

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

HONGRIE

BUDAPEST, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
FASCICULE 2

PAR
JÁNOS GYÖRGY SZILÁGYI

OUVRAGE PUBLIÉ
AVEC LE CONCOURS FINANCIER DE L'UNESCO

2007

HONGRIE, FASCICULE 2

BUDAPEST, FASCICULE 2

JÁNOS GYÖRGY SZILÁGYI
Corpus Vasorum Antiquorum
Hongrie
Budapest, Musée Des Beaux-arts, Fascicule 2

Traduit par
ÁGNES BENCZE

© Copyright 2007 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 19 - 00193 Roma
<http://www.lerma.it>

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

Corpus Vasorum Antiquorum. Hongrie. – Roma : «L'ERMA» di
BRETSCHNEIDER. – v. ; 32 cm. – In testa al front.: Union Académique
Internationale.

2: Budapest, Musée des beaux-arts, 2 / par Janos Gyorgy Szilagyi. – Roma :
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2007. – 188 p. : ill. ; 32 cm. ((Sul front.:
Ouvrage public avec le concours financier de l'Unesco
ISBN 978-88-8265-456-6

CDD 21. 738.3820938

1. Budapest – Museo delle Belle Arti – Cataloghi
2. Vasi antichi – Ungheria

I. Szilagyi, Janos Gyorgy II. Union Académique Internationale III.
Szepmuveszeti muzeum

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7	
Abréviations	11	
Vases étrusques	15	pl. 1 – 15
Vases « chalcidiens »	45	pl. 16 – 17
Vases campaniens	49	pl. 18, 1-6, 8
Vases paestans	51	pl. 18, 7, 9 – 19, 6
Vases lucaniens à figures rouges	53	pl. 19, 7 – 23
Vases siciliens	61	pl. 24 – 25
Vases plastiques italiotes	65	pl. 26 – 28
Gutti et vases apparentés	71	pl. 29 – 31
Vases à décor surpeint	77	pl. 32
Vase italiote à figures rouges	83	pl. 33, 1-3
Vases apuliens dits de Gnathia	85	pl. 33, 4 – 40, 6
Lécythes italiotes à décor réticulé	105	pl. 40, 7-16
Vases italiques : varia	109	pl. 41
Vases indigènes d'Apulie	113	pl. 42 – 49
Index muséographique	125	
Peintres, groupes, ateliers	127	
Provenances	129	
Index analytique	131	
Planches	1 – 49	

INTRODUCTION

Le deuxième fascicule du CVA Hongrie est la continuation du premier, aussi en ce qui concerne son contenu : il présente les vases étrusques et campaniens entrés au Musée des Beaux-Arts depuis la conclusion du Fascicule 1, suivis par les vases appartenant aux autres ateliers d'Italie. Ainsi, il ne reste que la céramique apulienne à figures rouges et à vernis noir, qui paraîtra en un volume indépendant, afin que le corpus italien de la collection soit entièrement publié.¹ Le présent volume est séparé du précédent par plus de trois décennies. Au cours de sa rédaction il était indispensable de tenir compte des changements qui ont eu lieu entre temps dans le monde de la recherche et en dehors. Le regretté Pierre Devambez reprocha à juste titre dans l'Avant-propos du fascicule précédent la longueur excessive des commentaires, qui constituaient véritablement « une sorte de manuel ». Cette approche était justifiée à son temps par le caractère limité des contacts internationaux et en particulier des possibilités de voyages d'étude et de l'accès à la littérature scientifique ; c'était les conditions qui faisaient de ce volume un manuel de synthèse sur les groupes de vases qui y étaient présentés pour une partie considérable de ses lecteurs, même en dehors de la Hongrie. Le présent volume ne doit plus remplir une telle fonction et par conséquent les commentaires sont devenus ici beaucoup plus concis, compte tenu surtout des observations faites par H. Bloesch dans la Préface du CVA Suisse, Fascicule 5, mais en même temps aussi des avis formulés au Colloque de Lyon, concernant les collections plus petites et moins accessibles.

On a cherché aussi à être plus concis dans les descriptions. Il a donc fallu abandonner la pratique, désormais injustifiée, d'énumérer dans le commentaire un nombre énorme de comparaisons sans provenances connues et qui ne facilitent pas l'interprétation du vase en question. Pour cette raison, on ne mentionne les exemplaires de provenance inconnue que dans les cas où ils servent à authentifier des typologies formelles particulières. Par ailleurs, les pièces analogues publiées dans les volumes du CVA, se retrouvent facilement grâce au volume *Summary Guide to CVA* (2 ed., Oxford 2000), rédigé par Th. J. Carpenter et Th. Mannack.

J'ai également omis les introductions aux groupes individuels dans tous les cas où ils n'auraient contenu qu'une récapitulation de faits et de renvois bibliographiques connus universellement ; je les ai maintenues dans les cas où il s'agissait de présenter des questions plus ou moins ouvertes à propos de groupes plus larges. Dans les cas fréquents où un groupe est représenté par un nombre restreint d'exemplaires, les réflexions nécessaires et la bibliographie essentielle et la plus récente, autant que possible, se trouvent à la fin du commentaire. Le commentaire des vases déjà traités dans le détail dans le cadre de publications individuelles se borne à une synthèse succincte de la publication parue. La seule exception est l'œnochoé étrusque à figures rouges (Pl. 13, 1–5), dont le long commentaire comble les vides de la publication absente.

Dans les descriptions, on ne fait mention du tournage que dans les cas particulièrement justifiés. Toutes les dates sont à entendre comme « av. J.-C. » ; on a préféré toutefois se garder des datations excessivement

¹ Un volume à part a été consacré au matériel provenant des fouilles hongroises poursuivies en 1861 près de Rionero : J. Gy. Szilágyi, *In Search of Pelasgian Ancestors*, Budapest, Atlantis Publishing House, 2004.

précises, suggérant un optimisme trompeur. On n'a ajouté des dessins de profils que dans les cas où ils étaient indispensables pour compléter la description. Malencontreusement, on s'est trouvé contraint à faire une infraction aux règles du CVA dans la mesure où les ajouts modernes n'ont pu pas être enlevés de tous les vases avant la documentation photographique. On a cherché en tout cas à donner dans les descriptions un cadre autant précis que possible de l'état original des vases.

Dans l'Introduction du fascicule précédent on a déjà mentionné la loi de 1934, qui avait permis d'élargir la collection de vases antiques du Musée. Au même lieu, on a présenté les principales collections privées qui étaient la source des pièces publiées là. Puisque la plupart de ces pièces entrèrent dans ces collections par l'intermédiaire du marché d'art, on a préféré indiquer simplement le nom de l'ancien propriétaire, pour éviter les longueurs. Le présent volume suit la même pratique. Il suffit ici de mentionner brièvement les collectionneurs, anciens propriétaires aussi des vases traités ci-dessous, compte tenu des présentations détaillées qui en sont déjà parues dans l'Introduction du volume précédent. Le don de Marcell Nemes (1886–1930), fait en 1917, n'a pas été suivi pendant longtemps par un geste similaire. Les vases du peintre Antal Haán (1827–1888), recueillis par le propriétaire dans les années 1850, surtout à Rome, entrèrent au Musée des Beaux-Arts en 1950. Le peintre István Delhaes (1844–1901) rassembla sa collection à Vienne et la légua au Musée National Hongrois. Vince Wartha (1844–1914), professeur à l'École Polytechnique, éminent spécialiste de l'histoire de la céramique, recueillait systématiquement pendant plusieurs décennies, jusqu'à sa mort, les vases qui présentaient pour lui un intérêt d'un point de vue technique ; ces vases sont passés du Musée des Arts Décoratifs au Musée des Beaux-Arts dans les années 1950.

La plupart des vases présentés pour la première fois dans ce volume proviennent également de collections privées, soit directement, soit par l'intermédiaire d'un autre musée. Dans ces cas, on donne le nom du collectionneur en tant qu'indication de provenance. Un cas spécial est constitué par l'œnochoé mentionnée ci-dessus (Pl. 13, 1–5), provenant de la collection Northampton. Il a été possible en fait de reconstituer en grandes lignes l'histoire de la collection d'*Emil Prinz zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg* (1824–1878). Le propriétaire, après avoir quitté tout jeune l'armée prussienne, devint un général de l'armée russe ; de 1857 à 1860 il vécut surtout à Naples, en tant que diplomate. C'est là qu'il rassembla sa collection de vases antiques, provenant en partie de ses propres fouilles de Cumès, en partie du marché d'art local. La collection, qui n'a jamais été publiée, fut vendue en 1873 à l'occasion de l'exposition universelle de Vienne, mais indépendamment de celle-ci, pour des raisons inconnues. Plusieurs pièces en furent achetées par une délégation hongroise commissionnée par l'État d'acheter des vases pour le Musée des Arts Décoratifs à fonder, surtout avec le support scientifique de Johannes Overbeck. Les pièces sont entrées au Musée des Arts Décoratifs, inauguré peu de temps après, d'où ils sont passés au Musée des Beaux-Arts en 1950, conformément à la loi de 1934. La plupart des autres vases de la collection sont conservés dans les musées de Dresde et de Bruxelles, les fragments dans l'*Akademisches Kunstmuseum* de Bonn. Les provenances indiquées par le collectionneur semblent être généralement fiables ; il est en tout cas certain que tous les vases proviennent du territoire de l'ancien Règne de Naples.²

L'opticien *Ferenc Hopp* (1833–1919), voyageur et collectionneur d'art passionné, fit un voyage en Afrique du Nord en 1897, à travers la Sicile et Malte. Au cours de son voyage, dont il publia aussi un compte rendu sous la forme d'un petit volume,³ il acheta des vases de terre cuite puniques et siciliens, sur mandat du Musée National Hongrois. A partir de 1948, le Musée des Beaux-Arts accueillit graduellement de cet ensemble les pièces appartenant à son cercle de collection ; mais la classe d'objets qui était au centre de

² Sur la collection et son histoire voir en détail J. Gy. Szilágyi, *Zona Archeologica. Festschrift für H. P. Isler*, Bonn 2001, p. 400–405.

³ F. Hopp, *Téli utazás a Földközi-tenger körül fekvő országokban*, Budapest 1898. Les étapes du voyage mentionnées dans ce volume sont Palerme, Taormina, Catane, Syracuse, Girgenti, Malte, Tunis, Carthage, Constantine, Timgad et Alger.

l'activité de collectionneur de F. Hopp était celle des antiquités orientales, qu'il légua à l'État hongrois ensemble avec sa villa, qui abrite aujourd'hui le Musée de l'Art Asiatique portant son nom.⁴

György Ráth (1828–1905) juriste, juge au tribunal, participait à l'organisation du Musée des Arts Décoratifs et dirigea cette institution pendant quinze ans. Il légua à l'État sa collection d'art, rassemblée grâce à une activité de collectionneur étendue, avec l'objectif de fonder un musée nommé d'après lui. Le Musée György Ráth fut dissout en 1951, ses collections étant partagées parmi les musées nationaux concernés selon leurs cercles de collection. C'est à cette occasion que les antiquités conservées au Musée Ráth entrèrent au Musée des Beaux-Arts.

Le noyau de la collection d'originaux antiques du Musée des Beaux-Arts était constitué par deux ensembles d'objets achetés de *Paul Arndt* (1865–1937), marchand d'art et éminent spécialiste de la sculpture antique : les sculptures en marbre, acquises en 1908 et l'ensemble d'à peu près 650 terres cuites, en 1914, parmi lesquelles se trouvaient les vases plastiques qui sont publiés dans ce volume. Les provenances indiquées par Arndt sont pour la plupart à considérer comme authentiques.

Le collectionneur et marchand d'art *Imre Schwaiger* (1868–1940) alla s'établir en Inde à la fin du XIX^e siècle. Il ouvrit sa maison d'antiquités de renommée internationale à Delhi, au début du siècle passé, suivie peu après par une filiale à Londres. Un quart de siècle durant, jusqu'à sa mort, il donna une riche série d'objets d'art du Moyen et d'Extrême Orient au Musée des Arts Décoratifs et, plus tard, au Musée Ferenc Hopp, ouvert en 1924. Parmi les objets qu'il légua au Musée Hopp, se trouvaient aussi des vases grecs et italiens, qui étaient entrés occasionnellement en sa propriété ; ceux-ci sont passés au Musée des Beaux-Arts en 1950, y compris les deux vases athéniens à figures rouges de la deuxième collection Hamilton.

Dr. Lóránd Basch (1885–1966), juriste, outre le rôle actif qu'il jouait dans la vie littéraire hongroise, rassembla aussi une collection d'art, composée pour la plupart de pièces antiques. La majorité de ses achats occasionnels étaient des antiquités de la Pannonie romaine, sans qu'il y eût aucune pièce de valeur exceptionnelle. Il acquit aussi des antiquités provenant d'Italie, par l'intermédiaire de sa sœur peintre, vivant dans ce pays. Il légua sa collection à l'État hongrois à la condition que sa maison fût transformée en un musée littéraire.

József Fleissig (1896–1944), directeur de banque, était connu en tant que collectionneur surtout grâce à un riche ensemble d'objets préhistoriques et celtiques.⁵ Les autres éléments de sa collection étaient des achats occasionnels et moins importants. Le collectionneur devint la victime des génocides des dernières années de la seconde guerre mondiale. Ses héritiers donnèrent sa collection en 1949 aux musées nationaux concernés par leurs cercles de collection.

András Alföldi (1895–1981) était un des plus grands chercheurs d'histoire romaine ayant vécu au XX^e siècle et il donna naissance à une école scientifique en sa qualité de professeur à l'université de Budapest. Émigré en 1947, il donna des cours initialement à plusieurs universités suisses et devint en 1965 professeur en chef de la section histoire de l'Institute for Advanced Study de Princeton. Il assembla sa première collection, composée de pièces importantes, entre les deux guerres. Sa collection, qu'il fut contraint de laisser en Hongrie lors de son émigration, entra au Musée des Beaux-Arts, suivant ses dispositions testamentaires, en 1990, après que les troupes soviétiques eurent laissé le pays. Sa deuxième collection, constituée en émigration, est devenue la propriété du Royal Ontario Museum à Toronto.

Je dois exprimer ma reconnaissance chaleureuse à des nombreuses personnes qui m'ont prêté une aide indispensable, en premier lieu à M. Árpád Miklós Nagy, Directeur de la Collection d'Antiquités, qui m'a confié la rédaction du présent volume et qui a soutenu constamment mon travail tout au long de sa durée. Il aurait été impossible de se faire une idée précise concernant les groupes de vases dont l'étude systématique

⁴ La plupart du matériel punique a été publiée par A. M. Bisi, dans *BullMusHongr* 36 (1971), p. 9–27.

⁵ Cf. P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, Oxford 1944, p. VI–VII.

que reste encore à faire et qui ne sont représentés au Musée des Beaux-Arts que par des exemplaires sporadiques, sans l'aide généreuse des responsables des Surintendances et des collections italiennes concernées, qui m'ont permis l'examen direct des matériels inédits et d'accès difficile. Entre eux, la première mention va à Dinu Adamesteanu, organisateur de l'exposition à Potenza, en 1971, qui me permit pour la première fois de reconnaître plusieurs problèmes liés à la céramique indigène de Grande Grèce ; il continua à soutenir mon travail par ses conseils amicaux jusqu'à la fin de sa vie. Très importante était aussi l'aide que m'ont apportée, lors de mes voyages en Italie, les directeurs qui étaient à l'époque à la tête des Surintendances et musées concernés : à Naples M. Stefano Di Caro, à Salerne M. Werner Johannowsky, à Pontecagnano M. Luca Cerchiali, à Matera Mme Elena Lattanzi, à Melfi M. Angelo Bottini. C'est grâce à Mme Maria Luisa Nava, Surintendante de Basilicata que j'ai pu visiter toutes les collections importantes de la région. En Pouilles, outre l'amabilité du Surintendant M. Giulio Andreassi, j'ai profité en particulier des conseils du professeur Ettore M. De Juliis à Bari, ainsi que du professeur Francesco D'Andria et de Mme Grazia Semeraro à Lecce. J'exprime ici ma reconnaissance sincère à eux et à tous leurs collaborateurs qui m'ont prêté leur assistance lors de mes visites. Mon travail doit beaucoup à la correspondance entretenue avec MM. J. Richard Green et E. G. D. Robinson, qui m'a permis de connaître leur opinion au-delà de leurs publications concernant certains problèmes liés au matériel de Budapest.

Il convient de faire une mention reconnaissante des collaborateurs internes et externes du Département d'Antiquités du Musée des Beaux-Arts, dont le travail pressé était indispensable pour mener à bien la rédaction du présent volume : Mlle Ágnes Bencze, qui a fait la traduction française de mon texte avec la collaboration précieuse de Mlle Alexandra Kardianou, M. László Mátyus et Mlle Marianna Dági, Katalin Nagy, Judit Lebegyev, auteurs respectivement des photographies et des dessins. Je suis redevable à Mme Juliette de La Genière, qui a bien voulu se charger de la révision de la traduction française du manuscrit. J'exprime ma gratitude aussi à MM. Géza Andó et András Márton pour l'assistance zélée et infatigable qu'ils m'ont prêté au cours de la préparation technique du volume.

Le volume a paru grâce à la subvention de l'Union Académique Internationale et au travail désintéressé et attentif de la maison éditrice « L'Erma » de Rome.

Le manuscrit servant de base pour la traduction française a été mis au point à la fin de 2004. On ne renvoie que rarement aux publications plus récentes, et cela surtout dans la forme d'annotations bibliographiques.

ABRÉVIATIONS

- ACT *Atti dei Convegni di Studi sulla Magna Grecia, Taranto*
- Åkerström, 1943 Å. Åkerström, *Der geometrische Stil in Italien*, Lund – Leipzig
- Albizzati C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, fasc. 1–7, Città del Vaticano, 1925–1937
- Alexandropoulou, 2002 A. Alexandropoulou, *Gnathia- und Westabhangkeramik. Eine vergleichende Betrachtung*, Münster
- Amyx, CorVP D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley 1988
- Arte e artigianato, 1996 E. Lippolis (a cura di), *Arte e artigianato in Magna Grecia*, cat. Taranto, Naples
- AT *Antik Tanulmányok (Studia Antiqua)*, Budapest
- Bernardini, 1961 M. Bernardini, *Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera (Museo Provinciale S. Castromediano di Lecce)*, Bari
- BICS *Institute of Classical Studies, Bulletin*, Londres
- Brown, 1960 W. Llewellyn Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford
- BullMusHongr *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, Budapest
- Coll. Chini, 1995 G. Andreassi et al., *Ceramica sovraddipinta, ori, bronzi, monete della Collezione Chini nel Museo Civico di Bassano del Grappa*, Rome
- Curti, 1998 F. Curti, *La céramique de Gnathia du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, Genève
- D'Amicis, Coll. Chini, 1995 A. D'Amicis, in : *Coll. Chini*, 1995
- De Juliis, 1977 E. M. De Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia*, Florence
- De Juliis, 1995 E. M. De Juliis, *La ceramica geometrica della Peucezia*, Rome
- De Juliis, 1997 E. M. De Juliis, *Mille anni di ceramica in Puglia*, Bari
- De Juliis, 2002 E. M. De Juliis, *La ceramica sovraddipinta apula*, Bari
- Depalo, 1997 R. Depalo, *La collezione Loiudice*, Bari
- Dohan, 1942 E. Hall Dohan, *Italic Tomb-Groups in the University Museum*, Philadelphia
- ÉtTrav *Études et Travaux*, Varsovie
- EYMOYCIA, 1990 EYMOYCIA. *Ceramic and iconographic studies in honor of Alexander Cambitoglou*, Sydney
- Fairbanks, Boston A. Fairbanks, *Museum of Fine Arts, Boston. Catalogue of Greek and Etruscan vases I, Early vases preceding Athenian black-figured ware*, Cambridge, Mass. 1928
- Fedder, 1976 D. Fedder, *Daunisch-geometrische Keramik und ihre Werkstätten*, Bonn
- Forentum I, 1988 M. Giorgi et al. (a cura di), *Forentum I, La necropoli di Lavello*, Venosa
- Forti, 1965 L. Forti, *La ceramica di Gnathia*, Naples
- Gilotta, 1985 F. Gilotta, *Gutti e askoi a rilievo italoti ed etruschi. Teste isolate*, Rome
- Graepler, 1997 D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Munich
- Green, 1971 J. R. Green, *Gnathian Addenda*, BICS 18
- Green, 1976 J. R. Green, *Gnathia Pottery in the Akademisches Kunstmuseum Bonn*, Mayence
- Green, 1977 J. R. Green, *More Gnathia Pottery in Bonn*, AA
- Green, 1979 J. R. Green, *Ears of Corn and Other Offerings*, in : A. Cambitoglou (ed.), *Studies in Honour of A. D. Trendall*, Sydney
- Green, 1982 J. R. Green, *Gnathia Pottery of Apulia*, in : *Mayo – Hamma*, 1982
- Green, 1986 J. R. Green, *Some Gnathia Pottery in the J. Paul Getty Museum*, The J. Paul Getty Museum, Greek Vases 3, Malibu

- Green, 1989 J. R. Green, *Motif-symbolism and Gnathia Vases*, in : H.-U. Cain (Hrsg.), Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für N. Himmelmann-Wildschütz, Mayence
- Green, 2001 J. R. Green, *Gnathia and Other Over-painted Wares of Italy and Sicily: A Survey*, in : P. Lévêque – J.-P. Morel (dir.), *Céramiques hellénistiques et romaines III*, Besançon
- Hayes, 1984 J. W. Hayes, *Greek and Italian Black-Gloss and Related Wares in the Royal Ontario Museum*, Toronto
- Hempel, 2001 K. G. Hempel, *Die Nekropole von Tarent im 2. und Jh. v. Chr. Studien zur materiellen Kultur*, Tarente
- Herdejürgen, 1984 H. Herdejürgen, in : H. A. G. Brijder (ed.), *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam*, Amsterdam
- Hoffmann, 1966 H. Hoffmann, *Tarentine Rhyta*, Mayence
- Hoffmann, 2002 A. Hoffmann, *Grabritual und Gesellschaft. Gefäßformen, Bildbemen und Funktionen unteritalisch-rotfiguriger Keramik aus der Nekropole von Tarent*, Rahden (Westf.)
- Hurschmann, 1995 R. Hurschmann, *Unteritalische Netzlekythoi*, AA
- Iker, 1984, 1986 R. Iker, *Ordona VII, 1–2, Les tombes dauniennes*, Bruxelles – Rome
- Italian Iron Age Artefacts* 1986 J. Swaddling (ed.), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, Londres
- Jentel, 1976 M.-O. Jentel, *Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens. Essai de classification et de typologie*, Leyde – Québec – Toronto
- Kotitsa, 1998 Z. Kotitsa, *Hellenistische Keramik im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg*, Würzburg
- Labellarte, *Coll. Chini*, 1995 M. Labellarte, in : *Coll. Chini*, 1995
- Lippolis, 1994 E. Lippolis (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III, 1. Taranto, La necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Tarente
- Lohmann, 1979 H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin
- Materiali V*, 1966 *Materiali di antichità varia V, Concessioni alla Fondazione Lerici, Cerveteri*, Rome
- Mayer, 1914 M. Mayer, *Apulien vor und während der Hellenisierung*, Berlin
- Mayo – Hamma, 1982 M. E. Mayo – K. A. Hamma (eds.), *The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia*, Richmond, VA.
- Merzagora, 1971 L. Merzagora, *I vasi a vernice nera della collezione H. A. di Milano*, Milan
- Micozzi, 1994 M. Micozzi, „White-on-red“. *Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco*, Rome
- Mingazzini, 1930 P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani, Catalogo I*, Rome
- Morel J.-P. Morel, *Céramique campanienne: les formes*, Rome 1981
- Nava, 2000 M. L. Nava, *Ceramiche indigene dall'Italia Meridionale* (NotMilano, Suppl. XX), Milan
- Oroszlán, 1930 Z. Oroszlán, *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum antik terrakottagyűjteményének katalógusa*, Budapest (en hongrois)
- Pagenstecher, 1909 R. Pagenstecher, *Die calenische Reliefkeramik*, Berlin
- Pérez Ballester, 2002 J. Pérez Ballester, *Vasos sobrepintados italianos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, Murcia
- Pontrandolfo – Rouveret, 1992 A. Pontrandolfo – A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena
- Principi*, 1992 R. Cassano (a cura di), *Principi, Imperatori, Vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, cat. Bari, Venice
- Rasmussen, 1979 T. Rasmussen, *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, Cambridge
- Schauenburg, *Studien I–VIII* K. Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II, 2000; III, 2001; IV–V, 2002; VII–VIII, 2005*, Kiel
- Schauenburg, 2004 K. Schauenburg, *Zur Beziehung von rotfiguriger Vasenkunst und Gnathiatechnik*, in : M. Fano Santi (a cura di), *Studi di archeologia in onore di G. Traversari*, Roma, 773–781
- Sichter mann, 1966 H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen
- Schmidt, 1991 Th.-M. Schmidt, *Gnathia-Vasen in der Archäologischen Lebrsammlung des Winkelmann-Institutes der Humboldt-Universität zu Berlin*, Forschungen und Berichte, Staatliche Museen zu Berlin, Band 31
- Small, 1992 A. M. Small, in : Small (ed.), *Gravina, An Iron Age and Republican Settlement in Apulia II*, Londres

- Sparkes – Talcott, B. Sparkes – L. Talcott, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries BC* (The Athenian Agora, vol. XII), Princeton
- Szilágyi, CEF J. Gy. Szilágyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata I–II*, Florence 1992–1998
- Szilágyi, 2003 J. Gy. Szilágyi, *Ancient Art. Department of Antiquities, Handbook to the Permanent Exhibition*, Museum of Fine Arts, Budapest
- Tiné Bertocchi, F. Tiné Bertocchi, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi*, Gênes
- Trendall, LCS A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967
- Trendall, RVSIS A. D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Londres 1989
- Trendall, RVP A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Paestum*, Rome 1989
- Trendall, VIE, 1953, 1955 A. D. Trendall, *Vasi italoti ed etruschi a figure rosse* (Vasi antichi dipinti del Vaticano) I–II, Città del Vaticano
- Trendall – Cambitoglou, RVAp A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia I–III*, Oxford 1978–1982
- Welt d. Etr., 1988 M. Kunze – V. Kästner (red.), *Die Welt der Etrusker*, Kat. Berlin
- Webster, 1951 T. B. L. Webster, *Masks on Gnathia Vases*, JHS 71
- Webster, 1968 T. B. L. Webster, *Towards a Classification of Apulian Gnathia*, BICS 15
- Yntema, 1990 D. Yntema, *The matt-painted pottery of Southern Italy*, Galatina (Lecce)

VASES ÉTRUSQUES

PLANCHE 1

1 à 6. SUPPORT DE VASE. Inv. 81.72.A. Prov. inconnue ; acq. 1980. Haut. : 25,96 cm ; diam. de l'embouchure : 21,9 cm ; diam. du pied : 19,98 cm.

Bibl. : J. Gy. Szilágyi, *Szép művészeti Múzeum, cahier de programmes*, février 1982 (ill.) ; Id., *AT* 32 (1985–86), p. 166 et fig. 1 ; Id., *BullMusHongr* 68–69 (1987), p. 59–79, fig. 48–51 et p. 53–54 ; F. Canciani, in : M. Martelli (éd.), *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, p. 10 et fig. 1 ; J. Gy. Szilágyi, *Antik művészet. Vezető*, Budapest 1988, p. 73, fig. 68 ; Id., in : *Welt d. Etr.* 1988, p. 43–44 (ill.) ; Id., in : *Secondo Congresso Internazionale Etrusco (Firenze 1985), Atti, Vol. II*, Rome 1989, p. 616–617 et pl. 1a ; *Świat Etrusków*, cat. Varsovie 1989, p. 38 (ill.) ; *Mir etruskov*, cat. Moscou 1990, fig. 5 ; *Il mondo degli Etruschi*, cat. Viterbo 1990, p. 31 (ill.) ; G. Colonna, *EAA Secondo Suppl. II* (1994), p. 567 et fig. 631 ; J. Gy. Szilágyi, in : Sz. Bodnár (ed.), *The Museum of Fine Arts*, Budapest 1995, p. 26, n° 25 (2^e édition, 2002, p. 29, n° 25) ; Fl. Rieger, *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 19–20 (1992–1993, publ. 1996), p. 186 ; F. Buranelli – C. Drago, in : G. Bartoloni (a cura di), *Le necropoli arcaiche di Veio*, Rome 1997, p. 77, note 47 ; Szilágyi, 2003, p. 133 et fig. 86.

Argile crème rosé (Munsell 7.5YR 7/6), gris foncé à l'intérieur ; vernis brun foncé, partiellement brun jaunâtre.

Reconstitué de plusieurs fragments. Ébréchures mineures en bas, le long des cassures.

Corps en forme de cloche renversée, épaule évasée en bas, profil continu de l'épaule au col et à l'embouchure au rebord frisé. La vasque est séparée du pied en forme d'anneau court et évasé en bas par un anneau plastique. Sur la partie inférieure du vase, six « fenêtres », séparées par quatre plaquettes rectangulaires et deux montants verticaux ; dans chaque « fenêtre », deux montants en forme de croix de Saint-André.

Sur la face intérieure de l'embouchure, un rang de cercles concentriques, encadré par deux faisceaux de trois filets, sur le rebord, neuf groupes de traits. Sur le col, deux zones d'ornements encadrées par trois bandes en bas, en haut et au centre : en haut une ligne de zigzag continue, en bas une bande de traits verticaux épais liés entre eux par des lignes en S (« Kolbenmuster »). Sur l'épaule, une frise composée de onze cercles concentriques, peints au compas quadruple, au-dessous de laquelle, trois bandes horizontales. Sur les montants en croix de Saint-André, traits obliques parallèles, les montants verticaux sont couverts de chevrons (M) verticaux. Les quatre plaquettes rectangulaires décorées d'une biche marchant vers la droite, le cou retourné décrivant une grande courbe. Dans le champ, au-dessus de l'animal, un losange quadrillé ; sous le ventre de la biche, sur trois plaquettes est peint un svastika, sur la quatrième une étoile et, au-dessus de la tête, une rosace pointillée dans l'angle gauche. Sur l'anneau de la base, un rang de points encadré de deux bandes.

Peintre de Casale del Fosso. Vers 740–710. Actuellement, on ne connaît qu'une seule pièce décorée par la même main, le support de vase éponyme, provenant de la nécropole de Casale del Fosso près de Véies (cf. F. Buranelli, *MEFRA* 92, 1980, p. 577–589 ; v. encore F. Delpino, in : M. Cristofani (éd.), *Civiltà degli Etruschi*, cat. Florence 1985, p. 75–76). Tous les motifs ornementaux utilisés sur ce vase étaient largement diffusés et conventionnels en Grèce, sur les vases de la période géométrique récente ; il en va de même pour celui de l'animal au cou retourné (v. en détail Szilágyi, 1987, *op. cit.*, p. 67–69), bien que les figures en marche aient été représentées d'habitude la tête tournée en avant. Les rares exceptions à cette règle montrent l'influence du Peintre eubéen de Cesnola. Etant donné qu'à Corinthe, l'un des deux centres grecs liés d'une façon plus étroite à l'Etrurie à cette époque, la plupart des motifs sont inconnus, la

décoration du vase de Budapest semble apparentée à la céramique des Eubéens, établis à Ischia avant le milieu du VIII^e siècle. Le style de la représentation des biches trahit un maître grec, sans qu'on puisse toutefois penser à une importation, étant donné que la forme du vase elle-même est née en Etrurie, sans doute à la suite de précédents du Latium. (G. Colonna, *MEFRA* 89, 1977, p. 471–485 et *ibid.* 92, 1980, p. 591–605 ; sur l'hypothèse, douteuse, d'une influence ou même d'une origine orientale voir F. Sirano in : *Studi sulla Campania preromana*, Rome 1995, p. 1–50 [de façon surprenante, le type de l'exemplaire de Budapest est décrit comme trépiéd à p. 41, note 174]; G. Bartoloni, in : *Le necropoli arcaiche di Veio, op. cit.*, p. 239–243; A. Sakowski, *AM* 112, 1997, p. 7–14). En conséquence de ces observations, le Peintre de Casale del Fosso peut être considéré comme un maître eubéen, probablement émigré de Pithécuses en Etrurie. L'atelier au sein duquel il travaillait doit être situé selon toute vraisemblance à Véies. Sur tout cela voir en premier lieu J.-P. Descoedres, *BSA* 78 (1983) p. 30, note 68. Toutefois il n'est toujours pas certain que les vases énumérés par cet auteur soient les produits d'un même atelier ; cf. sur cette question G. Bartoloni, *DialArch* 3, série 9 (1991) p. 44, note 148 et les résultats partiels de l'analyse Mössbauer (F. Boitani – D. Ridgway, *BSA* 80, 1985, part. p. 149).

PLANCHE 2

1 à 5. OLLA STAMNOÏDE. Inv. 96.3.A. Prov. inconnue. Don László Metchler, 1996. Haut. : 46,1 cm ; diam. de l'embouchure : 17,4 cm ; diam. de la base : 12,9 cm.

Bibl. : J. Gy. Szilágyi, *AT* 47 (2003), p. 35–61, fig. 1–4.

Argile crème (Munsell 7.5YR 7/3–7/4), vernis couleur de rouille (Munsell 2.5YR 5/6–5/8).

Reconstituée de plusieurs fragments, mais pratiquement complète. Traces de collage visibles sur l'intérieur de la paroi, sur la surface externe presque parfaitement cachée par un vernis moderne. Deux lacunes majeures complétées en deux endroits : sur la face principale, près de l'anse et au-dessus de celle-ci, sous le ventre d'un chevreuil. Petites lacunes sur le corps du dernier oiseau à droite sur la face B et sous le ventre du lion sur la face A repeintes lors de la restauration. La zone délimitée par les deux anses sur la face principale est complètement

usée, non restaurée ; les seuls éléments du décor parfaitement conservés sont le dernier oiseau à droite et la surface au-dessous de la frise d'oiseaux et de l'anse droite, jusqu'à la base.

Panse ovoïde bombée, col cylindrique bas, rebord de l'embouchure légèrement évasé. Au bas, pied en anneau lisse et bas, à peine marqué. Un peu au-dessous du niveau du diamètre maximal de la panse, deux anses, recourbées vers le haut, soudées à la paroi par des attaches épaisses et grossières.

Surface interne du col complètement couverte par le vernis, haut du rebord réservé. Sur le col, trois lignes horizontales ; au-dessous de celles-ci une bande épaisse couvre la jonction du col et de la panse du vase. Au-dessous de celle-ci, une frise d'animaux, rythmée par trois losanges contenant damier, fait le tour du vase ; la frise est encadrée en haut par trois, en bas par deux lignes horizontales. Les figures de la frise sont, sur une face du vase, un lion, la gueule ouverte, précédé par un chevreuil en marche ; sur l'autre, un chevreuil en marche, précédé par un petit oiseau. Au-dessus de l'anse un troisième chevreuil. Tous les animaux se dirigent vers la droite. Les oreilles des animaux sont triangulaires, la queue du lion se termine par une spirale repliée au-dessus du dos, deux rangs de dents sont indiqués dans sa gueule ouverte. Les têtes des chevreuils sont représentées par des triangles réservés, cernés de lignes de contour ; à l'intérieur de ces triangles, les yeux sont indiqués par des points. C'est toujours un triangle réservé qui indique l'œil de l'oiseau représenté devant l'un des chevreuils. Chacun des carrés réservés des losanges est décoré d'un point ; sur les quatre côtés se dressent quatre triangles cunéiformes. Dans le champ, au-dessus du chevreuil en marche devant le lion, un svastika à crochets, devant l'autre chevreuil une croix de Saint-André inscrite (« croix grecque »), au-dessus de celui-ci une croix simple.

Sur les anses, traits verticaux. Dans la zone des anses, deux frises de cinq oiseaux tournés à droite, flanquées de deux groupes de six traits verticaux à chaque extrémité. Sur le revers, derrière le dernier oiseau à gauche, touchant la queue de celui-ci, un petit oiseau tourné à gauche, la tête dessinée en silhouette. Sur la face principale ce détail est abîmé. On devine encore trois figures d'oiseaux outre celle qui est parfaitement conservée, mais l'espace disponible sur la partie abîmée est encore suffisant pour au moins une quatrième.

Au-dessous de la frise d'oiseaux, une zone de métopes,

encadrée par une ligne horizontale en haut et en bas : des espaces rectangulaires, délimités par des faisceaux de six traits verticaux, chacun contenant une file de chevrons (« linee spezzate »). Neuf métopes sont conservées dans leur intégralité, mais sur la face A il y en avait probablement encore quatre ou cinq. Le décor s'achève en bas par cinq lignes et trois bandes épaisses horizontales.

Rehaut en blanc : neuf points sur le corps du petit oiseau de la frise d'animaux. Sur l'épaule, immédiatement au-dessous du col, une croix incisée, au-dessus de la tête du chevreuil marchant devant le lion.

Atelier de Véies. Vers 700–690. Le prototype de la forme est grec, peut-être corinthien (Micozzi, 1994, type 1C, p. 45 et note 124 avec bibliographie antérieure). Les motifs ornementaux (losange, svastika, croix cernée par une ligne de contour, file de chevrons, zone de métopes) s'apparentent également à la céramique grecque, notamment de l'Attique, d'où ils ont été diffusés vers les autres ateliers grecs. Le prototype même du lion est familier depuis la céramique attique géométrique récente (Th. Rombos, *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*, Jonsered 1988, p. 303), notamment les vases du Peintre du Lion (voir p. ex. une cruche conservée à Harvard, D. G. Mitten, in : S. Langdon (éd.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Columbia Miss. 1993, p. 202–205 et Id., in : J. B. Carter – S. P. Morris (éd.), *The Ages of Homer. A Tribute to E. Vermeule*, Austin 1995, p. 384 et fig. 22.1–5, 12–13). Ce type de lion fait aussi son apparition, un peu plus tard, dans la céramique béotienne, laquelle s'inspire de la tradition attique, mais le modèle du lion de Budapest a été introduit, selon toute vraisemblance, par la céramique eubéenne produite à Pithécusses. Cette hypothèse est confirmée aussi par la représentation sur une amphore utilisée dans la nécropole de S. Montano comme sépulture d'un enfant (première publication par G. Buchner, *ARepLondon* 1970–1971, p. 63, fig. 1; voir le plus récemment J. N. Coldstream, in : *Damarato. Studi offerti a P. Pelagatti*, Milano 2000, p. 94 et fig. 6).

C'est probablement toujours l'atelier céramique eubéen de Pithécusses, qui fut à l'origine de cette forme d'oiseaux, dont le type, dans sa version reformulée sur place, est devenu un leitmotiv du décor peint des vases étrusques subgéométriques et de la première phase orientalisante (sur l'histoire de celle-ci voir S. Stuart Leach, *Subgeometric Pottery of Southern Etruria*, Göteborg 1987, p. 116–119 ; en outre Micozzi, p. 72–78 et Szilágyi, *op. cit.*

ci-dessus dans la bibliographie et note 7, avec remarques complémentaires et bibliographie ultérieure).

L'olla de Budapest n'est toutefois pas une pièce importée, mais l'œuvre d'un maître grec immigré ou local, fabriquée en Etrurie méridionale. Ce fait est confirmé d'ailleurs par la qualité de l'argile, par la couleur de la peinture et par le style de représentation des animaux, en particulier la forme des oiseaux, adaptée parfaitement au goût étrusque. Une seule olla, de provenance inconnue, peut être attribuée à la même main (*Sotheby's New York, Antiquities*, June 13, 2002, p. 139, n° 238 et p. 156) ; les deux sont étroitement liées à un groupe important de vases, trouvés dans des sépultures à Véies et à Narce. La plupart de ceux-ci, une dizaine de pièces, sont décorés manifestement par la même main. Le maître, actif pendant le premier quart du VII^e siècle, a reçu le nom de Peintre de Narce, en raison du lieu de provenance de la plupart de ses œuvres (sa première identification est due à F. Canciani, in : *CVA Tarquinia* 3, 1974, ad pl. 25,7). Compte tenu de l'importance et de la relation bien connue des deux centres à cette époque, il ne fait pas de doute que l'atelier doit être localisé à Véies. L'olla de Budapest a été fabriquée dans cet atelier et peut être considérée probablement comme une œuvre de jeunesse du Peintre de Narce. Même si nous n'avons pas des preuves définitives pour appuyer cette hypothèse, l'identification de l'atelier et l'évidence des œuvres du Peintre de Narce datées sur la base des contextes de fouilles, suffisent pour en définir la date et le lieu de fabrication.

PLANCHE 3

1 à 5. AMPHORE. Inv. 3.AL (dépôt). Prov. inconnue. Haut. : 46,9 cm ; diam. de l'embouchure : 17,8 cm ; diam. de la base : 14,4 cm.

Bibl. : Szilágyi, 2003, p. 135 et fig. 87.

Argile jaune crème (Munsell 10YR 8/3–4), vernis brun foncé (Munsell 10YR 4/2) virant au rouge brunâtre à plusieurs endroits.

Reconstituée de plusieurs fragments, petites lacunes le long des cassures, complétées et repeintes. Au-dessous d'une anse, une zone d'usure qui n'altère pourtant pas le décor peint.

Panse élancée et légèrement penchée, avec un profil continu aux points de transition vers le pied en entonnoir et vers le col haut, de profil concave ; embouchure

évasée. Deux anses en ruban verticales attachées au milieu du col et à l'épaule. La lèvre se détache en angle net à l'intérieur de l'embouchure, ainsi que le rebord de la base à l'intérieur du pied. Le bas de la panse est marqué par un anneau plastique en léger relief.

Sur le rebord de l'embouchure, une large bande sur les faces interne et externe ; en haut, une file de zigzag fait le tour de la lèvre. Sur le col, en haut, six filets font le tour du vase. Au-dessous, une décoration interrompue par les attaches des anses : sous deux zones de triangles opposés, une file de points encadrée de trois filets. Sur la face externe des anses, ligne en zigzag verticale, côtés peints, face interne réservée. Sur l'épaule, une zone de triangles renversés fait le tour du vase. Au niveau du diamètre maximal, une frise d'animaux : huit bouquetins courant vers la droite, les têtes retournées, peints en silhouette à l'exception des yeux réservés, en forme de goutte. La frise est encadrée en haut et en bas par des bandes ornementales identiques : deux zones de « sigmas » en groupes, disposés en quinconce, encadrés en haut, en bas et au centre par des faisceaux de quatre filets horizontaux. En bas de la panse, une bande d'arêtes rayonnantes, en direction opposée par rapport aux triangles de l'épaule, mais beaucoup plus hautes ; les deux rangs d'ornements recourent la dernière des lignes horizontales, en haut et en bas respectivement. Au-dessous des arêtes rayonnantes, trois lignes horizontales ; sur le pied trois bandes. Le rebord de la base est peint en haut et sur la face extérieure, sur sa face intérieure une large bande peinte.

Atelier cérétain. Vers 700–680. La forme est devenue habituelle tôt en Etrurie, à l'exemple de modèles grecs (J. Christiansen, *AnalRomInstDanici* 13, 1984, p. 13 et note 14 ; la reconstruction de la première histoire des amphores cérétaïnes élaborée par R. Dik (*MededNederlandsInst Rome*, n. s. 7, 1980, p. 17–18 et Id., *BABesch* 1981, p. 52–53) rend nécessaire une révision). La plupart des motifs simples ornant le vase appartiennent également au répertoire habituel des peintres grecs de vases géométriques récents ; ils ont gagné l'Etrurie par l'intermédiaire de la céramique « de Cumes ». Seuls certains d'entre eux méritent un commentaire particulier. Le motif de la frise doublée de groupes de petits zigzags verticaux (« sigmas »), disposés en quinconce, qui revient souvent sur des *ænochoés*, est d'origine corinthienne (K. Friis Johansen, *Les vases sicyoniens*, Paris – Copenhague 1923, p. 48 et fig. 26 ; cf. J. N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, Londres 1968, p. 99). Tandis que la

zone de triangles opposés (Micozzi, 1994, p. 119 et note 302) est une invention locale. En effet, les rares apparitions de ce motif sur des vases grecs, surtout cycladiques (Dik, *op. cit.* 1980, note 67 ; F. Canciani, *CVA Tarquinia* 3, ad pl. 9,10 ; F. S. Knaub, *Der Lineare Inselstil*, Saarbrücken 1997, p. 85 et notes 271–275) ne sont pas, sauf exceptions insignifiantes, plus anciennes que sur les vases étrusques. Le motif même y apparaît d'ailleurs sous une forme légèrement différente. D'autre part, la bande d'arêtes rayonnantes du bas de la panse doit être inspirée des modèles corinthiens.

Beaucoup plus intéressante que les motifs individuels est la composition d'ensemble de la forme et du système décoratif. Celle-ci se retrouve dans des exemples précis de l'atelier cérétain identifié pour la première fois par R. Dik, qui a attribué les vases de cet atelier, d'après le style des frises d'animaux, au Peintre des Grues, ainsi nommé par lui-même. (R. Dik, *MededNederlandsInst Rome* n. s. 7, 1980, p. 21–23 ; sur le peintre, avec d'autres attributions M. Martelli, *Prospettiva* 48, 1987, p. 2–11 et Ead., *Prospettiva* 101, 2001, p. 7–18). Mais la frise du vase de Budapest ne peut pas être considérée comme le travail du Peintre des Grues ou de son école, et cela peu importe à quel point nous élargissons le cercle des vases à associer à ce maître. La représentation des pattes antérieures des bouquetins comme galopant se retrouve dans la peinture sur vases étrusque de la même période, de style subgéométrique ou orientalisant ancien (p. ex. sur les *ollae* du Peintre de Narce, voir J. Gy. Szilágyi, *AT* 47, 2003, p. 35–62, fig. 8–14). Mais l'ensemble harmonieux constitué par les lignes allongées et ondulées des corps, par les arcs en demi-cercle des cornes et par le traitement anguleux des pieds formant des triangles ne trouve actuellement aucun autre parallèle dans la peinture des vases étrusques. L'unique pièce connue étroitement apparentée est une amphore conservée à Amsterdam, provenant de Caere (H. A. G. Brijder – J. Beelen – L. B. van der Meer (éd.), *de Etrusken*, catal. Allard Pierson Museum 1989, p. 84, fig. 71 et p. 213). Actuellement, le maillon de la chaîne qui pourrait relier ensemble les deux vases et confirmer ainsi l'attribution des deux au même peintre nous fait défaut, mais le système-même de leur forme et de leur répertoire ornemental montre que ni l'un ni l'autre ne peut être dissocié des amphores mentionnées, produites dans l'atelier du Peintre des Grues. Il paraît probable que le maître éponyme n'ait pas été le seul à travailler dans cet atelier, dont la première phase était

marquée également par l'activité du peintre des vases de Budapest et d'Amsterdam (sur l'atelier du Peintre des Grues voir Micozzi, 1994, p. 179–183).

PLANCHE 4

1 à 3. OLLA STAMNOÏDE. Inv. 4.AL (dépôt). Prov. inconnue ; acq. sur le marché de l'art suisse. Haut. : 14,2 cm ; diam. de la base : 6,7 cm.

Argile gris jaunâtre ; sur la surface extérieure, engobe jaune crème (Munsell 7.5YR 8/3–8/4) ; vernis rouge brunâtre (Munsell 2.5YR 5/6–5/8).

Sur la surface, partant du milieu jusqu'en bas de la panse, une éraflure majeure ; fentes.

Corps sphérique, rétrécissant vers le bas : rebord de l'embouchure en forme d'anneau aplati, détaché nettement du col à l'extérieur ; base massive légèrement concave. Deux anses horizontales à section ronde, recourbées obliquement vers le haut.

Peinture sur le haut et sur la surface interne du rebord de l'embouchure, sur les faces externes des anses. Sur la panse, au-dessus des anses, trois lignes font le tour du vase. Dans la zone des anses, de chaque côté, deux oiseaux tournés vers la gauche, traités en silhouette, sauf les yeux qui sont réservés. Sous la zone figurée, quatre lignes autour du vase, dont la première en haut est coupée par les pattes des oiseaux, celle du bas par les traits verticaux qui surgissent des arêtes rayonnantes du bas de la panse. Au-dessous des arêtes et sur la base, trois bandes. Sous la base, croix en rouge, réalisée avant la cuisson.

Atelier céretain. Dernier tiers du VII^e siècle. Sur l'origine grecque de la forme et sur sa diffusion en Etrurie et au-delà voir CVA Hongrie 1, ad pl. 13,1 (avec bibliographie antérieure) ; M. Martelli, in M. Martelli (éd.), *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, p. 255, ad n° 26 ; M. A. Rizzo, in : *Miscellanea Ceretana* 1, Roma 1989, p. 30–31 et note 72. Sur les oiseaux (*aironi*) voir ci-dessus, ad pl. 2. Sur les ollae stamnoïdes décorées avec une technique et des motifs similaires à ceux du vase de Budapest voir CVA Hongrie 1, *l. cit.* ; Martelli, *l. cit.* ; S. Leach, in : *Italian Iron Age Artefacts*, 1986, p. 305–307 et Ead., *Subgeometric Pottery from Southern Etruria*, Göteborg 1987, p. 11–113 (l'exemplaire ci-dessus correspond à son type 1a).

Les deux principaux centres de fabrication des vases subgéométriques à motifs d'*aironi* étaient Caere et Véies. Compte tenu de l'identification des peintres (laquelle

nécessite toutefois d'ultérieures recherches) et des lieux de provenance connus, il nous semble que l'atelier de Véies ait produit principalement des assiettes, tandis que les maîtres des ollae stamnoïdes auraient travaillé pour la plupart à Caere. La frise d'oiseaux dirigés vers la gauche est rare, mais elle n'est pas sans parallèle : v. notamment une olla stamnoïde de Caere, décoré au bas d'arêtes rayonnantes similaires à celles du vase de Budapest (*Materiali* V, 1966, p. 118, t. 163, n° 2 et pl. 42). Les oiseaux du vase de Budapest illustrent la phase de dissolution du style des *aironi*. Cela est indiqué par le dessin extraordinairement robuste des corps des oiseaux, par le traitement rigide et chancelant des pattes et par le rendu pointu inhabituel des têtes (cf. p. ex. les oiseaux représentés sur une olla de Cumes : CVA Museo Pignorini 1, Capena, pl. 10,7).

4 à 5. VASE BICONIQUE À DEUX ANSES. Inv. 87.10.A. Prov. inconnue. Remis par échange, Antikensammlung, Bâle, 1987. Haut. : 32,4 cm ; diam. de l'embouchure : 18 cm ; diam. de la base : 13,4 cm.

Bibl. : *Fortuna, Galerie für alte Kunst, Antikensammlung* 9, Zurich 1986, p. 4, n° 5 (illustré).

Impasto brun, légèrement grisâtre (Munsell 7.5YR 5/3–5/4), couvert d'un engobe rouge brunâtre (Munsell 2.5YR. 4/4) sur la surface externe.

Rebord de la base incomplet ; complété et repeint. Au milieu de la panse, grande partie de la surface usée.

Panse de forme sphérique aplatie ; col conique, de profil légèrement convexe, embouchure évasée, large, profil de la lèvre marquée par un degré à l'intérieur. Base campaniforme. Deux anses horizontales à section ronde, partent en oblique au niveau du diamètre maximal de la panse.

Sur l'engobe rouge, décor couleur blanc jaunâtre. A la rencontre du col et de l'embouchure une bande. Sur le col, entre deux bandes horizontales, une zone de 13 motifs composés chacun de trois cercles concentriques, se touchant occasionnellement ; fil de points ; fil de traits en Z. Sur la panse, entre les deux anses, métopes rectangulaires, cernées de quatre lignes droites ; aux deux extrémités, deux motifs de sablier réticulé, entre ceux-ci, placés à des distances variables, trois zigzags verticaux, entre deux lignes. Les attaches des anses sont entourées de demi-cercles peints. Sur le haut du pied, une bande horizontale large, sur la face externe, une zone cernée en haut et en bas par des bandes et divisée en rectangles par des lignes verticales.

Atelier falisque (?). Vers 680–670. La forme est une variante hellénisée des urnes villanoviennes, ce qui est indiqué notamment par la base en forme de cloche, qui remplace le fond plat. Le rapport des proportions entre les deux parties du vase est changé également : la forme arrondie de la partie inférieure met en évidence la fonction de col de la partie supérieure (sur la forme, voir Åkerström, 1943, p. 95–96, avec des exemples à pl. 26 ; F. Jurgeit Blanck, in : *La civiltà dei Falischi. Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Florence 1990, p. 106–107 ; Micozzi, 1994, p. 39–40 ; M. G. Benedettini, *ArchCl* 48, 1996, p. 22–24). Dans la classe des vases au décor linéaire, les changements débutés pendant le dernier quart du VIII^e siècle s’accomplissent d’une façon beaucoup moins rapide et radicale que sur les céramiques géométrique et orientalisante ; celles-ci étaient en fait décorées par des maîtres grecs et par leurs apprentis et abondaient de nouveaux motifs figurés et ornementaux, mais graduellement, les peintres des vases au décor linéaire adoptèrent également leurs innovations. En tout état de cause, il est intéressant de remarquer que le profil légèrement convexe du vase de Budapest conserve un trait caractéristique des urnes villanoviennes.

La technique de la peinture blanche sur fond rouge resta populaire dans la céramique étrusque durant un siècle, et ce à partir de la fin du VIII^e siècle (l’étude la plus approfondie concernant son évolution au VII^e siècle, bien que concentrée surtout sur Caere, est celle de Micozzi, 1994). Les premiers exemplaires aux motifs géométriques linéaires appartiennent surtout à la production de Bisenzio. Plus tard, à la suite du déclin de celle-ci au début du VII^e siècle, ils furent produits jusqu’à la fin du siècle, en grandes quantités en territoire falisco-capenate et plus rarement à Véies (Micozzi, 1994, p. 153–171, p. 227–235, p. 279–294). Une série de cette production, connue sous le nom de Groupe de Bolsena (G. Colonna, *StEtr* 41, 1973, p. 57–58 et notes 73–76 ; P. Tamburini, *AnnUnivPerugia* 18, 1981, p. 125–132 ; Id., *AnnMusFaina* 2, 1985, p. 200–201) pose pour le moment de nombreux problèmes chronologiques (Colonna et Tamburini les datent de la fin du VII^e – début du VI^e siècle) et de localisation (Colonna, *op. cit.*, p. 58 : Orvieto) ; ils sont en tout cas clairement liés à la première phase de production, à laquelle appartient aussi l’exemplaire de Budapest (G. Camporeale, *La Collezione Alle Querce*, Florence 1970, p. 132–136 ; Tamburini, *AnnUnivPerugia*, *op. cit.*, p. 127).

Les vases biconiques décorés en blanc sur fond rouge sont actuellement extrêmement rares (cf. Micozzi, 1994, p. 39–40). Le premier exemplaire connu est un vase datant environ des années 700 (M. Moretti, *Il Museo Nazionale di Villa Giulia*, Rome 1962, p. 61, fig. 45, à gauche) ; pour sa forme, la pièce de Budapest peut être comparée plus précisément à un exemplaire de Capena (Micozzi, *op. cit.*, p. 292 et pl. 81a, CA 1, pour la datation v. p. 170), à un exemplaire peut-être trouvé à Vulci (M. T. Falconi Amorelli, *La Collezione Massimo, Quaderni di Villa Giulia* 2, Milano 1968, n° 20) et un autre également, émergé et disparu aussitôt sur le marché de l’art (Åkerström, *op. cit.*, p. 96 et pl. 26,7). Il faut encore mentionner un fragment provenant du voisinage de Grotte di Castro, orné de motifs comparables à ceux du vase de Capena (Tamburini, *AnnMusFaina*, *l. cit.*, pl. 5, fig. 34).

Les motifs linéaires du vase de Budapest sont habituels dans la céramique grecque géométrique et en partie dans la production locale précédente. Ils apparaissent en Etrurie également sur des vases décorés d’autres techniques ; la plupart de ces motifs restent en vogue aussi sur les vases décorés en blanc sur fond rouge pendant tout le VII^e siècle ou réapparaissent avant 600 ; par conséquent, ils ne fournissent aucun indice chronologique fiable (cf. Micozzi, 1994, en part. p. 227). Le système décoratif employé sur notre exemplaire illustre bien ces faits : le motif employé dans les deux frises supérieures, d’ailleurs conventionnel, diffusé en Etrurie sans doute par l’intermédiaire de la céramique géométrique eubéenne, constituait la décoration presque unique des vases du Groupe de Bolsena (Tamburini, *AnnUnivPerugia*, *op. cit.*, p. 128–129, fig. 3–4) ; la frise de motifs en Z est également présente sur la céramique villanovienne et grecque (Åkerström, *op. cit.*, planche après p. 176, IV,12 et IVa, 3–4 ; Benedettini, *op. cit.*, p. 25 et notes 86–87), et elle se retrouve sur un vase biconique de Bisenzio (Åkerström, *op. cit.*, pl. 26,6), ainsi que sur un autre, décoré en noir et blanc, trouvé dans un tombeau de Capena datant du milieu du VII^e siècle (Benedettini, *op. cit.*, fig. 7). Le motif du sablier réticulé apparaît à la fois sur le vase biconique de Bisenzio (Moretti, *l. cit.*) et sur les *bolmoi* falisques (p. ex. CVA Copenhague 5, pl. 205,6 ; H. Salskov Roberts, *ActaArch* 45, 1974, p. 53, fig. 3 = Micozzi, 1994., p. 284, n° 28, pl. 70,a ; un exemplaire décoré en noir et blanc, avec des lignes ondulées verticales cernées par deux bandes : J. M. Davison, *Seven Italic Tomb Groups*

from Narce, Florence 1972, pl. 13a) ou sur une *olla* du Groupe de Bolsena (Tamburini, *AnnMusFaina*, l. cit., pl. 6, fig. 39). De façon similaire, la frise de rectangles est également fréquente sur le col de vases appartenant à ce cercle (v. p. ex. le vase biconique de Bisenzio mentionné, Åkerström, pl. 26,6), au milieu d'une assiette du Groupe de Bolsena (Tamburini, *AnnMusFaina*, l. cit., pl. 6,38) et sur un calice à pied, attribué au Groupe de Bolsena, mais daté du début du VII^e siècle (A. Cherici, *Ceramica etrusca della Collezione Poggiali di Firenze*, Rome 1988, p. 85, ad n° 83 et pl. 48,b), dans la même position que sur le vase de Budapest.

En attendant une étude systématique du Groupe de Bolsena, le classement du vase biconique de Budapest se fonde sur la forme du col et sur la datation et localisation des exemplaires les plus étroitement apparentés.

PLANCHE 5

1 à 4. SKYPHOS. Inv. 97.6.A. Prov. inconnue. Don Fritz Hugelmann, 1997. Haut. : 13,96 cm ; diam. de l'embouchure : 13,4 cm ; diam. de la base : 7,26 cm.

Impasto brun foncé, virant à la couleur de rouille, surface externe lustrée.

Sur la base, lacune restaurée ; ébréchure mineure sur le rebord de l'embouchure.

Coupe hémisphérique profonde, rétrécie vers le bas. Au-dessous de l'embouchure, deux anses rondes, à peine dirigées vers le haut. Pied en entonnoir fabriqué à part, le point d'assemblage étant clairement visible sur le dessous de la coupe à l'extérieur, caché à l'intérieur. Décor incisé.

Sur chaque face figure un lion tourné vers la droite, sous un faisceau de quatre lignes horizontales ; il lève la patte gauche antérieure, la queue s'entortille au-dessus du dos. Une aile ondulée émerge du cou de la bête. De sa gueule grande ouverte sort une langue allongée, des crocs sont visible en haut et en bas. Dans l'œil, la pupille est indiquée ; l'oreille est dessinée en ovale. Le contour de la mandibule se termine par une volute sur le mufle. La crinière est indiquée sur le cou par une série de lignes ondulées et arquées. Sur l'aile et sur le bout de la queue, des traits courts ; le corps est articulé par des triangles composés de faisceaux de trois ou de quatre lignes. Sur les cuisses et sur les jambes, des incisions ondulées. Sous les anses, des boutons de lotus en corolle émergent d'une

paire de volutes, cernés de feuilles falciformes des deux côtés ; le même type de feuille émerge des volutes. La zone figurée est cernée en bas de deux lignes faisant le tour du vase.

Les sillons incisés sont remplis d'une couleur mauve.

Atelier falisque. Dernier quart du VII^e – début du VI^e siècle. L'unique étude de synthèse consacrée à l'impasto falisque à décoration incisée est L. Adams Holland, *The Faliscans in Prehistoric Times*, MAAR V, Rome 1925, p. 83–115. La caractéristique la plus marquante du vase de Budapest est la forme. Sur le type des *korylai* falisques emprunté à la céramique corinthienne, la coupe se termine habituellement au bas par une large base, appuyée sur un pied court ou sur une base en forme d'anneau (Holland, *op. cit.*, p. 84–85, pl. 9,8). On trouve très peu d'exemples de pied haut en forme d'entonnoir (H. Froning, *Katalog der griechischen und italischen Vasen*, Museum Volkswang, Essen, 1982, p. 106, n° 40), qui est en fait plus commun sur les pyxides stamnoïdes. L'allongement et le rétrécissement particulier de la partie inférieure du vase est un trait également inhabituel.

Les détails de la décoration incisée sont par contre pour la plupart bien connus dans le répertoire d'ornements des vases falisques contemporains. L'articulation des corps par des lignes obliques est habituelle sur diverses figures d'animaux et diverses formes de vases (CVA Museo Pigorini 1, Capena pl. 6,1 et 8,6; A. Mura, *MedelhavsmusBull* 4, 1964, p. 43–44, fig. 2a–b; H. Salskov Roberts, in : *Italian Iron Age Artefacts*, 1986, p. 427, fig. 17d et e; M. A. De Lucia Brolli, *Civita Castellana, Il Museo Archeologico dell'Agro Falisco*, Roma 1991, p. 114, fig. 93; *L'arte dei popoli italici dal 3000 al 300 a. C.*, cat. Naples 1993, p. 202; etc.). La décoration interne des cuisses et des jambes par des traits, le dessin de la crinière et le motif de l'aile émergeant du cou sont également habituels (tous ces éléments réunis sur une olla : *L'arte dei popoli italici*, *op. cit.*, p. 200–201; quelques exemples extrêmes de l'attachement d'ailes, typique des vases falisques : Holland, *op. cit.*, p. 104 et pl. 4, fig. 18–19; H. Salskov Roberts, *ActaArch* 45, 1974, p. 87–95, fig. 71–72, 85–91). Les diverses variantes du bouton de lotus émergeant d'une corolle sont également fréquentes (MAL 16, 1906, p. 449–450, fig. 56 ; Montelius, *Civ. primit.*, pl. 319,2; 351,7; 379,4 ; M. Cristofani Martelli, in : P. Santoro (éd.), *Civiltà arcaica dei Sabini* III, Rome 1977, p. 22 et pl. 11a; F. Jurgeit Blanck, in : *La civiltà dei Falisci, Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici*,

Florence 1990, pl. 2,b). La représentation de la tête du lion est par contre beaucoup moins courante. Le contour de la mâchoire terminé par une spirale revient maintes fois (p. ex. Mura, *l. cit.* ; Salskov Roberts, 1986, *l. cit.*, p. 429, fig. 17e ; M. G. Benedettini, *ArchCl* 48, 1996, p. 51, fig. 20), mais les parallèles les plus étroitement apparentés à ce type de tête de lion (un sujet qui est d'ailleurs plutôt rare dans cette production) se trouvent surtout en dehors de la céramique (mais voir le vase biconique de Narce, *MAL* IV, 1894, p. 291–292, fig. 147 et p. 508, n° 6 ; De Lucia Brolli, *op. cit.*, p. 115–116, fig. 97, troisième quart du VII^e siècle) : sur les reliefs de bronze datant du milieu ou de la deuxième moitié du VII^e siècle, p. ex. sur le chaudron fragmentaire trouvé à Castelletto Ticinese (F. M. Gambari, in : R. De Marinis (éd.), *Gli Etruschi a nord del Po* I, Mantova 1986, p. 81–84 et fig. 35, avec bibliographie antérieure ; cf. De Marinis, *ibid.*, p. 57) ou sur les cuirasses rondes des Groupes Vetulonia et Capena, étroitement liées au précédent par leur style (G. Colonna, in : *Aspetti e problemi dell'Etruria interna, Atti del VIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Florence 1974, p. 195–196 et p. 203–204 ; en dernier lieu G. Tomedi, *Italische Bronzeplatten und Panzerscheiben*, *PBF* III.3, Stuttgart 2000, p. 39–45, pl. 17–23 ; sur leurs associations orientales voir W. Schiering, *RM* 85, 1978, p. 1–26). Sur ces représentations et sur la parenté étrusque de leur style « grotesque », prolongé sur les vases d'impasto falisques voir R. Paribeni, *MAL* 16 (1906) p. 403 ; Brown, 1960, p. 22–26 ; O. Brendel, *Etruscan Art*, Harmondsworth 1978, p. 85–86.

5 et 6. COUPE. Inv. 87.16.A. Prov. de la région d'Etrurie entre Rome et Viterbo. Don Lajos Vajnai, 1987. Haut. : 6,4 cm ; diam. de l'embouchure : 12,07 cm ; larg. (avec les anses) : 16,2 cm.

Bucchero « transitionnel » noir grisâtre (Munsell GLEY 2.2.5/1), surface noire lustrée à l'intérieur et à l'extérieur.

Recollée de plusieurs fragments : une lacune majeure sur le rebord et plusieurs petites sur la panse (complétées lors de la restauration) ; moitié d'une anse moderne.

A l'extérieur, le rebord légèrement bombé se détache en angle net de la panse ; à l'intérieur, la jonction est lissée. Anses rondes minces, en position presque horizontale. Petit pied tronconique, légèrement concave au dessous. Sur la panse, deux faisceaux de cinq lignes horizontales incisées.

Dernier quart du VII^e – premier quart du VI^e siècle. Produit probablement à Caere. La comparaison la plus rapprochée est fournie par un exemplaire du type 7B de N. Hirschland Ramage (*PBSR* 38, 1970, p. 30–31 et fig. 20,5), mais les coupes classées dans ce groupe ont plusieurs variantes. Il en va de même en ce qui concerne le type 1c de Rasmussen, 1979, correspondant toujours à cette même forme (p. 118 et pl. 37, à comparer en particulier le n° 209, provenant d'une sépulture cécétaine appartenant au groupe 13). Le modèle de tous ces types devait être la *kylix* protocorinthienne (Rasmussen, 1979, p. 118 ; cf. D. Locatelli, in : A. Naso (éd.), *Appunti sul bucchero*, Florence 2004, p. 58 et notes 48–49 ad pl. 6,2).

PLANCHE 6

1. OENOCHOË. Inv. 73.10.A. Prov. inconnue ; acq. 1973. Haut. : 18,4 ; diam. de l'embouchure : 8,85 ; diam. de la base : 8,7.

Bucchero gris foncé, parois d'épaisseur moyenne ; peinture matte, qui couvre aussi le rebord intérieur de l'embouchure.

Intacte.

Panse sphérique légèrement aplatie, séparée du col élargé par un fin anneau plastique. Embouchure élargie en forme d'entonnoir ; anse bifide, élevée au-dessus de l'embouchure. Pied tronconique. Sur la panse, deux lignes horizontales incisées.

Deuxième quart du VI^e siècle. Type 7g de Rasmussen (Rasmussen, 1979, p. 86 et pl. 18, n° 74). Fabriqué probablement à Vulci. La plupart des exemplaires comparables de provenance connue viennent de Vulci et de son territoire, ainsi que de l'Etrurie centrale (Rasmussen, *l. cit.* ; B. Belevi Marchesini, in : A. Naso (éd.), *Appunti sul bucchero*, Florence 2004, p. 102, note 90) ; à Caere, on ne connaît aucune variante de cette forme. À remarquer les proportions fines du col et de la panse. L'absence d'un vernis luisant, le modelé de l'anse et l'épaisseur de la paroi s'opposent tous à une datation haute.

2 et 3. FIGURINE DE SUPPORT. Inv. 87.5.A. Prov. : Cerveteri. Don J. Gy. Szilágyi, 1987. Haut. : 11,35 ; larg. (en bas) : 6,5.

Bibl. : Szilágyi, J. Gy., *BullMusHongr* 46–47 (1976), p. 80, n° 3.

Bucchero gris foncé, surface externe lustrée.

Fragment ; figurine de support d'un calice à caryatides. Relief plat ajouré, moulé, revers lisse. Femme ailée, vêtue d'une longue robe moulante ; les deux bras levés soutiennent la vasque dont elle était un des supports. Coiffée de *polos*, cheveux retombant sur les épaules des deux côtés ; au-dessus des seins, un ornement en demi-cercle (?), taille serrée par une ceinture en nervure plastique, les bouts des pieds apparaissent sous le rebord inférieur de la robe. Sur le visage, les yeux et la bouche sont indiqués par des sillons circulaires époinés. Les deux ailes, surgissant des épaules de la figure, arrivent jusqu'aux pieds de part et d'autre, et sont agrémentées par des traits incisés horizontaux, indiquant des plumes. Au-dessus de la figure, un petit morceau du fond de la vasque est conservé ; au-dessous des pieds, les restes de la base conique du vase, la tranche marquée par un sillon, surmontée par la base de la figurine. La présence d'une cassure qui sépare la base et la plaque figurée montre que ces deux éléments furent fabriqués séparément.

Atelier cérétain ; fin du VII^e – début du VI^e siècle. Le type de vase dont elle faisait partie était extrêmement populaire dans la céramique de bucchero de style orientalisant récent. Bien que des variantes locales en existent aussi à Vulci et à Tarquinia, la plupart des provenances indiquent toutefois une production cérétaine. Les diverses variantes des figurines ou des plaques de support se partagent strictement parmi les divers types de calices. Dans l'étude la plus complète consacrée à ce sujet (G. Capecchi – A. Gunnella, *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"*, n. s. vol. 26, 1975, p. 35–116 et pl. 1–16 ; pour une bibliographie des classements antérieurs voir CVA Hongrie 1, ad pl. 2,1) les vases, justement en fonction de ces concordances typologiques, sont classés en cinq groupes. La caryatide de Budapest appartient au type B du groupe IV (sur le groupe voir Capecchi, *op. cit.*, p. 67–94, sur le type de la caryatide *ibid.*, p. 70–74 et pl. VIb). La base pouvait être formée par un anneau plat, rebondi ou conique ; sur l'exemplaire de Budapest, la courbure de la face interne de la base montre qu'elle appartenait certainement au troisième type. La vasque de chaque récipient était supportée par quatre caryatides, toutes identiques ou de deux types différents alternés autour de la base ; une seule figurine ne permet pas donc de décider quel était la variante représentée par le vase en question. Les modèles du récipient, comme des figurines de support, sont connus au Proche-Orient, mais ni l'un ni les autres ne

trouvent de correspondant précis en dehors de l'Etrurie (Brown, 1960, p. 33 ; H. Salskov Roberts, *Acta Hyperborea* 1, 1988, p. 69–79, avec référence à un exemplaire chypriote en terre cuite : V. Karageorghis, *Excavations in the Necropolis of Salamis II*, Nicosia 1970, p. 48, n° 5 et pl. 104).

La fonction des calices aux caryatides pouvait être multiple ; ils devaient contenir surtout des boissons, mais la présence des figurines de support en rend difficile l'emploi en tant que vases à boire (Salskov Roberts, *op. cit.*, p. 74) ; leur emploi cultuel est par contre bien possible, même au cours de rites funéraires (CVA Hongrie 1, ad pl. 2,1 ; J. Christiansen, *Meddel Glypt* 50, 1994, p. 25 et suiv.).

Les figurines ou plaques de support des calices ne sont pas des exemplaires uniques : elles sont des pièces moulées en série à l'aide d'un même moule, à l'intérieur de chaque groupe. Plusieurs exemplaires sortis du même moule de la plaque de Budapest sont connus (Mingazzini, 1930, p. 10 et pl. 1,11, de la collection Castellani ; CVA Copenhague 5, pl. 215,1a = Christiansen, *op. cit.*, p. 22, fig. 9, actuellement à Århus, Univ. Coll. K. 214 ; Ch. Ede Ltd., *Etruscan Pottery*, 1973, n° 8 ; Id., *Etruscan Pottery VII*, 1994, n° 6 ; *Raccolta R. Hess*, cat., Bâle 1963, n° 48, actuellement dans l'Antikensammlung de Bâle ; Louvre C. 682, de la collection Campana ; CVA Tours, pl. 16,2, de la collection Campana ; Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 208 ; Florence, Museo Archeologico, inv. 3463, Capecchi – Gunnella, *op. cit.*, pl. VIb ; Fairbanks, *Boston*, p. 217, n° 647, pl. 86 ; *Materiali V*, 1966, Caere-Laghetto 2, t. 337, p. 45, actuellement à Milan, Museo Civico Archeologico ; Montelius, *Civ. primit.*, pl. 352,1, de Véies ; etc.). On connaît en outre plusieurs variantes de notre figurine, plus ou moins étroitement apparentées, mais fabriquées à l'aide d'autres moules.

4 et 7. ALABASTRE À PIED. Inv. 50.324. Prov. : collection Haán. Haut. : 12,55 cm ; diam. de l'embouchure : 4,63 cm ; diam. de la base : 3,47 cm.

Argile jaune brunâtre (Munsell 10YR 8/2–8/3) ; vernis virant du brun foncé au rouge orangé (Munsell 10YR 4/1–3/1 – 10R. 6/8).

Complet avec des petites ébréchures. Vernis abîmé, complètement effacé sur un quart de la surface à peu près.

Panse cylindrique, à peine élargie vers le bas ; plat

d'embouchure épais, penché vers l'ouverture, le rebord tourné en bas. Anse réalisée en pinçant l'argile entre les deux doigts, allant du rebord de l'embouchure à l'épaule. Pied conique, légèrement concave sur le dessous. Le contour de la panse se brise en angle net au niveau de l'épaule en haut et au-dessus du pied en bas. Le col est séparé de l'épaule par un sillon.

Sur la face supérieure du plat de l'embouchure, sept cercles concentriques fins, le long de la tranche, une série de traits épais verticaux. Sur l'épaule, file de languettes, anse couverte de vernis. Sur la panse, du haut vers le bas : bande suivie par trois lignes, suivie par trois bandes séparées d'entre elles par des lignes. Les bandes étaient décorées probablement par des lignes en rehaut blanc ou rouge, dont on ne distingue que des traces floues.

Atelier italo-corinthien ; dernier quart du VII^e – première moitié du VI^e siècle. Fabriqué dans l'un des ateliers corinthianisants diffusés en Italie à l'époque orientalisante récente, mais certainement en dehors de l'Etrurie. Il n'existe pas de forme précisément comparable ni à Corinthe, ni en Italie.

5 et 6. ARYBALLE PIRIFORME. Inv. 50.221. Prov. : Cumes. Acq. 1873, à l'Exposition Universelle de Vienne, conservé préalablement dans la Collection Wittgenstein ; remis par le Musée des Arts Décoratifs au Musée des Beaux-Arts en 1950. Haut. : 12,45 cm ; diam. de l'embouchure : 3,85 cm ; diam. de la base : 2,7 cm.

Bibl. : J. Gy. Szilágyi, in : L. Mravik (éd.), *Pulszky Károly in memoriam*, Budapest 1988, p. 67, n^o 33 (en hongrois).

Argile brun jaunâtre (Munsell 10YR 7/4), vernis brun foncé, rehauts en rouge brunâtre et en blanc grisâtre.

Lacune sur le rebord de l'embouchure.

Panse piriforme, col cylindrique ; plat d'embouchure en disque, dont la face supérieure se penche obliquement vers l'ouverture. Base en forme d'anneau conique ; anse plate, allant du rebord de l'embouchure au milieu de l'épaule, en saillie légère sur l'embouchure.

Sur le plat de l'embouchure, en haut, trois cercles concentriques, la tranche est peinte. Sur le col, trois lignes horizontales en haut, au centre et en bas. Sur l'épaule, file de languettes. Sur la panse, zone centrale cernée de quatre lignes horizontales en haut et de trois en bas, avec au centre une bande en damier composée de deux rangées de points cernées par trois lignes rouges ; au-dessus et au-dessous de celle-ci, deux larges bandes brunes, au milieu

de chacune une ligne en rouge, encadrée de deux lignes en blanc surpeint. En bas de la panse, arêtes rayonnantes. Pied peint à l'extérieur. Face interne de l'anse réservée, les côtés peints, sur la face externe une ligne ondulée ou un serpent, avec des taches dans le champ autour de la tête.

Atelier italo-corinthien. Dernier quart du VII^e siècle. A en juger par la forme et par la décoration, le vase fut produit dans un atelier d'Italie encore inconnu, mais non d'Etrurie (peut-être de la Campanie ?), affilié à des modèles de la production protocorinthienne récente et de Transition, et en partie à la production corinthienne ancienne (cf. D. Williams, in : *Italian Iron Age Artefacts*, 1986, p. 295–301, en part. 299). La ligne en forme de serpent ornant l'anse apparaît sur des vases corinthiens, surtout sur les divers types d'œnochoés dès la première moitié du VII^e siècle (p. ex. E. Gàbrici, *MAL* 22, 1913, p. 329 et pl. 35,1 ; 37,1 ; 38,2, tous de Cumes ; K. Friis Johansen, *Les vases sicyoniens*, Paris – Copenhague 1923, p. 54 ; T. J. Dunbabin (éd.), *Perachora II*, Oxford 1962, pl. 18, n^{os} 324–335, etc.), mais elle revient souvent aussi sur leurs imitations étrusques (p. ex. *CVA Tarquinia* 3, pl. 5,4 ; 6,2,3 ; 12,4). La bande en damier (Payne, *NC*, 286, ad n^o 469 : motif « band-and-dot » ; C. W. Neeft, *Protocorinthian Subgeometric Aryballoi*, Amsterdam 1987, p. 290–292) et les lignes polychromes rouges et blanches, qui divisent la bande brune (sur la popularité de celles-ci dans la céramique étrusco-corinthienne voir Szilágyi, *CEF*, 1992, p. 198–199 avec note 92) apparaissent aussi ensemble, dans la céramique protocorinthienne récente (voir notamment Neeft, *op. cit.*, p. 223 et 343, type « Cerstedra », avec des arêtes rayonnantes sur le bas). La rangée de languettes de l'épaule devient populaire à Corinthe, elle aussi, à partir de la période protocorinthienne récente. La datation de l'aryballe est confirmée aussi par ses dimensions (voir Neeft, *op. cit.*, p. 380, fig. 193).

PLANCHE 7

1 à 4 ; pl. 8, 1 à 3. OENOCHOÉ. Inv. 96.4.A. Prov. inconnue ; acq. 1996, par la Fondation du Musée. Haut. : 28,3 cm (avec anse) ; 24,2 cm (jusqu'au rebord) ; diam. de la base : 9,03 cm.

Bibl. : Szilágyi, *CEF*, 1998, p. 707–708, n^o 27ter et pl. 260a.