapporti dei mercanti con i potentati locali, ponendosi anche l'interrogativo sull'identità dei possessori e sulle modalità di veicolazione dei beni preziosi allogeni.

193. Pareti 1947, n. 230, 241-242, 256-274; cfr. M. Sannibale, in *Principes etruscos* 2008, p. 90, n. 29.

194. G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphorà in Greek geometric art*, Göteborg, 1971 (*Studies in Mediterranean archaeology*, 32), *passim*; per il compianto femminile, e.g.: *ibid.* n. 36 (Cleveland Museum of Art 1927.27.6), n. 37 (Baltimore Walters Art Gallery 48.2231), n. 46 (Atene, Benaki 7675); per il trasporto su carro del letto a gambe tornite, e.g.: *ibid.*, n. 50.

195. Pareti 1947, n. 29-46.

196. *Odissea*, XVIII, 292-294: «Ad Antinoo portò l'araldo un grande, bellissimo peplo a ricami: e c'eran fibbie, dodici in tutto, d'oro; coi loro ganci dalla curva elegante» (trad. Rosa Calzecchi Onesti).

197. *Iliade*, XIV, 178-180: «E indosso vesti veste ambrosia, che Atena le lavorò e ripulì, vi mise molti ornamenti; con fibbie d'oro se l'affibbiò sopra il petto» (trad. Rosa Calzecchi Onesti).

## Abbreviazioni Bibliografiche

- Andrews 1990 = C. Andrews, *Ancient Egyptian jewellery*, Londra, 1990.
- Animals in Western Art* 2001 = *Animals in Western art from the Vatican Museums*, Catalogo della mostra, Toyota, 2001.
- Aufrère 1991 = S. Aufrère, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, Il Cairo, 1991 (*Bibliothèque d'Études* 105, 1-2).
- Barnett 1957 = R. D. Barnett, *A catalogue of the Nimrud ivories with other examples of Ancient Near Eastern ivories in the British Museum*, Londra, 1957.
- Blanco Freijeiro 1956 = A. Blanco Freijeiro, *Orientalia. Estudio de objetos fenicios orientalizantes en la Península*, in *AEspA* 29, 1956, p. 3-51.
- Brown 1960 = W. L. Brown, *The Etruscan lion*, Oxford, 1960.
- Bubenheimer-Erhart 2004 = F. Bubenheimer-Erhart, *Ägyptische Elemente in der Ausstattung eines etruskischen Grabes*, in *Städel-Jahrbuch* 19, 2004, p. 85-96.
- Bubenheimer-Erhart 2005 = F. Bubenheimer-Erhart, *Einflüsse Ägyptens in Etrurien, in Ägypten, Griechenland, Rom: Abwehr und Berührung*, Catalogo della mostra, Friburgo, 2005.
- Buranelli, Sannibale 2005 = F. Buranelli e M. Sannibale, *Non più solo «Larthia». Un documento epigrafico inedito dalla Tomba Regolini-Galassi di Caere*, in *AEIMNH-ΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, in *Prospettiva* (secondo supplemento), Firenze, 2005, p. 220-231.
- Camporeale 2006 = G. Camporeale, *Dall'Egitto all'Etruria. Tra villanoviano recente e orientalizzante medio*, in *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica. Atti del XIII Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria*, in *AnnFaina* 13, 2006, p. 93-116.
- Colonna, Di Paolo 1997 = G. Colonna e E. Di Paolo, *Il letto vuoto, la distribuzione del corredo e la «finestra» della Tomba Regolini-Galassi*, in *Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, I, Pisa-Roma, 1997, p. 131-168.
- Cristofani, Martelli 1983 = M. Cristofani e M. Martelli (a cura di), *L'oro degli Etruschi*, Novara, 1983.
- D'Agostino, Garbini 1977 = B. D'Agostino e G. Garbini, *La patera orientalizzante da Pontecagnano riesaminata. L'iscrizione fenicia*, in *StEtr* 45, 1977, p. 51-62.
- Discoveries at Ashur* 1995 = P. O. Harper, E. Klengel-Brandt e J. Aruz, K. Benzel, *Discoveries at Ashur on the Tigris. Assyrian origins*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art), New York, 1995.
- Ebla* 1995 = P. Matthiae, F. Pinnock e G. Scandone Matthiae (a cura di), *Ebla. Alle origini della civiltà urbana. Trent'anni di scavi in Siria dell'Università di Roma «La Sapienza»*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia 1995), Milano 1995.
- Gran-Aymerich 2002 = J. Gran-Aymerich, *L'Étrurie méridionale, la Sardaigne et les navigations en Méditerranée occidentale à la fin du VII<sup>e</sup> siècle*, in *Etruria e Sardegna centro-settentrionale tra l'età del Bronzo Finale e l'Arcaismo. Atti del XXI Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Sassari-Alghero-Oristano-Torralba 1998*, Pisa-Roma, 2002, p. 135-141.
- Grifi 1841 = L. Grifi, *Monumenti di Cere antica spiegati colle osservanze del culto di Mitra*, Roma, 1841.
- von Hase 1974 = F. W. von Hase, *Frühetruskische Goldschale aus Praeneste*, in *AA* 89, 1974, p. 85-104.
- von Hase 1975 = F. W. von Hase, *Zur Problematik der frühesten Goldfunde in Mittelitalien*, in *HambBeitrA* 5, 1975, p. 99-182.
- von Hase 1995 = F. W. von Hase, *The ceremonial jewellery from the Regolini-Galassi Tomb in Cerveteri. Some ideas concerning the workshop*, in G. Morteani e J. P. Northover (a cura di), *Prehistoric gold in Europe. Mines, metallurgy and manufacture*, Dordrecht-Boston-Londra, 1995, p. 533-559.
- von Hase 2000 = F. W. von Hase, *Die goldene Prunkfibel aus der Tomba Regolini-Galassi in Cerveteri – Überlegungen zu ihrer Genese und Funktion*, in *Der Orient und Etrurien. Zum Phänomen des «Orientalisierens» im westlichen Mittelmeerraum (10.-6. Jh. v. Chr.)*, *Akten des Kolloquiums zum Thema, Tübingen 1997*, Pisa-Roma, 2000, p. 129-152.
- Matthiae 1984 = P. Matthiae, *I tesori di Ebla*, Roma, 1984.
- Matthiae 1996 = P. Matthiae, *L'arte degli Assiri*, Bari, 1996.
- Maxwell-Hyslop 1960 = K. R. Maxwell-Hyslop, *The Ur jewellery*, in *Iraq* 22, 1960, p. 105-115.
- Maxwell-Hyslop 1974 = K. R. Maxwell-Hyslop, *Western Asiatic jewellery c. 3000 – 612 B.C.*, Londra, 1974.
- Merhav 1991 = R. Merhav (a cura di), *Urartu. A metal-working center in the first millennium B.C.E.*, Gerusalemme, 1991.
- Nestler, Formigli 1994 = G. Nestler e E. Formigli, *Granulazione etrusca. Un'antica arte orafa*, Siena, 1994.
- Dai palazzi assiri* 1995 = R. Dolce e M. Nota Santi (a cura

- di), *Dai palazzi assiri. Immagini di potere da Assurnasirpal II ad Assurbanipal (IX-VII sec. a.C.)*, Catalogo della mostra (Roma 1995), Roma, 1995.
- Pallottino 1948-49 = M. Pallottino, *Recensione a : Luigi Pareti, La tomba Regolini-Galassi...*, Città del Vaticano 1947, in *StEtr* 20, 1948-49, p. 335-342.
- Pareti 1947 = L. Pareti, *La Tomba Regolini – Galassi del Museo Gregoriano Etrusco e la civiltà dell'Italia centrale nel sec. VII a.C.*, Città del Vaticano, 1947.
- Pinch 1993 = G. Pinch, *Votive offerings to Hathor*, Oxford, 1993.
- Pinza 1907 = Pinza G., *La Tomba Regolini-Galassi e le altre rinvenute al Sorbo in territorio di Cerveteri*, in *RM* 22, 1907, p. 35-186.
- Pinza 1915 = G. Pinza, *Materiali per la etnologia antica toscano-laziale*, I, Milano, 1915.
- Príncipes etruscos* 2008 = A. Mura Sommella (a cura di), *Príncipes etruscos. Entre Oriente y Occidente*, Catalogo della mostra (Barcelona, Fundación «la Caixa», 2008), Barcellona, 2008.
- Principi etruschi* 2000 = G. Bartoloni, F. Delpino, C. Morigi Govi e G. Sassatelli (a cura di), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra (Bologna 2000-2001), Venezia, 2000.
- Ryhiner 1986 = M. L. Ryhiner, *L'offrande du lotus dans les temples égyptiens de l'époque tardive*, Bruxelles, 1986 (*Rytes Égyptiens* VI).
- Sannibale 2003 = M. Sannibale, in F. Buranelli e M. Sannibale, *Vaticano. Museo Gregoriano Etrusco*, Milano, 2003.
- Sannibale 2004 = M. Sannibale, in F. Buranelli e M. Sannibale (a cura di), *Etruscan treasures from the Cini-Alliata Collection*, Catalogo della mostra (Mabee-Gerrer Museum of Art, Shawnee, Oklahoma, 2004), Roma, 2004.
- Sciacca 2005 = F. Sciacca, *Patere baccellate in bronzo. Oriente, Grecia, Italia in età orientalizzante*, Roma, 2005.
- Sea Routes* 2003 = N. C. Stampolidis (a cura di), *Sea Routes... From Sidon to Huelva. Interconnections in the Mediterranean 16<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> c. BC.*, Catalogo della mostra (Athens, Museum of Cycladic Art, 2003), Atene, 2003.
- Strøm 1971 = I. Strøm, *Problems concerning the origin and early development of the Etruscan orientaling style*, Odense, 1971.
- Strøm 2001 = I. Strøm, *Cypriot influences on early Etruscan banqueting customs?*, in L. Bonfante, V. Karageorghis (a cura di), *Italy and Cyprus in Antiquity. 1500-450 BC, Proceedings of an international symposium held at the Italian Academy for advanced studies in America at Columbia University, November 16-18, 2000*, Nicosia, 2001, p. 361-376.
- Tesori Egizi* 1998 = F. Tiradritti (a cura di), *Tesori egizi nella collezione del Museo Egizio del Cairo*, Vercelli, 1998.
- Wolters 1983 = J. Wolters, *Die Granulation. Geschichte und Technik einer alten Goldschmiedekunst*, Monaco, 1983.