Maria Chiara Bettini, Massimo Tarantini

Il progetto «Avori principeschi»

1. Introduzione

L'avorio – provenga esso dall'elefante, dal rinoceronte, dall'ippopotamo o da altri animali – ha alcune caratteristiche intrinseche che lo rendono un materiale particolarmente idoneo ad una produzione artigianale di elevata qualità e ricercatezza: è infatti un materiale allo stesso tempo duro e dotato di notevole elasticità e, se lavorato in placchette sottili, anche di una certa flessibilità; è omogeneo e, se levigato, acquista un colore e una lucentezza molto apprezzati a livello estetico. In alcuni contesti poi l'origine esotica gli può conferire un valore aggiuntivo. Non a caso dunque l'avorio viene utilizzato per la creazione di oggetti di valore simbolico un po' in tutto il mondo, come suggestivamente mostrato da un recente numero monografico di *World archeology* (Lane, 2015), e sin dal Paleolitico superiore (Vialou, 2004). L'avorio utilizzato allora derivava in prevalenza dalle zanne di un proboscidato oramai estinto (il mammut), ma la sostanza non cambia: anche quando utilizzato per manufatti d'uso quotidiano sembra essere stato oggetto di un trattamento estetico particolarmente accurato (si vedano gli esempi riportati in Patou-Mathis, 2004). Nei primi secoli del I millennio a.C. gli oggetti d'avorio erano particolarmente ricercati dalle corti del Vicino Oriente dove si ritrovano quasi sempre nelle stanze dei palazzi reali, accumulati come tributi per il sovrano o come bottino di guerra, mentre in Grecia sono stati rinvenuti soprattutto nei santuari, deposti come offerte votive alla divinità. In Etruria invece, come a Cipro, li ritroviamo in prevalenza nei grandi tumuli funerari del periodo orientalizzante (VII secolo a.C.)[1], con l'eccezione della residenza magnatizia di Murlo nella quale è stata individuata un'area artigianale dedicata alla lavorazione dell'avorio e in quella di Piano Tondo presso Castelnuovo Berardenga (Nielsen, 1984). Per le élite principesche qui sepolte questi manufatti, decorati con motivi perlopiù di tradizione vicino-orientale e greca, erano un chiaro strumento di ostentazione del proprio *status* sociale, con una valenza simbolico-ideologica (Nicosia, 1994 e 1998 cfr., fra altri, Delpino, 2000).

1. Sui grandi tumuli etruschi ci limitiamo a rinviare all'agile e recente rassegna di A. Mandolesi (2020), che compendia anche la bibliografia precedente. Sugli avori restituiti da questi monumenti funerari si rimanda alla recentissima importante monografia di J. Weidig (2024), con riferimenti.

Il fenomeno di un artigianato specializzato nella produzione di oggetti in avorio di elevato livello qualitativo trova la sua più ampia espressione nell'Etruria settentrionale, e in particolare nel medio Valdarno e sui primi rilievi che si affacciano sulla piana fiorentina. Qui, tra i corredi di alcuni tumuli principeschi (Montefortini e Boschetti a Carmignano, Montagnola e Mula a Quinto Fiorentino, Calzaiolo a San Casciano), è stata infatti rinvenuta una quantità di avori lavorati che non trova confronti in altri contesti. In questo quadro si distingue il tumulo di Montefortini, collocato nella necropoli di Comeana (Carmignano, PO), ai piedi del versante settentrionale del colle di Artimino e ai margini della fertile pianura estesa tra il medio corso dell'Arno e le propaggini dell'Appennino tosco-emiliano, a pochi chilometri da Firenze (Nicosia, 1966 e 1997a; Bettini *et al.,* 2011). In questa fase tale territorio si configurava come uno dei crocevia principali per il collegamento fra l'Etruria tirrenica e quella padana.

Al centro della collinetta artificiale (il grande tumulo d'argilla che, con i suoi 70 metri di diametro e i circa 15 ipotizzati di altezza, proteggeva e enfatizzava il monumento funerario: *figg.* 1-2), è collocata una tomba a *tholos,* con cella circolare di 7 m di diametro coperta a 'falsa cupola' (*fig.* 3), alla quale si accedeva tramite un corridoio a cielo aperto e un vestibolo coperto a piattabanda che conserva ancora in posto il lastrone di chiusura, datata da F. Nicosia al 650-630 a.C. Alcuni anni dopo la costruzione della *tholos*, probabilmente a seguito del crollo di parte della copertura, fu realizzata l'adiacente tomba a camera a pianta rettangolare, coperta a 'falsa volta' come il vestibolo che la precede, al quale si accede tramite un monumentale *dromos* a cielo aperto (*fig.* 4). Caratterizza inoltre entrambe le costruzioni una mensola ricorrente alla sommità delle pareti, prima dell'imposta della copertura; apparteneva invece alla *tholos* la 'terrazza-altare' che si distacca dal tamburo e che doveva essere destinata alla ritualità funeraria.

Le strutture architettoniche e i loro corredi palesano inequivocabilmente il prestigio, le capacità economiche e il livello culturale raggiunto dalle *élites* aristocratiche locali, in grado di intrattenere relazioni politiche ed economiche a vasto raggio, che inserivano quest'area in un circuito di scambi – diretti o mediati – che coinvolgeva la Grecia, il Mediterraneo orientale e il Vicino-Oriente.

Lo scavo della tomba a *tholos*, condotto tra il 1983 e il 1987 e diretto da Francesco Nicosia, ha restituito un sontuoso

Fig. 1 – Comeana (Carmignano, PO). Vista della collinetta artificiale del tumulo di Montefortini (fot. Archivio fotografico SABAP-Fi).

Fig. 2 – Ricostruzione del tumulo etrusco di Montefortini a Comeana (realizzata da Inklink; proprietà Comune di Carmignano).

Fig. 3 – Comeana (Carmignano, PO), tumulo di Montefortini. Tomba 1, a *tholos,* con pilastro centrale, vista dall'alto (fot. Archivio fotografico SABAP-Fi).

Fig. 4 – Comeana (Carmignano, PO), tumulo di Montefortini. Il portale trilitico della tomba 2 (fot. Archivio fotografico SABAP-Fi).

corredo funebre che si può annoverare tra i più prestigiosi dell'Orientalizzante maturo. È composto da due incensieri di bucchero decorati a traforo, dal vasellame per la cerimonia del banchetto, comprendente piatti e coppe di bucchero su alto piede e, quale oggetto più prestigioso, una coppa di vetro turchino decorata a baccellature che trova similitudini in coppe di fattura siriana o fenicia rinvenute a Nimrud e un parallelo in faïence nel grande Tumulo di San Paolo a Cerveteri (Rizzo, 2015, p. 32), da monili e oggetti di bronzo (purtroppo in cattivo stato di conservazione) e altri che dovevano essere rivestiti di foglie d'oro, da un carro con elementi decorativi di ferro a traforo, da una grande olla decorata a rilievo (Bettini, 2022), e da oltre 10.000 frammenti di avorio, di dimensione per lo più centimetrica, alcuni già editi (Nicosia, 1986, 1997, 2000; Bettini, Nicosia, 2000; Bettini, 2013, 2021; Maggiani, 2006) e in parte esposti nel Museo archeologico di Artimino, ma che nel loro insieme, dopo i primi importanti restauri seguiti al ritrovamento realizzati da Pier Giorgio Tolone e in seguito da Franco Cecchi (allora Soprintendenza archeologica della Toscana), erano stati oggetto finora di una suddivisione per tecniche decorative e solo in parte per tipologie, e di interventi di restauro sporadici.

Al restauro e allo studio di una buona parte questi avori è dedicato il progetto «Avori principeschi», promosso dalla Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio di Firenze, Pistoia e Prato in stretta collaborazione con il Comune di Carmignano e con il confinanziamento dell'Ufficio federale della cultura della Confederazione svizzera. Oltre al restauro e a nuovi studi, il progetto ha previsto la presentazione dell'intervento al Salone dell'arte e del restauro di Firenze, nell'aprile del 2024, la presente pubblicazione nonché l'organizzazione di una mostra, in programma al Museo archeologico di Artimino dal 15 giugno al 3 novembre 2024, i cui criteri di allestimento sono illustrati da Alessandro Nocentini nel suo contributo in questo volume.

2. Restauri e analisi scientifiche

Da tempo, ormai, il restauro è anche un'attività conoscitiva: esso è preceduto e affiancato da una diagnosi dello stato di conservazione dei reperti e da analisi diagnostiche ad ampio raggio e il meno invasive possibile sul supporto materiale e sulle tecniche di produzione. In quest'ottica, il progetto di restauro degli avori di Montefortini ha previsto anche una serie di indagini dedicate alla precisa determinazione della materia prima, allo studio di alcuni processi di produzione attraverso l'analisi in microscopia digitale e infine alla caratterizzazione attraverso l'osservazione al SEM di alcuni materiali.

2.1 I nuovi restauri

In linea generale, l'indagine sui processi di alterazione dei materiali ha rilevato uno stato di conservazione dei reperti generalmente buono. Alcuni elementi presentano

esfoliazioni della superficie probabilmente dovute ad agenti post-deposizionali. In altri casi invece l'analisi al microscopio ha mostrato la presenza delle tipiche fessurazioni che si formano sugli oggetti in avorio a causa della struttura della dentina (di cui l'avorio è costituito), organizzata in piccoli canali disposti secondo uno schema di coni infilati uno dentro l'altro. Sono state individuate anche probabili muffe o funghi e alterazioni da contatto con metalli. L'operazione prioritaria che ha rappresentato il nucleo più impegnativo in termini di tempo del progetto di restauro è stata quella di ritrovare le pertinenze e gli attacchi tra porzioni di pochi centimetri, dopo una lunga e difficile suddivisione per tipologia e decorazione. Per alcuni versi possiamo dire che si è trattato di un gigantesco puzzle. Nessun oggetto è stato ricomposto interamente, ma sono state parzialmente ricostruite sei nuove pissidi, alcune immanicature e un contenitore di olii profumati, e sono state restituite o integrate molte figure di notevole interesse riprodotte nelle numerose placchette intagliate e incise, presentate nel catalogo (vedi il contributo di Maria Chiara Bettini). Laura Benucci e Agnese Latorrata illustrano nel loro capitolo alcune difficoltà incontrate nel restauro e alcune scelte operative, come la restituzione di parti mancanti con il disegno: i frammenti sono stati posti su cilindri di plexiglass sui quali sono state rese graficamente le bande ornamentali individuate, restituendo forma e leggibilità delle decorazioni senza imporre una ricostruzione rigida. Un caso particolare è stato l'intervento su un panetto di terra conservato dagli scavi per la presenza intuibile di una placchetta in avorio molto fragile. Alternando miscroscavo e consolidamento, sono state recuperate tre placchette ancora assemblate tra loro con elementi di ferro, raffiguranti tre guerrieri.

2.2 Le tecniche di produzione

Lo stato di conservazione è stato osservato con un microscopio digitale 3D che lavora fino a 7000 ingrandimenti, usato da Simona Arrighi anche per osservare le microtracce di lavorazione secondo procedure utilizzate per lo studio dell'arte mobiliare paleolitica e qui sperimentate per la prima volta su manufatti etruschi. Le osservazioni condotte soprattutto sui reperti con incisioni – dettagliate nel contributo di Arrighi in questo volume – hanno permesso di acquisire molte informazioni sulle fasi di decorazione e finitura, di confermare l'abilità degli artigiani (solo di rado sono stati individuati errori di traiettoria o ripensamenti, come nel caso di un pesce dove una parte del disegno preparatorio non è stata ripresa) e di individuare la probabile presenza di due mani diverse nell'esecuzione, confermando un'ipotesi già avanzata su base stilistica. Attraverso la misurazione dei profili delle incisioni è stato inoltre riconosciuto l'utilizzo di un'unica tipologia di strumento a punta per eseguire le incisioni. Infine, su due frammenti di immanicature è stata osservata una superficie interessata da una politura piatta a tessitura molto unita che cancella quasi completamente le tracce di rifinitura ed è associabile a un'intensa manipolazione dell'oggetto. Si tratta di un'informazione di grande interesse per la ricostruzione del rituale funerario, poiché indica la deposizione di manufatti utilizzati in vita dal defunto e non creati specificamente per essere deposti nella sepoltura.

Ulteriori analisi sono state effettuate da Pasquino Pallecchi e Caterina Lupi (si veda il loro contributo nel volume) con la caratterizzazione micromorfologica al SEM e la determinazione delle componenti chimiche ottenuta con la microanalisi rX associata. L'obiettivo in questo caso era rispondere ad alcune domande puntuali. Anzitutto, è stato possibile verificare che la sostanza scura a riempimento di alcune incisioni non è riconducibile al terreno di giacitura ma è viceversa una materia di natura organica utilizzata intenzionalmente per una resa policromatica della decorazione. È stato poi affrontato il problema posto dalla presenza di numerosi frammenti di lamine d'oro. La conclusione, diversamente da quanto ipotizzato in precedenza, è che le lamine sembrano da ricondurre alle dorature di parti metalliche, verosimilmente di contenitori o di arredi su cui erano inserite le placchette di avorio. La doratura era effettuata con l'interposizione tra il metallo e la foglia d'oro di una lamina di argento. I risultati delle analisi non mostrano nessun particolare che possa indicare la doratura delle placchette di avorio: nell'unico caso in cui un piccolo frammento di oro era presente sulla superficie della placchetta d'avorio, lo strato che li teneva insieme non era un collante, come ipotizzato in precedenza, ma un deposito terroso.

2.3 La determinazione della materia prima

Per quanto riguarda le analisi effettuate per la determinazione della materia prima, l'obiettivo iniziale era cercare di verificare con una procedura speditiva e non distruttiva se i frammenti erano riferibili ad avorio dello stesso tipo o se, viceversa, provenivano da avorio di animali diversi, offrendo in tal modo un ulteriore criterio per la suddivisione dei frammenti. La determinazione della specie di provenienza non è facile se si tratta di una porzione di zanna o dente sulla quale la lavorazione ha alterato completamente le macromorfologie di partenza, rendendo impossibile il riconoscimento per comparazione con una collezione di confronto. Per questo, Jacopo Crezzini ha seguito la strada dell'osservazione della struttura della dentina (di cui l'avorio è composto) sperimentando nuovi protocolli di indagine non invasivi attraverso l'uso della videomicroscopia 3D, illustrati nel dettaglio nel contributo presente in questo volume. L'osservazione ha permesso di ricondurre tutti i frammenti esaminati a proboscidati, senza però riuscire per ora a distinguere né tra elefante asiatico o africano, né tanto

Fig. 5 – Comeana (Carmignano, PO), tumulo di Montefortini. Testa scolpita a tuttotondo (vedi Catalogo, scheda 37). Riproduzione fuori scala (fot. G. Di Sipio).

meno tra questi e proboscidati estinti (come il mammut). Per arrivare a una determinazione specifica si è tentata l'integrazione con altre metodiche, tra cui la datazione con il C14 e soprattutto l'analisi paleogenetica, effettuata presso l'Università di Firenze da Alessandra Modi e David Caramelli. La scarsa preservazione di materiale organico per fenomeni post-deposizionali non ha tuttavia permesso per ora di ottenere risultati decisivi. Ma nessuna sorpresa: la ricerca scientifica avanza per tentativi, errori, assestamenti, tanto più numerosi quanto più si affronta una nuova questione e nel momento in cui si aprono nuove domande.

3. Le nuove acquisizioni

I nuovi restauri hanno integrato significativamente la parte del corredo già nota con la ricomposizione di diverse placchette intagliate che dovevano rivestire un prestigioso elemento d'arredo decorato con fregi di carattere narrativo distribuiti su più in registri, alcune dedicate alle scene del mito, altre con animali fantastici e reali e agli esseri della natura selvaggia, come un mostro leontocefalo (uno era già noto) i cui antecedenti iconografici vanno individuati nei rilievi dei centri neo-ittiti, ma rielaborati secondo lo stile e il costume occidentale. Uno dei principali risultati ottenuti è stata poi la ricostruzione – anche grafica – del fregio con una sfilata di armati e dignitari, suddivisi in formazioni diversamente caratterizzate: una parata celebrativa del *princeps* e del gruppo aristocratico che, con la rappresentazione delle truppe di un esercito gentilizio, alludeva al proprio potere e allo *status* che lo legittimava.
L'acquisizione più straordinaria dei nuovi restauri è senz'altro il recupero di tre placchette ancora assemblate, collegate da perni di ferro, decorate con altrettante figure di armati, che presentano elementi assolutamente eccezionali e inediti nel mondo etrusco: il tipo di elmo a fasce sovrapposte e i lunghissimi capelli, che sembrano caratterizzare i protagonisti in senso mitico o eroico. Questi elementi rimandano a regioni lontane, e in particolare all'ambiente greco/cretese di tradizione micenea o a quello vicino-orientale (neo-assiro?) da cui probabilmente sono giunti all'Etruria tramite l'area levantina.
Sfingi, leoni, grifi e cavalli alati, ma anche l'idra e la sirena, l'ariete alato, il leone e un demone ibrido (uomo/pesce): l'*imagerie* orientalizzante popolata da animali fantastici, oltre che reali, trionfa soprattutto nelle placchette incise, in una eccezionale brocchetta, o meglio una lekythos per contenere olii profumati, e sulle otto pissidi, sei delle quali sono state esposte nella mostra e tre presentate anche nel catalogo. Questi oggetti sono per buona parte inediti, ma quanti erano in parte già noti sono stati significativamente integrati con nuovi frammenti. Per la loro estrema lacunosità – che rende difficile la ricostruzione del programma figurativo unitario posto alla base della loro realizzazione – solo due sono state ricostruite e integrate, mentre si è preferito presentare le altre posizionando i frammenti pertinenti su supporti di plexiglas, attribuendoli ai diversi registri figurati sulla base (molto spesso) dei diversi motivi decorativi, ma la sequenza dei soggetti all'interno dello stesso fregio può essere talvolta più ipotetica.
Tra questi oggetti va sottolineato il grande rilievo che riveste una pisside incisa di ottima fattura che aggiunge una significativa e rara testimonianza della saga di Odisseo, che nel VII secolo a.C. doveva già circolare anche in Etruria. Un'altra pisside incisa, che si segnala per la presenza dell'idra e della sirena, di uno o forse due vascelli tra schiere di animali mostruosi e di una figura maschile che trattiene un pesce, lascia spazio a letture diverse, legate alle insidie del viaggio verso l'oltretomba, o alle storie del mito.
Cospicuo è il gruppo delle testine e delle statuette a tutto tondo, che si caratterizzano per una notevole cura e varietà nelle acconciature. Tra le quasi cinquanta testine umane attribuibili a statuette raffiguranti sia figure maschili e femminili come guerrieri e offerenti, sia figure mitologiche come le sfingi (alcune esposte nella mostra e presentate nel catalogo, altre già presenti nel Museo di Artimino) spicca un volto ieratico, ovale, prescelto come logo della mostra e riprodotto in copertina, che denota una straordinaria sensibilità volumetrica e va probabilmente attribuito alla mano di un maestro di formazione vicino-orientale (*fig.* 5).
Di grande interesse è infine la ricostruzione del gruppo di quattro cariatidi che stringono in ciascuna mano un cervide, secondo uno schema iconografico rapportabile a quello della *Potnia Theròn* (la 'Signora degli animali').

Crediti e ringraziamenti

Il progetto "Avori principeschi" ha beneficiato del sostegno dell'Ufficio federale della cultura (UFC) della Confederazione Svizzera – Servizio specializzato Trasferimento internazionale dei beni culturali (Progetto FH2106), con il cofinanziamento del Ministero della Cultura (fondi LL.PP. 2021, 2022), del Comune di Carmignano e della Regione Toscana. Il progetto di restauro e studio è stato promosso dalla Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato e coordinato dalla stessa Soprintendenza, nella persona di Massimo Tarantini, in collaborazione con il Comune di Carmignano, nella persona di Maria Chiara Bettini. Il lavoro di restauro è stato condotto presso il laboratorio di restauro della Soprintendenza nel complesso de Il Mulino di Gonfienti a Prato.
Ringraziamo Arianna Vernillo e Stefano Anastasio della Soprintendenza ABAP di Firenze, Pistoia e Prato, che hanno facilitato lo svolgimento del lavoro di restauro a Gonfienti.
Ringraziamo inoltre Andrea Pessina, che, nelle vesti di soprintendente, ha creduto all'inizio in questo progetto e creato le premesse perché esso potesse realizzarsi; Franco Cecchi, restauratore 'storico' dell'allora Soprintendenza archeologica della

Toscana, per la generosa consulenza sul lavoro di restauro e la presentazione dei reperti; Lapo Baglioni e Alessandro Nocentini, che hanno curato rispettivamente l'apparato iconografico del catalogo degli avori e l'allestimento della mostra con una disponibilità che è andata ben oltre gli incarichi formali. Ringraziamo anche la El.en che ha messo liberamente a disposizione gli strumenti per alcuni interventi di pulitura. Il nostro ringraziamento infine va anche a chi ha svolto il prezioso lavoro dietro le quinte: il personale dell'economato e dell'ufficio contratti della Soprintendenza e quello dell'ufficio cultura e dell'ufficio tecnico del Comune di Carmignano, in particolare Saida Matteini, Delia Baldi, Giulia Corbo e Ilaria Mignanti.

Riferimenti bibliografici

Bettini M.C. (2012). Il gruppo eburneo con centauro dalla tholos di Montefortini a Comeana. In: *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria (Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana* 8/2012, Supplemento 1). Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 79-90.

Bettini M.C. (2021). Appunti sulla *Potnia Theron* e altre creature mostruose nel Tumulo di Montefortini a Comeana. In: *Aspetti dell'età arcaica nell'Etruria settentrionale*. Atti del convegno in ricordo di Giovannangelo Camporeale (Firenze, 20 febbraio 2019). Pisa: ETS, pp. 17-26.

Bettini. M.C. (2022). Il corredo ceramico del Tumulo di Montefortini a Comeana. In: Cappuccini L., Gaucci A., a cura di, *Officine e artigianato ceramico nei siti etruschi dell'Appennino tosco-emiliano tra VII e IV secolo a.C*. Atti del convegno (Arezzo-Dicomano, 18-19 ottobre 2019). Roma: Giorgio Bretschneider, pp. 343-361.

Bettini M.C., Nicosia F. (2000). Gli avori da Comeana (Firenze), tumulo di Montefortini, tomba a tholos. In: Bartoloni G., Delpino F., Morigi Govi C., Sassatelli G., a cura di, *Principi etruschi. Tra Mediterraneo ed Europa.* Catalogo della mostra (Bologna, 2000-2001). Venezia: Marsilio, pp. 248-265.

Bettini M.C., Nicosia F., Poggesi G. (2011). Comeana, Tumulo di Montefortini. In: Perazzi P., Poggesi G., a cura di, *Carta archeologica della provincia di Prato dalla Preistoria all'età romana.* Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 403-415.

Delpino F. (2000). Tra Oriente ed Etruria: i modelli e la formazione della cultura orientalizzante. In: Bartoloni G., Delpino F., Morigi Govi C., Sassatelli G. a cura di, *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*. Venezia: Marsilio, pp. 91-99.

Lane P.J. (2015). Introduction: archaeological ivories in a global perspective. *World archaeology* 47 (3), pp. 317-332.

Maggiani A. (2006). Vita effimera di un mostro etrusco. *Rivista di Archeologia* XXX, pp. 47-55.

Mandolesi A. (2020). *Grandi tumuli etruschi.* Firenze: All'Insegna del Giglio.

Nicosia F. (1984). Introduzione. In: *Cento preziosi etruschi*. Catalogo della mostra (Arezzo, 7 settembre-20 ottobre 1984). Firenze: Il Torchio, pp. IX-XVI.

Nicosia F. (1986). La nuova tomba di Montefortini. In: Salvi S., a cura di, *Capolavori & Restauri*. Catalogo della mostra (Firenze, 14 dicembre 1986-26 aprile 1987). Firenze: Cantini, pp. 182-183, 215-216.

Nicosia F. (1997). Placchetta di rivestimento con decorazione intagliata. Partenza di carro con due eroi. In: Emiliozzi A., a cura di, *Carri da guerra e principi Etruschi*. Catalogo della mostra (Viterbo, 24 maggio 1997-31 gennaio 1998). Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 62-63, tav. I,2.

Nicosia F. (1997a). La ricerca archeologica su Artimino; La necropoli monumentale di Comeana. In: Bettini M.C., Nicosia F., Poggesi G., *Il Parco Archeologico di Carmignano*. Firenze: Morgana, pp. 25-65.

Nicosia F. (1998). Fioritura delle aristocrazie e gusto orientalizzante. In: Pallottino M., a cura di, *Gli Etruschi e l'Europa.* Catalogo della Mostra (Parigi 1992-Berlino 1993). Milano: Bompiani, pp. 54-61

Nicosia F. (2000). Placchetta rettangolare. In: Torelli M., a cura di, *Gli Etruschi*. Catalogo della mostra (Venezia, 2000-2001). Milano: Bompiani, pp. 577-578.

Nielsen E. (1984). Speculations on an Ivory Workshop of the Orientalizing Period. In: Hackens T., Holloway N.D., Holloway R.R., a cura di, *The Crossroads of the Mediterranean*. International Conference on the Archaeology of Early Italy (Haffenregger Museum, Brown University, 8–10 May, 1981). Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain/ Providence, pp. 334-348.

Nielsen E. (1995). Aspetti della produzione artigianale a Poggio Civitate. In: Formigli E. (a cura di), *Preziosi in oro, osso, avorio e corno. Arte e tecniche degli artigiani etruschi*. Atti del seminario di studi ed esperimenti. Murlo. Siena: Nuova Immagine.

Patou-Mathis M. (2004). Objets domestiques en os ou en ivoire. In: Foucault A., Patou-Mathis M., a cura di, *Au temps des mammouths*. Paris: MNHN/Phileas Fogg, pp. 122-125.

Rizzo M.A. (2015). *Principi etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*. Bollettino d'Arte, volume speciale.

Vialou D. (2004). Objets symboliques, œuvre d'art. In: Foucault A., Patou-Mathis M., a cura di, *Au temps des mammouths*. Paris: MNHN/Phileas Fogg, pp. 129-145.

Weidig J. (2024). *Archaische Mythen aus Bernstein. Die Rezeption griechischer und etruskischer Kunst in Belmonte Piceno*. Freuburg: Zabern.