

## UN'ANTEFISSA DEL MUSEO DI CROTONE

NEL MARZO 1928, in un terreno di proprietà Albani, detto Vignale di San Pietro, presso l'abitato di Serrarossa, sulla sinistra del fiume Tacina, in territorio di Rocca Bernarda (provinciadi Catanzaro), praticandosi uno scavo per elevare un ponte dell'allora costruenda ferrovia calabro-lucana, veniva scoperto, alla profondità di cm. 70, un rilievo di terracotta che, offerto dal proprietario del fondo al marchese Armando Lucifero, fu da questo

benemerito cultore delle nostre antichità donato al Museo Civico di Crotona, dove attualmente è conservato col numero d'inventario 2064. Fu trovato spezzato in due parti nel senso della larghezza, le quali sono state poi ricongiunte senza aggiungere alcun restauro reintegrativo; manca un frammento del lato sinistro, dietro la nuca della figura.

Trattasi di un'antefissa (fig. 2), com'è dimostrato dalla presenza del coppo embricale, il cui inizio sporge in basso dalla faccia posteriore. Quest'antefissa termina, superiormente, ad orlo semicircolare, sormontato da un apice in forma di losanga; elemento decorativo, derivato dall'uso dei menisci metallici, di cui eran munite, com'è noto, non solo le statue, ma anche gli acroteri e le antefisse.<sup>1)</sup>

Misure: larghezza, alla base, cm. 26; altezza, compreso l'apice, cm. 38; spessore mm. 35.

Sulla faccia anteriore è raffigurato, a bassorilievo, emergente da un listello di ovuli, un busto giovanile, di profilo a destra, vestito di chitone; i capelli svolazzanti son cinti da un

ramo con foglie d'edera. A prima vista, potrebbe interpretare questa figura per una Menade. Ma le forme anatomiche del collo, dove sembra che il coroplasta abbia voluto esprimere il *pomo d'Adamo*, mi inducono a ritenerla una testa virile; quindi, per la corona d'edera, un



FIG. 1 - MONACO - ANFORA, RATTO DI ORIZIA, PRIMA METÀ DEL V SECOLO (DA SPRINGER-RICCI: MANUALE ECC.) (Fot. Soprint.)

Dioniso. All'epoca alla quale rimonta il rilievo (anticipando le conclusioni, seconda metà del V secolo) è raro il tipo del Dioniso giovane. Ma ricordiamo che già Calamide lo aveva raffigurato di tipo giovanile, in una statua di culto a Tanagra;<sup>2)</sup> ed alcuni decenni più tardi l'arte fidiaca lo rappresentava giovane, fra gli Dei del Partenone.<sup>3)</sup>

La rappresentazione di profilo della testa non è frequente fra i rilievi di antefisse dove, normalmente, in conseguenza della finalità apotropica, che diede origine alla decorazione di questo, come di altri elementi architettonici, la protome umana appare raffigurata di pieno prospetto.

Simile alla nostra, per forme e schema decorativo della testa di profilo, è un'antefissa di Agrigento,<sup>4)</sup> col busto di Herakles giovane coperto dalla leontide, di stile prefidiaco, per



FIG. 2 - CROTONE, MUSEO CIVICO - ANTEFISSA DI SERRAROSSA (Fot. Soprint.)

alcuni tratti stilistici del nudo affine al nostro rilievo. Un'altra lastra fittile, di forma semicircolare, col busto di profilo di un guerriero, nel Museo Nazionale di Napoli,<sup>5)</sup> proveniente da Calvi, non ha elementi che autorizzino a ritenerla un'antefissa.

Se della figura rappresentata nel nostro rilievo fosse andata dispersa la parte superiore, comprendente la capigliatura, è certo che non si esiterebbe a datare il frammento al secondo quarto del V secolo, essendo la concezione della struttura somatica — parte inferiore del viso molto sviluppata, mento forte, grande occhio



FIG. 3 - HERAKLES, TETRADRAMMA DI CAMARINA (DA HILL: L'ART ECC.) (Fot. Soprint.)

con le palpebre spesse e pesanti, arcata sopraorbitale nettamente tagliata, bocca tumida con l'angolo piegato in giù, decisi contorni muscolari in genere — ed inoltre anche il modo di concepire il tessuto pesante e spesso del chitone a grosse e rade pieghe, propri di quella fase dell'evoluzione stilistica della scultura greca, che vide sorgere l'Auriga di Delfi, l'Efebo di Adernò,<sup>6)</sup> l'Apollo di Cirò.<sup>7)</sup> La fase, cioè, del fiorire dei maestri prefidiaci, fra i

quali Pitagora di Reggio. Ma se, viceversa, non si conoscesse altro, del rilievo di Serrarossa, che la sola parte superiore contenente la capigliatura,



FIG. 4 - ELENA, DA UN VASO DEL MUSEO GREGORIANO, METÀ DEL V SEC. A. C. (DA REICHOLD: SKIZZENB.) (Fot. Soprint.)



FIG. 5 - MENADE, DA UNA COPPA DI HIERON (DA REICHOLD: SKIZZENB.) (Fot. Soprint.)

allora la datazione dell'antefissa si abbasserebbe oltre la metà del V secolo.

Gli è in realtà che la forma con la quale il coroplasta rappresentò questa chioma ondeggiante, agitata dal vento, appartiene ad una fase di arte più evoluta di quella cui risale il disegno e il modellato del nudo. Basterà, a farcene persuasi, un rapido sguardo all'evoluzione stilistica

della chioma fluttuante, nell'arte greca del V secolo. In rappresentanze figurate, databili del primo terzo del V secolo, ed in altre di poco posteriori,

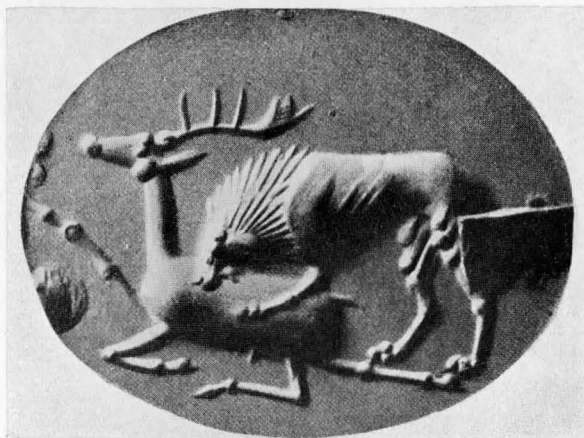


FIG. 6 - BERLINO - LEONE E CERVO, SCARABEOIDE DI ATENE, PRIMA METÀ DEL V SECOLO (DA LIPPOLD; GEMMEN U. KAM.) (Fot. Soprint.)

ma sempre appartenenti alla corrente dello stile severo prepolignoteo, vediamo la chioma fluttuante espressa a linee filiformi rigide parallele, nettamente separate e distanziate fra loro; o a segmenti rettilinei, come, per esempio, nel Borea di un'anfora a figure rosse in Monaco<sup>8)</sup> (fig. 1), nel Sileno accosciato di un tetradramma siceliota di Nasso del 460,<sup>9)</sup> nelle

giubbe di leoni incisi su gemme greche arcaiche (fig. 6)<sup>10)</sup> e plasmati in protomi fittili di sime;<sup>11)</sup> oppure a fili contorti, come in altri vasi di stile



FIG. 7 - BOSTON - DANAE, INCISIONE SU ANELLO ARGENTEO, METÀ CIRCA DEL V SEC. (DA LIPPOLD; GEMMEN U. KAM.) (Fot. Soprint.)



FIG. 8 - REGGIO C. - SIRENA, PARTICOLARE D'UN MANICO DI SPECCHIO LOCRESE, METÀ CIRCA DEL V SEC. A. C. (Fot. Soprint.)



FIG. 9 - BERLINO - DANZATRICE COL KALATHOS,  
RILIEVO IN MARMO PENTELICO  
(DA SCHRADER: PHIDIAS) (Fot. Soprint.)



FIG. 10 - BERLINO - DANZATRICE COL KALATHOS,  
RILIEVO IN MARMO PENTELICO  
(DA SCHRADER: PHIDIAS) (Fot. Soprint.)

severo <sup>12)</sup> (fig. 5) e in monete di Himera <sup>13)</sup> e di Leontinoi. <sup>14)</sup> Diversa concezione appare in figure di vasi attici e di ciste prenestine, che sogliansi mettere in relazione con la pittura polignotea. I capelli presentano un andamento curvilineo, un aspetto vermicolare, un movimento oscillante fra un ritmo spiraliforme, come nei Centauri della coppa di Boston <sup>15)</sup> o negli Eroi della Cista Ficoroni; <sup>16)</sup> ed un ritmo più semplicemente ondulato, come nella Nutrice di Ulisse del vaso di Penelope in Chiusi, <sup>17)</sup> o nelle figure del Ratto di Crisippo della cista n. 13199 di Villa Giulia. <sup>18)</sup> Al contrario che nelle figure del primo gruppo, qui le linee dei capelli sono accostate fra loro, in modo da rendere l'effetto d'una massa unitaria; la chioma scarmigliata ha un aspetto di pesante zazzera, tendente a scendere sul collo e sulle spalle e dalla quale emergono solo rade ciocche isolate. Questa

maniera appare anche in altre opere, coeve al fiorire della pittura polignotea, quali il tetradramma di Nasso del 450-440 col Sileno accosciato, <sup>19)</sup> quello di Reggio del 466-450 con la maschera leonina di prospetto, <sup>20)</sup> e una Danae incisa su castone d'anello argenteo di Boston <sup>21)</sup> (fig. 7), della seconda metà del V secolo.

Avvicinasi alquanto a quella del nostro rilievo la maniera in cui son trattate le ciocche sinuose della chioma dell'Elena nel vaso del Vaticano con l'episodio di Menelao che, inseguendo l'infedele consorte, si lascia cadere la spada <sup>22)</sup> (fig. 4).

In altre opere d'arte, databili a circa la metà del V secolo, vediamo un diverso orientamento: la chioma è concepita a fiammelle, accostate fra loro alla base, distanziate e ondulate ai vertici. Così la criniera della leontide che copre la testa

di Herakles, nel tetradramma di Camarina del 450<sup>23)</sup> (fig. 3), la chioma di una finissima Sirena di manico di specchio locrese, nel Museo Centrale di Reggio Calabria<sup>24)</sup> (fig. 8) e la criniera delle protomi leonine di Caulonia.<sup>25)</sup>

Dopo il 450 appare una nuova forma d'espressione della chioma ondeggiante, alla quale possiamo accostare il rilievo di Serrarossa.

Aprono la serie i due rilievi in marmo pentelico delle Danzatrici di Berlino<sup>26)</sup> (figure 9, 10, 11). Purtroppo la superficie corrosa e liscia di essi non ci permette di comprendere bene lo stile del prototipo. Comunque si può dire che qui confluiscono tutte le esperienze precedenti, ma sviluppate e fuse in un nuovo spirito d'arte. Vi ritroviamo lo sviluppo del principio arcaico degli elementi separati e spezzettati, ma senza più lo schematico parallelismo di rigidi fili, proprio del disegno vascolare di stile severo. Riappare anche il senso della omogeneità di massa, ma non è più la zazzera vermicolata delle figure dei vasi e delle ciste riflettenti aspetti d'arte polignotea, sibbene una plastica chioma ideale, che nel suo agitarsi dà un senso di aereo. Le fiammelle ondulate son qui divenute lunghe ciocche sinuose e fluide, morbide e pastose, irradiate con ritmo obliquo dietro il capo, i vertici eretti.

Queste Danzatrici rappresentano un'ulteriore evoluzione di quel gusto del panneggiare trasparente, dal quale era uscita precedentemente la Nascita d'Afrodite del Trono Ludovisi,

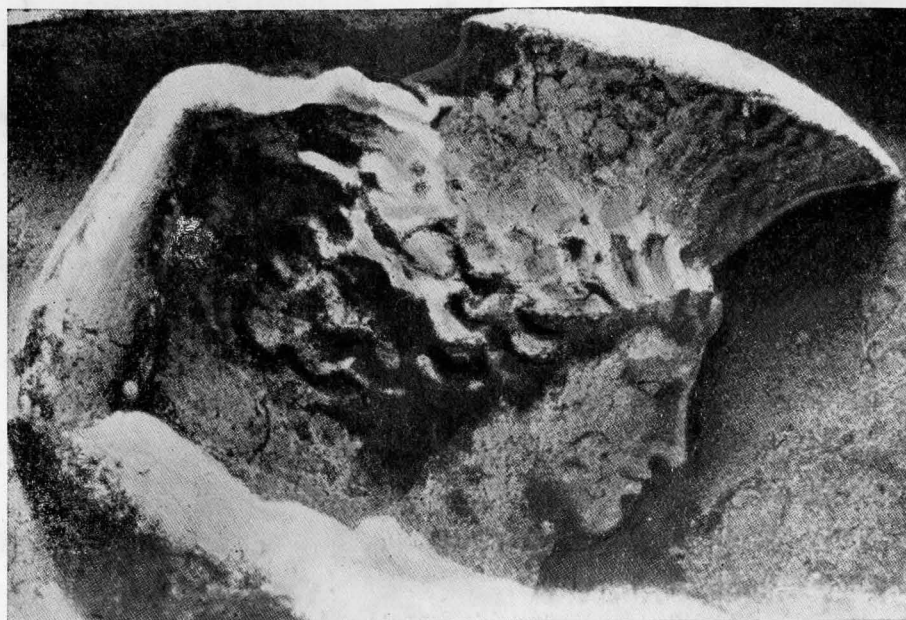


FIG. 11 - BERLINO - DANZATRICE COL KALATHOS, PARTICOLARE DEL RILIEVO PRECEDENTE (Fot. Soprint.)

e che, ancora più tardi, darà le Nikai della Balustrata dell'Acropoli.

Nelle Danzatrici di Berlino il tessuto dei chitonischi sembra addirittura volatilizzato. Per la quale considerazione, e per il fatto che tutta la struttura anatomica, in genere, presenta ancora un certo sapore arcaico, come la durezza nelle giunture delle mani e i seni alquanto divaricati (cfr., per questo secondo elemento, la Niobide degli Orti Sallustiani e i Niobidi della Ny-Carlsberg<sup>27)</sup>), mi pare verosimile la determinazione cronologica dello Schrader,<sup>28)</sup> che le colloca nel decennio 450-440, immediatamente prima delle sculture del Partenone.

Che queste figure di danzatrici derivino da opere della grande arte, si può desumerlo dal fatto che il tipo di una di esse appare fedelmente riprodotto come emblema di una moneta di Abdera del 430-408 a. Cr.<sup>29)</sup> (fig. 12). Lo Schrader,<sup>30)</sup> riprendendo un'ipotesi del Kekule, pone i prototipi di questi rilievi in relazione con le *Saltantes Lacenae*



FIG. 12 - MONETA DI ABDERA, 2<sup>a</sup> METÀ DEL V SEC. A. CR. (DAL CALCO DI UN ESEMPLARE DI BERLINO) (Fot. Soprint.)

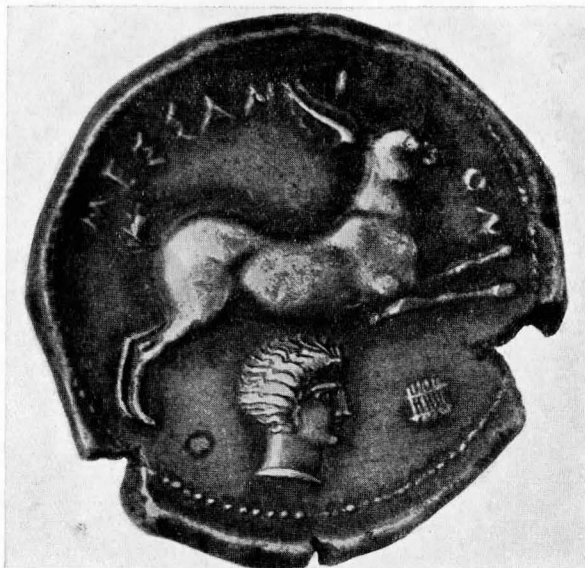


FIG. 13 - MONETA DI MESSANA  
(DA HILL: L'ART DANS LES MONU.) (Fot. Soprint.)



FIG. 14 - APOLLO - MONETA DI CATANA, V SEC. A. CR.  
(DA HILL: L'ART DANS LES MONU.) (Fot. Soprint.)

in bronzo, opera dello scultore Kallimachos.<sup>31)</sup> Per quanto riguarda la rappresentazione della chioma fluttuante, noi crediamo che l'origine e lo sviluppo delle forme che abbiamo esaminato debbansi essenzialmente alla pittura. Con ciò si accorda l'ipotesi dell'attribuzione a Kallimachos del prototipo dei rilievi di Berlino, in quanto che questo scultore è ricordato dalle fonti anche come pittore.<sup>32)</sup> Data la sua cronologia, egli può considerarsi fra gli artisti rappresentanti della fase di transizione dall'influsso polignoteo a quello fidiaco.<sup>33)</sup> Quel senso di severo nella struttura anatomica e la trasparenza dei panneggiamenti delle danzatrici berlinesi

possono considerarsi, specialmente la seconda, derivati dalla pittura polignotea.<sup>34)</sup> Il pittore Kallimachos può ben essere stato l'artefice, al quale si debba questa ulteriore evoluzione stilistica, nella rappresentazione della chioma ondeggiante, come la vediamo nei rilievi di Berlino, la cui maniera ha le sue radici immediate appunto nella pittura polignotea.

Naturalmente, questa non è che un'ipotesi. Ciò che si può affermare, allo stato attuale delle nostre conoscenze, è che questa nuova maniera d'esprimere la chioma fluttuante, apparsa per la prima volta in Atene, durante quella fase che immediatamente precede la piena



FIG. 15 - NAPOLI - MENADE E SATIRO, DAL CRATERE DI PRONOMOS, FINE DEL V SEC. A. CR. (DA REICHOLD: SKIZZENB.) (Fot. Soprint.)

espansione della scultura fidiaca, entra, poi, nel dominio dell'arte attica di età post-periclea. Ci limitiamo a ricordare, come esempi, il cavaliere retrospiciente del fregio ovest del Partenone,<sup>35)</sup> il danzatore di sin. del portale interno dello Heroon di Gjölbaschi-Trysa,<sup>36)</sup> le Menadi della scena posteriore del Cratere di Pronomos<sup>37)</sup> (fig. 15), il Pelope dell'Anfora di Arezzo,<sup>38)</sup> le donne in gineceo del vaso di Monaco,<sup>39)</sup> le Arpie del Vaso Vagliasin-di;<sup>40)</sup> teste raffigurate su monete di Messina (fig. 13), Catania (fig. 14),

Siracusa, Agrigento;<sup>41)</sup> una testa d'Athena incisa su anello aureo del V secolo<sup>42)</sup> (fig. 16); l'Achille di tipo attico post-fidiaco della gemma di Dioscuride in Napoli;<sup>43)</sup> una testa di Amazzone di una metopa dello Heraion di Argo.<sup>44)</sup>

Ciò posto — e senza che sia necessario estendere l'esemplificazione — appare evidente che nel nostro rilievo, per la diversità stilistica dei due elementi, struttura del volto e capigliatura, debbasi vedere come il confluire di due correnti artistiche: l'una, più antica, formatasi nella prima metà del V secolo, durante il fiorire del grande Pitagora di Reggio; l'altra, più recente, derivante dalla scuola attica del periodo di Pericle e la cui diffusione, nell'Italia Meridionale, era dovuta, verisimilmente, alla fondazione di Turio (444 a. Cr.). Al primo decennio della fondazione di questa colonia panellenica, ma essenzialmente attica, ossia all'incirca dal 445 al 435, credo sia databile il rilievo di Serrarossa.

In esso la rappresentazione della chioma, pur essendo formalmente



FIG. 16 - LONDRA - ATHENA. INCIS. SU ANELLO AUREO (DA LIPPOLD: GEMMEN U. KAM.)

analoga a quella delle Danzatrici di Berlino, presenta, rispetto a queste, un tratto di maggiore arcaismo, dovuto alla diversa concezione del rapporto dei piani, in quanto che le estremità superiori delle ciocche, nel rilievo di Serrarossa, si muovono in un piano più profondo di quello della calotta cranica, son come incollati sul fondo del rilievo; al contrario che nelle Danzatrici, dove tutta la massa della chioma emerge in avanti, rispetto al piano della testa e del collo, con altro senso di corporeità.

L'influsso, sempre più prevalente, dell'atticismo in Magna Grecia cancellerà poi, via via, sempre più, le tradizioni stilistiche più antiche, come appare da quella serie d'opere d'arte tarantina che s'inizia, a partire dagli ultimi decenni del V secolo, col rilievo della Cassandra di Villa Borghese, la situla bronzea della Gorgone di Berlino ed altre,<sup>45)</sup> nelle quali ricorre, molto frequente, il motivo della *chioma a fiamme*, trattata essenzialmente nello spirito della nuova arte.

Il seguire la storia di questo motivo, nell'arte ellenistica e romana, esorbiterebbe dai limiti del presente articolo. Ricorderemo solo che dalla Magna Grecia lo dovette ricevere l'Etruria, se qui lo ritroviamo, dal IV secolo all'età ellenistica, nei dipinti delle tombe tarquiniesi dell'Orco, del Tifone, del Cardinale.<sup>46)</sup>

Per altra via — e cioè con la diretta imitazione delle opere della grande arte classica — questo motivo si diffuse nell'arte ellenistico-romana.<sup>47)</sup>

GENNARO PESCE



FIG. 17 - NAPOLI - ACHILLE, CORNIOLA DI DIOSCURIDE (DA LIPPOLD: GEMMEN U. KAM.) (Fot. Soprint.)



- 1) DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn.*, s. v. *Meniscus*.
- 2) PAUS., IX, 20, 4; OVERBECK, *Ant. Schriftq.*, numero 514; ROSCHER, *Lex. s. v. Dionysos*, col. 1126. Dalla moneta di Antonino Pio desumesi che il panneggio di questa statua era un corto chitone (la moneta è riprod. nello SPRINGER-RICCI, *Man. St. dell'A.*, I, 3<sup>a</sup> ed., pag. 268, fig. 478); il che m'induce a considerare come chitone, non come clamide, anche il panneggiamento della figura del rilievo di Serraraossa.
- 3) ROSCHER, loc. cit.
- 4) MARCONI, *Agrigento* (Vallecchi, Firenze), pagine 198-99, fig. 135.
- 5) LEVI, *Le Terrecotte figur.*, ecc. (Vallecchi, Firenze), n. 545, tav. VIII, I. Sembra più verisimile la definizione di stele funeraria datale dalla L., la quale rileva in questa, come nell'altra n. 546, *sapere di arte greca arcaica e carattere locale*. Noto ciò per l'analogia col nostro rilievo.
- 6) LANGLOTZ, *Frühgriech. Bildhauerschul.* (Frommann, Norimberga, 1927), pag. 147, tav. 89-90, n. 2.
- 7) ORSI, *Templum Apollinis Alaei in Atti e Mem. S. M. Gr.*, 1932, tav. 16-17, pag. 135.
- 8) SPRINGER-RICCI, I (3<sup>a</sup> ed.), fig. 432.
- 9) HILL, *L'art dans les monn. gr.* (Vanoest, Parigi, 1927), tav. 38, 1.
- 10) Gruppo di leone e cervo su scarabeoide ateniese in Berlino: FURTWÄENGLER, *Ant. Gemmen*, tav. XI, 21; LIPPOLD, *Gemmen und K.*, Tav. 85, 7. Altre gemme arcaiche v. nelle due citate opere.
- 11) Per esempio quelle d'Agrigento: MARCONI, *op. cit.*, figure 92-94.
- 12) PFUHL, *Malerei u. Z.* (Bruckmann, Monaco, 1932), III, figure 379, 380, 438, 501; REICHOLD, *Skizzenbuch*, ecc. (Bruckmann, Monaco, 1919), Titelbild; figure 23, 24; tav. 40.
- 13) HILL, *op. cit.*, 39, 1;
- 14) HILL, *op. cit.*, 53, 2.
- 15) LOEWY, *Polygnot* (Schroll & C., Vienna, 1929), fig. 36.
- 16) LOEWY, *op. cit.*, fig. 30 a.
- 17) LOEWY, *op. cit.*, fig. 18.
- 18) DELLA SETA, *Il Museo di Villa Giulia* (Danesi, Roma, 1918), pag. 445, tav. 60; LOEWY, *op. cit.*, fig. 53.
- 19) HILL, *op. cit.*, 40, 2.
- 20) HILL, *op. cit.*, 53, 3.
- 21) LIPPOLD, *op. cit.*, 2, 2.
- 22) LOEWY, *op. cit.*, fig. 21. Particolare in REICHOLD, *op. cit.*, tav. 42, 3; HELBIG-AMELUNG, *Führer*, I, 525.
- 23) HILL, *op. cit.*, tav. 2, 2.
- 24) *Not. d. Sc.* 1914 (suppl. 1913), pag. 17, fig. 18.
- 25) ORSI in *Mon. d. Lincei*, XXIX, 1923.
- 26) *Katalog d. Samml. ant. Skulpturen*, IV (BLUEMEL, *Röm. Kopieen griech. Skulpt.*) Berlino 1931, pag. 45-46 (V. ivi tutta la bibliogr.), tav. 77.
- 27) SCHRADER, *Phidias* (Frankfurt a. M., 1924), figure 289, 293 seguenti.
- 28) SCHRADER, *op. cit.*, tabella cronologica fuori testo.
- 29) KEKULE in *Archäol. Anzeiger*, 1893, pag. 76; HEAD, *Historia nummorum*, pag. 254: didramma arg. 430-408 av. Cr. MUENZER-STRACK, *Münzen von Trakien - Die ant. Münzen Nordgriech.* II, 1. (Berlino 1912) pag. 71, n. 99-100, Tav. III, 1.
- Ringrazio la Direzione dei Musei di Berlino per avermi gentilmente fornito il calco sopra riprodotto.
- 30) SCHRADER, *op. cit.*, pag. 350.
- 31) PLIN., *Nat. Hist.* 34, 92; OVERBECK, *Schriftq.*, n. 893. L'ipotesi dello Schrader è stata recentemente confermata dal RIZZO [*Thiasos* (Roma 1934), pag. 38-50], il quale attribuisce a Kallimachos anche il prototipo del ciclo delle Menadi orgiastiche dei rilievi del Prado e del Pal. dei Conservatori.
- 32) PLIN., *ibidem*; OVERBECK, n. 1950.
- 33) Cfr. A. REINACH, *Recueil Milliet* (Klincksieck, Parigi, 1921), I, 172.
- 34) A. REINACH, *op. cit.*, 128 e nota relativa; PFUHL, *op. cit.*, II, pag. 644.
- 35) MICHAELIS, *Der Parthenon* (Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1870), tav. 9, n. II, 2.
- 36) BENNDORF, *Das Heroon* ecc. (Vienna, 1889), tav. XXII B.
- 37) FURTWÄENGLER, *Griech. Vasenmal.*, tav. 145. Particolare in REICHOLD, *op. cit.*, tav. 56.
- 38) PFUHL, *op. cit.*, fig. 538.
- 39) PFUHL, *op. cit.*, pag. 564. Particolare in REICHOLD, *op. cit.*, tav. 25, 2.
- 40) PFUHL, *op. cit.*, pag. 570.
- 41) HILL, *op. cit.*, tav. 5, 1; 23, 2-3; 27, 3; 42, 5; 50, 4; 51, 2; 56, 1; 61, 1.
- 42) British Museum: FURTWÄENGLER, *Gemmen*, IX, 40; LIPPOLD, 20, 8.
- 43) FURTWÄENGLER, *Gemmen*, vol. III, fig. 197; LIPPOLD, 40, 9.
- 44) WALDSTEIN, *The Argive Heraeum* (Cambridge, 1902), I, pag. 180, tav. XXXI, 3. Le ciocche dei capelli in questa testa, si confondono con le pieghe del paranuca di pelle o di panno uscente di sotto all'elmo frigio.
- 45) RUMPF, *Relief in Villa Borghese in Röm. Mitth.*, 1923-24, pag. 446 seguenti. Il R. conclude, che dalla metà circa del V secolo alla metà del IV, l'arte tarantina subisce l'influsso attico.
- 46) Per la cronologia: WEEGE, *Etruskische Malerei* (Niemeyer, Halle, 1921), pag. 108; VAN ESSEN in *Studi Etruschi*, II, 1928, pag. 113 seguenti. MESSERSCHMIDT, *ibidem*, pag. 131 (per la T. del Cardinale).
- 47) RIZZO, *op. cit.*, pag. 45, fig. 29.