BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE (1940-1946)

PAR CH. PICARD
Professeur à la Sorbonne
Directeur de l'Institut d'art et d'archéologie

« *Sospes nemo potest immemor esse tui* ».
Rutilius Namatianus, à Rome (*De Reditu suo*, v. 52).

Le plus récent *Bulletin archéologique* de cette série concerne les années 1938-1939, et il a paru en 1941[1]. J'avais pensé m'en tenir là, et c'est pourquoi des tables ont été publiées en 1945[2], pour les onze *Chroniques* données précédemment.

Le trouble notoire d'un temps malheureux, les difficultés qu'il apporte encore à l'échange des travaux et des informations[3], peuvent assez expliquer, et la distance temporelle où ce travail s'inscrit après les autres, et le peu d'entraînement que j'ai eu à reprendre encore une tâche de plus en plus ingrate. Je suis forcé d'avertir que mon dépouillement, ci-après présenté, est loin d'avoir pu être complet. C'est parce que mon cher confrère M. J. Marouzeau m'a assuré — trop amicalement, sans doute — qu'il n'était pas possible de me remplacer par un plus jeune à mon poste de recenseur, que j'ai repris enfin la plume et l'écritoire. Ce n'est pas au moment où les études latines sont menacées par un zèle maladroit qu'il est permis de les abandonner, même si elles se défendent assez bien d'elles-mêmes, ce qui est le cas, on va le voir, d'après l'importance historique des découvertes nouvelles. L'exhortation de Lucrèce (*De nat. rerum*, III, v. 972) :

« *Aequo animo agedum gnatis concede : necessest !* »

m'eût dicté pourtant une juste abstention ; mais elle ne dépendait pas de moi

1. *Rev. Ét. lat.*, 19, 1941, p. 218 sqq.
2. *Rev. Ét. lat.*, 21-22, 1943-1944 (1945), p. 183-253.
3. Elles commençaient dès 1939 : cf. *R. É. L.*, 19, 1941, p. 218.

seul ; puis-je dire du moins que je serai reconnaissant au « *gnatus* » qui voudra bien, et bientôt, me relayer?

J'ai participé en 1943 à la composition du *Mémorial des Études latines* offert à J. Marouzeau, en analysant les résultats de « *vingt ans d'études sur les arts de l'Italie antique*[1] ». Ce travail étendu contient des indications non seulement méthodologiques, mais parfois documentaires, qui ne seront pas reprises ici, bien qu'elles intéressent la période intermédiaire, au moins de 1941 à 1943. Puisque des *Index* ont été donnés pour les onze chroniques précédentes, à partir de celle-ci, j'imiterai désormais l'usage de l'*Année épigraphique* (publication bibliographique annuelle de la *Revue archéologique*), en joignant une table sommaire, à la fin, à chaque *Bulletin* qui viendrait à paraître.

A la veille de la guerre, l'Italie était en pleine production archéologique. Les fouilles ont continué surtout jusqu'en 1942, à travers toute la péninsule ; ensuite l'activité a diminué, sauf peut-être à Rome même, pour les entreprises vaticanes (cf., ci-après, I^er^-II^e^ s. apr. J.-C.). Actuellement encore, l'Italie malheureuse apporte une grande ardeur à sauver son patrimoine artistique. J'ai revu Rome en février-mars, puis en septembre 1947. De nombreux musées étaient déjà réorganisés, ouverts au public, et certains avaient eu des catalogues datés de 1946 (Musée des Thermes). Une très grosse besogne, avec des résultats fort riches, a été faite à Ostie, surtout entre 1939 et 1942, en vue de l'Exposition universelle qui était projetée pour cette date, et dont le programme devait comporter la visite des ruines d'Ostie, ressuscitées : les quatre cinquièmes de la ville antique ont été explorés, dégagés, restaurés jusqu'à ce jour.

I. *Généralités : muséographie ; cartographie.* — Sur les ruines provoquées par la guerre en Italie, et qui ont épargné heureusement, à part les ponts antiques, plus qu'on n'osait l'espérer dans les musées et sur les sites, on consultera les inventaires détaillés de l'*Office international des Musées : L'appauvrissement monumental et artistique au cours de la seconde guerre mondiale* (octobre 1946). L'Italie est un des pays où le désastre mondial a été évalué[2].

Parmi les musées qui ont rouvert leurs portes, au moins partiellement, signalons à Rome le Musée national des Thermes, le Musée de la Villa Giulia, le Vatican, etc. Aux Thermes, le directeur actuel, successeur de Giuseppe Moretti, M. Salvatore Aurigemma, a donné déjà, en 1946, une mise au point du catalogue antérieur : *Le Terme di Diocleziano e il Museo nazionale romano*[3], avec 105 illustrations, dont plusieurs font connaître des monuments nouveaux. On trouvera là des plans nouveaux des Thermes[4] et un aperçu sur leur histoire ; en outre, un guide sommaire pour les monuments exposés dans les onze salles qui avoisinent Santa Maria degli Angeli ; elles contiennent surtout les monuments colossaux — architecture et sculpture — avec des sarcophages et des mosaïques.

1. P. 500-605.

2. Cf. aussi *Arti figurative*, 1, 1945, p. 75 sqq. ; O. Reverdin, *Journal de Genève*, 26 et 27 fév. 1947.

3. N° 78 de la série des *Itinerari dei Musei e monumenti d'Italia*.

4. Cf. aussi *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, *Anz.*, col. 333-334, fig. 22 ; 335-336, fig. 23.

On a regroupé, pendant la guerre, au Musée national, sur la paroi intérieure de l'antichambre Nord-Ouest du *Tepidarium* des Thermes de Dioclétien, quelques éléments conventionnellement réunis du Mausolée de J. Cluvius Maximus Paullinus ; l'édifice a été découvert en 1931 sur la Via Casilina, à six kilomètres au Nord de Monte Porzio Catone[1] (colline S. Teresa). La reconstruction du Musée national est aujourd'hui placée dans le passage de la Via Cernaia à S. Maria degli Angeli, parmi le complexe des bâtiments réinstallés ; il reste encore sur place bien des éléments conservés, et on a pu, d'après eux, établir une restauration *graphique* plus exacte, non seulement de la façade, mais d'un des longs côtés[2]. L'édifice, en marbre, était rectangulaire, en forme de *cella* de temple, monté sur deux marches ; il mesure à la base 10 m. × 11 m. La façade était ornée de deux pilastres encadrant la porte : au-dessus régnait une architrave à deux *fasces*, et une frise lisse ; le fronton était nu[3]. Une inscription surmontait la porte, dans un cartouche de $1^m10 \times 2^m06$ de long, avec une dédicace à P. Cluvius Maximus Paullinus.

C'est le long côté qui comporte le relief décoratif, avec le grand trépied que flanquent deux griffons de profil, levant héraldiquement une patte d'avant. De part et d'autre, sont représentés six faisceaux avec leurs haches d'apparat, attachés par des bandelettes autour d'un bâton dont l'extrémité dépasse haut et bas. Les haches ont le manche court et elles sont ornées chacune d'une tête de *putto*, par-dessus l'attache[4]. Au-dessus de cette composition, un cartouche de 1^m10 de haut sur 2^m10 de large contient la dédicace officielle du monument, faite par P. Cluvius Maximus Paullinus en l'honneur de son père (A. Degrassi, *P. Cluvius Maximus Paullinus*, *Epigraphica*, I, 1939, p. 307 sqq.). Sur l'autre long côté, dont il ne reste presque rien, une inscription du même type devait être jadis gravée ; il n'en subsiste que peu de fragments, établissant, semble-t-il, que le texte se rapportait à la mère du fondateur du Mausolée, donc à l'épouse du personnage honoré.

L'inscription du long côté le mieux conservé (c'est celle qui a été exposée au Musée des Thermes) donne un *cursus honorum*, celui de P. Cluvius Maximus Paullinus, qui, jusqu'en 1931, restait inconnu, encore que la *gens* des Cluvii eût été notoire à Rome. On a pu reconstituer, ainsi, au moins le *curriculum vitae* du personnage consulaire qui avait fait construire l'édifice : né vers 97, questeur en 122, proconsul en Sicile en 133, il avait été proconsul en Asie en 155/156. Le monument ne peut donc pas avoir été édifié sous Hadrien, comme on avait cru[5].

1. G. Caraffa, *Il monumento sepolcrale di P. Cluvio Maximo Paullino*, 1933 ; les restes découverts par G. Caraffa lui-même donnent le plan d'un édifice assez vaste, dont les fondations demeurent, avec beaucoup d'éléments architecturaux, en partie seulement employés au Musée des Thermes.

2. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 460 sqq. et fig. 58 (long côté).

3. Ce fronton a été restitué au Musée, conventionnellement, au-dessus du long côté qui porte les griffons au trépied et les faisceaux.

4. A. M. Colini, *Il fascio littorio*, 76. Cf. un relief du cloître de Saint-Paul-hors-les-Murs, comparable : il doit venir d'une tombe consulaire de la Via Ostiensis (A. M. Colini, *l. l.*, 84, pl. 7).

5. Cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, *l. l.* — La mention faite de l'édifice en 1935, dans l'*Arch. Jahrb.* (*A. A.*, 1935, col. 534), devra être modifiée, ainsi que la date don-

L'aula VII a reçu le petit temple funéraire de C. Lusius Storax, sévire augustal de Teate Marrucinorum, l'actuelle Chieti. Là aussi, sont les restes du monument sépulcral d'Amiternum. La collection Boncompagni-Ludovisi, exposée toujours à part (nos 239 sqq. du catalogue de 1946), occupe le petit cloître de la Chartreuse (piscine, jadis, du *frigidarium* des Thermes).

Dans le Musée proprement dit, dont le rez-de-chaussée est seul réorganisé jusqu'ici, il a été fait, par MM. S. Aurigemma et E. Paribeni, un grand travail pour l'aménagement des salles et des réserves, riches encore en documents inédits[1]. Sous la direction de G. Moretti, jusqu'à fin février 1942, étaient entrées diverses pièces de grand intérêt : outre la mosaïque à scènes nilotiques de Collemancio, près d'Assise (1935), la belle Péplophore de la Piazza Barberini[2] (1941), un portrait d'Hadrien (1941), et la curieuse statue dite d'« Amphitrite », de la Station Termini (1941)[3]. En 1936, l'ordre avait été donné de replacer au Musée du Palatin (Villa Mills) les pièces de sculpture trouvées au Palatin même ; elles ont été ramenées en fait, en 1946, au Musée des Thermes ; p. ex., la Junon du Palatin (pl. 29), la célèbre *Aura* (salle 3, 159, pl. 28), la Charis (pl. 30 à g., salle 3, 160), la Danseuse du Palatin (pl. 26 à g.). Le Palatin ne gardera plus que les documents d'intérêt topographique. En 1943, l'ambassadeur Von Bergen a donné une belle tête de princesse de la dynastie julio-claudienne. On espère pouvoir, en outre, exposer à nouveau prochainement les peintures, avec d'autres mosaïques, et les stucs. Les statues qui avaient été mises à l'abri ont peu souffert : seule la Vénus de Cyrène (pl. 39) porte une tache de rouille à la cuisse, par suite d'un accident. La Dea di Butrinto a été exposée avec les documents du groupe dit de l'Apollon d'Anzio, trouvé en 1937, étudié en 1939 par Mme Marella (pl. 34) : cf. Ch. Picard, *R. É. G.*, 55, 1942, p. 304. — On peut voir actuellement aussi au rez-de-chaussée du Musée des Thermes les bronzes de Némi (salle 7, 206-211), d'autant plus précieux que les navires antiques qui avaient été récupérés dans le lac[4] ont aujourd'hui définitivement disparu par le feu (incendie de la retraite allemande, 1er juin 1944). Signalons encore la statue équestre d'enfant, en marbre et albâtre, de Borgo Acilio sur la Via d'Ostie, trouvée en 1928, et recomposée d'une centaine de fragments, par Ottorino Paternostro (no 136, dans l'*Andrôn* des anciens Thermes, pl. 20), et la présence prestigieuse de la tête d'Athéna, en marbre, de la Villa Carpegna (salle II, no 154 ; cf. Fr. Chamoux, *B. C. H.*, 68-69, 1944-

née là, fausse (cf. G. Moretti, *Pan.* I, 1935, p. 440 ; *Boll. Studi Mediterr.*, 5, 1935, p. 173 ; A. M. Colini, *Il fascio littorio, l. l.*). Des erreurs commises d'abord sur la découverte des ruines et la construction, la restauration conventionnelle de S. Maria degli Angeli s'est un peu ressentie.

1. Une plaque de marbre à cadre mouluré, qui sera publiée par M. G. Annibaldi (Magasins des réserves), correspond à l'une de celles de la trouvaille du Pirée : personnage près d'un arbre et femmes dansant, qui se tiennent par un pan de leur vêtement. Cela ne simplifiera pas la question, toujours actuelle et énigmatique, de l'origine des plaques du Pirée, repêchées en mer, au quai du port.

2. Elle est reproduite, pl. 26, à droite ; cf. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 321-322.

3. Pl. 35, avec l'indication : « Tyché d'une cité maritime » ; il doit bien s'agir plutôt d'une Amphitrite, d'un groupe scopasique, ou inspiré par Scopas.

4. Cf. G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, 1940. Je n'ai pu voir, de L. Mariani, *Le navi di Nemi nella bibliogr.* (annoncé).

1945, p. 206 sqq.), qui s'accorde au type de l'Athéna-Médicis (Minerve Ingres). Elle a prêté, par délégation hypothétique, son visage à la « Roma » assise découverte en 1923 (?), près de la Via Marmorata (fondation d'un Palais, Piazza del Emporio) ; œuvre colossale, en marbres de diverses couleurs (salle 6, n° 197), qui a été reconstituée et installée par G. Moretti, dans une des salles du Musée (avec son trône), et qui n'a pas été encore publiée.

On a groupé dans une même salle (salle V) la statue de bronze colossale d'un jeune athlète debout, jadis appuyé sur sa lance (n° 192, trouvée en 1884), et la statue célèbre du Pugiliste assis, découverte en même temps (n° 194), près de la Via appelée aujourd'hui du 4 Novembre (dans les fondations projetées pour l'ancien théâtre national : aujourd'hui Casa dell' Aviatore). Le personnage debout a passé successivement pour Persée de Macédoine, pour Antiochos II Théos, pour Démétrios Ier de Syrie, ou pour un autre prince syrien hellénistique, Alexandre Balas ; on a parlé encore d'un Lucullus (Rhys Carpenter), d'un Sylla. Miss Phyllis L. Williams (Mme K. Lehmann) a développé récemment[1] une hypothèse hardie qui associerait les deux figures dans un groupe Amycos et les Dioscures (fig. 11), le Pugiliste Amycos étant assis tranquillement au centre. Mais le « Dioscure » conservé n'est pas porteur de ceste, comme sur le miroir gravé de Préneste de la fig. 12, ce qu'on eût peut-être attendu. D'autre part, les deux œuvres rapprochées au Musée des Thermes ne me semblent pas non plus déceler le même travail et le même style : on sait que le Pugiliste assis porterait la signature d'Apollonios fils de Nestor, Athénien, selon M. Rhys Carpenter ; l'athlète debout est plutôt lysippique, et il semble que déjà les anciens aient ignoré le patronyme du « Pugiliste », si c'est bien lui, comme l'a cru A. Salatch, qui figurait, en bronze, au Zeuxippos de Byzance, et fut décrit par le moine Christodoros[2]. — La salle 7, consacrée à l'art « décoratif » romain, permet de voir actuellement d'intéressants autels sculptés ; l'un d'eux a été racheté à Rome dans le commerce et se trouve publié déjà dans l'*Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 551 sqq., fig. 86-89 : il comporte une décoration exceptionnellement riche sur les quatre faces (haut. 0m85, larg. 0m40). Les comparaisons qu'on peut faire le datent du temps de Tibère, vers 20 de notre ère. Taillé dans un marbre italique, le monument se compose en quelque sorte de deux parties superposées, dont l'une, en haut, forme comme une sorte d'urne à couvercle, le dé du cippe inférieur lui servant de base d'appui, par un dispositif curieux, et assez rare. L'« urne » supérieure est richement décorée d'oiseaux, d'ornements végétaux — fleurs et fruits — entre lesquels paraissent des objets cultuels ; quatre guirlandes forment l'essentiel de l'ornementation, attachées aux angles à quatre bucranes ; le détail est très symbolique : des oiseaux saisissent des papillons ; signalons des combats d'oiseaux à longs becs avec des serpents. Sur le cippe, le cartouche qui avait été préparé à l'avant pour une inscription est resté vide (ou peut-être avait-il reçu une inscription peinte : *A. A.*, *l. l.*, col. 552, n. 1) ;

1. *A. J. A.*, 49, 1945, p. 330-347 ; cf. aussi, de Mme K. Lehmann, *ibid.*, p. 348 sqq., une note sur l'interprétation de la Ciste Ficoroni. — Rhys Carpenter, *A. J. A.*, *l. l.*, p. 353-357, veut confirmer l'hypothèse ; mais cf. *Rev. arch.*, 1947, 2, p. 73-74.

2. A. Salatch, *Mél. Glotz*, II, 1932, p. 823-826. L'article, qui semble prouver aussi que le Pugiliste assis était exposé *seul*, a échappé à Mme Lehmann.

un couple est représenté[1], époux faisant la *dextrarum junctio* (au-dessus d'eux, et entre eux, motif prophylactique de la *pelta*). Les autres côtés, sous des aménagements cintrés par en haut, montrent des servants de sacrifice (l'un d'eux avec un parasol à demi ouvert). A l'arrière, danse de Ménades extatiques autour d'un autel allumé, ce qui qualifie le culte *funéraire* célébré ici comme *dionysiaque*. — Un autre monument important est un autel d'Ostie (n° 203), illustré de légendes romaines[2]; l'inscription gravée est au nom de Publius Ælius Syneros, affranchi de Trophimos, procurateur impérial de la province de Crète (1er octobre 124 apr. J.-C.). Il n'est pas impossible que les figurations de cet autel soient en quelque rapport avec celles des frontons du temple de Vénus et Rome élevé par Hadrien. — La salle 8 est celle des portraits romains : on y a mis en valeur quatre documents des plus précieux : une tête de Vespasien, d'un réalisme expressif (n° 234), une tête d'Hadrien (n° 235), en marbre de teintes ivoirines, trouvée en 1941 à la station ferroviaire de Termini (arc de Santa Bibiana); la tête de Gallien qui vient de la Maison des Vestales (n° 236), et un buste qui a pu être celui de Constance II (Auguste de 337 à 361).

Au Forum, le Musée de Sainte-Françoise-Romaine est en réorganisation, par les soins zélés de M. Caretoni. On y restaure les statues trouvées par Boni auprès de la Fontaine de Juturne, et qui attendaient depuis si longtemps une mise en état. Un très bel Apollon va être remis sur pied, dont le socle, à droite, porte le laurier symbolique : le style du torse dénote la période de transition du style sévère au classicisme; la tête, perdue, s'encadrait jadis de grandes boucles qui descendaient aux épaules (traces conservées). Les fragments de deux Dioscures avec leurs chevaux seront aussi remis en état. — Le Musée de Sainte-Françoise-Romaine garde toujours la frise célèbre de la Basilique Æmilia, toujours inédite, mais pour laquelle un travail de reclassement des morceaux a été fait utilement. Bien des scènes attendent encore leur exégèse[3], ce qui pourrait expliquer le retard de la publication : scènes pastorales, où berger (Faustulus?) et déesses s'associent, séries de duels sur des fonds rocheux; on intègre plus clairement dans l'histoire romaine primitive les épisodes de construction de la muraille, l'enlèvement des Sabines, et le châtiment de Tarpeia, etc.[4]. — Les fragments non attribués jusqu'ici sont classés sur les murs de la salle. On signale ici que cette même salle de Sainte-

1. Des comparaisons s'établiraient avec deux portraits de coupes d'argent de Boscoreale (*emblemata*); cf. *Mon. Piot*, 5, 1899, p. 44, pl. 2; p. 46, fig. 8-9; d'autres comparaisons sont aussi indiquées, soit avec d'autres pièces du Trésor de Boscoreale, soit avec la toreutique de l'époque (cf. le miroir à manche de la face principale).

2. Parmi ces légendes, celle de la Louve et des Jumeaux : encadrée comme elle l'est d'autres épisodes de la première histoire romaine, cette légende est-elle bien symbolique, comme on le veut? Cf. Fr. Cumont, *Miscellanea G. de Jerphanion*, 1947, p. 81-85. La question peut paraître rester discutable.

3. Cf. G. Becatti, *Bullett. comun. Roma*, 71, 1943-1945, p. 31 sqq. (cf. p. 45).

4. Je signale à ce sujet la correspondance relative du Châtiment de Tarpeia avec un relief du Latran (haut. 0m657), qui semble provenir aussi d'une frise (bandeau en bas) : cf. O. Benndorf et R. Schöne, *Antike Bildwerke d. Lateranensischen Museums*, 1867, n° 436, p. 302-303, pl. X, 2; ce fragment était déjà connu en 1823; Welcker y avait vu la représentation de « Palamède lapidé » (Tarpeia ensevelie par les soldats); Benndorf et Schoene, suivis par S. Reinach, des « soldats romains au travail ». La figure représentée à mi-corps

Françoise-Romaine est ornée au centre d'une magnifique vasque en marbre, avec d'habiles décors naturalistes (animaux et végétaux), rappelant la frise du temple de l'Apollon Sosianus ou les gobelets de Boscoreale. Cette vasque a été patiemment reconstituée depuis une dizaine d'années seulement.

Les Musées du Capitole, où il y a eu, pendant la guerre, dans la « Sala del Re », des expositions d'antiques récemment découvertes (cf. ci-après), ne sont pas encore actuellement partout accessibles. Ils vont être réorganisés [1].

Pour les expositions postérieures à 1939, cf. ci-après.

Pour le « Museo Mussolini », qui s'appellera dorénavant « Museo Nuovo », M. D. Mustilli avait donné en 1939 un catalogue exhaustif, in-4°, avec de parfaites reproductions, et des notices auxquelles il faudra toujours se reporter désormais [2].

Le Musée Borghèse est rouvert au public.

L'Antiquarium du Caelio [3] a souffert des affaissements de terrain provoqués par les travaux poursuivis pour l'établissement du Métropolitain, et il n'est pas actuellement accessible ; il serait question de répartir son contenu entre les autres Musées de Rome.

D'importantes réorganisations ont été faites à la Villa Giulia, où l'on a mis en état, notamment, une salle des monuments de Veii, une autre des monuments italiques (le Guerrier de Capestrano a été transporté là, avec le buste de statue féminine trouvé juste au même lieu). La salle de Veii a grandement bénéficié des récentes découvertes et de l'exploration, toujours en cours, sur ce site important (Mlle Santangelo). La statue retrouvée de la Courotrophe (Pallottino : Léto fuyant Python?) y a été exposée (M. Pallottino, *Bericht über den VI internation. Kongress für Archaeologie, Berlin*, 1939, p. 443-444, et pl. 44). Elle vient aussi, comme les restes du groupe de la Dispute de la biche, du sanctuaire de Portonaccio [4]. Ce n'est pas la seule découverte qui puisse aider déjà à reconstituer le style d'un ensemble étonnant (520-500), autour duquel flotte désormais le souvenir de Vulca, décorateur du Capitole romain [5] ; on

sous les entassements (« Palamède »?) paraît bien féminine. On reviendra sur ce document mal interprété jusqu'ici.

1. Guide sommaire publié en août 1944 : *Capelavori di scultura*, etc. Réouverture complétée en 1945, avec améliorations de la présentation : *Arti figurative*, 1945, p. 218-219.

2. M. D. Mustilli a donné notamment une bonne étude, et des reproductions, des fresques historiques de l'Esquilin (Salle des monuments républicains, n° 37, pl. XII, 43, p. 15).

3. Cf. A. M. Colini, *Storia e topografia del Celio, Memorie Acc. Pont.*, 7, 1944-1945.

4. Ce sanctuaire a fourni le fragment d'inscription (ex-voto) sur vase où apparaît le nom historique d'Avile Vipiennas (Aulus Vibenna) : *Rev. arch.*, 1944, 1, p. 156.

5. Cf. M. Pallottino, *La Scuola di Vulca*[2], dans les *Quaderni di storia dell' arte* (dirigés par Valerio Mariani), 1945 : avec, p. 29-30, une bibliographie des études jusqu'ici consacrées à Vulca et aux statues de terre-cuite de Veii ; avec des notes accessoires sur la Louve capitoline et la Coré de Copenhague. Quatorze pl. reproduisent les principaux fragments du groupe dit de la Dispute de la Biche, et la « Dea col bambino », avec la tête (séparée du corps) qu'on croit pouvoir y rapporter. Elle est exposée à part dans une vitrine de la salle des monuments de Veii (Pallottino, pl. 9) ; à la suite, pl. 10-12, antéfixe d' « Achéloos » et de la Ménade ; Silène, Gorgone (provenant du temple aux grandes statues) ; la pl. 13 reproduit un grand torse masculin de la Villa Giulia (section plane en bas, à hauteur de l'aine : d'un quadrige, type capitolin?) ; la pl. 14, une Sirène-oiseau, dite Harpyie, comparable à celles de Lemnos (Mus. Athènes), et la « testa Malavolta », importante effigie de statue votive en terre-cuite, du Musée de la Villa Giulia, comme tout le reste (Portonaccio). La tête Mala-

pourra bientôt, grâce aux têtes, juger plus à point de l'effet de ce magnifique trésor sculptural. Il semble établi que les statues, visibles latéralement, jadis, posaient en files à la partie supérieure, axiale, du toit (*columen*), donnant au temple cet aspect particulièrement « chargé en tête » que Vitruve avait signalé : III, 2 : « *barycephalae* (grec : βαρυκέφαλος) *aedes* ». On a retrouvé, en effet, de très importants fragments de supports faîtiers pour les statues découvertes : ce sont de gros caissons de terre-cuite de forme légèrement ogivale — pansue, sinon ovoïde — ouverts en arc à la partie inférieure, sur lesquels les statues posaient à la manière d'acrotères [1], non sans risque (quoique le temple ait été placé en un lieu assez encaissé, et protégé des vents, il semble qu'il y ait eu, jadis, maints accidents, et des substitutions, dans la décoration ainsi exposée tout en haut de l'édifice).

Les caissons sont peints eux-mêmes et offrent divers motifs symétriques, sur leurs faces visibles : dauphins, bouquetins, etc. Il y aura là de curieuses révélations à attendre, quand les découvertes — qui continuent — seront publiées. Les réserves du Musée sont d'ailleurs pleines de pièces sculpturales et architecturales, de tout premier ordre, produit des nouvelles fouilles de M^lle^ Santangelo ; des inscriptions tyrsènes donnaient peut-être le nom des statues. On doit attendre de ce matériel, un jour, certaines vues entièrement réformées sur l'architecture et la décoration du temple étrusque. — On a exposé aussi, à la Villa Giulia, dans une annexe, près de la salle des grandes statues de terre-cuite, les produits des fouilles menées depuis 1938, de l'autre côté du site de Veii, au Nord, au lieu dit Campetti. C'est là qu'a été trouvée la *favissa* qui a rendu, en plusieurs exemplaires, les déjà célèbres terres-cuites étrusques de la fin du VI^e^ siècle ou du début du V^e^, représentant Énée avec, dans ses bras, son père Anchise [2].

Le Palais de Venise constitue désormais un local d'exposition permanent. En 1947, on y a installé une collection d'orfèvrerie antique très intéressante, où figuraient notamment, avec des bijoux étrusques, divers chefs-d'œuvre de la toreutique tarentine (pièces de Tarente et de Canosa, n^os^ 90-94 : III^e^ siècle av. J.-C.) ; p. ex., la femme jouant avec des Éros, la Néréide vue de dos (Laura Brelia, *Iapigia*, 1939). Une vitrine tarentine contenait des bijoux archaïques ; l'exposition a montré aussi (de l'Antiquarium du Caelio) les offrandes funéraires recueillies dans la sépulture de la Vestale Creperia Tryphaena (poupée articulée avec double bracelet, bracelet à la clé, etc.). On a pu revoir, d'autre part, au Palais de Venise, la tête Harry Hertz, apparentée à celle de la Niké de Paeonios de Mendé, semble-t-il (Ch. Picard, *Man. arch. gr.*, *Sculpt.*, 5^e^ s., 2, p. 592 sqq., et fig. 240).

Les Musées du Vatican sont ouverts au public [3]. M. F. Magi a publié diligem-

volta se réfère à la seconde moitié du V^e^ siècle et dépend stylistiquement de modèles attiques, comme l'avait vu P. J. Riis, *Tyrrhenica*, plutôt que polyclétéens.

1. K. Volkert, *Das Akroter, archaïsche Zeit*, Dissert. Francfort, 1932, p. 39 sqq.

2. Les premières reproductions ont été données dans l'*Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 422 sqq. : fig. 41 (425-426) ; cf. déjà H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 405. — Depuis, Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1944, 1, p. 154-156.

3. A l'exception du Musée Chiaramonti et du Braccio Nuovo. Pour les nouvelles découvertes, cf. ci-après, et C. Pietrangeli, *Scavi e scoperte... sotto il pontif. di Pio VI*, Roma, 1943.

ment la collection Benedetto Guglielmi, au Museo Gregoriano (cf. ci-après : *Étrurie*). L'autel des Vicomagistri, trouvé à la Chancellerie pontificale et qui a été déjà signalé à l'attention, y a pris place. — Les frises monumentales, d'époque domitienne, qui viennent d'être étudiées à part, grâce à M. F. Magi[1], sont encore restées exposées provisoirement, dans une cour intérieure, sous un auvent. — Elles apportent, pour l'étude du portrait à l'époque domitienne (magnifique effigie de Vespasien ; un Domitien a été « retravaillé » en Nerva), maints renseignements de valeur capitale. Un actif travail se poursuit actuellement dans les ateliers du Vatican pour la mise en valeur et la restauration du produit des grandes tombes primitives d'Étrurie. Divers objets de toreutique étrusque ont déjà reçu une présentation digne de leur valeur.

Les Magasins des réserves du Vatican, qui avaient donné lieu en 1937 à une publication exhaustive de G. Kaschnitz-Weinberg, portant sur 741 documents, sont encore en cours de restauration architecturale, et l'installation des documents de sculpture y est organisée de façon méthodique, pour permettre le travail. M. F. Magi prévoit une prochaine édition de nouvelles pièces, aussi importante numériquement que celle qui avait précédé en 1937. Au vrai, ces magasins sont encore d'une richesse insoupçonnée. M^lle^ Hermine Speier, attachée au Service archéologique du Vatican, pense y avoir retrouvé récemment la tête d'un des chevaux des frontons de l'Acropole : fragment, semble-t-il, d'un des quadriges de l'Ouest, précipité au sol lors des tentatives infructueuses et si destructrices de Morosini. Cette pièce magnifique, dont la concordance avec les autres têtes de chevaux des frontons parthénoniens est saisissante, a été retaillée intérieurement, à une époque encore indéterminée.

Ce ne sont pas seulement les mises en ordre dans les Musées qui, à Rome, apportent du nouveau. Les recherches poursuivies aux cryptes vaticanes, et qui ont fait découvrir, des deux côtés d'un *iter*, deux grandes allées funéraires de mausolées romains presque intacts, ajoutent à l'histoire de l'art impérial une contribution capitale, dont il sera question ci-après. — Le succès de ces fouilles a un peu arrêté la progression de celles qui avaient été commencées, d'autre part, sous le Latran[2] ; il serait bien injuste, toutefois, de méconnaître tout ce que celles-ci ont révélé elles-mêmes. Parmi les sculptures, on signale ici la réapparition d'une effigie en basalte clair, de jeune homme, à la moue un peu boudeuse, dont la chevelure traitée selon le type dit du « Polypenmotiv » autour de l'épi crânien, laisserait penser à l'utilisation d'un modèle du IV^e^ siècle grec. On a retrouvé aussi une curieuse tête, d'Achéloos, semble-t-il, encore que l'identification ne soit pas sûre (parages de la caserne des *Equites singulares*).

La Direction générale des Antiquités et des Beaux-Arts du Gouvernement italien à Rome avait organisé, en 1940, 1941, 1942, dans une annexe du Palais des Sénateurs, au Capitole, dite *Sala del Re*, l'exposition temporaire des plus importants documents de sculpture récemment trouvés[3].

1. Cf. ci-après.
2. Cf. E. Josi, *C. R. A. I.*, 14 mars 1947.
3. *Capitolium*, 14, 1939, p. 439 sqq. ; cf. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 488 sqq. ; 56, 1941, col. 538 sqq. ; en dernier lieu, *Capitolium*, 1943, p. 11-18 (C. Pietrangeli).

On a pu voir là, en 1940, maintes répliques d'œuvres grecques : certaines, d'époque archaïque, comme le torse d'Aristogeiton qui fut sans doute le cadeau fait au Capitole romain par un État ou une cité d'Orient, vers la fin de l'époque hellénistique[1] ; d'autres, d'époque classique : p. ex., le torse d'une réplique de l'Hermès d'Andros[2], lui aussi provenant des parages de S. Omobono ; mentionnons encore le torse d'une statue acéphale d'Aphrodite, trouvée dans le dégagement de la Casa dei Crescentii : la déesse est seulement vêtue d'un manteau jeté autour des épaules, et qui laisse tout le haut du corps visible ; c'est une transcription romaine d'un prototype hellénistique ; celui-ci était déjà connu, mais de plus loin, par un document de la Villa Albani (*E. A.* 3275-3277). On a signalé, d'autre part, une Omphale dansant[3], qui vient du Dolichenum de l'Aventin. L'héroïne ne porte que la *léonté* d'Hercule, courbée comme une voile au vent. Elle tient aussi un fuseau. La statue était peinte, ce dont on voit les traces dans la chevelure et sur la peau de lion. — L'art des néo-attiques a été représenté par un sarcophage d'Apollon et Marsyas[4]. Les deux adversaires (cf. ci-après) se tiennent debout côte à côte, au repos, l'Apollon étant du type du Citharède, traditionnel ; pour le Marsyas, on devine un prototype du cycle de Lysippe. — En 1941, avaient été présentées, comme nouveautés les plus intéressantes, à la « Sala del Re », les statues classiques de la Via Cavour : les deux grandes répliques du Pothos de Scopas[5], celle du Satyre au repos de Praxitèle, et la statue-portrait, acéphale, trouvée au même lieu.

Les portraits exposés en 1940 étaient importants : deux sont d'époque augustéenne ; l'un est un buste, trouvé près de la Pyramide de Cestius, le bénéficiaire restant inconnu. L'autre provient du Mausolée d'Auguste (*Arch. Jahrb.*, 52, 1937, *Anz.*, col. 392 sqq., fig. 16) et mérite grande attention : c'est aussi l'image d'un inconnu. Mais il s'agit d'un *portrait-hermès* ; or, le personnage est un Romain, ce qu'atteste le port de la toge. Le portrait-hermès a été, dans l'art grec et romain, réservé en règle aux poètes et philosophes, comme aussi aux stratèges grecs. Il reste très rare dans l'art latin, et n'a été employé là que pour des intellectuels, ce qui devra orienter l'identification. — La « Sala del Re » accueillait aussi, en 1940, deux autres *bustes* d'inconnus : l'un, trouvé près du Théâtre de Marcellus, semble une œuvre d'époque hadrienne, d'après la chevelure et la barbe, et de bon style. Pour l'autre, celui qui provient de la zone de l'Augusteum (cf. ci-dessus), il doit s'agir d'une personnalité de l'époque antonine tardive, peut-être d'un rhéteur : le travail soigné est très représentatif de l'époque. Signalons encore, parmi les portraits exposés en 1941 : une effigie d'Anna Galeria Faustina Major, l'épouse de l'empereur Antonin le Pieux (cf. ci-après), trouvée à la station Termini (Rome) ; un portrait de jeune fille (inconnue), venant des fouilles du Capitole (galerie souterraine entre les Musées et la place). — On avait exposé, en 1940, deux sarcophages : l'un de la

1. Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1944, 1, p. 160.
2. *Capitolium*, *l. l.*, p. 445.
3. *Capitolium*, *l. l.*, p. 446.
4. Sarcophage : *Capitolium*, *l. l.*, p. 444, provenance S. Nicolò in Carcere.
5. Et non : de Scopas *minor*, malgré P. Mingazzini, *Arti figurative*, 2, 1946, p. 137 sqq.

Villa Borghèse, avec un cortège de Néréides, de Tritons et de Centaures marins : au milieu, le *clipeus* du disparu, illustré du portrait[1] ; l'autre est le document de la Via della Garbatella, qui représente (p. 337) le mythe de Marsyas[2]. A la face antérieure, figure, à gauche, le Concours musical, auquel assistent Athéna, debout en armes, et deux Muses, dont une du type traditionnel de la Polhymnie, l'autre assise et demi-nue. Plus loin, on enchaîne Marsyas ; on l'amène devant Athéna, qui le condamne ; on l'écorche à l'arbre fatal. Sur les côtés latéraux, il y avait l'épisode de l'invention des flûtes jetées, avec ses suites. Le document appartient au groupe des cuves à décoration tripartite, traitant du supplice du Silène (Robert-Rodenwaldt, *Die ant. Sarkophagreliefs*, III, 2, p. 242 sqq.). Le couvercle est conservé ; il était décoré de motifs apolliniens : trépieds et griffons. Le travail est soigné, la date paraît du milieu du IIe siècle ap. J.-C.[3]. — En 1941, on a présenté un grand sarcophage à strigiles, avec, au milieu en avant, le Repos d'Héraclès ; en outre, deux autres, de travail plus médiocre (cf. ci-après) ; un sarcophage chrétien, etc.[4].

Un Musée a été installé à Chieti (Teate Marrucinorum) dans le Capitole dégagé, qui s'était élevé sur des constructions du début de l'époque hellénistique. Parmi les statues de marbre, il y a là celles du Capitole local, semble-t-il (Jupiter et Junon) ; il y a aussi des fragments de grandes statues de terre-cuite, des IIIe et IIe siècles av. J.-C. ; parmi les fragments, on signale un Zeus du type d'Otricoli (tête), un relief en terre-cuite (Zeus trônant), peut-être signé (Ἡροσ...), un fragment de frise en calcaire, sculptée, représentant un combat devant une porte de ville (Sept contre Thèbes?)[5].

Le Musée d'Ostie, devenu trop étoit pour ses richesses, a été réorganisé[6], et il a déjà un catalogue-guide, paru à la date de 1947. Vivement menées — et fécondes ! — les fouilles auront donc été présentées au public, sur le site aussi bien que dans les salles du Musée, avec une célérité exemplaire. C'est Mme Raissa [de Chirico]-Calza, qui, après la mort — si prématurée — de G. Calza, publie le *Museo Ostiense*. Signalons qu'en dehors des salles d'exposition ouvertes au public, il y a, au « Piccolo Mercato », des réserves et des laboratoires (trois magasins), où tout est organisé déjà pour les vues comme dans le Musée même. La première collection avait été formée en 1933 ; les nouvelles

1. *Capitolium*, *l. l.*, p. 444. Pour ce type de sarcophages, cf. C. Robert et G. Rodenwaldt, *Die antiken Sarkophagreliefs*, V, 2, 19 sqq., n° 55 sqq.

2. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *A.*, col. 489-490, fig. 37.

3. *Capitolium*, *l. l.*, p. 439 ; G. Carettoni, *Bull. comun. Roma*, 65, 1937, p. 61 sqq., pl. 1-2.

4. L'exposition de 1941, Sala del Re, montrait encore diverses autres pièces, récemment exhumées à Rome et dans la périphérie immédiate (cf. ci-après) : un relief avec Sarapis et diverses divinités alexandrines ; une tête de statue-portrait du début de la période augustéenne ; un relief funéraire trouvé à la Porta San Sebastiano ; une effigie de Claude (vigoureuse, de provenance inconnue, achetée) ; la tête d'une statue de Vestale, IIe siècle ap. J.-C. ; un portrait de femme, de la fin de l'époque républicaine ; la tête d'une Caryatide du type des Corés de l'Erechtheion ; la tête d'une Amazone (type Lansdowne) ; un sarcophage d'enfant, de la fin du IIIe s. de notre ère, avec représentation d'Amours vendangeurs au pressoir ; une statuette de panthère en bronze, trouvée au S.-O. de la Via Cavour (G. Gatti, *Bull. comun.*, 68, 1940, p. 224) ; cf. *A. A.*, 57, 1942, col. 320.

5. *A. A.*, 55, 1940, col. 523.

6. G. Becatti, *Il nuovo Museo Ostiense*, *Arti figurative*, 1, 1945, p. 29-39.

fouilles avaient rendu impossible l'ancienne construction, trop insuffisante. Après avoir franchi le vestibule d'entrée, on pénètre dans la salle des Empereurs, où il y a, outre diverses sculptures, le portrait (tête) colossal, posthume, assez dur, de Trajan[1] (118 ap. J.-C.) ; un autre Trajan[2] ; l'effigie colossale d'Antonin le Pieux, assez sommaire ; une autre, d'Auguste (Ricci *Bullett. comun. Roma*, 1938, p. 57 sqq.) ; la tête de Domitien jeune, pour la partie antérieure[3] ; la tête colossale de Marciana, sœur de Trajan[4] ; une statue-portrait de Julia Domna, en Cérès ; Sabine jeune, femme d'Hadrien, en Vénus *Genitrix*[3] ; la même impératrice est aussi représentée en Cérès (R. West, *Röm. Porträtplastik*, II, p. 124, pl. 33). On doit signaler encore un Trajan cuirassé, un torse cuirassé de Septime-Sévère, et, comme têtes, une effigie colossale d'Hadrien, celle d'une femme ressemblant à Orbiana, épouse d'Alexandre-Sévère, et un intéressant portrait de Faustina Major (Wegner, *Herrscherbildn. antoninischer Zeit*, 1939, p. 30, pl. 11) ; la même princesse a été sculptée aussi avec la tête voilée, après sa mort, comme *diva*[5]. On voit la richesse de cette galerie iconique. On a placé dans la salle impériale un curieux groupe en ronde-bosse d'un enfant qui chevauche un mulet chargé de victuailles, accompagné d'un vieux paysan (II^e^ ou I^er^ siècle av. J.-C.). Cette sculpture « de genre » a dû orner jadis une maison[6]. Au même lieu, le sarcophage d'un enfant, pièce d'art attique, qui reproduit, à titre symbolique, les jeux des Enfances de Dionysos[7] (II^e^ siècle apr. J.-C.) ; un Satyre assis à qui Pan enlève une épine du pied[8] (cf. Cherchel), etc., etc.

La salle II, iconographique encore, est dite « des portraits » : mentionnons celui de C. Volcacius Myropnous (vers 160 apr. J.-C.)[9] ; un curieux et dur visage masculin, rusé, osseux et robuste[10] ; un petit portrait de petite fille[11] ; une effigie de garçonnet d'une dizaine d'années (vers 140-145) ; une belle tête masculine d'un inconnu, personnage important[12], de l'ère augustéenne ; des portraits de vieillards de la fin de la République, de la fin du I^er^ siècle ou du début du second[13] ; une effigie de vieille femme encapuchonnée dans son manteau, de la fin de la République (O. Wessberg, *Studien z. Kunstgesch. d. röm. Republik*, 1941, p. 251 sqq.).

De l'édifice ostien des *Augustali* provient la statue, plus grande que nature, d'un personnage impérial, de la seconde moitié du III^e^ siècle, en costume de

1. R. de Chirico-Calza, *Arch. Anz.*, 52, 1937, p. 386 sqq. ; Gross, *Bildnisse Trajans*, p. 102 sqq., pl. 28.
2. Gross, *l. l.*, p. 113 sqq., pl. 33-35.
3. F. Magi, *Rilievi Cancelleria*, 1945, p. 71, fig. 60.
4. Wegner, *Arch. Anz.*, 53, 1938, p. 295 sqq., fig. 11.
5. R. de Chirico-Calza, *Not. scav.*, 1942, p. 230 sqq., fig. 1-9.
6. G. Calza, *La necropoli del Porto* (Isola Sacra), 1940, p. 236 sqq., fig. 135 sqq.
7. G. Calza, *La necropoli*, *l. l.*, p. 210 sqq., fig. 112-115.
8. *Ibid.*, p. 238, fig. 137.
9. *Ibid.*, p. 225 sqq., fig. 123 sqq.
10. R. de Chirico-Calza, *Not. scav.*, 1941, p. 239 sqq., fig. 15.
11. Ricci, *Röm. Mitt.*, 1937, p. 256 sqq., pl. 56.
12. Ricci, *Bollett. d'arte*, 1938, p. 566, fig. 10.
13. G. Becatti, *Le arti*, 1939, p. 4 sqq., fig. 1-2 ; cf. aussi n° 71 (G. de Chirico-Calza, *Not. scav.*, 1942, p. 238, fig. 13).

Pontifex maximus[1]. Il y a aussi quelques portraits féminins de familles princières, dans cette salle : peut-être une Domitia Lucilla (mère de Marc-Aurèle)[2], une Faustina Major, etc. — Signalons encore les grands *clipei* à portraits encadrés, de marbre, nos 56-57, qui ont été étudiés par M. G. Becatti[3], et diverses œuvres fort importantes de la fin de l'Empire, qui ont dûment retenu déjà l'attention de M. H. L'Orange[4].

Ces mentions, très incomplètes, prouvent assez la qualité de cette salle iconographique. C'est là qu'on a placé la statue quasi complète de Julia Procula[5], en Hygie, trouvée dans un *téménos* funéraire de l'Isola Sacra, le même qui semble bien nous avoir rendu un portrait hellénistique d'Hippocrate (salle III)[6] ; là aussi est le portrait de lettré — orateur, poète, ou philosophe — des parages de 210-220, qui a été commenté par Mme G. Calza[7]. Tant d'études de détail consacrées déjà à certaines de ces œuvres — les principales, seules, ont été ici rappelées[8] ! — attestent assez quel riche trésor pour la connaissance du portrait romain les fouilles d'Ostie nous auront récemment procuré[9].

La salle III a été dite « Sala greca ». C'est là qu'est l'hermès de Thémistocle (no 85), sur lequel le catalogue a sagement adopté l'avis de G. Calza (ve siècle av. J.-C.), plutôt que celui, discutable, de M. G. Becatti, qui ferait descendre l'œuvre jusqu'à la période gréco-romaine (*Critica d'arte*, 1942, p. 76 sqq.)[10]. Le no 84 est une belle statue hellénistique d'Artémis, de la fin du IIIe s. av. J.-C. — Signalons ici seulement l'Athéna archaïsante (tête) de la Nécropole de Porto[11], la belle statue d'Hygie que l'on peut rapporter au cercle des fils de Praxitèle[12], l'*ara* des Douze dieux du *téménos* de la Grande-Mère (no 120), et une Vénus accroupie du type de Doidalsès. Mais il y a, au même lieu, beaucoup d'autres pièces importantes, répliques d'œuvres de la sculpture grecque classique. — La salle IV est celle des reliefs et de la peinture. — La salle V, dite « Saletta della religione », contient notamment les multiples découvertes, si importantes, du *téménos* métroaque de la Porte Laurentine (cf. ci-après), avec nombre d'autres pièces, aussi. Dans la salle VI, où sont les

1. R. de Chirico-Calza, *Not. scav.*, 1941, p. 222 sqq., fig. 3-6.

2. Maur. Borda, *Le famiglie imperiali da Galba a Commodo; Mostra della Romanità*, p. 88.

3. *Le arti*, 4, 1942, p. 172 sqq., fig. 1-6.

4. *Studien z. Gesch. des spätantiken Porträts*, 1933, p. 36, fig. 86, à propos d'une tête de la seconde moitié du IIIe s. ; p. 86 sqq., fig. 221-223, à propos de la tête virile no 42, du milieu du ve s. ap. J.-C. ; une tête de la première moitié du ve s., semble-t-il, a été étudiée par Mme R. de Chirico-Calza, *Arch. Anz.*, 1938, p. 660, fig. 21. — Le no 55 de la salle 2 d'Ostie est un *togatus* du début du ve s.

5. G. Calza, *La Necropoli del Porto*, p. 221 sqq., fig. 121-122.

6. En dernier lieu, Ch. Picard, *C. R. A. I.*, 1947, p. 317-336.

7. *Ritratto ostiense severiano, Arti figurative*, 1, 1945, p. 69 sqq., pl. 38 (ci-après).

8. Salle III, le sarcophage d'enfant no 106 a retenu l'attention de Fr. Cumont, cf. *Miscellanea G. de Jerphanion*, 1947, p. 81 sqq. Fr. Cumont voulait voir partout, dans les représentations *funéraires* de la Louve et des Jumeaux, un thème d'éternité : cf., pourtant, l'*ara* des Thermes, ci-dessus, p. 333 et n. 2.

9. Il y a aussi, salle 2, d'intéressants portraits dans les vitrines.

10. La salle III contient aussi un portrait de Démosthène, du type de la statue de 287, et l'hermès d'Hippocrate (no 98), de la deuxième moitié du IIIe siècle : ci-dessus, n. 6.

11. G. Calza, *La necropoli del Porto*, p. 241, fig. 139.

12. R. de Chirico-Calza, *Bollett. d'arte*, 1937, p. 518 sqq., fig. 1-5.

dessins (grands plans des fouilles), on voit un petit groupe Éros et Psyché (suites de Scopas, fin du IIIe s. av. J.-C.), trouvé dans une maison et qui reproduit assez lourdement le motif du Musée du Capitole[1].

Des indications brèves ont été données aussi, dans le catalogue de Mme G. Calza, sur certaines statues des trois magasins du « Piccolo Mercato » (réserves du Musée).

Au sujet des musées endommagés, il faut signaler ici, comme ayant subi la catastrophe la plus grave, celui d'Ancône, où les antiquités du Picenum sont détruites ; il y a eu des ruines à Ravenne, à Foligno, et dans d'autres collections de second rang[2].

M. Maurizio Borda a publié diligemment les monuments archéologiques provenant de Frascati-Tusculum et qui sont conservés au château d'Agliè du Piémont[3] : ce château est devenu propriété de l'État italien. La collection avait été formée par la reine Marie-Christine de Sardaigne ; elle comprend des statues, des peintures murales, des terres-cuites trouvées toutes près de Frascati, sur le site de Tusculum[4] ; d'abord par le prince Lucien Bonaparte (1804-1820), puis sur les ordres de la reine, à partir de 1825, par Luigi Biondi, et, après 1939, par l'architecte piémontais Luigi Canina. La *Descrizione dell' antico Tusculo*, Roma, 1841, de L. Biondi, ne donnait encore qu'un choix restreint de pièces parmi l'ensemble. L'un des documents qu'on rencontre, le César de Tusculum (ici, p. 20 sqq., pl. 21-24), a fait l'objet d'une étude particulière de M. M. Borda[5] (cf. ci-après). — Sur le Drusus Major de la collection (ici, p. 26 sqq., pl. 28-29), le même auteur a publié une autre notice[6] (cf. ci-après).

L'article de Pauly-Wissowa, *Tusculum*, a paru, rappelons-le, en 1943 (VII, a II, col. 1163) ; il existe une « bibliographie tusculane » de G. E. Mc. Craeken.

Les documents de la statuaire forment l'essentiel de la collection d'Agliè : on a distingué une série de répliques ou dérivations d'originaux grecs, dont un type de déesse qui se réfère à l'art du Ve siècle, et une tête juvénile, d'art post-praxitélien ; il y a à noter, d'autre part, une série iconographique romaine, dont les portraits ci-dessus signalés. — D'autres documents sont non moins intéressants : une tête virile de marbre (p. 15 sqq., pl. 13-14), provenant des

1. On comparera (Migazzini-Pfister, *Surrentum, Forma Italiae*, 1946, p. 206, n° 3, et pl. 37, 135) le groupe du Musée de Naples, provenant de Sorrente, près de la Marina d'Equa (haut. 1m10 ; marbre grec insulaire à gros grains). L'exécution, assez « morbide », est passable ; le traitement des plis diffère par comparaison avec le groupe du Capitole et la copie Torlonia, qui, elles-mêmes, ne s'accordent, ni entre elles, ni avec le document d'Ostie : preuve, partout, de la fantaisie des copistes. La réplique du Musée d'Ostie a été reproduite en partie dans *Arti figurative*, I, fasc. I-II, pl. 11.

2. Des rapts avaient été commis à Florence, aux Uffizi : le groupe de Niobé et de sa fille, l'*Apollino*, la Vénus de Médicis, le Satyre dansant avec le *scabillum*, le torse de basalte du Doryphore polyclétéen et quelques autres documents de sculpture avaient disparu ; mais ils ont été, dit-on, retrouvés dans les refuges du Haut-Adige, il y a peu.

3. *Monumenti archeologici tuscolani nell' Castello di Agliè*, Pubbl. R. Istituto arch. e storia d'arte, Rome, 1943.

4. Cf. Asby, *Papers Brit. School at Roma*, 5, p. 350 sqq. ; cf. aussi A. Tomasetti, *La Campagna romana*, 4, 1926, p. 351 sqq.

5. *Bullettino del Museo dell Impero*, 1940, p. 3 sqq.

6. *Roma*, mai 1942, p. 189 sqq., pl. 35-36.

fouilles de Lucien Bonaparte, que l'auteur date de l'ère républicaine, vers 50, et rapproche de documents de Naples et du Louvre ; le Cn. Velineius Cn. f. Patruus (*C. I. L.*, 14, 2754), pl. 15-17, p. 17 sqq., portrait en pied d'un *togatus* complet, non antérieur à l'ère du second triumvirat ; un autre *togatus* (p. 19, pl. 18-20), de même date ; un Auguste en cuirasse (p. 24 sqq., pl. 25-27) ; un Tibère en cuirasse (p. 29 sqq., pl. 30-31). Viennent ensuite, chronologiquement, un personnage assis de l'époque julio-claudienne (pl. 32) ; un portrait féminin « *velato capite* » (pl. 33) ; la tête d'un adolescent de l'ère de Lucius Verus (p. 33 sqq., pl. 34-35) ; celle d'un personnage de l'ère de Gallienus (pl. 36-37).

Notons, enfin, d'autre part, un curieux cratère de marbre (pl. 38) et un sarcophage (pl. 39) avec Apollon, Athéna et les Muses.

Le Musée de Parme a été endommagé, mais les statues provenant de Velleia, enterrées à point, restent intactes.

Le Musée M. Accius Plautus de Sarsina, dans la province de Forli, a été réorganisé récemment et restauré. Il contient notamment des monuments funéraires et d'intéressantes statues [1].

M. S. Bastianelli [2] a donné des indications sommaires sur les collections étrusques du Musée communal de Civita Vecchia (province de Rome).

Les collections « préhistoriques » ne contiennent guère que des documents de l'âge du Fer, provenant des fouilles du baron Klitsche de la Grange, exécutées au XIX^e^ siècle. — Le Musée contient, en outre, une série de sarcophages étrusques en nenfro, dont la provenance exacte est inconnue (Collection du délégué papal Rossi). Les couvercles sont surmontés de la figuration de gisants étrusques ; les parois, en général, restent sans décor ; dans un cas, on voit pourtant une coupe à omphalos entre deux griffons.

M. P. E. Arias a publié une riche série de bronzes archaïques, provenant de la Collection du comte Vito Capialbi, à Vibo-Valencia (province de Cantazaro) [3]. Le comte Vito Capialbi avait été membre, dès 1829, de l'Istituto di Corrispondenza archeologica, à Rome. M. P. E. Arias reste réservé sur la provenance locale des objets (région de l'ancienne Hipponium, selon la tradition familiale?) ; mais, sur ce point, M. U. Zanotti-Bianco confesse qu'il serait moins défiant, s'appuyant sur des documents écrits, notamment des lettres relatant la formation de la collection dans la première moitié du XIX^e^ siècle. Les bronzes de la famille Vito Capialbi sont des produits un peu banalisés de la toreutique industrielle : manches de miroirs et d'ustensiles, appliques de vases, etc.

Un support de miroir en forme de Coré (haut. 0^m^17 : *A. A., l. l.*, fig. 142) appartient à la fin du VI^e^ siècle. Le type n'est pas celui d'une « offerente » (*sic*, P. E. Arias), les deux bras retombant le long du corps. Un Couros employé en support (d'un miroir, P. E. Arias, ou d'un plat, H. Fuhrmann) a les pieds posés sur une tête de bélier. Des types analogues sont connus au Musée de

1. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 307.

2. *Stud. etr.*, 14, 1940, p. 359 sqq., pl. 28 sqq.

3. *Critica d'arte*, 5, 1940, I, p. 1 sqq. ; cf. U. Zanotti-Bianco, *Arch. stor. p. la Calabria e la Lucania*, 10, 1940, p. 367 sqq. ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 669 sqq. et fig. 142-146 (H. Fuhrmann) : Couros à la tortue : fig. 144 (ci-après).

Reggio ; d'autres proviennent de Locres, ou d'ailleurs. Il y a aussi trois supports de miroirs, de type plus récent, dont l'un utilise un Couros, encore archaïsant quant à la chevelure, et qui est debout sur une grosse tortue (cf. une des métopes archaïques de l'Héraeon du Silaris) ; il paraît que ce jouvenceau aurait tenu une balance (haut. 0m23). On a signalé aussi un sphinx, décor d'un vase (*A. A.*, fig. 147), et la *protomé* d'un bélier (*ibid.*, fig. 148), qui doit dater des premières décades du ve siècle. — Quel que soit le lieu d'origine exact des pièces, il y a là les produits d'ateliers locaux italiotes, comparables à ceux qu'Ulf Jantzen a essayé de déterminer et de classer[1] ; il serait prématuré de parler d'une fabrique d'Hipponium, mais l'hypothèse méritera examen dans l'avenir.

Les fouilles italo-américaines de Minturnes, conduites en commun par l'Université de Philadelphie, l'Association internationale des Études méditerranéennes et la Surintendance des antiquités de Campanie pendant les années 1931-1933, ont pris fin avant la guerre. Les sculptures retrouvées ont été publiées en 1938 par A. Adriani, dans les *Not. Scavi*[2], et l'ouvrage a été réédité en tirage à part. Les troupes allemandes ont dispersé la collection archéologique de l'Antiquarium.

Il nous reste un catalogue détaillé, méthodique, où tout a été convenablement étudié. Les 104 sculptures décrites, assez souvent fort endommagées, se répartissent sur l'ère chronologique de la *Colonia Minturnae*, de la fin de la dynastie julio-claudienne jusqu'à la décadence de l'art romain.

Parmi les pièces importantes, il y a là l'Hermès Dionysophore que M. A. Adriani a considéré comme une œuvre possible de Crésilas, en raison de ce qu'il se réfère à un prototype du ve siècle, proche du Diomède de l'artiste crétois : cette conclusion n'a pas été ratifiée par M. Vagn Häger Poulsen, dont les arguments contraires, au vrai, n'entraînent pas l'adhésion. A signaler aussi, notamment, une réplique de l'Artémis de Versailles, une réplique de l'Hygie Hope-Melchett, dont on rapporterait le prototype à l'art de Céphisodote l'Ancien (?), etc.

La série des portraits latins est importante : il y a parmi eux un Auguste assis, un Drusus l'Ancien, œuvres qui, d'après le style et le type, doivent dater du temps de Claude.

A Naples, l'exposition de la Mostra triennale delle Terre d'Oltremare, pendant la première partie de la dernière guerre, avait soumis aux vues, non seulement divers documents de grande sculpture trouvés sur place (pour une belle tête d'Auguste, cf. ci-après), mais des œuvres d'art d'Albanie et de l'Afrique du Nord. On a pu voir, à cette occasion, l'Agrippa de Butrinto, et le puteal monumental trouvé il y a quelque temps à Tolmetta en Cyrénaïque (*A. A.*, 1936, col. 549 sqq., fig. 40 ; 1937, col. 458 sqq.) : cette œuvre, néo-attique, représente des Ménades dansant, en relief (*L'Illustrazione italiana*, 68, 1940, p. 601 sqq., avec figures).

On sait déjà que le Musée de Naples a souffert de la guerre, et que des rapts

1. *Arch. Jahrb.*, 15e *Ergänzungsheft*, 1937 : cf. fig. 128 : Couros à la tortue ; un autre, de Gerace Marina, vient d'entrer au Louvre : il est de type antérieur.

2. P. 159 sqq., pl. 7-19.

y ont été commis, notamment dans les belles collections de grands bronzes antiques [1] ; au moment de la guerre, les salles étaient en réinstallation ; pour la partie épigraphique, si riche, cf. maintenant *Arch. Jahrb., Anz.*, 55, 1940, col. 512. Le Musée de Reggio a été transformé en Musée National.

La salle des portraits, au Musée de Syracuse, venait d'être réorganisée [2], quand la guerre a interrompu les travaux, ici comme ailleurs.

Il y a eu, pendant la guerre même, d'intéressantes présentations anglaises, dans les Musées de Grande-Bretagne ; elles intéressent l'art romain.

En 1947, on pouvait voir encore, au British Museum, une magnifique exposition comprenant des têtes de marbre, ou de bronze, des vases antiques, des objets de toreutique et d'orfèvrerie allant de l'époque préhellénique au Moyen âge, de splendides bijoux notamment. Signalons, parmi les nouveautés, un choix prélevé sur les trente-quatre pièces d'argenterie du nouveau Trésor de Mildenhall, découvert en 1942, caché et révélé seulement en 1946. Le document capital est un grand plat inédit d'un diamètre exceptionnel, tel un bouclier : il est décoré au centre d'une tête de face, dite Okéanos ou Neptune, mais qui, sur ce « *missorium* » bachique, a des chances de représenter plutôt un Hadad, le « dieu de Baies » (Vatican), avec les quatre dauphins symétriques qui se jouent dans sa barbe, symétriquement. Autour est, il est vrai, une frise circulaire en bordure (Néréides, Tritons, monstres marins) ; mais, en allant vers l'extérieur, on rencontre notamment, sur une large zone, tout le thiase dionysiaque reproduit ici d'après des motifs hellénistiques ; parmi ces *propoloi*, un Héraclès *bibax*, ivre, soutenu par deux jeunes satyres, tandis que la peau du lion a glissé de ses épaules. Les influences pergaméniennes sont marquées là, comme sur certains vases de Bernay-Berthouville, par le thème des masques de satyres posés sur des cistes. — Le British Museum a exposé encore, du Trésor de Mildenhall, deux plats en disques (d'argent aussi) plus petits, à décoration bachique (Satyres et Ménades), quatre vases profonds, de même métal, en forme de soupières (avec couvercles) ; l'un d'eux porte un motif terminal sculpté (bestiaire et ours), et est décoré de masques. Le Trésor de Mildenhall a été abrité à la fin du IV^e^ siècle, semble-t-il, pendant les raids des Pictes et Saxons ; il provient, semble-t-il, de la vaisselle d'apparat d'un gouverneur romain, et de sa villa même ; la découverte, splendide, accroît encore la série des trésors déjà révélés en Grande-Bretagne : Coleraine, Irlande ; Derry, 1854 ; Traprain Law (Musée d'Édimbourg), découvert en 1919 : cf. la publication d'O. Curle, *The treasure of Traprain*, 1923).

On avait rassemblé aussi à Londres, dans la même salle, quelques documents du Trésor de Saint-Louis de Carthage (British Museum, IV^e^ s. ap. J.-C.) ; d'autres pièces de l'Esquilin (1793 : coffret de mariage de Projecta, statuettes de villes personnifiées) [3] ; d'autres de Corbridge Lanx (*J. R. S.*, 4, p. 1 ; 31,

1. Ont disparu : l'Apollon citharède, l'Hermès au repos ; une des Danseuses d'Herculanum, et tous les bijoux. L'Éphèbe de la Via dell'Abbondanza a été décapité ; le Satyre dormant a été mutilé à la jambe droite ; une des Danseuses d'Herculanum a perdu le bras droit (*Arti figurative*, I, 1945, p. 219).

2. *A. A.*, 55, 1940, col. 543.

3. *J. H. S.*, 6, p. 3 ; *ibid.*, le boy dont une oie récalcitrante a pincé l'oreille (240 av. J.-C.).

p. 100), prêtés par le duc de Northumberland ; l'exposition a montré, d'autre part, la trouvaille complexe de la tombe de Sutton Loo[1] ; le riche bénéficiaire de cette sépulture avait conservé, par héritage ou acquisition, un plat d'argent romain à médaillon central (tête humaine).

Parmi les pièces d'argenterie visibles au British Museum figurait, notons-le, l'*emblema* alexandrin commenté par M. P. Wuilleumier, *Le trésor de Tarente*, p. 62 sqq. et pl. 10, 2[2]. La découverte du Trésor de Canosa (*Arch. Jahrb.*, 52, 1937) a prouvé maintenant qu'il s'agissait d'un disque de miroir[3].

La Royal Academy a organisé, en 1946, au Burlington House, à Londres, une exposition d'art grec, à l'occasion de laquelle un catalogue commenté a paru[4]. Les documents assemblés, pris temporairement dans des collections anglaises publiques ou privées, s'échelonnent de l'époque préhellénique jusqu'à la fin de l'Empire ; on avait fait place aussi aux produits de l'art byzantin et néo-grec.

Parmi les documents d'art latin ont été présentés là : une tête grandeur nature en basalte vert, de Gaius Caesar (n° 172, et pl. 57-58), travail alexandrin du 1er s. av. J.-C. (cf. *Cambridge anc. hist*, pl., t. 4, 154 b)[5] ; une autre tête de basalte (n° 173, pl. 59-61), de même teinte, grandeur nature, représentant une dame de l'ère augustéenne, peut-être l'Agrippine sœur de Gaius Caesar, ou Antonia, nièce d'Auguste (*Cambridge anc. hist., l. l.*, 166 b)[6].

A signaler aussi l'hermès pompéien n° 180, pl. 68-69, en bronze, prêté par le duc de Bedford ; il est drapé, jusqu'au-dessous du milieu du piédestal ; les yeux, les dents et les petites cornes ont été exécutés en argent. Cet hermès provient de Pompéi et doit dater du milieu du 1er siècle av. J.-C. ; il avait été offert en cadeau par la reine Caroline de Naples, à l'occasion d'une visite des ruines de la cité campanienne : cf. A. Michaelis, *Anc. marbles in Great Britain*, p. 737, n° 128. Le tête de ce jeune faune au regard levé est spirituelle et amusante ; les bras, représentés, et les mains étaient entièrement couverts par le manteau : l'œuvre est fort originale.

A Amsterdam, c'est Hendrika C. Van Gulik[7] qui a été chargée de la mise au point du catalogue des bronzes de la Collection Allard Pierson, appartenant maintenant à l'Université d'Amsterdam (anciennes collections C. W. Lunsing Scheurleer et Von Bissing). Le lot étudié comprend des documents grecs de toute date, des bronzes provenant probablement de l'Italie du Sud, des bronzes étrusques et italo-étrusques, des bronzes gréco-romains (en abondance) ; enfin, divers bronzes romains, qui ont été divisés en deux sé-

1. Publ. spéciale du British Museum ; cf. R. Lantier, *Rev. arch.*, 1941, 1, p. 46 sqq. — Le bouclier n'est pas encore exposé (cf. *Antiquity*, 20, n° 77, mars 1946).

2. L'interprétation devra être reprise.

3. Autres documents montrés : le Vase Portland, l'Auguste de Méroé, l'Hadrien de la Tamise (tête de bronze, qui a pu commémorer le voyage de l'empereur, en 122), etc.

4. Ch. Seltman et Jacqueline Chittenden, *Greek art*, 1947 (en mémoire des soldats anglais, de ceux des Dominions, et des Grecs, tués pendant la guerre en Grèce et dans l'Archipel).

5. Coll. E. G. Spencer-Churchill.

6. Coll. de Sir Kenneth Clark.

7. *Archaeologisch-historische Bijdragen*, VII, 1940, *Catal. of the Bronzes in the Allard Pierson Museum, part one* ; cf. G. Lippold, *Phil. Woch.*, 8 août 1942, col. 420 sqq.

ries : avant le III^e^ s. de notre ère et après. Il y a, en outre, quelques objets égyptiens ou coptes. La collection comprend des faux, d'autres objets suspects (p. 100 sqq., et ailleurs), des pièces de toreutique (miroirs, etc.). La figure drapée, barbue, n° 10, pl. 5, n'a pas paru d'époque hadrienne, mais du III^e^ s. Le petit « bouffon » nu, n° 14, porte un gros collier, qui eût dû attirer plus l'attention : son visage est angoissé. Le groupe Achille et Penthésilée, dit « antérieur au II^e^ siècle », dérive en fait d'un motif du III^e^ siècle ; il avait été reproduit par B. Schweitzer dans son étude du *Pasquino*, en 1936 (p. 89, fig. 69 a-b) ; je doute qu'il faille baptiser Hypnos le n° 37, pl. X : c'est un jeune putto. La grande tête de bronze d'Aphrodisias en Carie, republiée ici (n° 99) et qui est fort importante (pl. 23), a paru justement à l'auteur du catalogue plus récente que M. G. A. S. Snijder ne l'avait cru ; en fait, elle semble bien de l'époque de la Tétrarchie, et elle apporte à cette date un témoignage capital.

De son côté, M. C. S. Ponger a publié, après huit ans d'études, un catalogue consciencieux[1] des sculptures en pierre gréco-romaines de la même Collection Allard Pierson. On notera l'importance des documents de sculpture tarentine, qui n'ont pas tous été, peut-être, interprétés correctement.

Pour les études nouvelles sur divers documents de la Glyptothèque de Copenhague (nouveau catalogue critique en 1940, par Fr. Poulsen) qui ont paru dans le t. 3 de *From the collect. of Ny Carlsberg Glyptothek*, en 1942, cf. *passim* ci-après. Le catalogue méthodique et critique de la sculpture romaine du Louvre reste en préparation. En attendant, M. E. Coche de la Ferté a donné en 1947 un Guide bref et substantiel[2], où l'on pourra trouver quelques renseignements sur les pièces exposées dans la Cour du Sphinx, sur la Salle des reliefs romains, la Salle des Muses, la Salle d'Auguste, la Salle des Antonins, la Salle de la Paix, la Salle des Saisons[3] ; enfin sur les Salles d'art chrétien.

Ce catalogue fera peut-être sentir plus encore la nécessité de la mise au point définitive méritée par tant de documents précieux.

On signale ici avec plaisir la reprise du *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, longtemps interrompu après la mort d'E. Espérandieu. Les *Compléments* étaient datés de 1931, le t. XI de 1938. Grâce à la belle activité de M. R. Lantier, le t. XII enchaîne dans la série, en 1947[4]. La présentation a été améliorée par le report des reproductions sur des planches, à la fin du fascicule.

On trouvera ici bien des monuments nouveaux : des Alpes-Maritimes (Vence, Cimiez, Cagnes, Olbia)[5], de la Corse, de la Gaule Narbonnaise (Hyères, Ollioules, Toulon), d'Aix.

1. *Katalog der griechischen und römischen Skulptur, Archaeologisch-historische Bijdragen*, 11, 1942, Amsterdam. Certains documents avaient été mentionnés dans le *Catalogus* de 1909 et dans les *Algemeene Gids.* de 1937. L'ouvrage a été traduit en 1942 en allemand, contre la volonté de l'auteur. La *Rev. arch.* donnera un compte-rendu spécial.

2. *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (illustré).

3. Voir là le Mithra tauroctone, n° 3441, don du regretté F. Cumont ; il a été publié par le donateur, *Rev. arch.*, 1946, I, p. 183 sqq. — Id., *ibid.*, 1947, 1, p. 5 sqq., sur le Mithra signé de Criton à Ostie.

4. Suite publiée désormais par l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres : n^os^ 7819 à 8030 ; en outre, nombreuses additions et corrections.

5. Sur Olbia, cf. la note topographique de J. Coupry, *Rev. arch.*, 1947, II, p. 12 sqq.

Les premières découvertes de l'oppidum d'Entremont, dont la bibliographie devient abondante, et que la suite des fouilles permet déjà de compléter, comptent parmi les documents les plus importants du *Recueil* (p. 6 sqq., n° 7833 sqq.). [Tandis que reparaissait providentiellement ce lot de grandes sculptures, certaines *capitales*, on vient de trouver d'autre part, en Tchéco-Slovaquie, une tête de calcaire marneux qui représente aussi un Celte. J'ai vu le moulage, grandeur presque naturelle. La moustache est stylisée en volutes terminales ; les sourcils prolongés vers les tempes, conventionnellement, se terminent aussi en volutes. Le visage est plat, les yeux exorbités. Comme à Entremont, on saisit le mélange d'un souci décoratif avec les inexpériences de la technique.] A signaler aussi les nouvelles pièces de Glanum (Saint-Rémy de Provence) et celles de localités provençales diverses entre Aix, Marseille et Arles ; la frise de terre-cuite d'Orgon groupée avec d'autres plaques de revêtement (nos 7911 sq.)[1], comparables. — Arles a naturellement beaucoup fourni, et Avignon. A Orange, les morceaux du théâtre, décor de portes de la *frons scaenae*, sont fort instructifs[2]. Vaison, Vienne et Narbonne apportent un riche contingent de nouveautés. A Vienne, les décors du *pulpitum* du théâtre, trouvés dans la fosse du rideau, constituent tout un lot, dont la reconstitution architecturale, entreprise par M. J. Formigé, malheureusement encore inédite, viendra mettre en lumière la valeur. Les types animaux sont en rapport avec les *venationes* qui se faisaient au théâtre ; l'ensemble est unique.

P. 39 sqq., M. R. Lantier a diligemment remis au point la bibliographie antérieure et l'état des questions, dans ses précieuses *Additions et corrections*. Un second fascicule est sous presse.

A la suite de l'ordonnance du 28 février 1940, les Espagnols ont beaucoup fait pendant la récente guerre pour leurs musées, ceux de la capitale ou les autres, et pour la muséographie[3]. L'*Archivo español de arqueologia* (1946), les *Memorias de los museos arqueológicos provinciales* (1942 sqq.) donnent les preuves et les résultats de cette activité.

On signale des réinstallations à Carthagène (une pierre tombale sculptée du laboureur affranchi Cn. Atellius Cn. Tolocus : *Archivo*, 63, 1946, p. 157, pl.) ; au Musée d'Alcoy, au Musée de Séville (*Archivo*, 67, 1947, p. 156 sqq.) : installation du Mercure d'Italica (fig. 1), de la Diane, de la Vénus (cf. fig. 4, pour ces pièces capitales, d'Italica, aussi). Autres travaux : à Burgos, Murcia, Tarragone, Valladolid, etc.

Parmi les documents de sculpture récemment acquis, ou récemment publiés, figurent : un *togatus* de marbre, Musée de Barcelone (*Memorias*, 1942, pl. 9) ; un personnage inconnu : Jumilla, Musée de Mureda (*Memorias*, *ibid.*, pl. 42) ; diverses sculptures de Tarragone, trouvées à el Horno del Cisne (1929 : *Memorias*, *ibid.*, pl. 52) : une tête féminine casquée, un portrait julio-claudien, un Amouret en Hercule, une Cérès assise, des têtes. Un Apollon ou Bacchus, hellénistique, trouvé en 1941, est entré au Musée de Valladolid (*Memorias*, *l. l.*, pl. 63).

1. La fig. 7911, pl. 21, doit être retournée.

2. L'étude en sera reprise en détail par moi-même, en collaboration avec MM. J. Formigé et R. Amy ; j'en ai déterminé l'interprétation (Persée et le Thiase bachique).

3. R. Lantier, *Rev. arch.*, 1946, I, p. 84 sqq.

A Séville, les collections municipales occupent maintenant le Pavillon Renaissance de la place d'Amérique ; à Valladolid, on a utilisé l'ancienne Hôtellerie du Collège de Santa-Cruz ; à Grenade, le Musée monopolise désormais la Casa de Castril.

Le Musée celtibérique de Numance, le Musée de Carmona et celui d'Ampurias ont été rattachés aux Musées archéologiques provinciaux de Soria, de Séville et de Barcelone. Au Musée archéologique de Barcelone, huit nouvelles salles avaient été ouvertes au public dès 1942. C'est à Barcelone que vont les produits des fouilles (continuées par le Musée) d'Ampurias, de Bell-lloc. Une revue spéciale, *Ampurias*, apporte désormais une documentation périodique intéressante à l'archéologie gréco-romaine.

Sur l'état des Musées possédant des documents d'art romain ailleurs qu'en Italie, en France, en Hollande, en Espagne, pendant et depuis la guerre, on consultera les publications et les inventaires de *Mouseion*. Le Metropolitan Museum de New York signale périodiquement ses acquisitions[1].

En Grèce, les antiquités gréco-romaines et romaines n'ont pas particulièrement souffert jusqu'ici de l'occupation et des combats. Mais la réorganisation des Musées se poursuivra lentement, car il a fallu dissimuler, en terre notamment, les collections.

Le volume 55-56 de *Mouseion*, I-II, 1946, contient des informations pour l'Autriche, pour la Belgique, pour l'Italie[2], pour Damas (installation d'une tombe de Palmyre, transfert des peintures de la Synagogue de Doura-Europos, et reconstitution de celle-ci : p. 107 sqq. ; cf. *Rev. arch.*, 1947, II, p. 76-77). On trouvera dans *Mouseion* d'autres indications concernant certaines collections d'Amérique (Détroit, Philadelphie, Boston, Harvard). Les Russes ont célébré le 175e anniversaire de l'Ermitage à Léningrad. A cette occasion, *Mouseion* a donné des renseignements sur les fouilles archéologiques en U. R. S. S. (*l. l.*, p. 245 sqq.)[3]. Cf. aussi : *Supplém.* au *Mouseion*, nº 101, décembre 1945, p. 6-7, p. 16-17.

Le Musée de Bruxelles (Cinquantenaire), en Belgique, a subi, depuis la fin de la guerre, le dommage grave d'un grand incendie. La reconstitution prestigieuse qui avait été faite, au cœur des bâtiments, pour les portiques sculptés d'une rue d'Apamée (Syrie) a été détruite. D'autres monuments voisins, antiques, ont été aussi victimes du feu. En 1937 et 1939, deux nouveaux *Catalogues descriptifs et raisonnés* du Musée de Bruxelles, par le baron de Loé, ont paru[4].

Le tome 3 concerne la période romaine ; le tome 4 la période franque. Après le remarquable ouvrage de Fr. Cumont, *Comment la Belgique fut romanisée*,

1. P. ex. : G. M. A. Richter, *A. J. A.*, 48, 1944 sqq. : cf., p. ex., un vase étrusque, *l. l.*, avec anse sculptée (Amazone), et une autre plaque sculptée, ayant eu même usage.

2. P. 145 sqq., pour le *Museo sacro* de la bibliothèque Vaticane.

3. P. 247 sqq. : Olbia, Nymphée, Chersonèse (plaques funéraires, sarcophages avec Travaux d'Héraclès, et autres décors : IIe siècle de notre ère) ; Myrmekeion, Tiritaca, Harax, Phanagoria (tombeaux et mausolées).

4. *Musées royaux d'art et d'histoire à Bruxelles, Belgique ancienne.* Les *Ages du métal* avaient paru en 1931 (2e tome).

paru peu avant la guerre, ces catalogues méthodiques mettent aux mains des chercheurs une documentation quasi exhaustive. Il y a maintenant des Index et une Table[1]. Cette documentation sera désormais indispensable aux historiens de l'art ; surtout, les latinistes verront avec grand profit les exposés du tome 3, où l'auteur a su s'élever au-dessus des légitimes préoccupations d'un simple catalogue[2].

Dans la livraison de la série XVI B[3] des *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen* (cités *E. A.*), M. G. Lippold a achevé en 1940 son précieux inventaire des collections de sculpture de la Villa Albani (nos 4651-4703).

Le relief n° 957 de Palombino (photo 4659), représentant Héraclès vainqueur, serait à rattacher à la série des *Tabulae Iliacae* : le registre du bas s'apparente aux « reliefs citharédiques » (Héraclès sacrifiant près du trépied et d'un autel, assisté d'une déesse (?) et d'une Victoire ailée) ; en haut, Repos d'Héraclès, parmi les Satyres et les Nymphes ; inscriptions en grec : le groupe du haut est présenté au-dessus d'une dépouille animale et doit utiliser, selon G. Lippold, une peinture hellénistique.

Le n° 960 (photo 4660) est le profil du personnage considéré comme *Persius* : bon travail du temps des Antonins.

Le n° 969, de travail romain, mais dérivé d'un modèle hellénistique, représente une Néréide sur un cheval marin, attirant à elle par le bras un Amouret en vol.

Sous le n° 984 est signalé et reproduit (photo 4673) le curieux relief funéraire de **Q. Lollius Alcamenes** (*B. Br. Denkm.*, texte à la pl. 626, fig. 5), œuvre d'époque augustéenne, qui dérive curieusement des reliefs dits du Ménandre[4] et montre une représentation d'atelier (cf. B. Schweitzer, *Corolla L. Curtius*). Le sculpteur, drapé à la romaine, est représenté à gauche, assis, tenant son *stilus* et travaillant ainsi à un buste de jeune fille qu'il élève sur sa main gauche ; le surnom d' « *Alcamenes* » avait dû lui être donné conventionnellement à cause de son art ; il est instructif quant à la célébrité de l'artiste grec. Devant Q. Lollius, habillée aussi à la mode des temps augustéens, la femme de l'artiste, qui tient le rôle de l'inspiratrice, dépose de l'encens sur un *thymiaterion*.

Le relief 990 (4681), travail médiocre et tardif, peut-être d'un sarcophage, montre deux « poètes » (dramatiques?) symétriquement assis sur des rochers, de chaque côté d'un grand masque tragique (placé sur un support drapé, à pieds de lion) : cette composition dérive aussi des scènes d'ateliers d'artistes, type atelier de Ménandre.

1. Cf. R. Lantier, *Rev. arch.*, 1942-1943, I, p. 183-185.

2. Pour les nouvelles fouilles, cf. ci-après, Arlon et autres lieux. Il paraît depuis 1939 (J. Breuer et H. Van de Weerd), dans l'*Antiquité classique*, une chronique archéologique spéciale à la Belgique.

3. Tous les négatifs des séries antérieures à XVII B ont été détruits pendant la guerre, et les tirages en épreuves sont épuisés. La série XVII B est signalée comme parue (en juillet 1947, communication du Münchner Verlag) ; je n'ai pu la voir encore.

4. Une contribution à l'iconographie de Glycère et Ménandre est à demander maintenant aux mosaïques d'Antioche (*Antioch on Orontes*, t. 2 et 3) ; cf. les études de A. M. Friend, 3, 1941, et de Doro Levi, *ibid.*, *Mosaic pavements*, 1947, I-II.

Dans le *Salone* de la Villa Albani, on a signalé et reproduit les deux reliefs d'armes de dessus de porte (époque flavienne), qui portent les nos 1005-1006 (4685-4686). Il ne s'agit pas, semble-t-il, de trophées proprement dits : il y a là des armes gauloises (karnyx) ; sur un bouclier (1005, à dr.), le scorpion (naissance de Tibère, ou insigne des troupes commandées ensuite par lui?). — Le no 1010 (photo 4688), une offrande à Vesta devant un temple (entièrement restauré, sauf le chapiteau à gauche), est à dater des premiers temps impériaux (mais après Auguste : cf. G. E. Rizzo, *Bull. comun. Roma*, 60, 43).

Le relief 1018 (photo 4691) représente un *Congiarium* (cf. E. Michon, *Monum. Piot*, 17, 213 ; Wegner, *Die Herrscherbildn. in anton. Zeit*, p. 149), qui a été dessiné par Dosio et Poussin. L'empereur assis a été complété avec une tête d'Antonin (qui ne s'ajuste pas et manque aux dessins) : la figure féminine derrière lui est incertaine ; vient ensuite une Virtus (plutôt que Roma) ; derrière elle, un trépied : l'œuvre est d'époque hadrienne, un peu plus récente que le relief du Louvre (ci-dessus), qui lui est le plus directement comparable ; cf. E. Michon, *l. l.* — La statue 1019 (photos 4692-4694) représentait un empereur en Jupiter à l'aigle, d'un type connu ; ajouter aux références (Rome, Madrid, Dresde, etc.) : J. Starczuk, Jupiter de Lancut, *Rev. arch.*, 1935, I, p. 35 sqq.

A signaler, no 1038 (photo 4700), une tête de Marc-Aurèle (Wegner, *l. l.*, p. 201), du type traditionnel : la tête 1039 (photo 4701) est celle d'un Romain de la période de 200 après notre ère, connu par d'autres répliques.

Les nos 4704-4706 concernent une collection particulière de Munich. Les nos 4707-4737 se réfèrent aux collections du Metropolitan Museum de New York. — De la collection Vollmer, de New York, viennent les photographies 4738-4747 ; les derniers documents de la livraison (photos 4748-4800) sont originaires de la Glyptothèque Ny-Carlsberg.

Pour ce fascicule, les notices sont l'œuvre de G. Lippold, de Mme Marg. Bieber et de M. Fr. Poulsen. Le recensement en sera complété dans un suivant *Bulletin*, le dépouillement n'ayant pu être achevé cette fois à temps, en raison des circonstances. Les documents importants abondent ici encore. — Les *E. A.* ont publié en 1943 leur série XVII A. — Les nos 4801-4830 appartiennent à la Glyptothèque Ny-Carlsberg, à Copenhague ; ils ont été étudiés par M. Fr. Poulsen. Ils terminent la publication relative aux riches collections nouvelles de ce Musée. On retrouvera les principaux documents mentionnés à leur place. Signalons notamment : la tête de prêtre no 4276, de la Glyptothèque (*E. A.* 4804-4805), qui doit dater du IIe s. de notre ère, et qui serait un portrait d'ancien « Sage », d'après un modèle du IVe siècle av. J.-C. ; elle est intéressante par sa couronne, et rappelle la tête de Corinthe, du IVe s. de notre ère (*Corinth.*, IX, 148, no 321). Les nos 4806-4807 reproduisent un petit buste de bronze à l'effigie d'Auguste jeune (ci-après) ; les nos 4808-4809, 4810-4811 se rapportent à des têtes colossales de Daces, d'une décoration monumentale, peut-être celle du Forum de Trajan (ci-après) ; *ibid.*, pour la tête de captive barbare (4812 et 4813). — Un buste de Géta jeune (4814-4815) a donné occasion à M. Fr. Poulsen de constituer une liste des principales répliques (ci-après). Pour la tête de Romaine, nos 4816-4817, le même savant corrige maintenant l'indication de son *Catalogue* de 1940 (no 514) et revient

à une datation dans la période 185-190 ; la coiffure, séparée en trois parties, correspond assez à celle des portraits monétaires de l'impératrice Crispine, parmi les plus récents (M. Wegner, *Herrscherbildn.*, p. 76 et pl. 64). La coiffure est à comparer aussi avec celle d'une tête de Berlin (C. Blümel, *Röm. Bildn.*, pl. 54, R. 83), et il y a à Cos un buste si ressemblant qu'on penserait à une sœur (*Clara Rhodos*, 9, 1938, p. 69, fig. 45 ; cf. *From the Coll. Ny Carlsb.*, 3, 1942, p. 118 sqq., fig. 33).

Les *E. A.* ont donné ensuite des mentions et des images d'une série de monuments funéraires romains (inscrits) : l'urne de Cornelia Cleopatra (*E. A.* 4818), ornée de têtes d'Ammon, où s'accroche une lourde guirlande, et sous le cartouche, d'un relief représentant sans doute la jeune morte[1] ; un sphinx femelle paraît en couronnement entre les acrotères, dépeçant une tête de bœuf ; aigles aux angles en bas[2]. Le n° 4819 est un autel funéraire d'époque trajane représentant un couple d'âge inégal, l'homme coiffé encore à la mode trajane, la femme à la mode hadrienne. Sur l'ara sépulcrale 4820, de Rome, la porte de l'Hadès est représentée ouverte, avec un couronnement, flanquée de deux petits génies ailés. Sur le seuil, un homme et une femme échangent une poignée de mains. — 4821-4822 (époque hadrienne) est l'urne cinéraire d'un *tesserarius* (*Dict. Ant.*, *s. v.*) ; le n° 4823, d'Aquileia, est un monument familial avec deux rangées superposées de bustes de défunts, dans un même édicule dont les montants sont décorés de lierre : les coiffures féminines indiquent le temps de Tibère ou Caligula. La coquille, comme fond, apparaît dès le temps d'Auguste (*E. A.* 3082 ; *J. R. S.*, 4, 1914, p. 147, pl. 24) ; M. Fr. Poulsen a signalé la ressemblance avec des monuments de Ravenne et un relief de Nîmes. — La stèle 4824, d'une femme, se date de l'époque hadrienne, d'après la chevelure (Via Appia, près d'Albano) ; le n° 4825, pierre funéraire de Sancta Pieris, montre une femme coiffée à la manière de l'impératrice Sabine, et avec un diadème à perles qui ne peut pas être antérieur à la période trajano-hadrienne. M. Fr. Poulsen a publié aussi (*E. A.* 4826) un relief votif[3] avec représentation d'un porteur d'enseigne militaire, sacrifiant à droite sur un autel bas : le fanion est un fanion de cavalerie, rouge, frangé en bas (*Monum. Piot*, 26, 1923, pl. I, et p. 5, 7, 10). Le style du relief, acheté à Rome, est gallo-romain[4]. La chevelure et la barbe désignent l'époque hadrienne. — Une petite tête de guerrier (h. 0m14) détachée d'un haut-relief (*E. A.* 4827-4828), à la Glyptothèque Ny-Carlsberg, viendrait sans doute, d'après M. Fr. Poulsen, d'une « Bataille d'Alexandre ». Il rappelle à ce sujet que les Romains n'ont pas seulement repris le thème des batailles d'Alexandre sur leurs mosaïques (cf. G. E. Rizzo), mais dans leur sculpture, ce que montre, p. ex., un relief en marbre de l'ancienne Coll. Ruesch (Vente Ruesch, 1936, n° 238, pl. 52)[5].

1. R. Lantier, *Inv. monum. sculptés préchrét. Pénins. ibérique*, n° 95, pl. 37, fig. 87, et pour le type, *Arch. Jahrb.*, 45, 1930, p. 139, fig. 18.

2. Sur leur symbolisme, Fr. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios II*, Abh. Leipzig, 1914, p. 61 sqq.

3. A Silvain : « ex viso ».

4. K. Wigand, *Thymiateria*, *Bonner Jahrb.*, 122, 1912.

5. Cf. Rizzo, *Bollett. d'arte*, juin 1926 ; A. Ruesch, *Il bassorilievo con motivo della Batta-*

Le casque, à paragnathides, est en forme de mufle de lion à l'avant ; l'expression des yeux montre que le personnage était représenté en bataille ; le style fait penser à ces figures de guerriers, souvent reproduites, et dont un exemplaire tête de série est à Iéna (tête en giallo antico, *E. A.*, 3940-3941) : là le personnage porte un casque orné aussi de cornes : Alexandre ou Diadoque? Mais, ici, l'évocation de la *léonté* suffit à marquer qu'il doit s'agir d'un même type[1]. Le n° *E. A.* 4829 est la pierre funéraire d'un *venator* ou d'un *bestiarius*, avec son chien ; elle a été trouvée sur la Via Latina, un kil. en avant de la Porta San Giovanni. Le costume est intéressant à cause du chitôn à longues manches et à large ceinture de cuir, des braies, des jambières de cuir, et des demi-bottines qui laissent les orteils libres (cf. les *venatores* de la mosaïque Borghese : *Dict. ant.*, s. v. *Venatio*, p. 703, fig. 7373-74, et *Venator*, *ibid.*, p. 710). La main gauche tient le *venabulum* (épieu), la main droite la *mappa* rouge, avec laquelle les bestiaires excitaient les fauves (*Dict. ant.*, *s. v. Mappa*, p. 1595). La barbe et les cheveux marquent la date : époque hadrienne[2]. Pour la tête votive de jeune homme, de la Glyptothèque Ny-Carlsberg (*E. A.*, 4830), cf., ci-après : époque républicaine.

A New-York, parmi les pièces du répertoire de M^lle^ M. Bieber, il y a le torse et la tête d'un Héraclès barbu, qu'on a restauré, puis débarrassé de ses restaurations (haut de la statue seul antique). M^lle^ M. Bieber, qui a signalé les répliques, a marqué que ce type avait été utilisé à l'époque romaine pour des portraits (Commode en Héraclès : Stuart Jones, *Pal. Conserv.*, 139 sqq., pl. 48 ; Wegner, *Herrscherbild.*, 255).

M. G. Lippold a inventorié, dans la Collection du D^r^ Welz à Fulda, une statue de jeune satyre, vêtu d'une peau de panthère et portant une petite panthère et une grappe : ouvrage d'époque antonine (*E. A.* 4845-4847), connu par d'autres répliques à Cyrène, à Athènes (Céramique), à Alésia ; la composition se rattache au thème du jeune satyre flûtiste (cf. H. Riemann, *Kerameikos*, II, n° 160). A Blenheim Palace, la tête dite d' « Alexandre », ajoutée à un buste cuirassé (*E. A.* 4848-4849), n'est pas d'un Alexandre ; elle a dû être exécutée sous les Antonins, d'après un type du IV^e^ s., que la chevelure apparente au Périboëtos. — Un relief de Broadlands (*E. A.* 4851) montre une reprise du thème des Ménades du V^e^ siècle (cf. ci-après *E. A.* 4910). Le buste d'un discophore polyclétéen de Broadland (*E. A.* 4854), traité en hermès, est

glia di Alessandro, Münich, 1927 ; G. Lippold, *D. Lit. Zeit.*, 1927, p. 674 sqq. ; H. Fuhrmann, *Philoxenos von Eretria*, p. 212.

1. Pour les petites têtes d'ivoire signalées *A. A.*, 54, 1939, p. 370, fig. 16-18, M. Fr. Poulsen hésiterait entre des diadoques, ou, comme l'a voulu plutôt Ippel, des princes indiens.

2. Sur les pierres funéraires de gladiateurs, cf. F. Cumont, *Mus. Cinquantenaire*, n° 80 ; *E. A.* 741 et 2324 ; L. Robert, *Les gladiat. dans l'Orient grec ; ibid.*, p. 48, pour le chien représenté sur ces stèles, et *Rev. philol.*, 1943, p. 186. La stèle 91 de Dörner, *Inschr. u. Denkm. Bithynien, Ist. Forsch.*, 14, 1941, ne montre pas seulement en bas « le petit chien si fréquent sur les stèles de gladiateurs » (L. Robert, *l. l.*) ; comme Fr. Dörner l'avait mieux vu, il y a là au moins trois animaux, dont deux au moins symétriquement opposés. La stèle du *venator* de la Glyptothèque de Copenhague offre un exemple intéressant de costume de *venator*, à ajouter déjà à ce que mentionne l'ouvrage français le plus récemment consacré à la gladiature.

un bon travail du début du IIe siècle, avec quelques variantes de pose d'après le modèle du Ve s.

Dans les Collections de Brocklesby Park, M. G. Lippold a signalé la tête d'un Pan juvénile (Michaelis, 98), du type polyclétéen, selon la reprise de **Cossutius** (*E. A.* 4861 a), et le relief d'un taureau de sacrifice (4863), paré avec *infula* et *vitta* : probablement d'un relief de *suovetaurilia*, comme sur la Base de Domitius Ahenobarbus, où il vient aussi en tête, tandis que, sur les reliefs des Rostres du Forum, il est le dernier du défilé des victimes. La date est celle des reliefs du Forum, d'après le traitement de la *vitta*.

Un buste de Dea Roma a été signalé à Holkham Hall (*E. A.* 4881). Le casque, en partie refait, est orné de la louve flanquée des deux jumeaux ; cf. la tête de Roma du Louvre (Fröhner, 469 et 468 ; *B. Br. Denkm.*, 317) : louve et un des jumeaux. — Le type est classicisant, dans la dérivation des Athénas du Ve s.

Il y a aussi à Holkham Hall un torse de Romain avec tête de Zeus rajustée, que M. G. Lippold a réétudié (*E. A.* 4883-4885) [1]. Le torse appartient à un prince du début de l'ère impériale, époque où ce modèle est fréquent [2]. On peut comparer, p. ex., à ces statues-portraits *E. A.* 3722, et une statue de la Coll. Bardini à Florence. — La tête est une réplique de la tête du Zeus de Dresde.

E. Kruger et G. Lippold enregistrent, sans contradiction, mais sans s'engager dans le débat, le jugement défavorable porté par Fr. Poulsen [3] contre la tête 4886, de Castle Howard. Ce « Romain » serait d'époque moderne. Le buste 4887 à g. (d'un jeune Romain), d'époque trajane, avec tête d'époque antonine, rapportée, n'est pas suspecté. — Un portrait d'Antonin le Pieux (*E. A.* 4887, à dr.) a été admis dans le catalogue de Wegner, *Die Herrscherbildn. in anton. Zeit*, 129, bien qu'il ait été condamné aussi par Fr. Poulsen : la question de l'authenticité ne saurait être abordée sans nouvel examen, dit G. Lippold, qui relève que E. Kruger n'a pas soulevé de doute. — *E. A.* 4888 : photographie de l'autel funéraire de P. Aetius Taurus (affranchi d'Hadrien, mort à l'époque antonine) : l'autel est symboliquement décoré d'un taureau. — L'Aphrodite 4889 (à g.) est un faux moderne ; le Mars Ultor assemblé à dr., sur la même photographie, dérive de celui du Capitole (cf. H. P. L'Orange, *Symbol. Osloenses*, 11, 94).

La Collection Lansdowne, précédemment à Londres, a été dispersée en 1930. Les *E. A.* en ont signalé quelques pièces : dont un relief d' « Homère » (n° 4898), représentant un poète assis en face d'un arbre sur lequel grimpe un serpent qui menace une couvée (S. Reinach, *Rép. rel.*, II, 519, 3) : c'est un « relief pittoresque », d'exécution posthadrianesque, selon G. Lippold, mais pour lequel on admet un prototype du IVe s. av. J.-C. — La dénomination vient de Welcher, *Ant. Denkm.*, II, p. 221 sqq. (d'après *Iliad.*, II, 312 : le ser-

1. = Michaelis, 55 ; *E. A.* 869-871, d'après un moulage médiocre.

2. Cf. W. Amelung, *Skulpt. Vat. Mus.*, III, Salle a croce greca, 559, p. 154 ; *E. A.* 4692-4694.

3. Cf. *E. A.* XI, p. 5 sqq.

pent et la couvée). Un griffon est sous le siège, désignant un poète. La tête, changée, est actuellement celle d'un Sérapis ou d'un Hadès.

E. A. 4909, représente un type d'Éros ailé en Héraclès (Michaelis, 57), du modèle étudié par Waldhauer (*Cat. Erm.*, 187). Le n° *E. A.* 4910, est l'autel circulaire à reliefs bachiques qui est passé dans la Coll. M. C. M. Whitthall à Gray's Hill (Haslemore, Surrey), et qui a été étudié par G. E. Rizzo, *Thiasos*, 1934, p. 20, fig. 10-14 : cf. ci-dessus, *E. A.* 4851, pour le relief des Ménades de Broadland.

La statue matronale assise, *E. A.* 4917 (= Michaelis, 87), est de construction romaine dans l'ensemble, et dérivée de modèles classiques (cf. Vatican, Sala Croce gr., 569, 587). L'identification reste incertaine. La tête, rajustée, révèle par ses caractères l'époque antonine tardive : elle est un témoin particulièrement typique de la Renaissance classique qui s'est alors produite.

Deux urnes cinéraires sculptées[1], suspectes, ont été signalées dans l'ancienne Collection de Sir Charles Robinson, autrefois à Londres : *E. A.* 4927, qui paraît bien un faux (cf. Ny-Carlsberg, 808, reconnu moderne dans le catalogue de 1940) ; *E. A.* 4928, où l'inscription est sûrement fausse (d'après *C. I. L.*, VI, 3220), et dont la décoration n'inspire pas meilleure confiance.

Dans la Collection de Lowther Castle (cf. *E. A.* XI, p. 16), M. E. Kruger a décrit deux monuments funéraires (?) : *E. A.* 4934 (à g.), représente, sous une coquille, un siège entre deux colonnes ; il est recouvert d'un vêtement, d'un coussin, d'une seconde étoffe et d'un diadème déposé sur l'étoffe ; en bas du siège, deux animaux (chevreuils)[2]. La pièce, curieuse, est du IIIe s. de notre ère, et doit provenir de l'Orient grec. Le n° 4934 (à dr.) est la stèle d'une Romaine dévêtue en Vénus ; la draperie diaphane couvrant à peine le bas du corps est rejetée sur le bras gauche (= Michaelis, 42). L'encadrement de la stèle est formé par deux piliers surmontés d'une arcade, ornée de trois médaillons ronds, et de deux acrotères d'angle. La morte est diadémée et tient une palme[3] ; elle s'appuie à gauche sur un cippe ; il y a dans le champ, par terre, à droite de la femme, un oiseau (pigeon, selon E. Kruger). En dessous du champ sculpté, le socle, élevé, est disposé en cartouche (pas d'inscription) ; ce cartouche est flanqué des représentations de deux portes, l'une fermée à droite, l'autre ouverte (Altmann, *Röm. Grabaltäre*, 13 sqq. ; *Röm. Mitt.*, 57, 226 ; cf. *E. A.* 4820) ; sur la Vénus funéraire des Romains, cf. maintenant, Gilbert Picard, *Mél. Éc. Rom.*, 59, 1939, p. 121 sqq.

M. E. Kruger pense que les médaillons ronds représentaient des Saisons. Pour la date du monument, le travail sec et maladroit indiquerait une période voisine de 140 ap. J.-C.

A Woburn Abbey (4949-4950), un vase de marbre, le vase Lante (Michaelis,

1. Miss Agnes Kirsop Lake, dans une note relative aux frontons du temple étrusque (*A. J. A.*, 45, 1941, p. 71-72), indique que la maquette du temple étrusque à frontons serait dérivée de l'urne-maison, si fréquemment retrouvée dans l'Étrurie du Sud et au Latium (cf. aussi G. Hanfmann, ci-après).

2. Cf., sur le culte du trône, S. Eitrem, *From the Coll. of Ny Carlsberg Glypt.*, III, 1942, p. 189 sqq.

3. Main gauche ; la main droite fait un geste de prière (plutôt que de salutation, comme l'a voulu E. Krüger).

101), décoré de masques barbus et autres, bachiques, vient de la villa d'Hadrien ; son décor est comparable à celui du vase Warwick de Michaelis (A. Michaelis, Warwick, n° 1), qui doit avoir la même provenance. Le travail peut avoir été du temps même d'Hadrien.

Cartographie et topographie archéologiques. — Sur les plans de Rome, cf. C. Scaccia Scafaroni, *Le piante di Roma*, 1939.

Dans la série de la *Forma imperii romani*, patronnée par l'Union académique internationale, la Carte archéologique de l'Italie antique se classe indépendamment, en raison des conditions particulières, principalement de l'abondance des ruines. Il faut là des levés à plus grande échelle ; les textes explicatifs deviennent, d'autre part, de véritables et copieuses monographies. — Après les fascicules détaillés parus entre les deux guerres, ceux d'*Anxur-Terracine*, 1926, et *Circei*, 1928[1], celui de *Libarna*, 1936[2], une monographie in-folio encore plus copieuse a été présentée en 1946 par MM. P. Mingazzini et Fr. Pfister[3]. Elle intéresse toute la région depuis le Cap Campanella jusqu'à Vico Equense en direction de Naples (env. 10 km. autour de Sorrente)[4].

P. 171 sqq., les œuvres d'art de la région sorrentine sont réétudiées ; l'évêque Filippo Anastasio, vers 1720, avait commencé d'en réunir certaines sous le campanile de la cathédrale ; la plupart ont été installées en 1918 au Museo Correale, après quelques déplacements. Signalons ici le petit groupe d'une Artémis sur la biche (pl. 29, 86-87) avec dédicace en grec (incomplète) sur la base, à laquelle la statue, comme suspendue en l'air, est rattachée par un tronc d'arbre formant pédoncule : les auteurs datent l'œuvre du IV^e^ s., dans la production gréco-italique (Tarente?) ; elle viendrait d'un sanctuaire, avec une Séléné cavalière (sur jument). Les auteurs demeurent hésitants au sujet d'un hermès barbu de style sévère, du Museo Correale (p. 174-175, pl. 21), œuvre industrielle, semble-t-il, malgré L. Curtius ; grecque serait une tête archaïque de Naples, dont il ne reste qu'un fragment (p. 203, pl. 37). On trouvera dans l'ouvrage une reproduction de la *Base di Augusto* (Base de Sorrente), magistralement étudiée par G. E. Rizzo, et qui nous restitue l'ambiance du Palatin, au temps d'Auguste, ses constructions, son décor sculptural. Les auteurs ont eu à se prononcer au sujet du Pugiliste jeune signé par **Aphrodisieus Koblanos** (Musée de Naples ; cf. p. 204-206, pl. 37). La signature paraît poser un problème. Quel serait le nom, au juste, du sculpteur? On n'est pas loin de penser, ici, qu'il pourrait être *Aphrodisieus*, et qu'il n'y aurait ainsi aucun rapport à chercher avec l'école d'Aphrodisias en Carie. Il s'agirait d'une œuvre d'époque romaine à tendance archaïsante, plutôt que de la copie d'un bronze grec original[5].

Les collections de Sorrente contiennent des pièces de sculpture intéressantes,

1. *Reg. I* (*Latium et Campanie*), par Giuseppe Lugli.
2. Par G. Monaco (Reg. IX, *Ligurie*).
3. Paulinus M. et Fridericus P., *Forma Italiae, Regio I, Latium et Campania, vol. secundum, Surrentum* (carte au 50 millième ; plans à 1/500^e^ environ).
4. Un compte-rendu de M. A. Grenier paraîtra dans la *Rev. archéologique*.
5. Cf. ci-après, pour les nouvelles études de M^me^ Scarciapino sur l'école d'Aphrodisias en Carie.

certaines jusqu'ici insuffisamment connues[1], sur lesquelles la publication de MM. Mingazzini et Pfister viendra utilement attirer l'attention[2]. Signalons, p. ex., le Puteal de Sorrente, dont R. Filangieri di Candida, *Sorrento e la sua penirsola*, avait à peu près seul donné une reproduction : le décor, chargé, comporte des candélabres, des trapézophores, des vasques, des ibis perchés sur des lotus (cf. le troisième style pompéien) : c'est une œuvre à rapprocher du siège du grand prêtre dionysiaque, au théâtre de Dionysos à Athènes (H. Möbius, *Ath. Mitt.*, 51, 1926, p. 120-121), et de la vasque du Nouveau Musée de Rome (ex-Mussolini) : D. Mustilli, *Cat.*, p. 105, n° 6, pl. 61 ; MM. Mingazzini et Pfister ont signalé d'autres rapprochements.

Il y a aussi à Sorrente d'importants reliefs décoratifs (*pinakes*) à cadre mouluré, traité au trépan ; les cadres, parfois, semblent avoir été faits avant la sculpture et rajustés à part ; dans la Villa du Capo di Massa (*Surrentum*, p. 194 sqq.) ils représentent, p. ex., Diane assise sur un rocher, recevant un sacrifice (p. 194 sqq. : $1^m76 \times 1^m29$, n° 1 et pl. 39 : n° 140) ; le fragment d'un sacrifice à Cybèle ($1^m04 \times 0^m77$)[3], même encadrement ; un épisode de la Rencontre d'Héraclès Satyricos avec quatre satyres (cf. ci-après).

MM. Pfister et Mingazzini ont montré, contrairement à Alda Levi, que ces reliefs étaient d'époque antonine (technique et costume des personnages).

On ajouterait à la série de la Villa du Capo di Massa d'autres pièces qui ont servi aussi au décor de villas sorrentines : un relief du Triomphe de Bacchus (p. 196, n° 2, pl. 40 : n^{os} 146-147 ; $1^m75 \times 1^m08$) ; un nouveau relief des Jeux d'Héraclès et des Satyres (brisé en haut : $1^m83 \times 0^m93$) ; un panneau représente un dieu fleuve (p. 196, n° 6, et pl. 40, n° 143) ; il avait été découpé pour être utilisé dans un théâtre, mais appartient à la même série.

Il y a des preuves que ces *pinakes* étaient utilisés par paires symétriques, ce que nous soupçonnions, notamment par le dispositif de ceux qui ont été retrouvés à Éphèse dans la Salle impériale du Gymnase du Coressos.

Une plaque de sarcophage (p. 183 et pl. 34, 113, n° 26 ; haut. 0^m88, larg. 1^m68) met à l'honneur le thème des Sept sages, près d'une colonne torse (à g.), qui portait sans doute jadis un cadran solaire, comme sur la mosaïque de Torre Annunziata à Naples ; l'exécution est assez grossière.

Signalons ici les publications de la collection *Italia romana, municipi e colonie*, entreprises sous la direction de G. Q. Giglioli et A. Minto ; elles ont déjà donné toute une série de monographies locales, bien documentées[4], intéressant toute l'histoire antique et toute la région italienne. Certaines ont déjà acquis, par suite des événements de la guerre, une valeur inestimable, les monuments auxquels elles se rapportaient ayant été endommagés ou même détruits. C'est le cas, p. ex., pour l'étude consacrée par M. G. F. Carettoni à *Casinum* (Mont Cassin), lieu de combats acharnés en Campanie[5] (prov. Frosinone).

1. P. 202-203 (malheureusement sans reproduction).
2. Tête de Dionysos barbu, de style sévère ; un « Narcisse ».
3. Cf. Alda Levi, *Mon. antichi*, 26, col. 201-210, fig. 8, pl. 5.
4. Je n'ai pu voir encore : A. Maiuri, *Campania romana*, II : *L'ultima fase edilizia di Pompei*.
5. F. Carettoni, *Casinum*, dans la coll. *Italia romana*, série I, vol. 2, 1940.

La publication de M. G. F. Carettoni décrit soigneusement toute l'histoire de Casinum (jusqu'en 529 apr. J.-C.) ; l'auteur étudie tour à tour les institutions locales, les monuments connus : la citadelle (Couvent du Mont Cassin), lieu saint dès l'antiquité, les murs d'enceinte, le système des rues, le Forum, l'amphithéâtre (fondation d'Ummidia Quadratilla : *C. I. L.*, X, 5185)[1], le théâtre (cf. ci-après) ; hors des murs, le mausolée d'Ummidia (vraisemblablement à l'emplacement, aujourd'hui, de la petite église « del Crocefisso »), les ruines des Thermes et de la Villa dite de Varron (grande villa du Moyen Empire), les nécropoles, etc. Toutes les trouvailles de documents antiques ont été soigneusement relatées et exploitées.

M. L. Zagami a publié pour sa part, peu avant la guerre, une monographie concernant l'Archipel de Lipari, *Le isole eolie*. On y trouvera mention de documents mal connus ou inédits, notamment diverses terres-cuites, des vases[2]. Ceux-ci proviennent principalement des fouilles du Baron Mandralisca, fouilles exécutées vers 1860 dans la nécropole grecque de Lipari, au lieu dit Contrada Diana. Les objets sont conservés en partie au Musée Mandralisca de Cefalù (Sicile), musée trop peu connu.

Dans le cadre de la *Carte archéologique de la Gaule romaine*, prévue pour prendre place dans la *Forma orbis romani*[3], continuent à paraître, à intervalles réguliers, des fascicules intéressant surtout le midi de la France. Depuis celui des Basses-Alpes, carte, et texte complet, fasc. 6, qui était dû en 1937 à H. de Gérin-Ricard[4], quatre autres sont venus au jour :

Vaucluse, 1939, fasc. VII (Abbé Sautel), carte et texte complet[5].
Gard, 1941, fasc. VIII (R. Louis), texte complet.
Aveyron, 1944, fasc. IX (E. Bonnet et Adr. Blanchet), carte et texte complet.
Hérault, 1946, fasc. X (mêmes auteurs), texte complet.

M. Alexandre Abenque a publié de son côté, indépendamment, un *Inventaire de l'archéologie gallo-romaine du département de l'Aveyron*, qui est un travail soigné et précieux[6]. On y trouvera des rectifications utiles au t. 9 de la *Forma orbis romani*. La sculpture est assez rare ; il y a pourtant à mentionner une dizaine de sites qui ont fourni des statues ou statuettes, des bronzes, etc.

II. *Les origines italiques. La sculpture étrusque.* — Une étude large et bien documentée[7] a été consacrée en 1940 aux origines de la civilisation romaine, du VII^e^ siècle au II^e^, pendant tout le temps où l'Urbs s'est formée, et, de ville préhistorique, est devenue capitale. Le livre tient plus que la promesse du titre ; il s'agit ici d'un traité général d'archéologie italique, qui prend la suite

1. Pour cette *gens* et le portrait d'Ummidius, cf. ci-après.
2. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 696 sqq.
3. Public. de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris : direction de M. Adr. Blanchet.
4. Décédé : cf. *Rev. archéol.*, 1947, I, p. 77.
5. Cf. *R. É. L.*, 19, 1941, p. 225.
6. 1947. — Un compte-rendu paraîtra dans la *Rev. archéologique*.
7. Inez Scott Ryberg, *An archaeological record of Rome from the seventh to the second century before B. C.*, dans les *Studies and Documents*, edited by Kirsopp Lake and Silva Lake, 13, 1940.

du travail de P. Ducati, *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Bologne, 1938. L'auteur fait appel à toutes les sources, littéraires et figurées, donnant des vues claires sur une évolution complexe, fixant une chronologie au moins relative des témoins archéologiques recueillis et conservés à Rome (cf. les 54 pl.). Du VIII^e^ au VI^e^ s., Rome a été un poste avancé d'une vieille province de civilisation comprenant l'Étrurie du Sud (avec Veii et Tarquinia), le territoire des Falisques, et le Latium : Rome aurait eu des relations directes avec la Grèce dès alors (p. 47) ; elle fabriquait des terres-cuites, et avait, depuis Numa, des ateliers du métal, actifs à la cour des Tarquins (Plutarque, *Numa*, 17 ; Pline, *Nat. hist.*, 34, 1 ; 35, 159). En fait, les premiers arts de Rome ne sont pas alors indépendants, et ce qui est connu pour le Capitole (Tite-Live, I, 56) le prouve ; des moules de terre-cuite ont été importés de Veii[1]. L'étude montre le commerce — étroit — établi entre Falerii et la Toscane, puis au delà même, pour l'ambre, les épées à antennes, avec l'Italie du Nord et l'Europe centrale. A noter, parmi les bronzes, la curieuse figurine archaïque du Comitium (P. Ducati, *L'arte in Roma*, 1938, p. 5, pl. 3, 2).

Le chapitre de l'auteur sur le déclin de Rome au V^e^ siècle est fort original. Rome aurait traversé alors une crise d'appauvrissement, et aurait été détournée de commercer notamment avec l'Étrurie, à cause des luttes contre ses voisins du Latium. Mais le manque de documents des V^e^ et IV^e^ siècles ne serait qu'apparent ; de la céramique et des bronzes ont continué, nous dit-on, d'être créés alors, et certains contacts nouveaux se sont aussi établis avec la Campanie. On peut penser d'ailleurs qu'à cette époque, Rome a bénéficié de l'influence grecque, autrement que pour sa religion et ses lois[2] ; on peut rappeler, avec la tradition relative à la statue concédée à Hermodoros d'Éphèse (Pline, *Nat. hist.*, 34, 22), ce qui concerne l'activité des Grecs **Damophilos** et **Gorgasos**, décorateurs du temple de Cérès, dédié en 493 (Pline, *Nat. hist.*, 35, 2). L'architecture et la sculpture ont toujours continué ensuite, malgré la rareté relative des attestations et des trouvailles. L'auteur commente certaines terres-cuites architectoniques de l'époque intermédiaire et des débuts de la République ; un chapitre spécial est consacré aux *arulae*, dont les plus anciennes sont en rapport avec celles de la Sicile ou de l'Italie méridionale, du V^e^ et du IV^e^ siècle. La sculpture donne aussi, d'ailleurs, alors même, des œuvres dignes de rivaliser plus ou moins avec celles de la Grèce classique. Parmi les belles réussites du V^e^ siècle en Étrurie, comptent le guerrier de bronze de Kansas City (P. Ducati, *Art. etr.*, pl. 135, fig. 349) et diverses terres-cuites de Veii, qui reflètent les influences de l'art d'Olympie et de Polyclète (E. G. Giglioli, *Scritti Nogara*, 1937, p. 179 sqq., pl. 19). Au IV^e^ siècle, on citerait le char de Tarquinia (*Le arti*, I, 1938, p. 435 sqq.), et bien d'autres documents[3]. Entre 500 et 350, en somme, l'auteur verrait une période de « détente » qui s'achève

1. A. Andrén, *Architectural terracottas from Etrusco-italic temples, Acta Instit. romani Regni Sueciae*, 6, 1940, p. 325.

2. Cf. E. Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, 1939 (influences sur les Douze tables, le *Carmen arvale*).

3. P. Ducati, *Historia*, 6, 1932, p. 22 sqq. ; A. Andrén, *Acta... Sueciae*, 6, 1940, pl. 73, I, 86, 306 ; *Dragma Nilsson*, 1939, p. 14 sqq.

vers le temps de la construction de la muraille dite de « Servius » (377-353), quand l'expansion romaine rétablit la paix[1]. A travers la région voisine de Rome, à Veii, Caere, Tarquinia, Orvieto et Vulci, les rapports avec la Grèce avaient été ininterrompus, pour le même temps.

L'auteur minimise — un peu trop? — l'importance, au IVe siècle, du commerce avec la Campanie et le Sud de l'Italie ; les importations falisques ont d'abord continué, supérieures à la production romaine. L'hypothèse de G. Säflund sur l'emploi de techniciens syracusains (?) à la construction de la muraille dite de Servius ne reçoit guère appui de ce que nous montrent les arts mineurs. L'Étrurie reste le guide des arts, alors encore, dans l'Italie centrale. La présence d'inscriptions grecques sur des vases du IVe siècle trouvés à Rome atteste certainement l'emploi fait d'artisans immigrés (au passage, est discuté le rôle à donner à la Ciste Ficoroni).

Au IIIe siècle, le succès des influences apuliennes et campaniennes développe la popularité des céramiques (antérieures !) de « Gnathia[2] », et de celles de Calès ; certaines pièces sont estampées, alors, et utilisent des médaillons empruntés à la numismatique romaine, ou romano-campanienne (médaillons de Calès trouvés à Rome, en rapport avec des documents de l'Italie du Sud ; coupes à *pocolom*).

C'est dans les domaines de la sculpture et de l'architecture qu'on observe le mieux l'unité du style hellénisant en Italie. De 280 à 150, Rome a été un des centres actifs de cette influence grecque importée. Entre 150 et 80, les Romains ont pris contact, par les guerres, avec les arts et les forces de la Grèce orientale, et leur production a évolué rapidement. La publication en 1939 (cf. R. Herbig et F. Kraus, *Der korinthisch-dorische Tempel am Forum von Paestum*)[3] du « Temple de la Paix », édifié à Paestum, a attiré l'attention utilement sur la décoration de cette période, où l'art romain proprement dit s'est affirmé ; les temples du Largo Argentina, vers le même temps, montrent des mélanges de formes étrusco-italiques, et hellénistico-romaines. Les sources littéraires et historiques consacrent ces transformations.

Les arts mineurs se sont émancipés en trois phases successives : on a d'abord, au IIIe siècle, vécu d'imitations ; puis, au cours des IIIe-IIe siècles, les ateliers latins ont été progressivement transportés à Rome ; dès le IIe siècle, apparaissent en action les industries proprement romaines. Au IIe siècle, d'ailleurs, Rome exportait ses arts ; à Délos, notamment (Agora des Italiens (?), maisons : peintures de scènes de culte romaines) ; à Delphes (Monument de Paul-Émile). La fusion a donné l'art syllanien ; puis sous César, sous Auguste, l'originalité romaine, au contact de la tradition grecque, s'est constamment affinée.

Les deux derniers chapitres de l'étude sont consacrés aux *arulae* de terre-cuite, et aux revêtements d'argile peinte ; le matériel est classé chronologiquement, de l'archaïsme à la période hellénistique ; son importance pour l'étude

1. On comparera les vues de F. Altheim, *Epochen d. röm. Geschichte*, I, 1934, p. 171 sqq., qui regardait la défaite de Rome, à l'Allia, comme une raison de la décadence de l'influence grecque en Italie centrale.

2. Elles avaient fait leur apparition, rappelons-le, avant la fin du IVe siècle.

3. Cf. P.-M. Duval, *Rev. arch.*, 1944, I, p. 166-175.

de l'art et de la religion romaine est mise en valeur (particulièrement entre le v^e^ siècle et le II^e^ av. J.-C.). Au passage, sont signalés les contacts avec les reliefs et les monnaies de Grande-Grèce, avec les urnes étrusques récentes. Les représentations dionysiaques montrent l'importance des cultes bachiques en Toscane et en Campanie, aux III^e^ et II^e^ siècles (fig. 167-169) ; d'autre part, la popularité des motifs phrygiens est à mettre en liaison avec l'introduction du culte de la Magna Mater à Rome en 204 av. J.-C. — L'étude concernant les revêtements de terre-cuite a coïncidé à peu près, pour son apparition, avec celle, antérieure, du travail d'A. Andren[1]. Moins riche peut-être pour la documentation et l'illustration, l'exposé, plus général, qui nous est offert reste important pour les comparaisons qu'il établit et la chronologie qu'il propose. Le fronton de la Via San Gregorio est daté, fort justement, semble-t-il, de 150 av. J.-C. Ces sculptures — avec celles de Luni (L. Banti, *Luni*, 1937, p. 45 sqq., pl. 15 sqq.) et celles d'Ariccia (*Not. scav.*, 1930, p. 370 sqq., pl. 16 sqq.) — sont parmi les plus importantes de l'époque de transition, pendant laquelle les artistes romains, travaillant sur matériaux locaux, ont montré avec maîtrise le profit qu'ils avaient fait des dernières leçons pergaméniennes, et des enseignements tirés du début de la production néo-attique.

Les monuments de l'époque mégalithique à Malte ont fait l'objet d'une étude de C. Ceschi, *I tempi megalitici di Malta*, 1939.

M. Piero Cao a publié[2] une statuette de marbre du Musée de Cagliari (Sardaigne), qui évoque les idoles égéennes et peut dater du milieu du II^e^ millénaire. Elle provient des parages de Senorbi (Province de Cagliari). C'est un document très important pour la protohistoire des bronzes sardes[3]. Elle présente un type de jeune femme schématisé à la manière des idoles cycladiques, mais différemment : les bras sont en forme de tenons d'hermès, le corps est réduit à partir du bassin à une forme de pieu conique ; les seins sont très saillants sur un corps dont le profil est aplati à l'avant, marqué seulement par la saillie des fesses à l'arrière. — On avait déjà quelques exemplaires de ces idoles sardes (*Mon. ant.*, 19, 1908-1909, p. 412, fig. 5, p. 479 sqq., fig. 54 ; *Röm. Mitt.*, 1928, p. 71 ; A. Jaramelli et R. Delogu, *Il R. Museo Cagliari*, 9. 49 ; V. Müller, *Frühe Plastik*, p. 31). Mais la nouvelle pièce se distingue par sa taille (haut. 0^m^40, larg. 0^m^18). Le marbre, blanc, paraît local. — La position de la tête qui prolonge exactement le cou est caractéristique, comme aussi l'importance donnée au nez, dans le visage. Ce sont là, avec le rendu des bras, des aspects très primitifs. M. P. Reinecke a signalé aussi (*Germania*, 25, 1941, p. 48-49), et reproduit, l'idole de Senorbi, qu'il date de la fin de l'âge de la Pierre ; elle présente, selon lui, des ressemblances avec les idoles néolithiques et posera des questions d'influence intéressantes (Orient ou Ibérie?). P. Reinecke note qu'elle était placée dans un enfoncement naturel du rocher, entre Senorbi et Selègas, à une profondeur d'un mètre environ. Rares étaient jus-

1. Ci-dessus, p. 358, n. 1.

2. *La statuetta marmorea cicladica di Senorbi*, Viterbe, 1938 ; cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, col. 548-551, fig. 57 et 58.

3. Cf. W. von Bissing, *Röm. Mitt.*, 43, 1928, p. 21 sqq. (surtout, p. 70 sqq.).

qu'ici en Sardaigne les exemplaires comparables[1]. Les bras, ici, ne sont pas croisés sur la poitrine, comme dans les idoles cycladiques de l'Égée ; l'aspect général paraît celui d'un « hermès », si l'on peut dire, avec protubérances latérales schématisées, ce qui semble notable.

Une statuette féminine stéatopyge de l'âge de la Pierre (haut. 0m21) a été trouvée en sept. 1940 à Chiozza di Scandiano (Province Reggio Emilia). Elle est en calcaire local de l'Apennin[2] (Musée Chierici de palethnologie, à Reggio Emilia).

M. George M. A. Hanfmann a rendu compte en détail[3] de la publication de M. Gösta Säflund, *Le terramare della provincia di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza*[4]. On sait que l'auteur suédois développe un point de vue selon lequel la connaissance des terramare aurait été faussée radicalement jusqu'ici, par des erreurs d'interprétation et de doctrine[5]. Les fouilles ont été faites trop souvent, dit-il aussi, par des amateurs. M. George M. A. Hanfmann reprend à son tour la discussion de la question des usages funéraires (crémation). Il examine la chronologie proposée par G. Säflund, en propose une autre à son tour (*l. l.*, p. 313), distinguant la culture de l'Apennin (Adriatique) de celle des terramare. Selon ses conclusions, l'origine indo-européenne des Sicules est probable ; ainsi, un peuple de langage indo-européen serait arrivé en Sicile au début du IIe millénaire. Le caractère illyrien de la culture « adriatique » (Apennin) est, d'autre part, vraisemblable ; les Messapiens, les Iapyges auraient été les continuateurs d'une culture « apennine » de l'âge du Bronze ; il est d'ailleurs possible qu'il y ait eu, à l'âge du Fer, une seconde invasion descendue jusqu'au Sud de l'Italie. — La situation à reconnaître aux Latins reste obscure : on constate, de leur côté, l'effet d'une suite d'invasions qui avaient pour objectif l'occupation de la terre, et non le ramassage de butin (comme ce fut le cas pour les invasions galates). La civilisation des terramare est restée très à part. Sa décadence préparait les conquêtes de Rome.

A Rocca di Pappa, près du lac d'Albano (province de Rome), on a trouvé en 1940 (lieu dit San Laurenzo Vecchio) une tombe à incinération[6] : elle contenait une urne cinéraire et des dons ; l'urne est en forme de hutte circulaire à toit chevronné (*A. A.*, 56, 1941, fig. 64) ; on a recueilli aussi une statuette d'argile grossière, représentant un homme debout (*l. l.*, fig. 65) ; le personnage est vêtu d'une sorte de tunique jusqu'aux chevilles ; la tête est rendue avec

1. Cf. *Monum. ant. Lincei*, 19, 1908-1909, *l. l.*

2. A. Degano, *Bull. paletnol. ital.*, *N. S.*, 8, 1, 1944-1945, p. 1-14 ; P. Graziosi, *L'Anthropologie*, 50, 1946, p. 437 sqq. — La tête est globuleuse, sans indication de visage ; les bras manquent ; les jambes, courtes, sont réunies en bas ; pas de stéatopygie : *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 394 sqq., fig. 27-29 (col. 397-398).

3. *A. J. A.*, 45, 1941, n° 2, p. 308-314.

4. *Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom*, vol. 7, 265 p., 98 pl., 1939.

5. Elles ne manquent pas dans les récents traités de Nils Åberg, *Bronzezeitliche u. frühei-sen-zeitliche Chronologie*, 1930, p. 22 ; de G. V. Childe, *The dawn of European civilization*[2], N. Y., 1939, p. 230 sqq.

6. G. Q. Giglioli, *Bull. paletnol. ital.*, *N. S.*, 4, 1940, p. 177 sqq., pl. I sqq. ; H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 479 sqq., fig. 63-65. La sépulture est du type de celles qu'on a trouvées à plusieurs reprises dans les nécropoles voisines du lac d'Albano : cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, *l. l.*, col. 480, n. 2-4.

des conventions barbares ; dans la main droite, un grand pot soulevé à hauteur de poitrine (fin du IX^e^, ou début du VIII^e^ s.). La statuette a été déposée au Musée préhistorique L. Pigorini.

P. Laviosa Zambotti[1] a envisagé les relations de l'Italie à l'époque énéolithique avec le reste de la Méditerranée ; sont examinés, en particulier par lui, les apports possibles de l'Orient et de l'Égée.

Sur l'art de la Grande-Grèce, en général, une étude suggestive de M. E. Langlotz, *La critica d'arte*, 7, 1942 (1944), p. 89-106, a apporté d'utiles remarques d'ensemble. M. E. Langlotz relève justement que, malgré l'effort des artistes grecs immigrés et les importations d'œuvres étrangères, l'Italie a maintenu une originalité : dans son goût plus direct pour les aspects coloristes du clair obscur, préférés à ceux du dessin linéaire ; par sa tendance à rechercher, plutôt que la description analytique des détails, les effets de masse et de polychromie. — L'art de la Grande-Grèce a servi d'intermédiaire ; on lui doit d'avoir transmis sur le sol italique les principes de l'art grec, sous une forme assimilable, déjà rapprochée de l'esprit occidental.

J. Bérard, dans la seconde partie d'une thèse importante, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile*[2], a traité, d'un point de vue critique, des relations de la tradition légendaire — concernant Minos, Dédale et les Crétois, notamment, en Italie — avec les influences préhelléniques révélées à l'Occident latin par les fouilles archéologiques.

P. Wuilleumier, *Tarente*[3], a posé le problème des relations primitives de Tarente avec le monde égéen préhellénique, faisant état des documents mycéniens trouvés par Quagliati en 1899 à Scoglio (ou Punta) del Tonno[4]. La tradition mentionne certains Crétois barbares en Iapygie : peut-être s'agit-il des colons mycéniens d'Achaïe qui ont dû toucher ces rivages. — P. E. Arias a donné d'utiles indications sur les Mycéniens en Sicile, dressant la liste des vases mycéniens apportés dans la grande île[5], dans l'ère qui correspond à la deuxième période sicule.

Une moyenne tête de terre-cuite (haut. 0^m^175), provenant de Spoleto, province de Pérouse, en Ombrie, a été publiée par E. Galli[6]. Elle est conservée au Musée de Spoleto. On a pensé qu'elle pourrait vouloir représenter Clitumnus. Il s'agit, en fait, d'un jeune homme dont la bouche s'entr'ouvre (pour un oracle?). Quelle que soit l'explication à fournir, l'œuvre est intéressante, comme représentant la sculpture iconique primitive en Ombrie.

Des bustes dédaliques et une statuette de terre-cuite xoanisante avaient été trouvés par P. Orsi dans le Persephoneion de Locres ; inédits jusqu'à ce jour, ces documents ont été publiés par M. P. Sestieri[7]. Spécialement intéres-

1. *Stud. etr.*, 1939, p. 11 sqq. ; *id.*, *Boll. paletn. ital.*, 1939, p. 61 sqq.
2. 1941, p. 319 sqq.
3. 1939, p. 23-25.
4. Il s'agit de vases ou fragments : cf. C. Drago, *Corp. vas. ant.*, *Taranto*, *R. Muz. naz.*, II, 1942 ; G. Säflund, *Dragnia Nilsson*, 1939, p. 466 sqq. (A. Furumark, consulté par Säflund, date le niveau de 1230-1200, et rapproche cette céramique de celle d'Achaïe).
5. *Boll. paletn. ital.*, 1936-1937, p. 57 sqq.
6. *Stud. etr.*, 15, 1941, p. 9 sqq., pl. I ; cf. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 308 sqq., et fig. 18-19, col. 325-328.
7. *Le arti*, 1, fasc. 5, p. 49 ; cf. U. Zanotti-Bianco, *J. H. S.*, 59, 1939, p. 217, fig. 3.

sant est le *xoanon*, qui semble reproduire un modèle en bois. La déesse a la tête couverte du calathos bas ; ses mèches descendent un peu plus bas que les épaules : les avant-bras sont tenus en avant, d'équerre ; le corps est gainé, rappelant la statue dite « Héra » samienne ; les pieds apparents dépassent et soulèvent très légèrement la robe.

M. E. Galli a édité dans les *Vie d'Italia*[1] une série de moyens et petits bronzes du Bruttium ou de Lucanie qui augmentent les séries récemment rassemblées par U. Jantzen (*Bronzewerkstätten in Grossgriechenland u. Sizilien*, 1937). Deux petits bronzes archaïques retiennent l'attention : le premier est un askos de Crotone en forme de sirène ; l'anse est constituée par une petite figure féminine en *chitôn*, la main gauche au côté, la dextre tenant une guirlande de fleurs devant la poitrine. Le second document vient de Métaponte : c'est un manche de miroir, en forme de Couros nu ; les pieds posés sur une feuille de lierre, il lève les bras pour soutenir le disque. Ce sont là — le premier objet surtout — des documents soignés de l'art industriel, probablement gréco-italiote. Parmi les autres petits bronzes signalés, le plus notable est un Héraclès de Cariati (l'ancienne Parentum, sur la mer Ionienne), que M. E. Galli attribue, avec les autres, à l'art indigène sous influence grecque.

Les fouilles ont été reprises[2] à Métaponte, au temple d'Apollon Lycien (VI^e^ s.), où l'on était encore à peu près réduit aux travaux de Lacava. On a exhumé à nouveau des terres-cuites architecturales, comme celles qui étaient conservées à Naples, et Potenza, ou à Paris, et aussi des terres-cuites féminines du type très archaïque, « dédalique », commun à la fin du VII^e^ s., à travers tout le monde grec, évoquant plus spécialement l'ex-voto délien de Nicandra. Des Couroi en terre-cuite sont d'un type purement ionien. Les types divins sont-ils ceux mêmes d'Artémis et d'Apollon? Il est tentant de le croire, sans qu'on doive encore l'affirmer. Le matériel ionien s'avère en tout cas très abondant ; il a confirmé les traditions historiques sur l'origine ethnique d'une partie des immigrants (Siris, fondation des Colophoniens, était non loin de là, d'après Aristote et Timée : les connexions entre Siris et Métaponte sont un fait établi). Il est désirable, comme le relève M. U. Zanotti-Bianco, que les fouilles soient reprises sur ce site important, pour lequel on a déjà beaucoup de terres-cuites architectoniques, et peut-être aussi — mais où? — des fragments de métopes sculptées (mentionnées par W. Helbig, E. Petersen, Fr. Lenormant), et des *enaietia* (mentionnés par le duc de Luynes)[3].

L'importance des fouilles et des découvertes dans les fouilles de la région de l'embouchure du Sele-Silaris a été dûment signalée déjà (Capaccio, Sanctuaire d'Héra). M^me^ P. Zancani-Montuoro et M. U. Zanotti-Bianco ont pu

1. Juillet 1939 ; cf. U. Zanotti-Bianco, *J. H. S.*, 59, 1939, p. 217-218. Certains des documents, comme le taureau de Lavinium et le Lar de Sybaris, avaient été déjà publiés dans les *Atti della Società Magna Graecia*.

2. U. Zanotti-Bianco, *J. H. S.*, 59, 1939, p. 218-221 ; cf. déjà *J. H. S.*, 57, 1937, p. 242 : terres-cuites féminines xoanisantes ; 1939, *l. l.*, p. 219, fig. 5 ; Couroi, p. 221, fig. 6. Une tête (féminine? : fig. 5) est coiffée d'un curieux bonnet pointu. Cf. P. E. Arias, *Mem. Accad. Ital.*, 1942-1943, p. 213-233, pour l'art « dédalique » en Grande-Grèce et Sicile, d'après les terres-cuites de Métaponte, Sybaris, etc., et d'autres (de Sicile).

3. Tout ce précieux matériel, si mal connu, représenterait le premier art archaïque de Grande-Grèce, avec les sculptures du Sanctuaire du Silaris.

continuer les travaux jusqu'aux débuts de la récente guerre, et ils ont obtenu de nouveaux résultats, fort remarquables. Divers rapports concernant cette activité avaient paru depuis lors[1]. Les lecteurs de langue française trouveront, dans la *Rev. arch.* 1945, I, p. 142 sqq., grâce à M. P. M. Duval, un classement des thèmes des métopes archaïques, découvertes d'une richesse exceptionnelle. Ces sculptures intéressent plus directement l'art grec que l'art latin, ce qui interdit d'insister ici sur leur qualité instructive[2].

Pour l'état des constructions antiques mises au jour de 1937 à 1941, cf. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 633 sqq. ; *Rev. arch.*, 1945, I, *l. l.*

Sur la découverte de sculptures funéraires, à Tarente, cf. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 676 sqq., fig. 149-151, où les dates données (fin du IV^e^ s.) semblent trop hautes.

Le recommencement des fouilles de Locres en 1940, sous la direction de P. E. Arias, a été annoncé ; les premiers résultats des nouvelles recherches, qui, elles aussi, concernent plus spécialement l'art grec, ont été signalés[3]. — Outre les documents archaïques, on a trouvé de nombreuses pièces hellénistiques, notamment des terres-cuites des III^e^ et II^e^ s. av. notre ère.

Sur la récente reconstitution d'une plaquette de Locres (Musée de Reggio) par M^me^ P. Zancani-Montuoro[4], cf. une courte étude d'O. Fradisse[5], qui met en valeur certaines des curieuses dispositions architecturales offertes par le temple représenté au fond du relief.

On a trouvé à Rose et placé au Musée national de Reggio une statuette de bronze (haut. 0^m^10), fort lourde et trapue — travail de l'Italie du Sud, vers le milieu du VI^e^ s. av. J.-C. — qui représente une dame en costume ionien oriental, respirant une fleur. L'œuvre a été reproduite en 1941[6].

Sur les bronzes archaïques attribuables (?) à Vibo-Valentia, conservés dans la Collection Capialbi, cf. ci-dessus, *Muséographie*, p. 342.

M. J. Perret a mis en doute, dans un travail plus ingénieux peut-être que solide[7], la réalité d'une colonisation colophonienne à Siris aux VII^e^-VI^e^ s., discutant, après Beloch et Giannelli, la tradition antique, à ce sujet. Les documents archéologiques de style ionien qu'on retrouve maintenant à Métaponte entreront désormais en cause, en ce débat, pour l'appréciation de la réalité — incontestable, semble-t-il — des immigrations, attestées jadis comme venues de la côte ionienne d'Asie[8]. La solution doit être demandée aux fouilles, avant tout.

1. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, col. 527 sqq. ; 56, 1941, col. 633 sqq. ; *Le arti*, 3, 1940-1941, p. 38 sqq. ; *Gnomon*, 16, 1940, p. 522 sqq. ; *La vie d'Italia*, 46, 1940, p. 892 sqq.

2. Au sujet des particularités techniques des frises sculptées de l'Héraeon du Silaris, M^me^ P. Zancani-Montuoro a été amenée à réexaminer *La struttura del fregio dorico* (*Palladio*, 4, 1940, p. 49-64). Son étude règle sagement, à mon sens, certaines discussions sur le rôle respectif du triglyphe et de la métope, qui n'ont été que trop prolongées (cf. encore *B. C. H.*, 70, 1946, p. 132-147). On y reviendra ailleurs, le moment venu.

3. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 650 sqq.

4. *Rivist. Ist. arch. e storia d'arte*, 7, 1940, p. 225 sqq. ; cf. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 663 sqq. et fig. 136-137.

5. *Rev. arch.*, 1946, I, p. 217 sqq.

6. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 668-670, fig. 140 et 141.

7. *Siris, Recherches critiques sur l'histoire de la Siritide avant 433/432* ; cf., notamment, p. 105, p. 120 sqq., p. 130 sqq.

8. E. Pais, Ciaceri avaient justement respecté la tradition historique.

Étudiant à nouveau les *Problemen der italische Prehistorie*[1], M. H. Leopold a fait noter une fois de plus l'insuffisance des sources littéraires et le peu de renseignements fournis jusqu'ici par l'archéologie. Il ne lui semble pourtant pas impossible de marquer déjà, dans l'Italie primitive, les grandes étapes : notamment, pour le peuplement préromain dans les montagnes de l'Italie centrale, occupées par les Sabins et les Samnites.

L'abaissement de la température qui s'est manifesté au début du premier âge du Fer aurait obligé les anciens groupes ethniques à abandonner les hauteurs habitées à l'âge du Bronze ; le peuplement serait descendu dans les vallées, où il est attesté par de grandes fibules naviformes à décor géométrique gravé (pl. I, à la p. 2). Un adoucissement du climat permit sans doute l'installation aux bords du lac Fucin et dans la plaine de Sulmo, où ont subsisté les traces du passage humain, sous la forme de disques ajourés (pl. I, 3), ayant appartenu à des cuirasses[2]. — Ensuite, les races d'Italie ont pénétré encore plus avant dans la montagne, gagnant la vallée du Sagrus (Afidena). Ces nomades menaient une vie pastorale de plus en plus simpliste, lorsqu'une sécheresse prolongée, avec sa conséquence matérielle — la famine —, les contraignit à redescendre vers les plaines du littoral, qu'il fallut conquérir. — C'est l'arrivée des Romains, vainqueurs des Samnites, qui a provoqué ou complété la ruine des porteurs de la civilisation montagnarde.

M. J. Sundwall[3], examinant à nouveau le type des plus anciennes fibules italiques, a insisté sur certaines questions de méthode concernant le classement de ces documents instructifs ; il faut tenir compte, suivant ses recommandations, à la fois de la typologie et de la chronologie, pour éviter les erreurs d'interprétation. Les lieux de provenance peuvent être décevants, car on a trouvé en Grèce, à l'occasion, des fibules d'origine italique, tandis que d'autres semblent locales, aux mêmes lieux. J. Sundwall a réexaminé, à ce sujet, le problème de l'origine de la fibule et de l'influence possible des types mycéniens et submycéniens sur les exemplaires d'Italie ; à son avis, la fibule aurait été propagée du Nord au Sud à travers l'Italie, et les relations orientales compteraient moins.

Une abondante récolte de cinquante bronzes archaïques de tailles diverses[4] a été faite à Caramanice (province de Pescara) ; ces bronzes, qui représentent uniformément un type efflanqué d'Hercule juvénile, imberbe, levant la massue du bras droit et portant la *léonté* sur l'avant-bras gauche, ont été entreposés au Musée de Chieti. Ils avaient été trouvés ensemble dans un dépôt, à $0^{m}50$, au-dessous du niveau du sol ; en même temps, on a recueilli deux des bases sur lesquelles ces ex-voto avaient pu poser autrefois. La trouvaille rappelle celle de Fiesole (P. Mingazzini, *Not. scav.*, 1932, p. 442 sqq.). Elle

1. *Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Institut te Rome*, 9, 1939, p. 1-18 ; II : *Het Wisselwalliglot der Bergvolken.*

2. Cf. le guerrier de Capestrano. Il est reproduit, pl. 4, à la p. 10 ; *ibid.*, pl. 5, à la p. 11, le torse de femme, en pierre, trouvé avec le guerrier de Capestrano. Rappelons que le guerrier et le torse de femme en question sont maintenant exposés au Musée de la Villa Giulia, à Rome (ci-dessus).

3. *Congrès arch. Berlin*, 1939, p. 440-442, pl. 43, et surtout : *Die älteren italischen Fibeln*, Berlin, 1943 (avec un catalogue détaillé).

4. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941.

doit aussi provenir d'un sanctuaire proche, et constituer une sorte de *favissa*.

M. Ed. Galli a fait connaître une petite série de bronzes antiques figurés, du Bruttium et de la Lucanie[1] : ces statuettes datent du VII^e^ au IV^e^ siècle, et témoignent d'un art indigène. Dans les *Studi etruschi*, on a signalé d'autre part une autre série de statuettes de bronze, et des bas-reliefs, conservés au Musée de Pesaro, et qui viennent de la région tudertine[2] (cf. *Étrurie*).

D'autres trouvailles de documents italiques ont été mentionnées[3], çà ou là.

L'étude technique de la sculpture italique pourra bénéficier des recherches de M^me^ Margarete Lang sur les costumes régionaux. Elle a rassemblé sa documentation[4] en inventoriant surtout les peintures de vases de l'Italie méridionale ; mais les conclusions qu'elle tire de là sont valables pour les différents arts. Elles mettent en lumière, notamment, l'importance de l'influence osque, entre le V^e^ et le III^e^ s., dans la partie Sud de la péninsule.

M. Biagio Pace a publié un troisième volume[5] de son œuvre monumentale, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, véritable encyclopédie de toutes les activités artistiques dans la grande île méditerranéenne. Il y aura peu à ajouter[6] à la somme des documents ici recueillis, qui constituent un appoint précieux à nos études.

Ce volume III est consacré à la culture sicilienne en général et à la vie religieuse. Il se présente avec des aspects de synthèse, qui le rendront particulièrement bienvenu. Il débute par des pages d'histoire où l'iconographie trouve aussi son compte (portrait (?) scopasique inscrit au nom de *Hiéron*, du Capi-

1. *Vie d'Italia*, 1939, p. 933-941.

2. *Stud. etr.*, 13, 1939, p. 405-413.

3. P. ex. : Fossato di Vico, province de Pérouse (*Le arti*, 2, 1939/1940, p. 287 ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 436). Statuette de bronze (haut. 0^m^11), représentant un homme debout, la main à la hanche (début de l'époque impériale). — Anadyomène de bronze de Corridonia (province de Macerata), travail romain provincial, haut. 0^m^058 (Musée d'Ancône ; cf. *Le arti*, 3, 1940-1941, p. 921 sqq., fig. 5). — Statuette de Pantiere di Castellellino, au Musée d'Ancône (Hercule jeune à la massue : *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, fig. 42 et 43, col. 433-434).

4. *Oesterr. Jahresh.*, 32, 1940, p. 35-53.

5. 1946. — Cf. I, 1935 ; II, 1938. Un compte-rendu paraîtra dans la *Rev. archéologique*. — Un quatrième volume est prévu pour les temps byzantins et barbares.

6. Sur les pièces agrigentines de la Collection H. Vollmer à New-York, cf. M^lle^ M. Bieber, *Photogr. Einzelaufnahmen*, XVI B, 1940, n^os^ 4738-4747, et ma note, *Rev. archéol.*, 1942-1943, I, p. 142. Certains documents ont une valeur d'étude pour l'art sicilien et italique, notamment les pièces archaïques venues d'Agrigente (d'un *bothros* de sanctuaire?), comme *E. A.* 4742 a, b, 4745. — Il y a aussi dans la collection, originaire d'Agrigente, un masque de jeune homme du type de la Nouvelle Comédie (*E. A.* 4746), qui évoquerait les aspects des personnages de Térence et de Plaute, et doit dater ainsi du III^e^ ou du II^e^ s. av. J.-C. ; c'est, au jugement de M^lle^ M. Bieber, le meilleur exemplaire de la série. — Un petit sphinx femelle de tuf (*E. A.* 4740-4741) a pu servir d'acrotère central pour un sarcophage en forme de temple, de la première moitié du IV^e^ s. av. J.-C. (cf. le sphinx de Bomarzo, P. Ducati, *Storia arte etrusca*, I, p. 392, II, pl. 174, fig. 442-443, 445). La tête votive de jeune homme n^o^ 4747 est un produit italique du II^e^ s. av. J.-C., environ, provenant d'un sanctuaire comme il y en a eu en Étrurie et en Italie, aux III^e^-II^e^ s. avant notre ère.

Dans la même série des *E. A.*, M. Fr. Poulsen, continuant l'inventaire des documents de la Glyptothèque Ny-Carlsberg, avait répertorié une série de petits bronzes, dont un Couros étrusque archaïque (n^o^ 4748), qui tient la main à la hanche (geste rare dans l'archaïsme grec) ; pour les bronzes étrusco-latins, cf. ci-après.

tole) ; il pourrait s'agir plutôt de Hiéron II ; p. 8, fig. 2[1], p. 31, fig. 6 : portrait présumé de Denys Ier au Vatican ; p. 57, fig. 13 : portrait présumé d'Agathocle au Vatican. Dans le même chapitre, M. Biagio Pace a reproduit, p. 49, fig. 10, la mosaïque d'Alexandrie, où l'on voit assemblés Alphée (*Alphios*) et Aréthuse, dont les noms sont inscrits en grec. Signalons qu'Aréthuse entre ses roseaux décore aussi un *clipeus* sur le côté de la mosaïque de Saint-Rustice, illustrée d'inscriptions en grec, qui a fait récemment l'objet d'une étude de M. R. Lizop[2]. A Saint-Rustice, Aréthuse était associée avec le *Sikeliôtès genios*, personnifié ; peut-être aussi avec un Alphée disparu. — Après avoir évalué l'apport scientifique en Sicile (p. 75-264), celui de la poésie indigène (p. 267-453)[3], M. Biagio Pace a consacré son livre 8 à la vie religieuse, illustrant son exposé de documents archéologiques précieux (p. 558-559 : Sérapis et Hygie du Musée de Syracuse, statues de marbre) ; p. 581, fig. 155 : relief d'Acre, *ibid.* : Apollon et Artémis près de l'*omphalos*, etc. Les cultes étrangers ont été l'objet d'une étude à part (p. 627 sqq.)[4].

P. 681, fig. 186, on verra reproduite la statue de la prêtresse isiaque qui a été trouvée à Tauromenion-Taormine (Musée de Palerme).

Un appendice, p. 723 sqq., groupe nos connaissances actuelles sur les monuments qui représentent la piété sicilienne dans les grands sanctuaires grecs : à Olympie, à Delphes, à Délos, à Lindos, etc.

M. Mario Cardozo a publié dans l'*Archivo español de arqueologia*[5], avec une note sur la symbolique des chars, un très curieux char de bronze trouvé en 1920 au Monte de Cossa-Figueira (prov. Vilela), conservé depuis 1938 au Musée Martins Sarmento de Guimarães (Portugal).

C'est un ex-voto qu'il faut dater, semble-t-il, de la période des IVe-IIIe s. av. J.-C. Attelé de bœufs, pourvu d'un long timon, le char supporte la représentation de multiples personnages. Des comparaisons peuvent être établies avec d'autres documents de même type : char de Burg im Sprewald (Berlin), char de Strettweg (*ibid.*), de Trunholm (Danemark) ; char avec scène cynégétique, de Mérida, au Musée de Saint-Germain-en-Laye. On a pu aussi alléguer l'ex-voto avec scène de sacrifice de Castelo-do Moreira (Musée de Valence).

Dans une étude parue sous le titre *Los Hallazgos arqueologicos de « Son Favar »* (Capdepera, Mallorca), M. Luis R. Amoros et A. Garcia y Bellido[6] ont publié certains bronzes, dont celui d'un guerrier nu casqué de « Son Favar » (Capdepera), trouvé en 1941, et qui est conservé au Musée local d'Artá (fig. 4) ; un autre bronze, haut de 0m50, représente un guerrier avec un haut casque à cimier et un petit bouclier rond à *ombo* (fig. 5-6, 7-8). Ces deux personnages

1. Sur l'iconographie de Hiéron II, et les portraits officiels dus à Micon, fils de Nicératos, cf. ci-après, à propos des nouveaux bustes de bronze de Volubilis.

2. *Mém. de la Soc. archéol. du midi de la France*, 21, 1947, p. 26 sqq. L'auteur a ignoré la mosaïque d'Alexandrie.

3. P. 275, fig. 51, fragment inscrit de l'hermès de Stésichore au Vatican ; monnaies d'Himère, avec Stésichore, p. 278, fig. 52.

4. Sur l'installation de l'Aphrodite Érycine, aux Jardins de Salluste, à Rome, cf., ci-après, l'étude de J. Colin (époque de Tibère ?).

5. 1946, n° 62, p. 1-28.

6. *Archivo español de arqueologia*, 66, 1947, p. 3 sqq.

sont imberbes ; mais on a aussi découvert (fig. 9) un guerrier barbu avec casque en bonnet phrygien (haut. 0m22), un petit combattant à haut cimier (fig. 10, haut. 0m20). — La fig. 14 montre une curieuse tête de guerrier casqué de Lluchmayor (Mallorca), haute de 0m08, de la Collection du Dr Antonio Rosselló. Elle a appartenu à un bronze d'assez grande taille. Il s'agit dans tous les cas, semble-t-il, d'une divinité guerrière, du type du Mars étrusque et italique. Le matériel retrouvé paraît pouvoir être daté du IIe ou du Ier s. av. J.-C. ; le tout proviendrait d'un sanctuaire.

Trop délaissée en France, l'étruscologie[1] bénéficie depuis 1947 d'un traité informé et méthodique de M. M. Pallottino, *Etruscologia*. L'auteur, spécialiste en ce domaine, ne dresse pas seulement, avec la compétence qu'on lui connaît, l'inventaire le plus complet des découvertes acquises ; son livre est d'un historien qui, dans toute la première partie, s'est soucié de bien situer l'Étrurie par rapport aux civilisations de l'Italie et de la Méditerranée ; il prend parti dans le débat sur le « mythe des invasions du Nord », critique tour à tour les thèses de l'origine orientale, de la provenance septentrionale et de l'autochtonie ; sa solution est indiquée p. 82 sqq. ; il insiste là sur le fait qu'en tout cas, les Étrusques, héritiers d'anciennes populations méditerranéennes, n'ont pu se développer qu'en Étrurie même. Leur prospérité fut une sorte de réveil. P. 123, commence l'étude des aspects de la civilisation étrusque, depuis la résurrection (cf., en introduction, une brève histoire de l'étruscologie) ; signalons le chapitre 5, sur les sites connus, le chapitre 7, concernant les rapports de la religion et des arts, le chapitre 8, consacré à la vie privée. M. M. Pallottino a étudié en linguiste les problèmes étrusques ; toute la troisième partie de son traité (« le mystère de la langue ») est une mise au point de bon aloi, autour des recherches actuelles. Il y a à la fin une bibliographie générale et d'utiles *Index*[2].

La question de l'origine des Étrusques avait été remise en cause, une fois de plus, en 1942 par E. Bux dans une étude de *Klio*[3] ; l'auteur estime que la question, débattue depuis 150 ans[4], a fait un progrès dans les dernières décades ; il enregistre les nombreuses adhésions qui se sont produites, même en Allemagne, en faveur de la thèse de l'arrivée par mer de Lydie au cours du Ier millénaire (Schachermeyr, *Etruskische Frühgesch.*, 1929, sur la parenté des tombes d'Étrurie et de Lydie ; cf. aussi K. Pfister, *Die Etrusker*, 1940). Mais l'unanimité n'est pas faite. Pour H. Muhlestein, *Uber die Herkunft der Etrus-*

1. Le petit livre, compréhensif, de Raymond Bloch, *Les origines de Rome*, 1946, présente succinctement les débats de la critique moderne relativement aux origines de Rome, et à la migration supposée des Étrusques. Les fouilles de M. R. Bloch, à Bolsena, ont renoué précieusement la tradition de l'archéologie militante française en Étrurie. Je n'ai pu voir encore l'ouvrage de Ludwig Goldscheider, *Etruscan sculpture*, paru en 1941 à New York. Il donne, paraît-il, divers inédits.

2. Collection Hoepli, Milan, 328 p., 54 pl. et cartes (2e édition mise à jour et amplifiée) ; cf. déjà, du même auteur, *Gli Etruschi*, 2e éd., Rome, 1940.

3. 35, 1942, p. 17-59 (*Die Herkunft der Etrusker*).

4. Cf., de M. Maximo Pallottino lui-même, *L'origine degli Etruschi*, édition *Studium Urbis*, de la Cité universitaire de Rome (non vu).

ker, 1929, il n'y avait pas en Lydie que le rameau tyrsène, mais d'autres races : notamment, la vieille race « ligure » ; et il y aurait eu à compter avec une infiltration pélasgique, qui aurait pénétré la première, bien avant les Tyrsènes, à Caere et en Italie centrale[1]. Les Étrusques seraient un « Mischvolk » (p. 55) ; l'unilatéralité des vues aurait été la grosse erreur des historiens dans ce débat, qu'il faudrait résoudre par un compromis. — On devra à M. E. Bux la mise à jour des archives du conflit ; il fait noter chaque point de vue (ceux de Bandenstein, *Die Herkunft d. Etrusker*, 1937, de Lehmann-Haupt, *Armenien einst und jetzt*, 1931, appelant l'attention déjà sur les ressemblances de l'art étrusque avec les arts d'Asie centrale). On ne pourra s'empêcher de penser que la question reste toujours ouverte, en attendant que la linguistique et l'archéologie permettent de conclure, si possible, un jour, en bon accord.

Une idole féminine en terre-cuite de Lemnos (fouilles du Sanctuaire d'Héphaistia) a été publiée par A. Della Seta, dans un article intitulé *Arte tirrenica di Lemno*, qui constitue une contribution capitale au problème de l'origine des Étrusques[2]. L'idole cylindrique est vêtue d'un *chiton* à manches ; elle rappelle les types minoens de Cnossos, Gournia, Gazi ; le geste même des avant-bras levés est caractéristique ; le type du visage ne l'est pas moins. Le regretté A. Della Seta, par d'autres publications, avait contribué à l'étude de la question de l'origine des Étrusques. Dans les *Scritti in onore di B. Nogara*, 1937, p. 119-146, il a fait connaître quatre fragments d'inscriptions lemniennes, incisées sur des vases, en les rapprochant de la stèle de Lemnos. On a maintenant, à Lemnos — outre la trace de survivances curieuses de l'esprit crétomycénien au VIII^e^ siècle — un jalon sur la route suivie peut-être par les premières migrations tyrsènes.

M. R. Bianchi Bandinelli, qui avait traité dès 1932, avec beaucoup de pénétration, de l'originalité de l'art étrusque, à propos du problème de l'illusionnisme[3], est revenu sur la question, ici et là, dans certaines des études qu'assemble son récent recueil d'essais sous le titre général : *Storicità dell' arte classica*[4] ; les notes réunies là ont été composées principalement depuis 1938, et plusieurs intéressent l'art romain, mais d'autres aussi l'art étrusque, l'art grec. L'auteur se meut partout avec aisance et savoir, du domaine de l'antiquité à celui des arts modernes. La première étude (p. 3-55), qui donne son nom au recueil, est la mise au point d'une conférence faite au Wallraf-Richartz Museum de Cologne en 1938, et qui avait paru sous le titre : *Zur Formensprache der Antike : der Uebergang von der archaischen zur klassischen Kunst ;* elle intéresse surtout l'art grec. — Le 3^e^ chapitre est consacré à l'hermès

1. Cf. J. Bérard, ci-dessus, p. 362.

2. *Arch. Ephem.*, 1937, II, p. 629-654, pl. 1-3. Cf., p. 651 sqq., et pl. 3 (haut. 0^m^325). Les fouilles d'Héphaistia, commencées en 1926, avaient été reprises en 1937 par l'École italienne de Grèce. Aux Sirènes-Harpyes de Lemnos (Mus. Athènes), on comparera maintenant celle qui a été trouvée sur l'acropole de Gabies (E. Stefani, *Not. scav.*, 1942-1943, p. 374-382) ; elle rappelle aussi les types de Satricum. Placée sur une volute double, l'antéfixe de Gabies se voit, restaurée, à la Villa Giulia, à Rome.

3. Cf. *Mitt. d. Kunsthist. Inst. Florenz*, 4, 1932-1934, p. 250 : *Zum Problem des « Illusionismus » und der Originalität in der etruskischen Kunst*, Roma, Bretschneider, 1933.

4. Firenze, G. C. Sansoni, s. d. (1942).

de Thémistocle et à l'invention du portrait (cf. *La critica d'arte*, 5, 1940, I, p. 17 sqq.) : premier état d'un article que l'auteur confesse avoir remanié, par suite de changement d'opinion ; il se rallierait volontiers aujourd'hui au point de vue de M. G. Becatti, qui tient — mais à tort, semble-t-il — le Thémistocle d'Ostie pour une œuvre « classicisante ».

Les travaux intéressant l'art étrusco-latin sont principalement les essais IV et V. L'essai IV reprend et accommode les études antérieures de l'auteur sur l'illusionnisme, en les appliquant à l'examen du bas-relief étrusque et latin. La seconde note (V) concerne une tête en terre-cuite de Berlin (p. 115 sqq.). Elle devait paraître en 1932, dans *Dedalo*, et était déjà composée, quand la revue d'art en cause a cessé sa publication ; la note fut, sous une première forme, donnée à *Mnemosyne*, série III, vol. I, 1934, p. 81 sqq., et reparaît ici avec des retouches et des compléments.

La tête étudiée dans la note V (cf. pl. 41-42) était déjà connue de W. Deonna, qui l'a signalée dans les *Statues en terre-cuite de l'antiquité*, 1908 ; citée par Kaschnitz-Weinberg, *Röm. Mitt.*, 41, 1926, p. 207, elle est mise en valeur aussi par l'ouvrage de Robert West, *Röm. Porträtplastik*, 1933, t. I, pl. 25, et p. 103. Il s'agit d'un portrait de jeune femme, classé ordinairement dans l'ère augustéenne. La technique rappelle les terres cuites de l'Étrurie méridionale, du Latium, de la Campanie, etc., à partir du IIe s. av. notre ère. Des têtes de terre-cuite de Munich, de Paris (Louvre) sont comparables. Réunissant une vaste documentation, M. R. Bianchi Bandinelli dégage le rôle des composantes étrusques dans l'art romain du début de l'Empire. — L'étude suivante (n° VI), intitulée *Palinodia*, p. 143 sqq., intéresse aussi l'art étrusque du portrait.

M. A. Minto[1] a fait un large exposé, avec des vues personnelles, sur l'activité archéologique en Étrurie, classant les résultats selon les différentes phases de la civilisation. Parmi les découvertes intéressant la sculpture, signalons ici la tête en bronze de C. Vibius Trebonianus Gallus.

L'*Arch. Jahrbuch* a publié diverses chroniques (1940, 1941), où les découvertes d'Étrurie ont été recensées en détail.

De récents ouvrages de vulgarisation intéressent aussi la contrée : M. K. Pfister a publié en 1940 une étude intitulée : *Die Etrusker, Grösse, Geheimnis, und Untergang eines Volkes*[2].

Feu P. Ducati avait donné un album de 40 pl. concernant la sculpture[3], avec texte introductif.

M. F. Magi a publié, avec un soin parfait, la Collection B. Guglielmi au Vatican : *La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano*. II : *Bronzi*. Cette collection avait été remise, il y a quelques années, comme cadeau personnel au pape Pie XI par le marquis B. Guglielmi, de Vulci[4].

Le catalogue, riche en comparaisons utiles, présente tout l'ensemble de la

1. *Archivio storico italiano*, 97, 1939, n° I, p. 3-26, avec 11 fig. sur 7 pl.

2. Munich, 1940, 136 p. ; 86 illustr. non numérotées.

3. *La sculpture étrusque*, coll. *Athenaeum*, Istituto geografico, De Agostini, Novarre, 1943. La formule de ces albums in-4° (24 × 34 cm.) est française. Pourquoi les traductions d'italien en français sont-elles si défigurées?

4. Cf. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 482.

documentation jusqu'ici connue ; il rendra les meilleurs services. M. J. D. Beazley a fourni à l'ouvrage d'importantes contributions pour l'étude des vases. La collection avait été formée en grande partie à Vulci même.

Miss G. M. A. Richter a donné, en 1940, un nouveau guide concernant les collections étrusques du Metropolitan Museum[1]. L'ouvrage n'est ni un véritable catalogue, ni un simple guide, mais une étude sur la civilisation étrusque, fondée sur la documentation du Metropolitan Museum. D'où une discussion sur l'origine orientale des Étrusques, et sept courts chapitres sur la civilisation tyrsène. Il s'agit, en fait, d'un véritable traité d'étruscologie, avec des notes détaillées, certaines philologiques, de Miss M. Milne.

La fig. 57 représente la tête colossale de guerrier que Miss G. M. A. Richter interprète comme une statue de Mars. L'interprétation serait agréée par E. Norden (*Aus altitalischen Priesterbüchern*, Lund, 1939), qui a mis en lumière l'importance de Mars dans la religion de l'Italie archaïque (*l. l.*, p. 274). On sait combien les grands guerriers de terre-cuite du Metropolitan Museum ont suscité de discussions contradictoires, quant au débat sur leur authenticité (cf. encore P. J. Riis, ci-après). Relevons que les nouvelles fouilles de Veii révèlent en ce moment des fragments de statues de terre-cuite de très grande taille et de forte épaisseur, où l'on retrouve aussi la façon un peu superficielle de certains documents du Metropolitan Museum, dans le rendu des musculatures. — Le guerrier de la fig. 50, au Metropolitan, est daté par Miss G. M. A. Richter après 500 ; mais F. Matz, *Gnomon*, 15, 1939, p. 452, a proposé une date de trente ans antérieure. Le type du guerrier étiré en longueur, *tuscanicum signum* de la fig. 49, se retrouve parmi les petites terres-cuites de Veii (M. Pallottino, *Le arti*, I, 1, p. 402 sqq., cf. pl. 127, 6).

Le Palazzo Vitelleschi, à Tarquinia (province de Viterbe), a été restauré et sert, comme on sait, de Musée local[2]. Parmi les nouvelles acquisitions qui y figurent, il faut signaler la riche série des sarcophages de la collection Vincenzo Campanaris, formée à Tuscania : ils proviennent pour la plupart du lieu dit Calcarello ; ils sont au nombre de trente à trente-cinq. Des pièces de même provenance sont entrées au Vatican et au British Museum.

Sous le titre *The Etruscans and their art*, M. G. M. A. Hanfmann, dans le 28e *Bulletin of the Museum of art* (Rhode Island, School of design)[3], a illustré, en les entourant d'un large commentaire bien informé, quelques documents étrusques du Musée d'art de Providence. Après diverses considérations sur l'arrivée probable des Étrusques par mer (vers 850 av. J. C.?) et le triomphe de leur civilisation guerrière sur celle des « Villanoviens », agriculteurs et éleveurs (cf. le guerrier étrusque de la fig. 1, Providence, du type des *signa tuscanica*), M. G. Hanfmann reproduit et commente une petite situle de Bologne, qui est un document fort important (Providence, Mary B. Jackson Fund, haut. 0m10-0m11, fig. 2-7)[4]. — Cette situle en bronze, travaillée au repoussé, présente trois bandes historiées principales, d'inégale longueur ; on voit du

1. *The Metropolitan Museum of art* ; *Handbook of the Etruscan Collection*, 1940.
2. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 301-302.
3. N° I, juillet 1940, Rhode Island Museum Press, 35 p., 24 fig. ; bibliographie (à la fin).
4. Pour l'inscription, cf. p. 32-33.

haut en bas sur la première bande : des scènes de boxe (?) et de musique (« boxeurs » nus, armés de masses analogues à des haltères ; joueurs de syrinx) ; d'autres personnages, mêlés à ces professionnels, sont occupés, semble-t-il, à expérimenter le vin toscan et à le déguster ; des lucumons assis majestueusement tiennent l'éventail en main ; d'autres comparses sont debout ; on remarque la présence d'oiseaux familiers. — Seconde zone : défilé militaire, avec lanciers étrusques, à grands morions en « pots » ornés à l'arrière de longues crinières ; ils tiennent leurs javelots abaissés et se couvrent de vastes boucliers ovales, tenus horizontalement ; derrière eux marchent des auxiliaires italiques du Nord, à casques coniques, bordés en bas de méandres, assez semblabes à des *piloi*. — En dessous, une zone d'animaux passant : cervidés à grandes ramures, et unicornes de différents types ; ils surmontent un bandeau décoratif, près du fond.

Les industries des Étrusques étaient brillantes ; le Musée de Providence en témoigne, avec des pièces de bucchero (fig. 8-9 ; l'une, fig. 9, décorée d'une tête barbare, du début du VI^e^ s.). L'orfèvrerie a produit de très beaux documents, comme la fibule d'or à arc, de l'école de Vetulonia, portant décor granulé, qui est représentée par les fig. 10-11 (milieu du VII^e^ s. av. J.-C.). Sur l'arc est représentée, des deux côtés, une sorte de *potnia théron* ailée (deux ailes). Elle a *deux têtes*, dont l'une est couronnée d'aigrettes ; elle est environnée des démons fantastiques et des monstres de l'Orient : d'un côté (dr.), un sphinx, à tête humaine présentée de face ; de l'autre, une sorte de lion : au-dessous de ce groupe héraldique, griffons, sphinx, chevaux et cerfs apparaissent : c'est une très curieuse évocation de la Déesse-mère orientale transplantée en Étrurie.

M. G. M. Hanfmann publie, d'autre part (fig. 12-13, p. 12-13), une urne cinéraire campanienne, en lébès, décorée sous l'influence grecque (haut. 0^m^147, diam. 0^m^137) ; elle porte à la partie supérieure, au contact du couvercle, une frise de Pégases funéraires au galop cabré ; le corps du vase est seulement incisé (godrons en haut et frise de palmette à mi-corps). Ce sont là des produits du temps de la domination étrusque à Capoue (début du V^e^ siècle) [1].

Pour la période de 340 à 250, M. G. M. A. Hanfmann a extrait des collections du Musée de Providence, comme documents principaux : *a)* un miroir de bronze (fig. 14, p. 16) [2], où Achille figure curieusement, tenant enlacées sa mère Thétis, entièrement dévoilée, et une figure allégorique, divine sans doute,

1. Cf. les deux urnes cinéraires comparables du Musée de Mariemont, n^os^ 42 et 43, dites à tort « cistes grecques ». Le document de Rhode Island avait été déjà signalé : L. E. Rowe, *Etruscan art*, Rhode Island, 1934, p. 6-7 ; cf. Ch. Picard, *Bull. Sculpt., R. É. L.*, 14, 1936, p. 151 ; depuis, J. Heurgon, *Capoue préromaine*, 1942, p. 409, n. 1 (n° 3), qui fournit les éléments (cf. pl. 8) d'une étude générale sur les *lébès* campaniens, p. 397 sqq. — M. J. Heurgon, qui n'a pas connu les documents de Mariemont, ni l'étude de M. G. M. A. Hanfmann, a relevé justement certaines traces de l'influence étrusque : pour les statuettes ajoutées, autour du couvercle, notamment, il est intéressant de constater que les Sirènes debout (Heurgon, p. 399), appuyées sur leur queue, et présentant des *mains* humaines en avant, par un geste prophylactique (mains supines !), se retrouvent à Veii (terre cuite de la Villa Giulia) et, d'autre part, à Lemnos (fouilles italiennes, Musée d'Athènes).

2. Environs de Fabriano : III^e^ s. av. J.-C. Gerhard, *Etruskische Spiegel*, 5, pl. 222 : prédiction de Thétis à Achille? Ou Achille consolé de la mort de Patrocle ?

Achavizr (Akhufesr), qui pourrait être, croit-on, une personnification de l'amour : elle est de type assez praxitélien. Est publiée aussi : *b)* une ciste en bronze (sont-ce là au vrai des « *toilet box* »?)[1], fig. 15, p. 18, de la série des cistes prénestines (haut. 0m065). M. G. M. A. Hanfmann croit à un présent de noces ; mais la scène gravée, *à laquelle Hermès psychopompe assiste*, vu de dos, doit bien être une toilette funéraire : la femme qui ajuste les chaussures de l' « épousée » (ou morte) ressemble de près à une figurante de la stèle d'Ameinocleia, Athènes, IVe s. L'anse est formée d'un groupe Ménade et Satyre, nus ; aux pieds de la ciste, lionnes en attaque. L'œuvre est du début du IIIe s. — Enfin sont reproduits et commentés : *a)* un candélabre de bronze (p. 20, fig. 16), haut de 0m36, en colonnette : les Étrusques ont introduit en Italie ces ustensiles ; ils ont inventé le candélabre (fin du Ve ou début du IVe s.) ; *b)* une grande jarre de bronze (haut. 0m17), avec anse dont les extrémités sont en forme de mains humaines (fig. 17, p. 22 : IIe s. av. J.-C. : mêmes types d'anses connus à Vulci et à Pompéi). A la suite de sa publication, M. G. M. A. Hanfmann relève l'originalité artistique des Étrusques.

Un des plus anciens reliefs étrusques (VIIe s.) a été découvert à Tarquinia, récemment : c'est une plaque de nenfro, avec deux guerriers barbus, coiffés de casques corinthiens à haut cimier, le corps couvert par des boucliers ronds. Les rapprochements les plus directs sont avec la stèle de Monte Qualandro, et la stèle d'Uvele Feluske à Volterra[2].

A Rome même, la période d'influence étrusque est évoquée désormais, à nouveau, grâce aux découvertes faites au voisinage de S. Omobono, entre la Via del Mare et la Piazza della Consolatione. Les ruines exhumées n'ont pas été recouvertes[3]. Les deux temples qui ont été mis au jour dans un même péribole remontent à la fin du VIe s. av. J.-C., semble-t-il. Ils ont fourni des restes de terres-cuites architectoniques peintes, avec des figurines d'argile, dont celle d'un guerrier casqué et armé, qui ressemble de près aux guerriers étrusques de la fin du VIe s.[4]. Le produit des fouilles avait été déposé d'abord à l'Antiquarium communal.

C'est dans cette fouille qu'a été trouvé aussi le torse de la statue d'un des Tyrannoctones athéniens, du groupe dû à Critios et Nesiotès[5]. Une réplique de ce groupe devait être jadis exposée au Capitole, d'où elle serait tombée (?) un jour, là où a été recueilli le précieux document.

M. P. J. Riis, l'auteur des *Tyrrhenika*[6], était qualifié pour reprendre l'étude des statues étrusques de terre-cuite, archaïques et classiques, conservées à la Glyptothèque Ny-Carlsberg. D'accord avec M. Fr. Poulsen, il l'a fait dans le troisième fascicule des publications du Musée[7]. Il examine tour à tour la Coré

1. Ces cistes ont été trouvées dans les tombes, et leur décor est funéraire.
2. P. Romanelli, *Not. scav.*, 1943 (1944), p. 240-242.
3. *A. A.*, 52, 1937, p. 389 sqq. ; 53, 1938, p. 685 sqq. : une vue du chantier a été donnée, *A. A.*, 55, 1940, fig. 26, col. 461-462.
4. *A. A.*, 55, 1940, col. 437-438, fig. 20.
5. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 460, et fig. 38, col. 493-494.
6. Sur ce travail, dont il a été fait état par moi déjà dans le *Mémorial J. Marouzeau*, cf. aussi maintenant Fr. Poulsen, *Gnomon*, 17, 1941, p. 461 sqq.
7. *From the Collect. Ny Carlsberg Glypt.*, III, 1942, p. 1-28.

debout, dont il s'est occupé déjà dans les *Tyrrhenika*, p. 46 sqq., p. 171, pl. 6, 3; statue de provenance inconnue (Veii ou Conca?), haute de 0m951, avec la plinthe; il maintient à peu près la date qu'il avait proposée, malgré l'avis de M. Fr. Poulsen; il insiste sur les rapprochements avec les ateliers de Veii, à propos d'une antéfixe du type dit « Achéloos » (fig. 6, p. 9)[1]. — La Glyptothèque Ny-Carlsberg a une autre Coré debout (fig. 7-8), elle-même de provenance inconnue; elle est de type plus « attique »; elle est aussi plus près des productions de Caeré; on l'attribuerait aux ateliers de cette ville et à la période 525-500[2]. — Une tête de femme de Caeré, haute de 0m235, coiffée du *tutulus*, est un peu plus récente : contemporaine, semble-t-il, de la Coré nº 1. Une autre tête de femme, fig. 11-12, haute de 0m20, de Caeré aussi, coiffée en « calotte » crânienne, serait de la fin de l'archaïsme. — On a, à Copenhague (Glyptothèque), une figure masculine debout (fig. 15-16), qui vient d'Orvieto; haute de 0m815 avec la plinthe, drapée à l'ionienne, acéphale, elle est contemporaine des terres-cuites étrusques du Sud, nos 1 et 3. — Une tête d'homme barbue, fig. 17-18, haute de 0m26, vient du Picenum, mais ne paraît pas l'œuvre d'un artiste de la région même; elle se référerait à l'Étrurie Sud ou centrale, et daterait seulement du dernier tiers du IVe s. — La statue d'une jeune fille debout (fig. 21), haute de 1m045, vient d'un *téménos* de la Sabine, postérieur à la période classique (425-400 à 370-350); les influences de l'hellénisme y sont fortement marquées (drapé); la statue, par comparaison avec des types de sarcophages, pourrait être ramenée à la période de 290 av. J.-C.; la poitrine de la jeune fille est ornée de trois *bullae*, son cou du *torques*[3].

A la fin, l'auteur s'occupe de l'emploi des statues en Étrurie. Les terres cuites étaient souvent des ex voto, bien qu'il y ait eu des statues de culte d'argile; les statues de ronde-bosse en pierre, moins rares, ont été, en général, funéraires; parmi les statues de bronze, il y a eu, semble-t-il, beaucoup d'ex voto, mais des statues honorifiques aussi. Pline, mentionnant les statues officielles du Forum (34, 21-25), a relevé qu'elles étaient ordinairement de trois pieds (entre 438 et 230) : dimensions usuelles à l'époque préhellénistique, à en juger, p. ex., par le Mars de Todi (1m42), le bronze Sciarra (1m20)[4], et d'autres : ce sont aussi les proportions d'une statue de culte visible sur la plaque de Caeré du Louvre (fig. 24)[5].

1. On garde ici une appellation traditionnelle; mais ne s'agirait-il pas d'un génie dionysiaque *taurin*, qu'il serait plus naturel de rencontrer à cette place? L'antéfixe est en rapport avec des appliques et protomés de Vulci.

2. La figure semble figurée incomplète, arrêtée au-dessus des genoux (représentation d'*anodos*?).

3. P. 25, n. 2, M. P J. Riis proteste contre l'erreur de ceux qui pensent que les Gaulois ont pris aux Étrusques l'usage du *torques*.

4. Italiote, selon M. Fr. Poulsen; M. P. J. Riis le compte toujours comme étrusque, ici et ailleurs.

5. Dans son étude des types plastiques de l'Étrurie (*Tyrrhenika*, 1941), M. P. J. Riis a été amené à examiner au passage le motif de la main à la hanche (cf. p. 138, n. 4, 6, p. 165 et n. 4). Sur cette attitude, voir aussi les remarques de Fr. Poulsen, *Gnomôn*, 1941, p. 467, qui relève l'importance des détails des représentations (par exemple pour le document d'Impruneta, *Not. scav.*, 1918, p. 211, fig. 1-2). M. Fr. Poulsen signale la posture sur un

Pour la recherche de critères chronologiques à appliquer aux bronzes étrusques, on tirera, d'autre part, un bon parti de l'étude de Emeline Hill, *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1944-1945, p. 105-124 : étude consacrée surtout au type du guerrier.

M. M. Pallottino avait rendu compte sommairement, dès 1939, au Congrès archéologique de Berlin, pour la première fois[1], des nouvelles fouilles entreprises, ou plutôt reprises, en 1938, à Veii, dans la partie septentrionale du site antique (lieu dit Campetti)[2], où se trouvent les restes d'un sanctuaire étrusque archaïque. On a découvert là un grand dépôt d'ex-voto, avec un millier environ de statuettes de terre-cuite, pour la plupart du début du v^e^ s. av. J.-C.

La pièce principale du dépôt des terres-cuites, Énée portant son père Anchise, a été signalée et reproduite par H. Fuhrmann dans l'*Arch. Jahrb.*, 1941[3]. Elle a donné lieu, depuis lors, à d'importantes observations ; cf. A. Piganiol, *Rev. philol.*, 1943, p. 214-217 ; Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1944, I, p. 154-156. Ce qui est capital, c'est que le petit groupe étrusque n'a pas été découvert isolément ; il est représenté par plusieurs exemplaires, plus ou moins fragmentaires, au Musée de la Villa Giulia. Il s'agit donc vraisemblablement des produits d'un atelier local, *et ainsi étrusque*, qui fonctionnait à la fin du vi^e^ s. et aux débuts du v^e^. La tradition ainsi implantée (avec la légende du Voyage d'Énée en terre italique !), dès le début du v^e^ s., durera en Étrurie et ailleurs jusqu'à l'Empire. Sur l'Autel des Jules à Carthage, comme on sait, sur divers sarcophages plus tard encore, Énée armé transporte toujours sur l'épaule son vieux père. Ce ne sont donc plus, pour l'Occident, les monnaies de Ségeste frappées après 241, à l'occasion de l'alliance avec Rome, qui nous donneront le premier témoignage, touchant ce groupe historique, si chargé d'intérêt latin. Les monnaies de la Thrace, antérieures à 500, n'apparaissent plus isolées[4], dans le temps et l'espace, ni les vases grecs à figures noires où la scène était peinte. La tradition occidentale de Stésichore s'enracine elle-même littérairement à l'Orient. On a déjà signalé, ici même, la place à faire aussi aux métopes Nord du Parthénon, où la Fuite d'Énée était représentée ; ce thème comporte des détails qui se retrouvent plus tard, dans Virgile ; or, celui-ci, on le sait, avait visité Athènes[5]. Ce que prouve le document nouveau de Veii, sans discussion possible, c'est que l'Étrurie de la fin du vi^e^ siècle connaissait bien, déjà, la légende du Voyage d'Énée, et l'avait intégrée dans son folklore. Les linguistes qui cherchent à faire reconnaître, sous les [E]trusci, les *Troses*, Troyens échappés à la nuit fatale d'Ilion, ne manqueront pas de vouloir désormais tirer parti de la découverte. En tout cas, il faudra renoncer partout à

bronze de *Sparte* (W. Lamb, *Bronzes*, pl. 23 a : une main tendue, l'autre à la hanche, *étendue*) ; sur une terre-cuite tarentine (*J. H. S.*, 7, 1886, p. 25, fig. 4).

1. *Congrès Berlin*, p. 443-444. — Fouilles de Stefani au lieu dit « Piazza d'armi » : cf. *Mem. Acc. Ital.*, 40, p. 178 sqq. (antéfixes d'un temple ionique de la première moitié du vi^e^ s. ; reconstitution d'un fronton antérieur).

2. Cf. aussi déjà, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 403 sqq.

3. *Anz.*, col. 422 sqq.

4. Sur certaines de ces monnaies, et sur Énée porteur de la ciste sacrée, d'après d'autres documents, cf. J. Texier, *Rev. arch.*, 1939, II, p. 12 sqq.

5. Ch. Picard, *R. É. L.*, 14, 1936, p. 269-271.

croire que les origines de la légende troyenne de Rome puissent être datées des guerres de Pyrrhus seulement (281 av. J.-C.), comme si elles s'étaient toutes développées entre 281 et 31 [1] ! Il avait été téméraire de ne vouloir reconnaître, dans l'importante tradition historique magnifiée par l'Énéide, que le simple jeu de la propagande politique et de l'imagination littéraire.

D'autres découvertes [2] de sculptures ont été faites dans une fouille profonde au Nord de Veii, révélant, de ce côté de l'ancienne ville, un sanctuaire aussi archaïque que celui de Portonaccio, au Sud de la même cité (le *téménos* d'Apollon, d'où proviennent les grandes statues en terre-cuite de la Villa Giulia). Au Nord, les restes architecturaux appartiennent à plusieurs niveaux. Un péribole rectangulaire A a été recouvert par la construction d'un autre bâtiment B, lui-même enfoncé sous des ruines plus récentes. — Les couches archéologiques ont été fécondes, pour les diverses époques.

Au niveau A, un sanctuaire à l'air libre — ou un temple imposant [3] ? — s'est révélé, établi sur un remblai artificiel qui comporte de nombreuses tuiles ou antéfixes, et des fragments de vases d'*impasto*, donnant une date pour ce terrassement (VI^e^ siècle). Dans une épaisse couche incendiée [4], les restes abondaient d'ex voto en terre-cuite brisés, de toute nature et toute forme, dont le groupe d'Énée-Anchise ; seuls les chantiers de Portonaccio et de la Macchia Grande, à Veii, ont rendu un matériel comparable. On remarque principalement des statuettes féminines matronales, seules ou groupées par deux, debout ou assises, avec enfants sur le bras ou dans leur giron ; mais il y a aussi des guerriers, des éphèbes lyricines, des enfants, etc. — On a recueilli nombre de têtes votives de femmes et de jeunes filles, certaines de taille naturelle. Les trouvailles sont principalement de la fin du VI^e^ s. et du V^e^ ; quelques pièces s'avèrent, toutefois, plus tardives. Les terres cuites — figures et têtes — avaient été moulées, pas toujours avec le même soin, et peintes : les plus anciennes sont de style ionien archaïque ; les autres révèlent une inspiration dorique de Grande-Grèce. On a trouvé aussi de nombreux débris d'objets en bronze, en os, quelques monnaies (l'une de Cos, à la lyre, avec nom de magistrat du I^er^ s. av. J.-C.) : si ce document ne s'est pas enfoncé là par hasard, il donnerait un *terminus post quem* important pour les constructions du niveau supérieur (maisons).

Parmi les découvertes comptent des terres cuites architectoniques diverses, notamment des antéfixes : tête de Satyre (Silène) moulée plastiquement et peinte : cette œuvre est un bon témoin de la plastique étrusco-ionienne de la fin du VI^e^ s. av. J.-C.

A 1^m^50 du niveau signalé d'abord, et à l'Ouest du bâtiment A, on a rencon-

1. *Sic.* J. Perret, *Les origines de la légende troyenne de Rome* : 281-31. Paris, 1942.

2. Cf. *Le arti*, I, 1938-1939, p. 402 sqq., p. 126-127 avec 8 fig., et *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 403 sqq. (d'après des renseignements de M. M. Pallottino).

3. On n'est pas sûr qu'il faille parler d'un temple étrusque ; les murs retrouvés sont trop peu épais pour qu'on ait pu y poser une charpente et une toiture. Dimensions : 20 m. × 17 : temple étrusque, selon Vitruve, 6 × 5. Pas de murs intérieurs.

4. Il y a à la fois, dans la couche des ex-voto d'argile, de l'impasto et du bucchero, avec de nombreux fragments de vases grecs des V^e^ et IV^e^ s., d'autres des fabriques locales des IV^e^ et III^e^ s.

tré une autre couche archéologique, à laquelle appartiennent probablement les maisons romaines reconnues. On n'a recueilli là que des tuiles et des vases communs à fond noir. Sur le côté de la montagne, au Sud du bâtiment A, s'étage une zone archéologique avec de nouveaux fragments de terres-cuites et de vases, du même type que les autres (ci-dessus). A signaler une terre-cuite architecturale de plus grande taille : Ménade dansant au son de crotales ; malheureusement acéphale, elle est, pour le reste, assez bien conservée (peinture sur le vêtement, le manteau et la chaussure).

La fouille n'est pas terminée, et il est souhaitable qu'on dégage toute l'aire de la construction A, pour éclaircir le dispositif : les objets recueillis ont été transportés à la Villa Giulia.

Dans le même temps a été reprise, d'autre part, la fouille capitale (Sanctuaire d'Apollon) d'où provient l'Apollon de Veii et les autres figures de la Villa Giulia (Sud de la ville)[1]. L'exploration a été élargie et poussée aussi en profondeur. Les découvertes se rapportent là au v^e^ s. principalement. On a repéré, sous l'*Ara*, la trace d'un autre autel plus ancien (du vi^e^ s.). Entre cet autel et le rocher, de nombreux ex-voto ont été recueillis. Le bras droit de l'Apollon célèbre découvert en 1916 a été récupéré. Rajusté à la statue de la Villa Giulia, il lui donne une expression nouvelle. La restauration pourra être encore complétée, pour cette statue et le groupe[2]. La principale trouvaille est la grande statue de terre-cuite déjà signalée d'une femme, en mouvement rapide vers la droite ; il ne manque peut-être (?) guère que la tête (fragments à part) ; elle portait un enfant sur son épaule gauche, à hauteur de son col (le haut du corps de l'enfant a disparu jusqu'au bassin). La statue était brisée en plus de 250 morceaux ; elle mesure actuellement encore 1^m^43 ; les côtés de la base atteignent 0^m^59 × 0^m^39. La technique est exactement la même que celle des figures du groupe de la Dispute de la Biche, et l'on a affaire aux mêmes artistes ; sur l'argile rouge-brique, un engobe plus fin avait été posé pour recevoir les couleurs (jaune, brun rouge et noir). La femme et l'enfant étaient vêtus l'un et l'autre d'un *chitôn*, semble-t-il. — Il y a, entre les jambes de la Courotrophe en marche, un support en forme de grosse quille, peint en noir, et que décoraient des spirales jaunes. — La base de la statue, par-dessus, et ce support, sont préparés pour recevoir une pièce de bois, traversant en bas la masse du support, et qui pouvait aider au transport de la statue (même particularité pour l'Apollon). La nouvelle statue était creuse, l'épaisseur variant entre 0^m^01 et 0^m^024 ; on avait ménagé des trous d'évent sous la base et à l'arrière (celui-ci plus petit), qui auraient pu être recouverts après la cuisson, jadis. C'est là un enrichissement capital pour la grande plastique étrusque. Les dimensions s'apparentent à celles des pièces du groupe de la Dispute, où l'Apollon complet mesure 1^m^55. Il ne semble pourtant pas assuré qu'on puisse ajouter cette figure aux autres déjà connues, dans une composition unique. On ne peut savoir d'autre part, même maintenant, comment les statues étaient disposées : ex-voto indépendants, éléments architectoniques au faîte d'un

1. *Le arti*, 2, 1939-1940, p. 17 sqq., pl. 8 et 9, fig. 1-8, et d'après des renseignements de M. Pallottino, H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 407-415.
2. Maria Santangelo, *Arti figurative*, I, 1945, p. 150, pl. 64-65.

temple? Ce problème, resté litigieux, serait fort important à résoudre, en raison de la découverte, avec les statues, de « bases » cintrées en « selles », dont on ne peut préciser l'emploi. Le thème se rapporte-t-il à Léto sauvant ses enfants de la menace de Python, ou, comme on l'a proposé aussi[1], à Eôs enlevant Céphalos (?). D'autres interprétations restent possibles, entre lesquelles on ne choisit pas aisément (femme consacrant son enfant à une divinité?) ; l'enfant peut être aussi un Dionysos, si l'on pense que l'Hermès déjà connu s'associait peut-être à la scène qui a assez l'allure mouvementée d'un rapt[2]. En tout cas, nous avons là, énigmatique encore, une précieuse production de cet atelier de Veii, de la fin du VI^e^ et du début du V^e^ s., auquel on a rattaché non sans raisons le nom célèbre et mystérieux de Vulca (ci-après).

Non moins important est un torse masculin provenant de la même fouille, et qui a été reconstitué lui aussi de nombreux morceaux[3]. La technique est la même que celle des grandes figures de Veii. La pièce était creuse et avait été montée à part sur les jambes (séparation au niveau du pubis). Modelé à main libre, le torse est creux et l'épaisseur des parois descend en certains endroits jusqu'à 0^m^02, au plus. Reste seulement, sans tête ni bras, le tronc d'un corps solidement charpenté, teinté de couleur brun rouge. On peut reconnaître que le bras gauche était relevé. La surface d'assemblage à hauteur des cuisses forme une oblique, par rapport au mouvement des épaules : les parties génitales étaient jadis rapportées, dans une rainure, apparente. Des deux côtés des hanches, un changement de couleur indique la place d'appuis ou d'attributs disparus. Cela exclut l'idée d'une statue indépendante ; il ne semble pas non plus qu'on doive attendre une statue assise. M. H. Fuhrmann a envisagé le cas d'un torse libre apparaissant entre une sorte de balustrade, ou émergeant de la caisse d'un char, et il rappelle que, d'après les monnaies, un Jupiter sur son quadrige servait d'acrotère au temple de Jupiter du Capitole, œuvre de Vulca (cf. *Bull. comun.*, 53, 1925, p. 161 sqq., p. 174).

Le traitement anatomique du torse (cf. le ventre) correspond à la doctrine des artistes grecs de la période de 500 environ, doctrine que les artistes étrusques pouvaient connaître par les vases.

On mentionne aussi la découverte, à Portonaccio, d'une statuette de terre-cuite peinte, du type considéré généralement comme attribuable à Hercle (il s'agit d'un personnage masculin vêtu du chiton ionien et coiffé d'un bonnet de type phrygien ou scythique) : en guise de manteau, il porte une dépouille féline à ses épaules ; les pattes antérieures sont nouées par devant sur le ventre. Ce modèle est connu par d'autres documents, notamment des statuettes de bronze de la fin du VI^e^ s.[4]. On restitue aux mains une arme (arc ou lance), du côté droit, et, d'autre part, une offrande (de gibier?). Il est devenu usuel de parler d'Hercle, pour ce chasseur. Toutefois, M. M. Pallottino

1. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 411. Les proportions *de l'enfant* ne sont guère en faveur de cette exégèse.

2. M. H. Fuhrmann a cru devoir énumérer toutes les divinités matronales, grecques et même latines, auxquelles on pourrait songer. — Mais les mortelles? Et, p. ex., il pourrait encore s'agir d'une femme comme Andromaque protégeant Astyanax, aussi bien !

3. Haut. 0^m^71. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, fig. 19, col. 437-438 (Villa Giulia).

4. *Stud. etr.*, 4, 1930, p. 418 sqq., pl. 34, 3 ; *Bollett. d'arte*, 17, 1923-1924, p. 453 sqq.

penserait plutôt à une autre divinité du panthéon étrusque, sans la nommer. L'œuvre dépend de l'esthétique anatolo-ionienne du VI^e siècle, en tout cas. — De nombreux fragments d'autres figurines d'argile ont été recueillis à Portonaccio : femmes et guerriers, surtout. A noter aussi, parmi les débris céramiques de *bucchero*[1], certains vases plastiques : un bélier, stylisé géométriquement. Il y a aussi, de même provenance, de nombreux vases figurés, ioniens et corinthiens, dont un en forme de singe avec son petit (cf. Maximova, *Les vases plastiques*, 117, pl. 41, n° 154 ; *C. V. A.*, *France*, III Cc6, pl. 7, 10). Toutes les nouvelles trouvailles sont conservées, sinon exposées, au Musée de la Villa Giulia, à Rome.

Les récentes découvertes des sculptures de Veii ont fait l'objet de plusieurs commentaires. M. M. Pallottino a repris, dans son traité général sur l'art étrusque, et dans *La scuola di Vulca*, 1945, toute la question des grandes statues d'argile peinte en Étrurie, insistant sur l'originalité de l'atelier de Veii vers 520-500, au temps de Vulca, et après[2].

De Veii provient la tête en terre-cuite du V^e s. (vers 430-420) d'une collection privée suédoise, que M. A. Andrén a fait connaître[3].

Les principales trouvailles des fouilles italiennes ont été clairement mises en valeur et exposées dans les salles réorganisées du Musée de la Villa Giulia, où, pour Veii, un ensemble magnifique est dès maintenant visible. Quand s'y ajoutera tout ce que contiennent encore les réserves des magasins[4], un centre d'études tout nouveau de l'art étrusque aura été rendu accessible aux historiens de l'art.

On a déjà signalé dans ce *Bulletin* la plus belle découverte de Tarquinia[5] : le grand groupe de deux chevaux ailés attelés qui ont été exhumés près de la grande « *Ara della Regina* » (fin du IV^e s, ou début du III^e). M. P. Romanelli a publié[6] la découverte. Traités en haut relief, les deux Pégases tournés vers la gauche étaient attelés à un bige : il a fallu les reconstituer, plus ou moins sûrement, de plus de cent morceaux. Le lieu de trouvaille constituait le podium d'un grand temple étrusque (56^m10 × 37^m10). Les Pégases proviennent du S.-E. et devaient appartenir de ce côté à l'angle du fronton de façade, dont la ruine aurait été antérieure à la destruction du temple.

Les ailes des Pégases avaient été modelées et cuites à part et rajustées ; la

1. Parmi les tessons de vases, Corinthe, la Laconie et l'Attique ont beaucoup fourni ; à signaler aussi des sculptures sur os, de l'ambre, et des scarabées.

2. Cf. déjà *Le arti*, I, 1938-1939, p. 402-403 ; II, 1939-1940, p. 17-24. — Les nouvelles découvertes ne permettent pas encore de résoudre tout à fait l'énigme de l'emploi des « bases » en selles, à côtés courbes, qui se sont multipliées ; elles semblent bien avoir été en rapport avec la mise en place des grandes figures de terre-cuite de taille naturelle, jusqu'ici retrouvées. Du moins aperçoit-on déjà de quelles nouveautés importantes on va pouvoir disposer, en ce cas, pour la reconstitution théorique de ce temple étrusque, qui, chargé en tête de files de statues, serait, comme l'avait laissé entendre Vitruve, βαρυκέφαλος.

3. *Acta Inst. Rom. Regn. Sueciae*, 1939 (*Dragma Nilsson*), p. 1-19.

4. J'ai pu y accéder en mars 1947, grâce à l'obligeance des conservateurs.

5. Pour les deux sarcophages de Tarquinia trouvés dans un groupe de tombes à chambre en 1943 (famille *Alvethnas*), cf. P. Romanelli, *Not. scav.*, 1943 (1944), p. 213 sqq. (dernières années du IV^e s., ou début du III^e).

6. *Le arti*, I, 1938-1939, p. 436-441 ; cf. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 399 sqq. ; haut. 1^m14 ; arrière plat ; trous d'évent pour la cuisson.

queue du cheval visible à l'extérieur, aussi. Des appuis sont ménagés pour soutenir certaines parties du lourd ensemble ; de nombreux détails avaient été terminés après le travail de mise en place. Un bâti en bois devait supporter la composition, qui était peinte (un cheval brun rouge, à l'extérieur, l'autre, blanc jaune). L'attelage se présente à l'arrêt, mais non pourtant sans mouvement ; les ailes, du moins, sont raides et lourdes. La plaque d'arrière a un profil oblique vers la gauche, ce qui confirme le placement tympanal. Mais, si l'on pense à la *kerkis*, gauche (?), on comprendrait mal que les chevaux eussent tourné le dos à l'axe central du fronton ; le placement doit être restitué dans la partie droite, plutôt. Les Pégases se seraient dirigés vers le centre. Il semble, d'autre part, que la date indiquée d'abord (*Studi etr.*, 12, 1938, p. 333 ; *Arch. Jahrb.*, *Anz.*, 1938, col. 651), et qu'on fixait à la limite des III^e^-II^e^ s., soit trop basse ; il faudrait penser à la seconde moitié du IV^e^ siècle. On pourra faire des comparaisons utiles avec les peintures du même temps (Tomba dell'Orco, Tomba Golini, Tombe François) pour le type des chevaux et la représentation des ailes. Il y a partout le même classicisme conservateur.

Le groupe est travaillé en haut-relief (haut. 1^m^14 × larg. 1^m^24). Le relief se présentait en saillie jusqu'à 0^m^50, sur une plaque de fond de 0^m^08, les parties antérieures étant les plus détachées, presque en ronde-bosse ; les corps des chevaux sont travaillés en creux, pour alléger et aérer le groupe à l'arrière. Bien que l'effet produit par ces Pégases attelés ne soit pas sans reproche (on pensera au char de Zeus, conduit par Héra, dans la Gigantomachie Est des métopes du Parthénon), l'œuvre ne manque pas de mouvement[1].

Au cours de son étude des écoles de sculpture étrusques (*Tyrrhenika*, 1941), M. P. J. Riis, après avoir étudié attentivement chaque centre, déclarait ne trouver à intégrer nulle part les grands guerriers récemment achetés par le Metropolitan Museum de New-York (*Metrop. Mus. Papers*, VI, 2) : cf., p. 166, n. 6 ; il a ajouté qu'il ne connaissait rien d'analogue. — Relevant ce jugement, M. Fr. Poulsen, qui semble le partager, l'interprétait comme « ein etwas böses Omen », *Gnomon*, 1941, p. 467[2].

Mais, on l'a dit ci-dessus, le développement des fouilles de Veii, où l'on vient de découvrir maintenant de grands fragments de statues de terre-cuite ayant les proportions, la consistance technique et l'épaisseur des statues de guerriers de New-York, apporte, au contraire, certaines présomptions favorables aux grands documents new-yorkais, sans doute très restaurés.

Sur la Via Salaria, près de l'ancienne Fidenae, dans la région Casale Villa Spada (E. Martinori, *Via Salaria*, 33 sqq.), des travaux sous la voie ferrée ont fait découvrir un vase à figures rouges étrusque de la fin du V^e^ s.[3]. Ce vase contenait une série de petites plaques d'ivoire carrées et de bandes moulurées

1. Cf. l'essai de reconstitution, *Le arti, l. l.*, p. 440, fig. 4.

2. Réserves antérieures de R. Paribeni, *Stud. etr.*, 12, 1938, p. 390 ; cf. *Bull.*, XI, *R. É. L.* (19, 1941), p. 236 ; au contraire, Herda Sauer, *St. etr.*, 13, 1939, p. 481-483 (*ibid.*, *Bull.*, XI, p. 236, n. 4).

3. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 538 (communication de M. G. Annibaldi). Pour l'antéfixe au type de Juno Lanuvina trouvée à Villa Spada (région de Fidenae), cf. E. Stefani, *Not. scav.*, 1942-1943, p. 150-151 (type connu aux temples de Signa, Satricum et Falerii Veteres, déjà).

en ivoire, provenant toutes d'un coffret, avec des représentations figurées en relief, de style étrusque archaïque, de la fin du VI^e siècle [1]. Ces *membra disjecta* devaient s'appuyer sur une armature en bois, que le temps a détruite. On reconnaît, parmi les représentations : une scène de banquet ; un buste masculin nu ; une sirène à tête humaine, corps d'oiseau emplumé, *et queue de poisson* [2] ; la partie inférieure d'un corps humain dans les vagues, et, des deux côtés, des corps de sirènes ou de cygnes ; une paire de cygnes aux ailes ouvertes ; la tête d'un autre cygne. Les bandes moulurées sont décorées de toutes sortes d'images (oiseaux, lièvres, etc.), ou ont été laissées lisses.

Des urnes cinéraires étrusques du Musée des Beaux-Arts de Lille, qui étaient restées inédites, ont été publiées par M. M. Renard [3]. Il y a joint l'étude d'une plaque en terre-cuite du même Musée, inédite aussi, et décorée de reliefs qui peuvent provenir d'un temple ou d'un édicule funéraire (II^e siècle).

A Casole d'Elsa, province de Sienne [4] (côté Sud du Poggio di S. Niccolo), on a trouvé une petite tombe étrusque à chambre, qui avait échappé aux pillards, et gardait son contenu intact. Les cendres des morts étaient incluses, en majeure partie, dans des vases, mais on a recueilli aussi une urne cinéraire de calcaire, en forme de lit, montée sur quatre pieds en forme de dés. Sur le couvercle était représenté un gisant. Parmi les dons funéraires, il y avait un miroir gravé (diam. 0^m125). A l'intérieur d'une couronne de laurier sont figurés là quatre personnages : trois jeunes hommes nus, coiffés de bonnets phrygiens, et une femme. Un des jeunes hommes est au milieu du groupe ; les deux autres sont assis de part et d'autre près de lui sur des rochers bas ; de la femme, qui devait être aussi assise, on aperçoit seulement la tête, car, pour le reste, la silhouette est presque recouverte par celle du personnage représenté dans l'axe médian. Le dessin est indigent. Le groupe entre dans une catégorie d'œuvres déjà connues, expliquées par E. Gerhard comme la triade des Cabires, avec une déesse.

La découverte de paires de boucles de ceintures ornées, au même lieu, avait été annoncée dès 1940 [5]. Ces plaques, en bronze, ont été nettoyées (0^m07,5 × 0^m08) : sur un champ encadré de lignes et de points (0^m05 × 0^m055), une représentation en relief apparaît avec deux pugilistes, de chaque côté d'un trépied, enjeu et prix du combat [6]. Le style date ces deux pièces d'avant le milieu du VI^e s. — Ce sont des documents utiles, à leur date, pour expliquer les antécédents des situles et des autres ouvrages de toreutique, production des Vénètes de la région d'Este.

Une tombe à chambre à demi détruite à San Gimignano (lieu dit « Il piano ») a livré aussi une urne étrusque sculptée, avec deux autres, à simple décor

1. Pour des coffrets étrusques analogues, probablement funéraires, cf. L. Pollak, *Röm. Mitt.*, 21, 1906, p. 314 sqq. D'autres ont été signalés et étudiés par M. M. Renard.

2. Ce type mixte a été conservé dans les temps modernes ; par exemple sur la Tapisserie de Vienne, dite Triomphe de l'Amour (atelier français, début du XVI^e s.).

3. *Latomus*, 3, 1939, p. 243-247.

4. A Minto et E. Scamuzzi, *Stud. etr.*, 14, 1940, p. 355 sqq. (fig. 2 : miroir ; cf. pl. 27, 3-9) ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 410 sqq.

5. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 391 ; *ibid.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 413-414.

6. *Stud. etr.*, 14, 1940, p. 406 sqq., pl. 38.

linéaire. Les trois urnes sont en travertin. La plus intéressante, en forme de lit monté sur quatre pieds courts en dé, du type usuel, n'est pas ornée sur la cuve ; mais, sur le couvercle, un gisant à demi soulevé, couronné, imberbe, tenant à la main droite une coupe à omphalos, est évoqué, avec une grande force d'expression[1].

Mlle M. Santangelo a publié très diligemment[2] le haut d'un buste de bronze (haut. act. 0m10), provenant d'une statuette trouvée fortuitement près de Tuscania (Étrurie méridionale), et qui est entrée à la Villa Giulia. Il s'agit des restes d'une Minerva, qui, complète, devait mesurer 0m25 environ. La déesse porte l'égide, avec un gorgoneion, un peu usé ; sur l'égide, l'*himation*, drapant encore l'épaule gauche et une part du bras droit tendu en avant. Au cou, un fort collier (*torques*). On remarque un bracelet à l'avant-bras droit. Les cheveux sont entourés par une haute stéphané à quadruple rang de perles, ou de mailles, s'il s'agissait d'un diadème de fils de laine. A l'avance sur le front, la chevelure forme une raie dans l'axe ; mais elle se déploie capricieusement de profil. Bien qu'elle n'exagère pas la réussite du type, Mlle M. Santangelo a évoqué, par comparaison, l'Athéna d'Arezzo, qu'elle place, avec M. G. E. Rizzo, son maître, dans l'ambiance du style praxitélien (copies à Bénévent, Turin, Rome, etc.). L'usage de l'*himation* par-dessus l'égide se retrouve aussi curieusement pour l'Athéna de la ciste Ficoroni, elle-même non casquée, et diadémée de laurier, ce qui n'est pas grec[3]. Mlle M. Santangelo insiste justement, à ce sujet, sur le caractère campanien de la ciste. — Un document utile à rapprocher, entre autres, du petit buste de Tuscania, est la statuette féminine du British Museum reproduite p. 74, fig. 6, avec un costume et des ornements très comparables. L'auteur a raison de postuler, dans l'ensemble, l'existence d'un type local, attesté par la statuette nouvelle, type antérieur à la fin du IIIe s., et qui, de dérivation hellénique, sans doute, n'en garde pas moins beaucoup du goût italo-étrusque.

A Pantiere di Castelbellino, province d'Ancône, on a trouvé fortuitement, dans le lit fluvial de l'Esino, une assez grande statuette de bronze, cette fois complète, et qui mesure 0m492[4]. L'œuvre représente un Héraclès (Hercle) curieusement cuirassé au ventre de sa *léonté*, et d'une maigreur de *signum tuscanicum*. Il brandit sans grand élan au-dessus de sa tête une courte massue. Le bras gauche, ridiculement court, devait tenir une autre arme (arc?). Les pieds posent sur une sellette en escabeau, qui servait à assujettir la statuette (traces de plomb), sur sa base. Il faut reconnaître là un travail provincial de la première moitié du Ve s. av. J.-C.

1. A. Minto et E. Scamuzzi, *Stud. etr.*, 14, 1940, p. 354 sqq., pl. 1 et 2 (long. 0m82, haut., avec le couvercle, 1m00, larg. 0m27).

2. *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell' arte*, 9, 1942, p. 68-76 ; cf. *Le arti*, 3, 1940-1941, p. 470, fig. 11 ; *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 302.

3. Les miroirs étrusques fournissent d'autres comparaisons. La figurine du Louvre, une « Héra » (De Ridder, *Br. ant.* I : *Figurines*, pl. 26, n° 296, et p. 49), serait la déesse de Lanuvium, groupée avec Zeus, ou une Minerva déformée.

4. *Le arti*, 2, 1939-1940, p. 384, fig. 4-5 ; E. Galli, *Stud. etr.*, 15, 1941, p. 27 sqq., pl. 3 sqq. ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 436, et fig. 42-43, col. 433-434.

Pour le dépôt de statuettes (d'Hercle-Héraclès) à Caramanico, en Sabine, cf. ci-après.

M. George M. A. Hanfmann a publié dans le *Bulletin* du Musée de Princeton [1] un moyen bronze étrusque (haut. 0m346) qui représente un jeune *togatus* portant la bulle et la *toga virilis* ; il illustre la transition entre la fin de l'art étrusque et les débuts de l'indépendance de l'art romain, au temps de l'Arringatore de Florence. On sait la rareté des bronzes étrusques, en partie enlevés par les Romains (deux mille pris à Volsinii, selon Pline !). L'exécution de ces œuvres est assez souvent d'un pauvre mérite [2]. Le bronze de Princeton n'est pas inédit. L. Pollak l'avait signalé dans la collection A. de Sanctis Mangelli, vendue le 26-28 mars 1923 [3]. Il a fait partie d'un trésor consacré [4]. Le dépôt aurait contenu neuf autres bronzes, statuettes de jeunes gens et d'enfants, une tête votive (de bronze), etc. En outre, ce trésor a dû recevoir des représentations votives précieuses (argent, bronze) de têtes, d'organes, de membres humains, passibles de guérison et de reconnaissance. Il s'agirait de la *favissa* d'un sanctuaire de *Cérès* ou *Bona Dea*. Un des reliefs est de date républicaine ; les autres appartenaient au IIe ou IIIe s. ap. J.-C. — Il est dommage que le sanctuaire bénéficiaire, honoré de bonne heure, ne soit guère connu, du point de vue topographique. Le *togatus* de Princeton est un adolescent ; son image a pu être dédiée avec d'autres plus ou moins précieuses (or et argent), représentant des parties du corps ; il y avait aussi un relief métallique représentant un prêtre sacrifiant, une petite image d'une prêtresse romaine, des vues d'un temple à colonnes corinthiennes. Les représentations de jeunes gens sont de la fin de la République ; l'un des reliefs est aussi antérieur à l'Empire ; les autres descendaient jusqu'au IIe et IIIe s. de notre ère.

La statuette de Princeton aurait été consacrée à l'occasion d'une prise de toge (*toga virilis*), et ne serait pas, ainsi, funéraire, comme il arrive le plus souvent. La statuette, en fonte creuse, est remplie de plomb, bien conservée ; une main est prise dans le *sinus* de la toge, *toga praetexta* ; l'autre ramenée à l'arrière de la hanche gauche ; la tête est légèrement détournée à gauche. On peut rapprocher, pour le costume, un bronze (inédit !) du Louvre (*Encyclopédie Tel*, III, 1938, p. 93 D), œuvre hellénisante du IIIe siècle.

M. P. J. Riis a fait connaître dans les *Acta archaeologica* [5], sous le titre « *Rod tripods* », un trépied de bronze à baguettes tubulaires (*Stabdreifüss*, *tripodo a verghette*), récemment entré au Mus. Nat. de Copenhague, n° 9872 ; il est décoré de *protomés* de cheval et de lions, en relief, alternées, au bord supérieur. — L'étude s'accompagne d'observations sur toute la série de ces trépieds, dont L. Savignoni avait commencé à constituer le répertoire. On a acquis en même temps un *dinos* de bronze, que le trépied a pu supporter (pl. 2) ; les

1. *Record of the Mus. of historic art, Princeton University*, II, 1, 1943, p. 4 sqq.
2. Exception faite pour des décors de candélabres archaïques, pour le guerrier de Kansas City Art Museum, etc.
3. P. 38, n° 244, pl. 3.
4. L. Pollak, *Galleria San Giorgi, Roma, Coll. Prospero Sarti, Sculture*, 1906, p. 45 sqq., pl. 17-18.
5. 10, 1939, p. 1-30, pl. 1-2.

documents auraient été trouvés ensemble, au N. de Populonia. Le tout, avec d'autres objets, viendrait d'une tombe. M. P. J. Riis donne un répertoire classé des autres trépieds à baguettes connus : groupe chypro-phénicien, le plus ancien (douze exemplaires) ; groupe grec primitif, imitant les trépieds chypro-phéniciens (sept exemplaires, de Delphes, d'Olympie et de Trebenischte) ; un autre lot, grec, est « plus orné » (treize exemplaires de Samos, Trebenischte[1], Dodone, Athènes et Métaponte). Il y a aussi un groupe décoré de perles et pirouettes (sept exemplaires) ; un autre, dérivé des types grecs primitifs (dix exemplaires, surtout occidentaux). — On classe à part une série de quinze documents formant un « groupe étrusque orné », auquel ont appartenu certaines figures de Silènes couchés, semble-t-il, et d'autres représentations humaines. La question de l'origine des trépieds de Vulci n'est pas débattue[2]. — Pour l'histoire générale de la production[3], l'auteur ne s'écarte pas des hypothèses présentées par Schwendemann (*Arch. Jahrb.*, 1921, p. 103 sqq.) et Miss W. Lamb (*Greek a. Roman bronzes*, p. 131 sqq.). Les Grecs ont pris à l'Orient le modèle de ces trépieds et l'ont simplifié ; ils ont utilisé les arcs pour consolider les tiges et introduit une riche décoration plastique (influence des bronziers de Sparte?) ; les Étrusques auraient inventé, dans la première moitié du VII^e^ s., leur type spécial, sous l'influence des séries grecques primitives, et ils auraient aussi transformé le trépied en brasier. M. J. P. Riis attribuerait volontiers à Tarente (?) un rôle d'intermédiaire entre la Grèce et l'Étrurie, au moment de ces changements.

Le Metropolitan Museum a recueilli de nouvelles pièces décoratives de bronze provenant d'un chariot étrusque : ces pièces datent probablement du V^e^ s.[4] ; leur art évoque divers documents des collections de la Villa Giulia, et permet de les dater du début du V^e^ s.

Un miroir étrusque de Sestino est signalé dans la monographie d'A. Minto, *Sestinum*, parue dans la série *Italia romana*, *Municipi et Colonie*, sér. II, 1940[5]. Ce miroir, actuellement au Musée de Florence, avait appartenu à Larthia Puruhenna : la représentation est énigmatique ; elle se détache à l'avant d'un édifice en forme de temple.

Pour les sculptures romaines du Lapidarium de Sestino, cf. ci-après.

De Qualdo Taddino (province de Pérouse), dans la Collection du D^r^ G. Gubbiotti, a été signalé un miroir de bronze gravé (diam. 0^m^13), du III^e^ s. au plus tôt. Il pourrait s'agir de Vénus et de Minerve avec les Dioscures[6].

Les discussions sur le caractère religieux des miroirs étrusques, récemment rallumées à propos du miroir de bronze de Volterra où Uni allaite un Hercle

1. Bibliographie incomplète.

2. Aucune mention de la controverse Guarducci-Ferraguti sur Vulci fabrique ou marché ; cf. *Bull. R. É. L.*, IX, 1937, p. 178 ; X, 1938, p. 366.

3. On comparera maintenant les fragments de trépieds d'Ithaque : S. Benton, *B. S. A.* 35, 1934-1935, p. 74-130, pl. 16-26.

4. G. M. A. Richter, *Stud. etr.*, 13, 1939, p. 433-435 ; *Bull. Metr. Mus. art*, 34, 1939, p. 41-44.

5. Cf. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 436. — Dans la monographie de M. A. Minto sont, signalés aussi : une strigile de bronze, avec inscription en dorien ΑΠΟΜΩΡΩ (importation grecque?) et une tête de bélier (bronze), actuellement au Musée d'Arezzo.

6. *Le arti*, 4, 1942, p. 227 ; *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 304.

barbu, trouveront un aliment nouveau dans une récente publication de M. G. W. Elderkin[1], qui a fait connaître un miroir du IVe s. où semble figurée une scène d'évocation des morts.

L'étude de la sculpture étrusque devra bénéficier, de mieux en mieux, des comparaisons à tirer des études concernant la peinture[2] ou les arts mineurs. Une tombe de Pitigliano[3], dans la province de Grosseto, a fourni un vase de terre-cuite que son contenu en céramiques importées date de la fin du VIIe ou du début du VIe s. Il y avait là plusieurs vases imités de prototypes métalliques[4], dont un bol (haut. 0m14, diam. 0m385) orné de figures, cavaliers et pleureuses (?) : le répertoire est celui des reliefs archaïques de Chiusi (E. Paribeni, *Stud. etr.*, 12, 1938, pl. 8, 2, 23, 24, 1-2, 25, 1, 32, 1-2), et il est connu aussi par la tombe Camucia près de Cortona (G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, pl. 74, pl. 6, 2). On évoquerait aussi le décor plastique figuré des urnes-ossuaires d'argile de Chiusi et de Montescudaio (G. Q. Giglioli, *ibid.*, pl. 54, 1-3). — Une cruche haute de 0m25, dans la même tombe de Pitigliano, avait aussi un décor figuré rappelant les œuvres de la toreutique[5].

Ch. PICARD.

(A suivre.)

1. *Art in Amer.*, 28, 1940, p. 71-74. Cf., d'autre part, ci-dessus, pour un miroir de la Collection Allard Pierson à Amsterdam.

2. En 1943, P. Ducati avait publié un album intitulé, dans la traduction française, *La peinture étrusque* (in-4°, Coll. Athenaeum, 40 pl. commentées). Les reproductions sont bonnes, le texte un peu abrupt, mais ingénieux ; mais la traduction donnée en français est exécrable. — Une exposition de peintures murales des tombes du Ve s. reconnues à Tarquinia a été faite en Amérique pendant la guerre (cf. Prentice Duell, *A. J. A.*, 45, 1941, p. 164) : neuf aquarelles et cinquante et une photographies de peintures. Un groupe de vases étrusques polychromés (de Tarquinia, semble-t-il) a été étudié par M. Georges M. A. Hanfmann : *A. J. A.*, 45, 1941, p. 87 sqq. (*Actes du 42e congrès de l'Inst. archéol. américain*) ; les documents se classent de la fin du VIIe s. au milieu du VIe.

3. A. Minto et E. Scamuzzi, *Stud. etr.*, 14, 1940, p. 353 sqq., pl. 26 ; *Not. scav.*, 1940, p. 19 sqq.

4. Cf. les vases de bronze en forme de barque de la « Tomba del Duce ». *Not. scav.*, 1913, p. 335.

5. Ce vase doit être de la même main que le bol. L'anse est décorée d'un homme debout.