

# Deliciae Fictiles IV

Architectural Terracottas in Ancient Italy  
Images of Gods, Monsters and Heroes

Edited by  
Patricia Lulof  
Carlo Rescigno



Oxbow Books

Published by  
Oxbow Books, Park End Place, Oxford OX1 1HN

© Oxbow Books, Patricia S. Lulof, Carlo Rescigno and the individual contributors 2010

ISBN 978 1 84217 426 5

A CIP record for this book is available from the British Library

This book is available direct from  
Oxbow Books, Park End Place, Oxford OX1 1HN  
(Phone: 01865-241249; Fax: 01865-794449)

and

The David Brown Book Company  
PO Box 511, Oakville, CT 06779, USA  
(Phone: 860-945-9329; Fax: 860-945-9468)

and

via our website  
[www.oxbowbooks.com](http://www.oxbowbooks.com)

Frontcover and backcover: Acroterio dal santuario di Cannicella a Orvieto; vista anteriore e posteriore  
(Stopponi, figg. 10-11)

Printed in Great Britain by  
Short Run Press Ltd, Exeter

# Deliciae Fictiles IV

## Architectural Terracottas in Ancient Italy Images of Gods, Monsters and Heroes

Proceedings of the International Conference held in Rome (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia,  
Royal Netherlands Institute) and Syracuse (Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi')

October 21-25, 2009



Edited by  
Patricia Lulof and Carlo Rescigno

Oxbow Books  
Oxford and Oakville

# TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS .....	i
INTRODUCTION .....	iii
I IMAGES OF GODS, MONSTERS AND HEROES: ACROTERIA AND PEDIMENTAL DECORATIONS	1
1 GENERAL SUBJECTS	2
<i>Fictilia tecta</i> . Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano – MARIO TORELLI .....	3
Akroteria in ancient Italy: Images and Architectural Traditions – INGRID EDLUND-BERRY .....	16
The Late Archaic Miracle. Roof decoration in Central Italy between 510 and 450 B.C. – PATRICIA LULOF .....	23
Gli altorilievi tardo arcaici tra Roma e Lazio – MARIE JOSÉ STRAZZULLA .....	32
Amazons in pre-roman Italy. Symbols of a new era – SARAH WILLEMSSEN .....	44
Sirens on the roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy – LOES OPGENHAFFEN .....	50
The evolution of bases for acroteria in Etruria and Latium (640/630-510 B.C.) – NANCY WINTER .....	62
Considerazioni sugli acroteri in forma di cavallo – ALIKI MOUSTAKA .....	69
Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer zeit – RUDOLF KÄNEL .....	74
An age without images: architectural decoration in the late republican period – BENJAMIN ROUS .....	84
2 CENTRAL ITALY	95
<i>Archaic Period</i>	
Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: struttura e apparato decorativo – LAURA MARIA MICHETTI .....	96
Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: messa in opera e funzione – DANIELE FEDERICO MARAS .....	107
Il repertorio figurativo del ciclo acroteriale del tempio dell'Apollo a Veio-Portonaccio – CLAUDIA CARLUCCI .....	115
Le terrecotte architettoniche non a stampo di Cerveteri: nuovi e 'vecchi' ritrovamenti nella Vigna Parrocchiale – VINCENZO BELLELLI .....	128

Terrecotte acroteriali e frontonali di età arcaica da santuari di Cerveteri – MARIA ANTONIETTA RIZZO .....	138
Acroterio con scena di combattimento da Falerii al Museo di Villa Giulia – SILVIA MENICHELLI .....	148
Terrecotte architettoniche da Guadocinto di Tuscania – ANNA MARIA MORETTI SGUBINI - LAURA RICCIARDI .....	155
Ancora sull'acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto: la ricomposizione – SIMONETTA STOPPONI .....	164
La dea col tutulo dal tempio arcaico del Foro Boario – ANNA MURA SOMMELLA .....	177
La decorazione plastica tardo arcaica del santuario di Sol Indiges-Lavinium – ALESSANDRO JAIA .....	188
Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo arcaico – LETIZIA CECCARELLI .....	194
 <i>Post Archaic Period</i>	
Un nuovo altorilievo di età ellenistica da Civitavecchia (Roma) loc. Scarti di Sant'Antonio – BARBARA BELELLI MARCHESINI - MARIA CRISTINA BIELLA .....	202
Sull'acroterio da Fabrica di Roma conservato nel Museo di Civita Castellana – LAURA AMBROSINI .....	208
The winged horses on the Ara della Regina temple at Tarquinia – GIOVANNA BAGNASCO GIANNI .....	222
Oreficerie sulle decorazioni figurate dei templi – ALESSANDRA COEN .....	226
Altorilievi frontonali dall'arce minore di Vetulonia (appendice di P. Pallecchi) – SIMONA RAFANELLI .....	236
Lastre di rivestimento ed altorilievi da Bevagna (Perugia), località Aisillo – MARIA ROMANA PICUTI .....	243
Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del Frontone B – GIANDOMENICO DE TOMMASO - EMANUELA PARIBENI - ELENA SORGE .....	250
Architectural Terracottas from the 'Sanctuary of the Dolphins' on Monte Pallano (Abruzzo) – SUSAN KANE - MICHAEL CRAWFORD - SILVANO AGOSTINI .....	258
Frammenti fittili plasmati a mano da Chieti-Civitella – DANIELA LIBERATORE .....	264
Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni – MAURIZIO LANDOLFI - MARIA ELISA MICHELI - ANNA SANTUCCI .....	274
Santuario in loc. Le Salzare, Fosso dell'Incastro, Ardea (Roma). Il frontone del tempio tardo repubblicano – CLAUDIA ROSSI .....	287
 3 CAMPANIA AND MAGNA GRAECIA .....	 295
La decorazione del vano e del fastigio frontonale tra Cuma e Capua – CARLO RESCIGNO - VALERIA SAMPAOLO .....	296

## CONTENTS

Una 'nuova' antefissa capuana – ELIANA VOLLARO .....	319
Cuma, un acroterio a disco con maschera di Gorgo. Dal ritrovamento all'ipotetica collocazione – MARTINE DEWAILLY - PRISCILLA MUNZI SANTORIELLO .....	322
La decorazione del fastigio frontonale nei modelli fittili di tempio da Teanum Sidicinum – FRANCESCO SIRANO .....	331
Schildfragmente aus Pompeji – PETER DANNER .....	338
Le decorazioni architettoniche di Fratte: vecchie e nuove acquisizioni – ANGELA PONTRANDOLFO - ANTONIA SERRITELLA - PORFIDIO MONDA .....	347
La sfinge di Torre di Satriano e il suo contesto architettonico – MASSIMO OSANNA .....	351
Acroteri e sistemi decorativi per tetti di età arcaica nel sito indigeno di Vaglio di Basilicata – GIOVANNA GRECO .....	359
Un tempio arcaico al Lacinio: elementi di una copertura fittile con figure plastiche dai recenti scavi sul promontorio di Capo Colonna di Crotona – GREGORIO AVERSA .....	378
<b>4 SICILY</b> .....	<b>388</b>
Gorgoneia di lastre frontonali e di coppi maestri da Naxos di Sicilia – PAOLA PELAGATTI - MARIA COSTANZA LENTINI .....	389
Terrecotte architettoniche e figurate nel Museo Paolo Orsi: osservazioni ed aggiornamenti – CONCETTA CIURCINA .....	407
The sanctuary to the west of the Santa Venera: a review – MARIA COSTANZA LENTINI - JARI PAKKANEN .....	417
Il contributo della calcidese Leontini alla conoscenza dei rivestimenti sicelioti – GIUSEPPINA MONTEROSSO	426
Per una revisione delle terrecotte architettoniche di Gela – GIOVANNA GRECO .....	446
Terrecotte architettoniche dell'entroterra sicano – ROSALBA PANVINI .....	456
Acroteri a Gela alla luce delle nuove acquisizioni – BIANCA FERRARA .....	464
Gli acroteri nell'architettura arcaica di Selinunte. Elementi noti e nuove acquisizioni – MARIA CLARA CONTI .....	477
Ἰμεροῖα ἐξαίρετα. Figure femminili sul tetto del tempio B – LAURA GASPARRI .....	487
<b>II ADDITIONS</b> .....	<b>503</b>
<b>1 CENTRAL ITALY</b> .....	<b>504</b>
Young Apollo: a new reconstruction of an acroterial statue from Veii – NANCY WINTER - PATRICIA LULOF .....	505

Le terrecotte architettoniche dalla casa-torre di Veio-Piazza d'Armi: nuove acquisizioni – GILDA BARTOLONI - SILVIA TEN KORTENAAR - IEFKE VAN KAMPEN .....	508
Matrici di età ellenistica dal sito di Civita Musarna (Viterbo) – VINCENT JOLIVET - EDWIGE LOVERGNE .....	514
Terrecotte architettoniche dalla colonia latina di Spoletium – VALENTINA BEFANI - LUCA DONNINI - CHIARA MARIA MARCHETTI .....	517
Terrecotte architettoniche dall'acropoli di Populonia (LI). Le lastre di rivestimento dal Tempio C – FRANCESCO GHIZZANI MARCIA .....	523
 2 MAGNA GRAECIA AND SICILY .....	 527
I gocciolatoi a protome leonina di Kaulonia: nuovi dati e vecchie questioni – NICOLA GIACCONE .....	528
Camarina. Nuove antefisse da recenti scavi: gorgoni e sileni – GIOVANNI DI STEFANO .....	532
Le terrecotte architettoniche di Monte San Mauro presso Caltagirone. Una proposta di revisione – VALERIA PIRRONELLO .....	536
Frammenti di terrecotte architettoniche da Monte Altesina - Nicosia (EN) – CARMELA BONANNO .....	539
Terrecotte architettoniche da Montagna di Marzo – ALESSANDRA CASTORINA .....	548
 ABSTRACTS .....	 551
BIBLIOGRAPHY .....	567
COLOUR PLATES .....	



# GLI DEI SUL TETTO. LE BASI ACROTERRIALI DEL TEMPIO DI VEIO-PORTONACCIO: STRUTTURA E APPARATO DECORATIVO

LAURA MARIA MICHETTI\*

I tre contributi che qui si presentano – a firma rispettivamente di Laura M. Michetti, Daniele F. Maras e Claudia Carlucci – costituiscono uno dei frutti di un lungo lavoro di équipe condotto in seno alla Sezione di Etruscologia e Antichità Italiche della Sapienza, la cui attività di ricerca nel territorio di Veio, indirizzata tanto a nuove indagini archeologiche quanto alla pubblicazione dei vecchi scavi, ha trovato nuovo impulso, sempre in stretta collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria meridionale, con l'avvio nel 1996 del 'Progetto Veio', coordinato da Giovanni Colonna, e, dal 2008, da Gilda Bartoloni<sup>1</sup>.

In particolare, il presente intervento rende conto dei primi risultati offerti dallo studio delle grandi basi acrotteriali affidato anni fa a chi scrive e a Daniele F. Maras da Giovanni Colonna, nel quadro della pubblicazione integrale, da lui diretta, del santuario del Portonaccio e in particolare del tempio dell'Apollo, prevista nella serie miscelanea dei *Monumenti Antichi* dei Lincei dedicata appunto all'area sacra veiente<sup>2</sup>. Il tempio, infatti, può dirsi ancora sostanzialmente inedito, senza con questo voler tacere lo straordinario sforzo esegetico compiuto nel 1993 dallo stesso Colonna coadiuvato dall'architetto Germano Foglia (fig. 1), culminato, per volere della Soprintendenza, nella ricostruzione 'virtuale' dell'alzato dell'edificio – tuttora apprezzabile da parte di chi visita il sito (fig. 2) – e parzialmente riproposto nel 2008 nella mostra romana *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*<sup>3</sup>. L'entità e la complessità dell'apparato decorativo e dei messaggi ad esso affidati rendono esplicito l'eccezionale impegno dedicato dalla città – e forse dal personaggio di rango reale che la governava – nella costruzione del tempio ed il ruolo di un maestro progettatore<sup>4</sup> che ha saputo organizzare in unico ambizioso piano d'opera l'attività di botteghe altamente specializzate, in grado di fondere tali messaggi in un programma ben preciso che, in piccola parte, abbiamo tentato in questa sede di interpretare<sup>5</sup>.

Tralasciamo per brevità le circostanze del ritrovamento dei frammenti delle grandi basi, non mancando tuttavia di ricordare che esse provengono principalmente dagli scavi di Enrico Stefani e da quelli di Maria Santangelo<sup>6</sup>; le vicende di questi ultimi sono ricostruite in un volume della stessa serie dei *Monumenti Antichi*

in preparazione ad opera di Giovanni Colonna<sup>7</sup>. Fin dai primi ritrovamenti, le basi non hanno mancato di provocare dibattiti sulla loro destinazione, che il Giglioli, e in un primo momento anche E. Stefani, ritennero fosse quella di supporto di statue votive nel recinto sacro<sup>8</sup>. Successivamente, lo stesso Stefani e con ancora maggiore convinzione Massimo Pallottino proposero la corretta interpretazione di questi elementi come basi di statue acrotteriali collocate sul colmo e sugli spioventi del tetto<sup>9</sup> (figg. 3-4).

Il nostro tentativo di ricostruzione del sistema decorativo del tetto imperniato sul rapporto tra grandi basi e statue acrotteriali è frutto di un lungo iter consistito innanzitutto nell'individuazione delle basi a suo tempo ricomposte dallo Stefani e dalla Santangelo<sup>10</sup> – la quale ha provveduto peraltro a smontare e riassemble in diverso modo alcuni dei pezzi ricomposti dal suo predecessore – e nel loro trasloco dai depositi del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia al laboratorio del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza, finalizzato alla verifica e revisione dei vecchi restauri<sup>11</sup>; in una fase ulteriore ci si è dedicati al recupero e alla faticosa ricomposizione di numerosi altri frammenti e alla loro attribuzione alle stesse basi e ad altre di nuova individuazione.

È da sottolineare che i vecchi restauri sono risultati in alcuni casi affidabili, mentre in altri, a causa di integrazioni arbitrarie dettate da un eccessivo impeto ricostruttivo, hanno compromesso la lettura dei pezzi ed hanno reso necessario un notevole sforzo esegetico<sup>12</sup>. Si è infatti ritenuto opportuno, in accordo con la Soprintendenza e con i restauratori, non smontare le vecchie integrazioni, peraltro realizzate con modalità non reversibili, nemmeno in presenza di nuovi attacchi, onde evitare un lavoro oltremodo laborioso e dai risultati imprevedibili, supplendo a tale circostanza con l'elaborazione dei rilievi che qui presentiamo, che correggono eventuali errori di ricomposizione.

L'analisi dei frammenti finora a disposizione ci ha portato a calcolare l'esistenza di almeno 18 basi, 13 o forse 14 delle quali collocate sul columen e almeno 4 destinate alle falde del tetto (fig. 5). Comune a tutte le basi è il profilo campaniforme delle pareti lunghe e quello rettilineo delle pareti brevi, oltre alla quasi costante presenza sulla base superiore, tranne



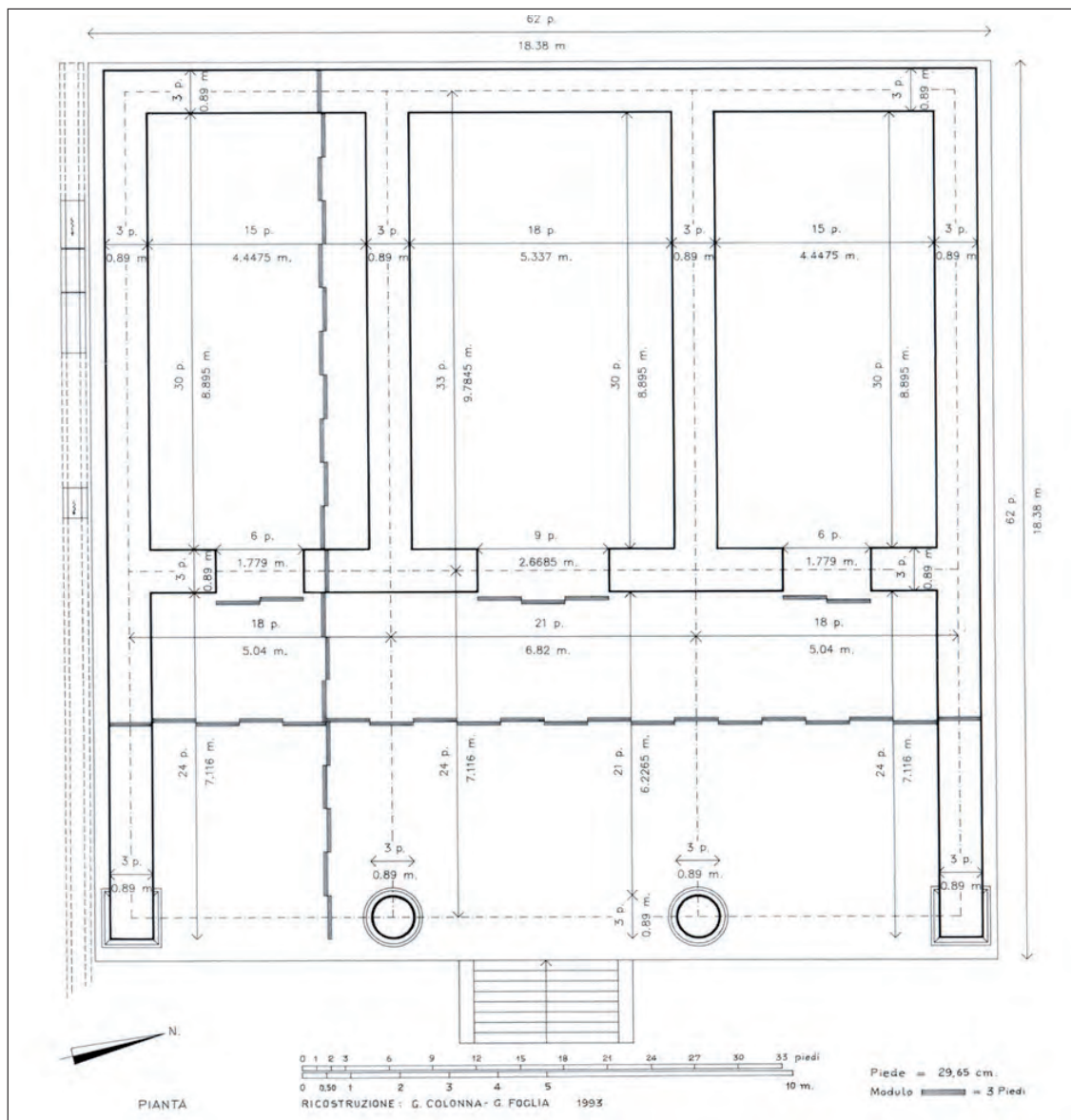


Fig. 1. Planimetria ricostruttiva del tempio di Veio-Portonaccio elaborata nel 1993 da G. Colonna e G. Foglia (da COLONNA 2008, 59).

alcune eccezioni sulle quali torneremo, di scansioni realizzate con setti laterali e denti di sostegno presso le fronti per l'incastro del plinto della statua. Sempre presenti sono poi due fori passanti circa a metà dell'altezza dei lati lunghi, evidentemente funzionali all'inserimento dei pali che consentivano il sollevamento, il trasporto e la posa in opera delle basi.

Le basi di falda<sup>13</sup> non sono state mai correttamente restaurate in passato e ne proponiamo qui dei rilievi ricostruttivi ad opera di S. Barberini (figg. 6, 13-15). Presentano la fronte anteriore aperta solo in basso da un piccolo arco per l'innesto dell'embrice, mentre

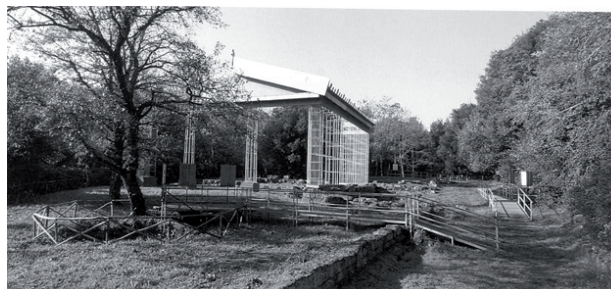


Fig. 2. Ricostruzione 'virtuale' in situ del tempio di Veio-Portonaccio ad opera di F. Ceschi (da Etruschi 2008, 200).

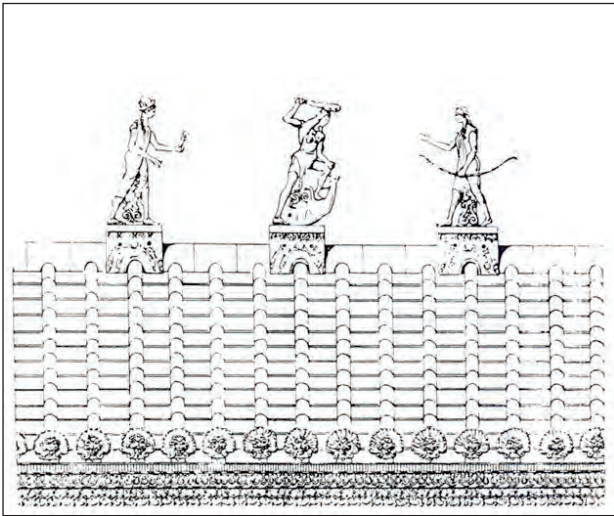


Fig. 3. L'apparato decorativo del tetto del tempio nella ricostruzione di E. Stefani (da STEFANI 1946, 55, fig. 22).

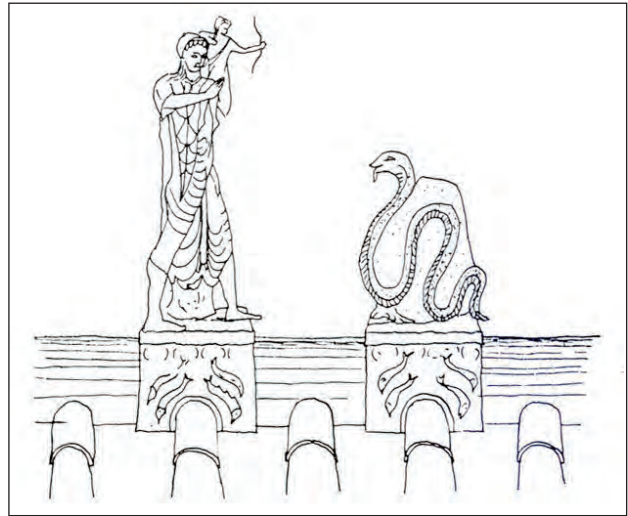


Fig. 4. L'apparato decorativo del tetto del tempio nella ricostruzione di M. Pallottino (da PALLOTTINO 1950, tav. XXXVIII).

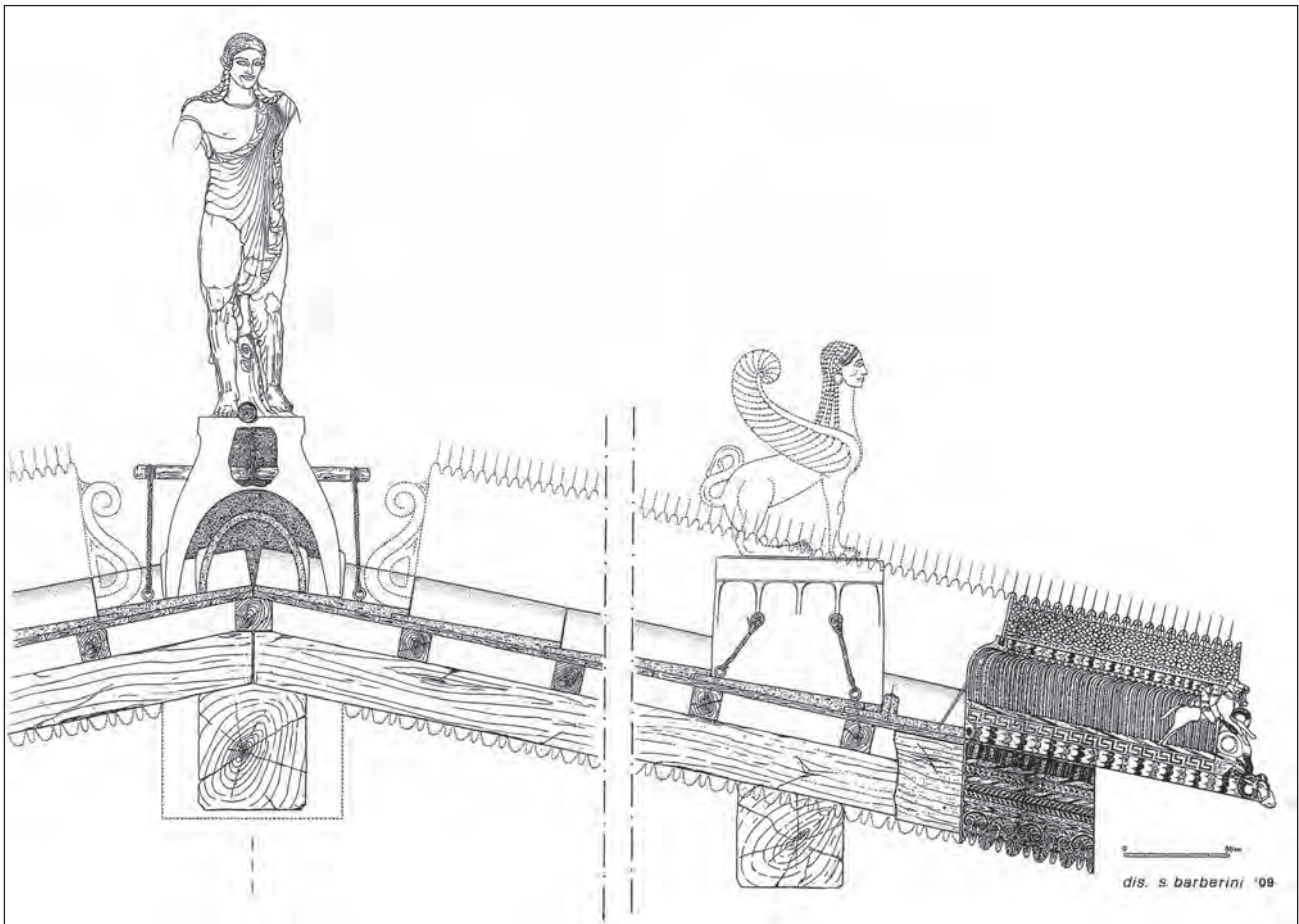


Fig. 5. Sezione ricostruttiva del posizionamento sul tetto del tempio di una base di colmo e di una di falda (dis. S. Barberini).

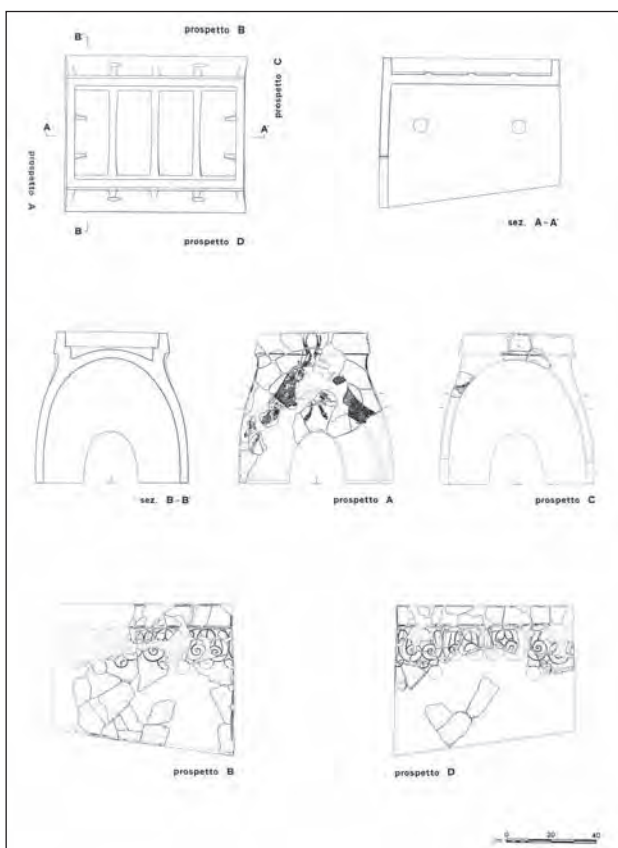


Fig. 6. Rilievo ricostruttivo di una base di falda con capri rampanti sui lati brevi e volute sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

sul lato opposto è un'apertura a grande arco; il lato lungo ha il margine inferiore obliquo discendente verso la fronte con archetto piccolo, evidentemente per adattarsi alla pendenza della falda che abbiamo calcolato essere di  $12^\circ$ .

Le basi di colmo, invece, possono essere distinte in tre diversi gruppi:

1) quelle, almeno 11, che possiamo definire 'a sella' o 'passanti' (fig. 7), poiché hanno su entrambi i lati brevi un'apertura a grande arco per la messa in opera sul *kalyptèr hegemón*, mentre su ogni lato lungo è un archetto con bordo rilevato per l'alloggiamento dei coppi degli spioventi<sup>14</sup>. Tra queste, due presentano profondi incassi laterali (fig. 8) e non hanno il fascione di coronamento né la decorazione sulle facce brevi: possiamo ipotizzare che fossero destinate ad essere accostate l'una all'altra allo scopo di costituire un supporto più ampio per una coppia di statue acrotteriali, i cui plinti, infatti, sono tagliati obliquamente per poter essere incastrati<sup>15</sup>.

2) un'altra base a sella di forma emicilindrica

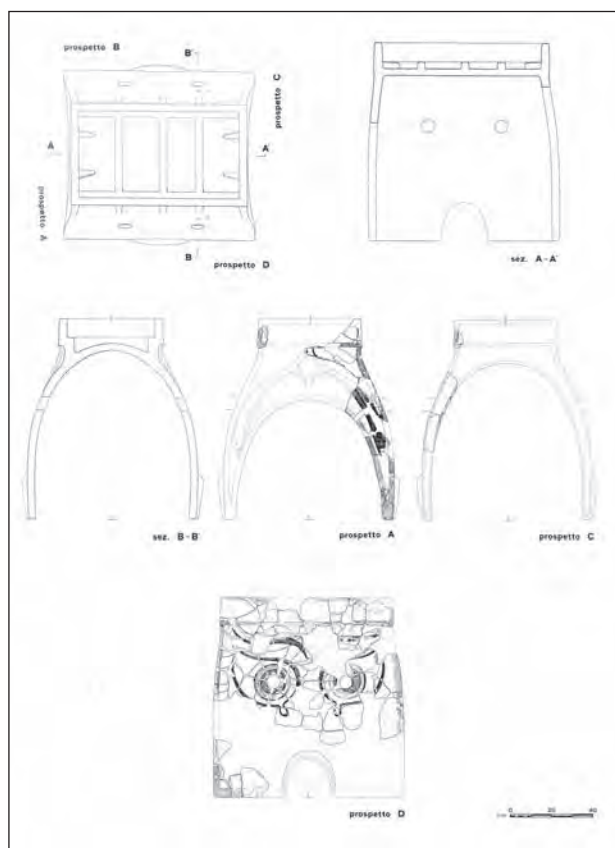


Fig. 7. Rilievo ricostruttivo di una base di colmo del tipo 'a sella' con delfini guizzanti sui lati brevi e occhiioni sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

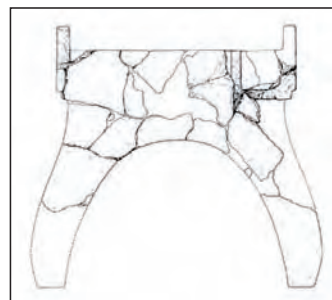


Fig. 8. Prospetto ricostruttivo del lato breve di una base di colmo del tipo con profondi incassi laterali dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).



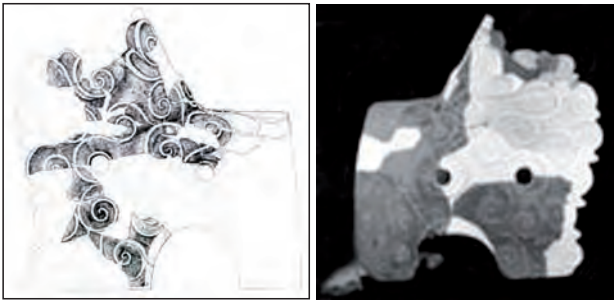


Fig. 9 (sinistra). Rilievo ricostruttivo della base di colmo con volute a rilievo e fastigio semicircolare dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

Fig. 10 (destra).\* Base di colmo con volute a rilievo e fastigio semicircolare dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).

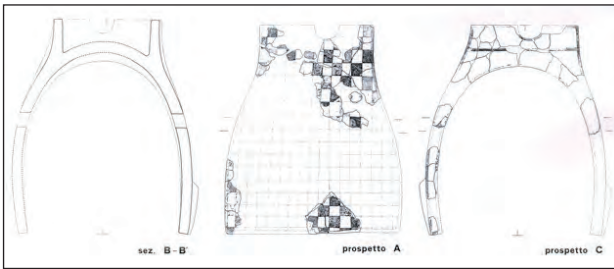


Fig. 11. Rilievo ricostruttivo della base di colmo con decorazione a scacchiera dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

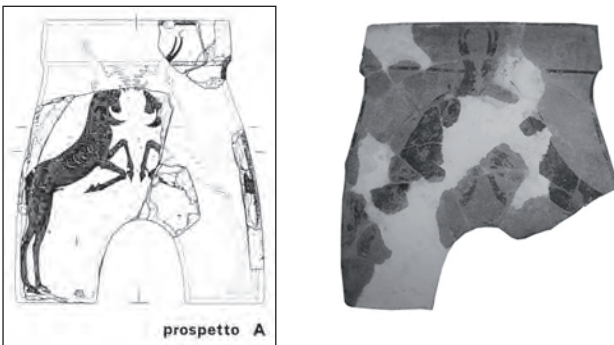


Fig. 13 (sinistra). Prospetto ricostruttivo del lato breve di una base di falda con capri rampanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).

Fig. 14 (destra). Lato breve di una base di falda con capri rampanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).



Fig. 12.\* Lastra fittile dipinta facente parte della decorazione parietale del pronao del tempio del santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (da *Etruschi* 2008, 206, 18.2).

(figg. 9-10), un vero e proprio *kalyptèr hegemon*, coronato a circa metà della lunghezza da un fastigio approssimativamente semicircolare, costituito da volute a rilievo<sup>16</sup>.

3) almeno due basi a scacchiera di dimensioni maggiori (fig. 11), delle quali la sola ricostruita presenta grande apertura ad arco su una fronte, mentre l'altra faccia, quella che insiste sul timpano, è interamente chiusa<sup>17</sup>. Considerate le particolari caratteristiche di questa base, proponiamo di collocarla ad uno dei capi del *columnen*<sup>18</sup>.

Rinviando ai due contributi che seguono le nostre proposte sul sistema di messa in opera delle grandi basi e sul loro rapporto con le statue acroteriali, ci si propone di soffermarci in questa sede sulle decorazioni dipinte che ne rivestono le superfici, singolarmente del tutto ignorate nelle trattazioni sulla pittura etrusca, sebbene rappresentino un prezioso quanto raro documento della grande pittura su terracotta<sup>19</sup>, per giunta da un contesto architettonico – quale quello del tempio dell'Apollone

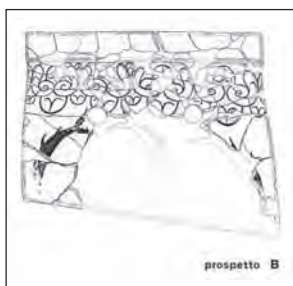


Fig. 15 (sinistra). Prospetto ricostruttivo del lato lungo di una base di falda con volute e tre delfini guizzanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (dis. S. Barberini).



Fig. 16 (destra). Base di colmo con volute e due coppie di delfini guizzanti su uno dei lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).



Fig. 17 (sinistra).\* La stessa base di colmo della fig. 16, con volute e una coppia di delfini guizzanti sull'altro lato lungo, dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).



Fig. 18 (destra). Base di colmo con delfini guizzanti sui lati brevi e occhioni sui lati lunghi dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (Foto Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia).

– così ricco, nel suo apparato decorativo, di contenuti di carattere ideologico oltre che artistico.

Innanzitutto, balzano agli occhi le differenze tra l'apparato ornamentale delle basi e le narrazioni che dovevano svolgersi sui *pinakes* (fig. 12), più spesso citati anche se di non chiara lettura, posti, probabilmente nel corso di una fase di restauro del tempio, a rivestire le pareti interne del pronao del tempio, e la cui recenziarietà è resa esplicita dalle caratteristiche stilistiche e dalle scelte iconografiche, in qualche modo dipendenti dalla coeva ceramografia attica a figure rosse<sup>20</sup>.

Sulle basi acrotieriali, i soggetti ornamentali interessano, con modalità diverse a seconda dei tipi, tanto i piedritti dell'arco, quanto i lati lunghi, mentre i bordi del fascione e gli spigoli sono in genere sottolineati da una spessa linea nera di contorno che sembra avere lo scopo di definire con chiarezza il campo riservato alla decorazione. Comune a tutti gli esemplari è un particolare trattamento della superficie sulla quale è stesa la decorazione realizzata prevalentemente in nero, rosso e bruno, mentre ad indagini SEM sui campioni di alcune basi è risultato assente l'ingobbio che compare invece su altri elementi architettonici del tempio, come le antefisse<sup>21</sup>. Notevole, nella maggior parte dei casi, è lo stato di conservazione delle decorazioni, tuttora ben leggibili nonostante la – non sappiamo quanto prolungata – collocazione all'aperto delle basi, destinate ad essere stabilmente sottoposte ai diversi agenti atmosferici<sup>22</sup>. Sulle basi di falda, il motivo ricorrente sui lati brevi è quello dei due capri selvatici, o meglio stambecchi, rampanti, affrontati in schema araldico con le teste quasi a contatto che invadono il fascione superiore,

dipinti in colore bruno, con i dettagli anatomici a volte sovradipinti in bianco<sup>23</sup> (figg. 6, 13-14). Una delle basi è decorata dai soli capri sui lati brevi, una seconda ha in aggiunta una decorazione di tipo fitomorfo sui lati lunghi (fig. 6), mentre un terzo esemplare presentava, al di sotto delle volute, tre delfini guizzanti (fig. 15). Possiamo immaginare che tale difformità nella decorazione delle basi di falda sia motivata dalla diversa posizione sugli spioventi, anche in relazione alla visuale dello spettatore. Interessante notare che ci troviamo certamente in presenza di più mani, com'è facilmente desumibile dalle differenze stilistiche e tecniche – come l'eventuale uso della sovradipintura per i dettagli – nella resa degli animali.

Sulle basi di colmo troviamo invece motivi decorativi diversi.

Un primo tema, attestato su almeno due esemplari, ricorda quello delle basi di falda, avendo per oggetto volute e delfini sui lati lunghi<sup>24</sup>. Il diverso numero dei delfini – due coppie in rosso e nero con dettagli sovradipinti in bianco su un lato (fig. 16), una sola coppia in nero di dimensioni maggiori sull'altro (fig. 17) – ci sembra anche qui motivato dal verso della base una volta messa in opera: il lato con le figure più grandi doveva essere forse visibile più da lontano e quindi rivolto verso valle, quello con le figure più piccole e più numerose sembra invece destinato ad una visione più ravvicinata, probabilmente dalla strada che dava accesso al santuario e affiancava il tempio per tutta la sua lunghezza. Una variante di questo tipo si trova su almeno altre due basi e prevede volute sui lati lunghi e delfini sui piedritti dei grandi archi dei lati brevi.

Su altre cinque basi i delfini, posti anche in questo



Fig. 19. Quadro frontonale laterale con delfini guizzanti dal santuario di Veio-Portonaccio. Roma, Museo di Villa Giulia (da *Etruschi* 2008, 203, n. 8).

caso ai lati degli archi, sono associati ad una coppia di occhioni in nero con iride rosso-bruna e ghiandola lacrimale ben pronunciata, che occupano interamente i lati lunghi, utilizzando come pupille i due fori passanti<sup>25</sup> (figg. 7, 18). Sono probabilmente ascrivibili a questo gruppo altri esemplari lacunosi con delfini sui lati brevi e profondi incassi sui lati lunghi.

Anomale, rispetto ai tipi precedentemente presentati, sono le grandi basi di colmo – che come abbiamo visto si differenziano anche per la forma e le dimensioni maggiori – interamente ricoperte sui tre lati chiusi da una decorazione a scacchi alternatamente rossi e neri<sup>26</sup> (fig. 11), ed il grande kalyptèr con fastigio a volute (o cirri) a rilievo<sup>27</sup> (figg. 9-10), evidentemente concepito sia dal punto di vista strutturale che da quello decorativo in funzione di una destinazione particolare<sup>28</sup>.

Senza voler entrare in questa sede nel dibattuto tema dei contatti tra pittura parietale, pittura vascolare e, possiamo aggiungere, pittura su terracotta<sup>29</sup>, ci limitiamo ad osservare che l'analisi dei motivi decorativi presenti sulle basi ci ha consentito di individuare una serie di interessanti consonanze, nella scelta e anche nell'associazione di determinati soggetti iconografici, tanto con la grande pittura parietale dell'ultimo trentennio del VI secolo, segnatamente funeraria, quanto con la coeva ceramografia attica ed etrusca a figure nere.

I capri selvatici in schema araldico presenti sulle sole basi di falda (figg. 6, 13-14) paiono svolgere, dal punto di vista formale, la stessa funzione delle coppie di animali affrontati poste sui timpani delle tombe tarquiniesi. Il capro, la cui iconografia rimanda all'antico motivo dell' 'albero della vita' già attestato sulle stele orientalizzanti in arenaria di area padana<sup>30</sup>, è presente anche sulle idrie ceretane, dove l'animale



Fig. 20. Anfora del Gruppo delle Foglie d'Edera con occhioni e delfino. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden (da *Ceramica degli Etruschi* 1987, 165, n. 119).

è raffigurato nel contesto di cacce spesso associato al cervo<sup>31</sup>. Il capro occupa, per usare le parole di Bruno d'Agostino, 'una posizione 'marginale' sia rispetto al mondo degli uomini che a quello selvaggio'<sup>32</sup>: potremmo dunque pensare che una simile connotazione del capro, al confine tra domesticità e selvatichezza, si addica alla decorazione delle basi di falda sulle quali proponiamo di collocare figure acroteriali di animali reali o fantastici – di cui ci restano solo lacerti<sup>33</sup> – che immaginiamo percorrere gli spioventi del tetto (*cf.* fig. 5).

Il motivo dei delfini guizzanti è il più ricorrente nella decorazione delle basi e, assieme a quello delle volute, è presente sia su quelle di falda che su quelle di colmo (figg. 7, 15-18). È perfino superfluo ricordare la fortuna di questo soggetto nei contesti funerari di Tarquinia<sup>34</sup>, o sui vasi a figure nere d'importazione e di produzione locale<sup>35</sup>, dove tale motivo assume talvolta una veste narrativa<sup>36</sup>. Ma nel tentativo di comprendere il perché della presenza dei delfini sulle basi del Portonaccio possiamo pensare allo specifico rapporto del santuario con le acque, rapporto, come evidenziato da Giovanni Colonna, suffragato dalla particolare configurazione dell'area sacra, dalla presenza della grande piscina lustrale, nonché dal ricorrere della figura di Acheloo e dalla discendenza da Nettuno dei re di Veio adombrata dalle fonti<sup>37</sup>. E altrettanto significativa, a conferma di queste allusioni, pare la presenza di delfini guizzanti a rilievo su uno dei quadri frontonali del tempio (fig. 19)<sup>38</sup>. Una simile insistenza sul tema ci fa quindi pensare ad un suo valore pregnante probabilmente connesso anche alla collocazione del santuario sulla via che conduceva al mare. Non secondarie sono poi le caratteristiche proprie del delfino che, attraverso il continuo emergere dall'acqua per poi immergersi





Figg. 21a-b. Kyathos del Pittore di Micali con delfini e occhioni sull'ansa. Tarquinia, Museo Archeologico, inv. 3117 (da *Pittore di Micali* 1988, 72, figg. 107-108).



Fig. 22. Kylix attica della Classe dei Segmenti con scacchiera e occhioni (da BOARDMAN 1993<sup>2</sup>, n. 185).

nuovamente, quindi in costante movimento tra i diversi elementi, si configura come mediatore tra realtà differenti<sup>39</sup>: nel nostro caso, in rapporto con il ciclo acroteriale, potrebbe fungere da tramite tra la dimensione umana o eroica e la dimensione divina. Sempre associati con i delfini sono gli occhioni che occupano i lati lunghi di almeno cinque basi di colmo (figg. 7, 18). Il motivo degli occhioni apotropaici, che si fa derivare da quello della maschera gorgonica già attestata su una serie di coppe ioniche – e presente sotto forma di antifissa anche sul tempio<sup>40</sup> –, trova, com'è noto, la sua più corposa documentazione nella nutrita classe delle kylikes – o anche altre forme vascolari – attiche ad occhioni a figure nere o bilingui, dell'ultimo trentennio del VI secolo<sup>41</sup>. Troviamo gli occhioni anche su una serie di vasi etruschi a figure nere che mostrano talvolta, forse non a caso, la stessa associazione di occhioni e delfini che abbiamo visto sulla nostra base di colmo<sup>42</sup> (figg. 20, 21a-b). Nell'ambito delle terrecotte architettoniche, il fatto che gli occhioni ritornino anche su elementi decorativi del rivestimento del tempio<sup>43</sup> ci sembra l'indizio di una particolare valenza di questo motivo nei contesti sacri, tanto da indurci a proporre di riconoscere la presenza dei medesimi occhioni anche su alcuni frammenti delle basi acroteriali di Satricum<sup>44</sup>.

Tra le basi di forma 'anomala', per quella con volute a rilievo (figg. 9-10), possiamo trovare una sintonia decorativa con le volute a traforo che rifiniscono uno dei piccoli acroteri angolari di sima con guerriero a cavallo<sup>45</sup>, anche se è altamente probabile che le caratteristiche particolari di questa base siano strettamente connesse con la figura acroteriale che doveva essere collocata al di sopra.

Venendo infine alle due basi rivestite su tre lati dal

motivo a scacchiera<sup>46</sup> (fig. 11), naturale è il rimando ai numerosi esempi di analoga decorazione a scacchiera policroma sui soffitti delle tombe tarquiniesi databili tra il 530/520 e il 480/470 a.C., che si pensa voglia alludere al tessuto, o secondo alcuni ai vimini intrecciati, che coprivano una sorta di padiglione o tenda al di sotto della quale veniva esposto il defunto<sup>47</sup>. Abbiamo quindi la sensazione che il motivo a scacchiera – che non si addice affatto al profilo campaniforme delle basi, ma appare anzi forzatamente adattato a quelle superfici curve – non sia da intendere come un semplice espediente ornamentale, ma abbia, anche nel nostro caso, un preciso significato forse connesso con le figure acroteriali che le due basi supportavano. La scacchiera, talvolta utilizzata come decoro dell'orlo nella ceramica attica a figure nere<sup>48</sup> e di riflesso in quella etrusca pure a figure nere<sup>49</sup>, pare invece rivestire, a supporto della nostra ipotesi, una valenza allusiva quando si trova associata, forse non casualmente, con una coppia di occhioni apotropaici su alcune kylikes attiche bilingui o a figure nere dell'ultimo quarto del VI secolo<sup>50</sup> (fig. 22). Un'ulteriore suggestione potrebbe provenire dal confronto con le rappresentazioni di mura e altri elementi architettonici o altari, pure resi in genere con scacchi policromi<sup>51</sup>: in tal senso, senza voler spingere oltre l'interpretazione, si potrebbe ravvisare la volontà di una specifica ambientazione degli episodi mitici narrati sul tetto.

Concludendo, quelle che abbiamo presentato sono solo delle prime considerazioni sulla struttura e l'apparato pittorico delle grandi basi acroteriali del Portonaccio che, in maniera ancora del tutto preliminare e interlocutoria, ci fanno intravedere la complessità di un ambizioso programma decorativo che coinvolge anche le grandi basi in una sorta di



‘dialogo’ con le statue acroteriali che su di esse erano collocate e con altri elementi salienti del rivestimento architettonico del tempio, a conferma dell’eccezionale piano progettuale concepito dal ‘Maestro dell’Apollo’, brillantemente identificato da Giovanni Colonna con quel ‘Veiens quidam artis figulinae prudens’ che secondo Festo (340-341 L) a Roma meritò la commessa delle quadrighe acroteriali del tempio capitolino<sup>52</sup>.

\*Università degli Studi di Roma ‘La Sapienza’, Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell’Antichità, Sezione di Etruscologia e Antichità Italiane; laura.michetti@uniroma1.it.

<sup>1</sup> Nato per iniziativa del Rettore Giorgio Tecce e basato su una convenzione tra la Sapienza e l’allora Soprintendenza Archeologica per l’Etruria meridionale, il ‘Progetto Veio’, finanziato dall’Università di Roma, ha visto impegnati fin dal 1996 la dott.ssa Francesca Boitani per la Soprintendenza e, per parte universitaria, i professori Giovanni Colonna, Gilda Bartoloni, Andrea Carandini e Maria Fenelli con i rispettivi collaboratori, uniti dal comune obiettivo di promuovere le ricerche e l’edizione dei vecchi scavi, anche nel quadro dell’istituzione del Parco archeologico-naturalistico voluto dalla Regione Lazio, dal Comune di Roma e dai Comuni limitrofi.

<sup>2</sup> Cfr. per ora il primo volume della serie sul deposito scavato da Massimo Pallottino nella zona dell’altare: COLONNA *et al.* 2002.

<sup>3</sup> COLONNA 2008, 59-63, con fig. a p. 59.

<sup>4</sup> Cfr. COLONNA 2008, 59-61.

<sup>5</sup> Ai fini dell’ipotesi ricostruttiva che qui si presenta, fondamentale è stato l’apporto di Sergio Barberini, tecnico disegnatore del Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell’Antichità della Sapienza, al quale va la nostra gratitudine per l’interesse mostrato nell’affrontare questo tipo di ricerca, per la continua collaborazione offertaci e per aver lavorato per mesi al rilievo e all’elaborazione del sistema di copertura del tetto del tempio; non scontato è poi il nostro ringraziamento al Soprintendente dott.ssa Anna Maria Moretti e alla dott.ssa Francesca Boitani per aver agevolato in ogni modo il nostro lavoro, oltre che al personale della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell’Etruria meridionale.

<sup>6</sup> Rispettivamente STEFANI 1946, in particolare 36-39, fig. 1; Id. 1953, 32, e SANTANGELO 1952, 158-160. Cfr. inoltre MICHETTI 2001, 59 e MURA SOMMELLA 1969, 52-53. Sugli scavi Stefani, in generale, vd. BAGLIONE 1987.

<sup>7</sup> COLONNA c.s.

<sup>8</sup> GIGLIOLI 1919a, 37; STEFANI 1946, 36, nt. 2.

<sup>9</sup> E. Stefani, basandosi sulla differente forma delle basi, ritiene che una parte dovesse essere esposta ‘come *ex voto* nell’interno del tempio, ed altre collocate lungo lo schienale

del tetto in corrispondenza del columen’: STEFANI 1953, 32 (cfr. inoltre *ibid.*, 50, 53); Id. 1946, 51, fig. 22; PALLOTTINO 1950, 124-125. V. inoltre quanto scriveva in proposito M. Pallottino probabilmente nel 1940, riportato in BARTOLONI 2007, 123; interessanti anche gli schizzi relativi ai tentativi di ricostruzione del gruppo del piccolo Apollo in braccio a Latona che affronta il serpente Pitone (*ibid.*, 114, fig. 12).

<sup>10</sup> STEFANI 1946, 39-51, figg. 2-18; SANTANGELO 1952, 158-160, figg. 38-47.

<sup>11</sup> La paziente opera di verifica e revisione dei vecchi restauri (a proposito dei quali si rimanda a MICHETTI 2001, 60) è stata affrontata in un primo momento dai restauratori dell’I.C.R. Vilma Basilissi e Stefano Ferrari (1996, Consorzio RESTART), per essere poi ripresa e portata a termine dalla stessa Vilma Basilissi con Alessandra Libotte (2000, CO.RE. AR.). A loro va la nostra gratitudine per il prezioso lavoro ‘filologico’ svolto e le indicazioni offerteci.

<sup>12</sup> Emblematico è il caso delle basi di falda, i cui lati lunghi sono stati erroneamente ricomposti con il margine inferiore orizzontale anziché obliquo: STEFANI 1946, 40-41, figg. 3-4; SANTANGELO 1952, 159, fig. 47.

<sup>13</sup> Misure: h. 66-70 cm; largh. 45-49 cm; lungh. 79-86 cm; h. archetto 23,5 cm; diam. fori per i pali 6,5-7 cm. STEFANI 1946, 40-41, figg. 3-4; SANTANGELO 1952, 159, figg. 38-41, 47 (in entrambi i casi, come si è detto, con errata ricostruzione dei lati lunghi).

<sup>14</sup> Misure: h. 70-90 cm; largh. 50-56 cm; lungh. 80-88 cm; alt. arco 42-43 cm; alt. archetto 21 cm; diam. fori per i pali 6,5-7 cm. STEFANI 1946, 43-45, figg. 8-11b, 14-16; Id. 1953, 50, fig. 25; SANTANGELO 1952, 158-159, figg. 45-46; MICHETTI 2001, 59, I.F.2.5-6, tavv. I-II.

<sup>15</sup> A proposito dell’ipotesi della destinazione di queste due basi, allo stato attuale frammentarie e lacunose, cfr. il contributo di D.F. Maras in questo volume.

<sup>16</sup> Misure: h. 87 cm; largh. 81 cm; lungh. 82 cm; alt. arco 59 cm; alt. archetto 20 cm; diam. fori per i pali 6 cm. STEFANI 1946, 45-46, figg. 12-13; MICHETTI 2001, 60-61, I.F.2.7.

<sup>17</sup> Misure: h. 87 cm; largh. 67 cm; lungh. 106 cm; alt. arco 68 cm; alt. archetto 19 cm; diam. fori per i pali 6 cm. STEFANI 1946, 41-43, 48, figg. 5-7; SANTANGELO 1952, 159, figg. 43-44; 172, nt. 44. Sulla base delle diverse dimensioni degli scacchi, E. Stefani (1946, 48) ritiene dovesse trattarsi di tre basi a scacchiera: tale ipotesi risulta smentita dal fatto che sulla base ricomposta – i cui attacchi sono risultati affidabili – gli scacchi sono di dimensioni diverse sui due lati lunghi, probabilmente in funzione del punto di vista dello spettatore.

<sup>18</sup> Cfr. a questo proposito il contributo di D.F. Maras, con immagine ricostruttiva del sistema di messa in opera della base con scacchiera.

<sup>19</sup> A proposito della pittura su terracotta, un ampio quadro è stato offerto dai recenti contributi di F. Roncalli e V. Bellelli

sulle lastre fittili ceretane e, in particolare, sul Guerriero di Ceri: RONCALLI 2006; BELLELLI 2006.

<sup>20</sup> G. Colonna (1987a, 442, 444; 2001c, 41-42) ne propone una datazione intorno al 470 a.C. Sui *pinakes* di Veio, v. inoltre STEINGRÄBER 2006, 124; *Etruschi* 2008, 206, n. 18, con bibl. precedente (C. Carlucci). Sull'analisi stilistica di queste lastre da parte di M. Pallottino, cfr. BARTOLONI 2007, 114-115, figg. 16-19.

<sup>21</sup> Le analisi, effettuate su alcuni campioni di una delle basi con delfini e occhioni, hanno offerto i seguenti dati: assenza di ingobbio superficiale; stesura del pigmento direttamente sull'impasto; sulla superficie, argilla molto depurata e diluita, lisciata e resa uniforme con steccature o pennellate regolari per l'applicazione della pittura; natura del pigmento non cristallina; presenza nel pigmento di ferro e manganese (SAVIANO *et al.* 2006, 86-87). A proposito degli aspetti cromatici, molto interessanti le indagini svolte tramite spettrocolorimetria sulla superficie delle basi con volute a rilievo e con delfini da S. Nonni per la tesi di Laurea triennale in Scienze Applicate ai Beni Culturali discussa presso l'Università di Roma 'La Sapienza' (NONNI 2005-2006), che comparirà come Appendice nel volume in preparazione sulle basi acrotierali del Portonaccio previsto per la serie miscelanea dei *Monumenti Antichi* dei Lincei. In particolare, queste analisi hanno accertato che il colore usato in prevalenza per la decorazione delle basi è il nero carbone mescolato a porzioni di pigmento blu (terra d'ombra poi trasformata in jacobsite). Un'attenta disamina delle tecniche decorative utilizzate per le megalografie su supporti fittili mobili è in BELLELLI 2006, 65-69.

<sup>22</sup> Cfr. quanto osservato in proposito da V. Bellelli (2006, 67).

<sup>23</sup> STEFANI 1946, 40-41, a, figg. 2-4; 48, fig. 16, c; 51, fig. 18; SANTANGELO 1952, 159, figg. 38-41.

<sup>24</sup> STEFANI 1946, 43-45, figg. 9-10; MICHETTI 2001, 59, I.F.2.5, tav. I.

<sup>25</sup> STEFANI 1946, 45-46, figg. 11a-b, 16; MICHETTI 2001, 59, I.F.2.6, tav. II.

<sup>26</sup> STEFANI 1946, 41-43, 48, figg. 5-7; SANTANGELO 1952, 159, figg. 43-44; 172, nt. 44.

<sup>27</sup> STEFANI 1946, 45-46, figg. 12-13; MICHETTI 2001, 60-61, I.F.2.7.

<sup>28</sup> Cfr. COLONNA 2001b, 41.

<sup>29</sup> A proposito di questi rapporti cfr. ad esempio RIZZO 1989, 179; RONCALLI 2006, 37. A proposito dell'impiego preferenziale della pittura su terracotta nella decorazione degli edifici sacri, come avviene, oltre che a Veio, anche a Cerveteri, cfr. RONCALLI 2006, 29 e BELLELLI 2006, 65.

<sup>30</sup> Cfr. ad esempio una serie di esemplari databili tra il terzo quarto e la fine del VII sec. a.C., quali la stele a disco da San Giorgio di Piano (*Principi Etruschi* 2000, 338, n. 446) e la stele da Forlì-San Varano (*ibid.*, 340, n. 448). Sul motivo dell'«albero della vita», cfr. MARCHESI 2000, 337.

<sup>31</sup> Cfr. ad esempio BONAUDO 2004, 204, 212-217, cat. 19 e 29.

<sup>32</sup> D'AGOSTINO 1999, 28, n. 23; cfr. anche BONAUDO 2004, 213.

<sup>33</sup> Cfr. a questo proposito il contributo di C. Carlucci nel presente volume.

<sup>34</sup> A titolo puramente esemplificativo, a testimonianza dell'ampia durata di attestazione del motivo, possiamo citare tra gli esempi più antichi la tomba delle Leonesse (*Pittura etrusca* 1989, tavv. X, XIIa), tra quelli più recenti la tomba Bruschi (*ibid.*, 168).

<sup>35</sup> Cfr. tra gli altri BOARDMAN 1993, 62, n. 132; *Pittore di Micali* 1988, 90, nn. 53-54, figg. 161-162; RIZZO 1987, 307-308, n. 121; BONAUDO 2004, 131, fig. 74, cat. 29; 172, fig. 99b, cat. 10.

<sup>36</sup> Esemplare da questo punto di vista la nota hydria di Toledo, attribuita al Pittore del Vaticano 238, con la rappresentazione del mito dei pirati tirreni trasformati da Dioniso in delfini (RIZZO 1987, 311, n. 130).

<sup>37</sup> COLONNA 1987a, 428, 441; Id. 2001c, 42-43.

<sup>38</sup> STEFANI 1953, 56, fig. 31; *Etruschi* 2008, 203, n. 8 (C. Carlucci).

<sup>39</sup> Cfr. BONAUDO 2004, 134.

<sup>40</sup> Cfr. *Etruschi* 2008, 204, 12.1 (C. Carlucci).

<sup>41</sup> Cfr. in generale BOARDMAN 1993, 107-108. Sul significato degli occhioni sulle kylikes, v. IOZZO 2002, 163-164, n. 228, tav. CI, n. 1 con bibl. Sulle kylikes ad occhioni 'calcidizzanti', v. inoltre IOZZO 1994, 82-85.

<sup>42</sup> L'uso degli occhioni come partito decorativo ricorre nelle opere del Pittore di Micali: cfr. *Pittore di Micali* 1988, 68, n. 13, fig. 94; 71, n. 19, fig. 104; 75, n. 25, fig. 113; 103, fig. 201. Per l'associazione di occhioni e delfini nella ceramica etrusca a figure nere, v. ad esempio un'anfora del Gruppo delle Foglie d'Edera (RIZZO 1987, 307, n. 119) ed un kyathos del Pittore di Micali con occhioni e delfini rispettivamente sulla superficie interna ed esterna dell'ansa (*Pittore di Micali* 1988, 73, n. 21, figg. 107-108).

<sup>43</sup> A proposito dei quali si rimanda al contributo di C. Carlucci in questo volume.

<sup>44</sup> Cfr. in particolare LULOF 1996, 151, R 2, fig. 100; 152, R 5, fig. 103.1, tav. 41.2: piuttosto di una decorazione a spirali, come proposto dall'Autrice, ci sembra infatti di poter individuare nel primo frammento menzionato parte della pupilla, dell'iride e del sopracciglio, nel secondo – seppure più dubitativamente – parte del sopracciglio.

<sup>45</sup> CARLUCCI 2005, 34-35, fig. 1, tav. XIIIa.

<sup>46</sup> Per la tecnica di realizzazione della scacchiera, tracciata con delle cordicelle intrise nel colore delle quali rimane impresso sulla superficie umida il segno immediato, successivamente campito con il colore, v. VLAD BORRELLI 1989, 33, fig. 35; *Ead.* 2003, 146.

<sup>47</sup> STEINGRÄBER 2006, 66. Si pensi ad esempio al soffitto delle Tombe Bartoccini (530-520), delle Leonesse (520), del Cacciatore (510), dei Leopardi (480-470), del Triclinio (470) (STEINGRÄBER 2006, 82, 94, 113, 130).

<sup>48</sup> Cfr. un gruppo di olpai della fine del VI e del primo decennio del V sec. a.C.: IOZZO 2002, 83-84, nn. 89-90, tav. LII; 85, n. 92, tav. LI.

<sup>49</sup> Anche in questo caso si tratta di un partito decorativo utilizzato dal Pittore di Micali e dalla sua scuola: *Pittore di Micali* 1988, 63, n. 1, tav. I, figg. 76-78; 75, n. 26, fig. 114.

<sup>50</sup> Cfr. ad esempio una kylix della Classe dei Segmenti: BOARDMAN 1993, 109, n. 185.

<sup>51</sup> Cfr. ad esempio, per la ceramica etrusca a figure nere,

RIZZO 1987, 304-305, n. 111 (520-510 a.C.); per la pittura funeraria, STEINGRÄBER 2006, 78 (Tomba dei Tori); per la pittura su lastre fittili, *ibid.*, 62 (Lastra Campana con scena di sacrificio all'altare). V. inoltre CAMPOREALE 2008, 20-21, tav. Ia-b.

<sup>52</sup> COLONNA 2008, 62.



## DELICIAE FICTILES IV

### Architectural Terracottas in Ancient Italy: Images of Gods, Monsters

In Ancient Italy, temples were adorned with full-figure architectural terracotta images such as acroteria, statuary groups and high reliefs. These terracottas mostly show complex scenes of gods and heroes, legendary battles and mythical animals, as well as large volutes and palmettes.

The fourth edition of the *Deliciae Fictiles* conferences focused on this specific class of mostly handmade terracotta roof decoration from Etruria and Central Italy, Campania, Magna Graecia and Sicily. The volume contains sixty contributions, publishing new material, new findings and many new reconstructions of this highly rare material, from all over Italy, from the Archaic period into the Hellenistic times. A vast bibliography and over seven hundred illustrations, many of which in color provide reference material for scholars and students of archaeology, ancient architecture and technique, art history and iconography.

Patricia S. Lulof and Carlo Rescigno are both well-known specialists and authors of many publications on the same subject.



Oxbow Books  
[www.oxbowbooks.com](http://www.oxbowbooks.com)

