

# Le copie ad acquerello delle pitture funerarie tarquiniesi nel Museo delle Antichità etrusche e italiche della Sapienza. Spunti di riflessione

Laura Maria Michetti\*, Claudia Carlucci\*\*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 203-210

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.751

**ABSTRACT:** *Watercolor copies of Tarquinian's funerary paintings in the Museo delle Antichità etrusche e italiche, Sapienza University of Rome*

The Sapienza Museum of Etruscan and Italic Antiquities holds a collection of 61 watercolour plates made by Elio d'Alessandris between 1911 and 1912, 52 of which depict the wall paintings of the tombs of Tarquinia, 4 of the Golini I tomb in Orvieto and 5 of the Tomb of the Monkey in Chiusi. Mariolina Cataldi's interest in the subject of copies of funerary paintings prompts us to return to this collection, whose Catalogue was edited by Luciana Drago.

**KEY WORDS:** watercolour paintings, funerary painting, Tarquinia, tombs, copies of funerary paintings

## Gli acquerelli del MAEI tra committenza e realizzazione

In occasione dell'incontro dedicato a ricordare la figura di studiosa e l'opera di Mariolina Cataldi, la scelta di tornare molto brevemente su un nucleo di materiali che abbiamo già presentato di recente in altra sede<sup>1</sup> è giustificata dall'interesse da lei dimostrato nei confronti delle copie delle pitture funerarie, come dimostrano in anni recenti il suo ruolo nell'acquisizione nel 2015 da parte della allora Soprintendenza Archeologia del Lazio e dell'Etruria Meridionale delle copie di Adolfo Ajelli destinate all'esposizione nel Museo Nazionale Archeologico di Tarquinia<sup>2</sup> e la sua partecipazione al progetto *Fac-simile* con un contributo incentrato su queste riproduzioni, che costituiscono la più recente delle serie complete di riproduzioni grafiche delle tombe dipinte tarquiniesi<sup>3</sup>. A ciò si aggiunge la sua lunga amicizia e collaborazione anche in questo campo con Luciana Drago, altra amica scomparsa prematuramente e autrice del Catalogo delle copie delle pitture funerarie etrusche conservate nel museo della Sapienza<sup>4</sup> che sono l'oggetto di questi spunti di riflessione.

Il Museo delle Antichità etrusche e italiche della Sapienza conserva una collezione di 61 tavole ad acquerello, 52 delle quali raffiguranti le pitture parietali delle tombe di Tarquinia, 4 della tomba Golini I di Orvieto e 5 della tomba della Scimmia di Chiusi.

Nel 2019 la collezione è stata pubblicata postuma a firma di Luciana Drago nel quarto volume dei Cataloghi del Museo<sup>5</sup>, che abbiamo avuto modo di presentare nello stesso anno in una giornata dedicata a Tarquinia – cui purtroppo per impegni personali Mariolina Cataldi non era potuta intervenire – nel corso della quale è stato anche inaugurato il nuovo allestimento della sala della pittura del MAEI, all'indomani del restauro di tutte le tavole<sup>6</sup>. Il volume era stato nel corso degli anni elaborato nelle sue linee generali da Luciana Drago e organizzato in capitoli: il recupero dei testi e la consulenza dei colleghi e collaboratori che l'hanno affiancata a diverso titolo nel tempo ci hanno consentito di procedere alla revisione complessiva del materiale nel rigoroso rispetto delle intenzioni dell'Autrice e di approntare il lavoro per la stampa. Ci piace oggi ricordare che in questo lavoro di revisione dello scritto di Luciana e di ricerca di alcuni dati mancanti, ci eravamo rivolte anche a Mariolina, per avere nello specifico indicazioni sulla localizzazione delle proprietà di Vincenzo Fioroni, committente degli acquerelli relativi alle tombe dipinte di Tarquinia nonché proprietario dei fondi nei quali furono rinvenute le principali necropoli villanoviane dell'insediamento etrusco<sup>7</sup>. Non è secondario, in questa sede, sottolineare che la stessa attività di studio della collezione di acquerelli della Sapienza da parte di L. Drago ha contribuito a richiamare l'attenzione sul tema delle copie delle pitture funerarie etrusche e che dal progetto universitario da lei diretto su "La fortuna della pittura etrusca" sarebbe dovuto scaturire un volume a cura di L. Drago e M. Cataldi dal titolo *La fortuna della pittura etrusca tra XIX e XX secolo. Da Morani ad Ajelli*<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Drago Troccoli 2019: l'edizione è stata curata dalle scriventi recuperando e collazionando i testi approntati dall'Autrice, con l'aiuto di Matteo Piccioni e Manuela Bonadies che avevano collaborato con Luciana Drago fin dagli inizi, occupandosi rispettivamente del rapporto tra Etruschi e arte moderna (Piccioni 2019) e della schedatura e documentazione della collezione degli acquerelli (Bonadies 2019). Il lavoro di studio degli acquerelli ha impegnato Luciana per lungo tempo, a partire dagli anni '90 del secolo scorso, quando Giovanni Colonna le affidò la pubblicazione della collezione.

<sup>6</sup> La giornata è stata organizzata nell'ambito della manifestazione Maggio Museale 2019 nel quadro delle iniziative del Polo Museale Sapienza. Il restauro è stato curato da Maria Rosaria Basileo: cfr. Basileo 2019.

<sup>7</sup> Per una biografia di Vincenzo Fioroni (1867-1929), v. Drago Troccoli 2019, 49-55; sugli scavi Fioroni sui poggi intorno alla Civita di Tarquinia, cfr. inoltre Bruni 2013.

<sup>8</sup> Come ricordato anche in Capoferro, Renzetti 2017, XIV e Cecchini 2017, 180, nota introduttiva. Sugli acquerelli Ajelli, cfr. Cataldi 2019 e 2020.

\* Sapienza Università di Roma - email: [laura.michetti@uniroma1.it](mailto:laura.michetti@uniroma1.it)

\*\* Sapienza Università di Roma - email: [claudia.carlucci@uniroma1.it](mailto:claudia.carlucci@uniroma1.it)

<sup>1</sup> Carlucci, Michetti 2019.

<sup>2</sup> Cataldi 2019, cui si è aggiunta, postuma, l'edizione integrale del corpus in Cataldi 2020.

<sup>3</sup> Cataldi 2019.

<sup>4</sup> Drago Troccoli 2019.

L'impresa delle copie delle pitture funerarie si inserisce in quella sorta di fervore etruscologico che si fa progressivamente più vivo tra la fine dell'800 e la prima metà del '900 e che spinge istituzioni museali ma anche privati ad acquisire questo tipo di documentazione<sup>9</sup>. In tale quadro si colloca, ad esempio, l'attività di Alessandro Morani che tra il 1897 e il 1908 si occupò di 23 tombe di Tarquinia oltre che di contesti funerari di Chiusi, Orvieto e della Tomba Campana di Veio, in stretta collaborazione e sotto la supervisione di Wolfgang Helbig, su commissione dell'industriale e mecenate danese Carl Jacobsen, fondatore della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, per trarne facsimili fedeli agli originali da esporre all'interno della sezione del Museo dedicata all'arte etrusca e italica (il cd. Helbig-Museum), una sorta di galleria della pittura etrusca<sup>10</sup>.

Dal Fioroni, dunque, Elio d'Alessandris, un pittore di scuola romana non altrimenti noto<sup>11</sup>, viene incaricato di realizzare le copie di tutti i cicli figurativi delle tombe tarquiniesi fino ad allora conosciuti. Per fare questo, tra il 1911 e il 1912 d'Alessandris "portando la luce del sole, con un sistema di specchi, e con lampade a carburo"<sup>12</sup>, produce le 61 tavole ricorrendo al supporto di riproduzioni fotografiche, un uso affermatosi dalla seconda metà dell'800 che cambia significativamente il modo di intendere le copie e la loro funzione: non più illustrazione delle diverse manifestazioni della pittura etrusca, per cui erano ammesse aggiunte o interpretazioni influenzate dalla cultura artistica prevalentemente classicistica dei copisti, ma documentazione fedele delle immagini a colori leggibili sulle pareti delle tombe al momento della realizzazione delle copie<sup>13</sup>.

(fig. 1). Anche le lacune e le integrazioni dovute rispettivamente ai guasti subiti nel tempo dopo l'apertura delle camere e ai relativi interventi di restauro vengono accuratamente riprodotte con l'ausilio in studio delle fotografie scattate sia dagli stessi pittori che da fotografi professionisti.

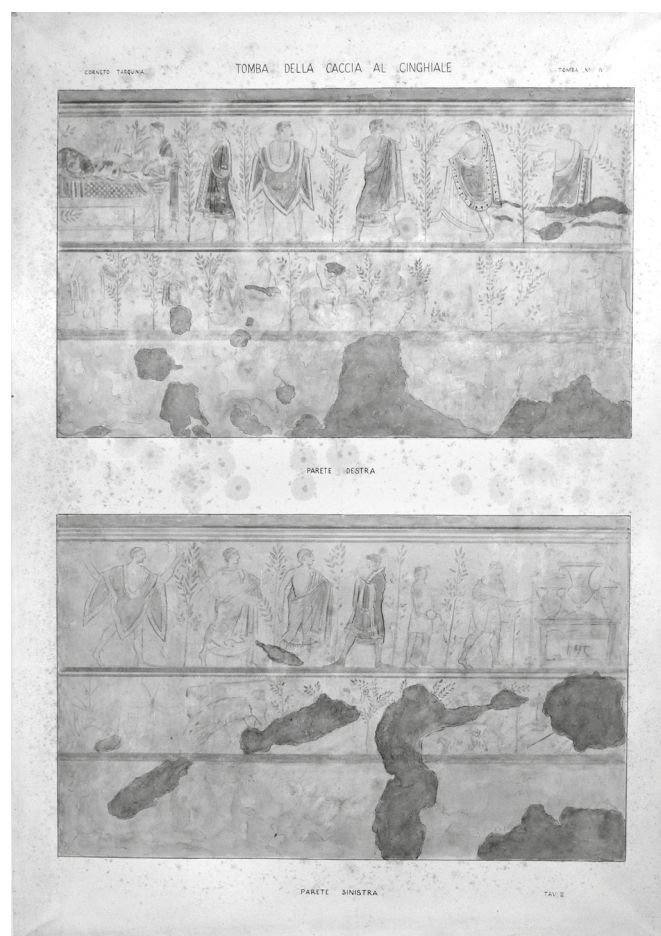


Fig. 1. Tomba della Caccia al Cinghiale (da Drago Troccoli 2019).

Dei lavori per la realizzazione di questo ciclo, il più completo dei decenni a cavallo tra XIX e XX secolo, della cui progettazione da parte di Fioroni non conosciamo in dettaglio le reali finalità (forse in parte puramente venali), ci restano solo le riproduzioni in scala ridotta che ne costituiscono l'esito finale. Al di là della scarsa precisione mostrata nei dettagli della decorazione pittorica dal pittore – il cui stile impressionistico rivela ancora un forte legame con il paesaggismo ottocentesco – gli acquerelli permettono comunque di apprezzare l'efficacia e la fedeltà agli originali, limitatamente allo stato di conservazione, delle vedute d'insieme

<sup>9</sup> Su tutti questi temi, numerosi sono stati i contributi degli ultimi anni, con una ripresa di interesse legata non solo al censimento e nuovo allestimento espositivo di acquerelli e disegni, specie in Toscana, ma anche in relazione al database ICAR e al Progetto Fac-simile diretto da Natacha Lubtchansky (<https://www.efrome.it/it/fac-simile>: cfr. anche *infra*). V. dunque in particolare i diversi contributi in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 e 2019, e la sintesi in Drago Troccoli 2019, 19-37.

<sup>10</sup> Moltesen, Weber-Lehmann 1991; Moltesen 2017 e 2019, con riferimenti. Sull'opera di Alessandro Morani, cfr. Capoferro, Renzetti 2017.

<sup>11</sup> Rimane piuttosto oscura la figura di Elio D'Alessandris, citato nei documenti d'archivio sempre e solo come "il pittore" o "l'artista" e menzionato con il suo nome solo nel dattiloscritto con la breve biografia di Vincenzo Fioroni stilata dal figlio e conservata presso l'archivio del MAE: cfr. Drago Troccoli 2019, 55-56; C. Carlucci, in Carlucci, Michetti 2019, 408-409.

<sup>12</sup> Dal Dattiloscritto di Giuseppe Fioroni sulle attività del padre Vincenzo (v. nota precedente).

<sup>13</sup> Sul ruolo della fotografia nella produzione delle copie delle pitture parietali, cfr. tra gli altri Cataldi 2019, Drago Troccoli 2019, 32-36.

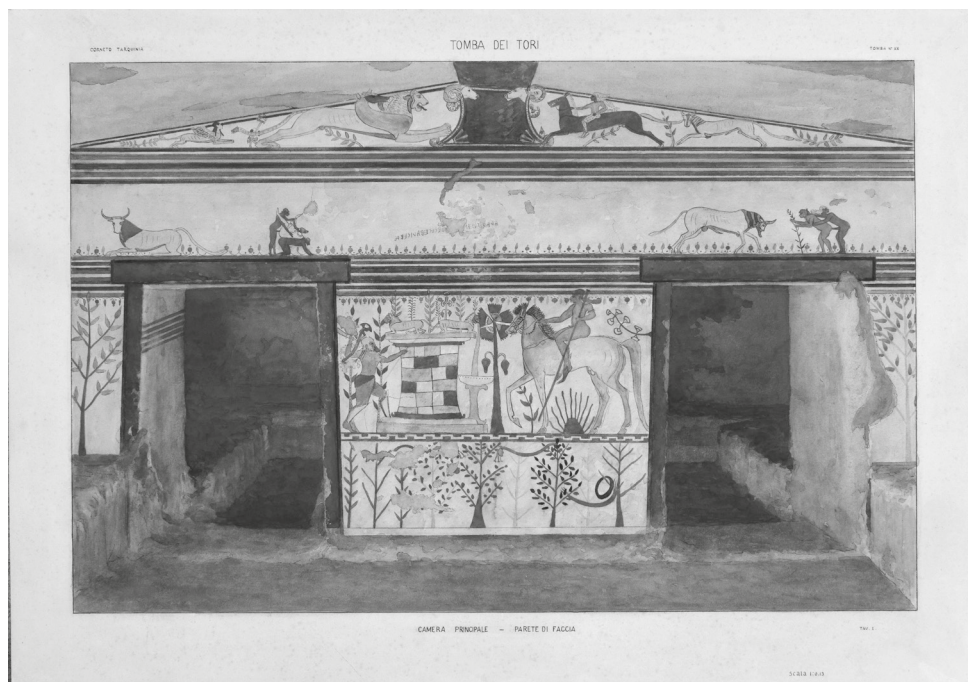


Fig. 2. Tomba dei Tori (da Drago Troccoli 2019).

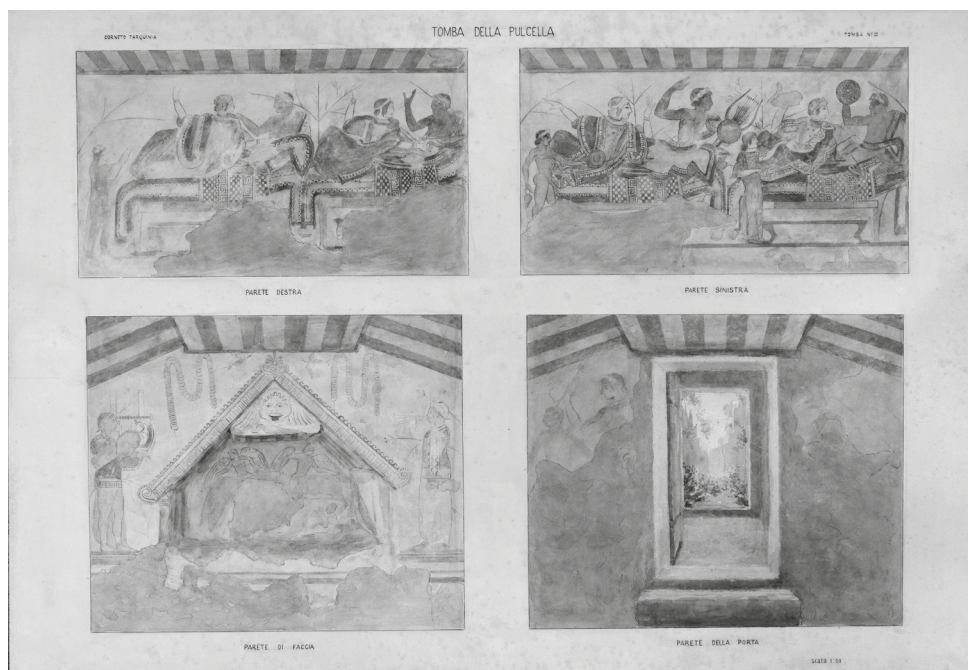


Fig. 3. Tomba della Pulcella (da Drago Troccoli 2019).

degli interni delle tombe, con un intento realistico apprezzabile negli scorci del paesaggio esterno visto dai *dromoi* dei sepolcri (figg. 2-3). Si tratta insomma, più che di rielaborazioni o di rilievi delle tombe ispirati ad un rigore scientifico, di vere e proprie *tranche de vie*, finestre aperte sull'interno della tomba che ripropongono il punto di vista dell'ipotetico osservatore, ispirandosi

alle coeve inquadrature fotografiche che circolavano ampiamente in quegli anni<sup>14</sup>.

È probabile che non ci sia alcun rapporto tra questa più cospicua e omogenea serie di riproduzioni delle pitture funerarie tarquiniesi e le restanti 9 tavole, pure pre-

<sup>14</sup> L.M. Michetti, in Carlucci, Michetti 2019, 403-406.

senti nella collezione del museo della Sapienza, relative a quelle di Orvieto e Chiusi, per le quali non si dispone di alcun documento d'archivio<sup>15</sup>: è quindi possibile solamente fare ipotesi basate sulle loro caratteristiche tecniche e stilistiche che le distinguono nettamente tra loro e dalle altre, attribuibili viceversa a un'iniziativa unitaria. La differenza più evidente risiede nel supporto utilizzato dal o dai pittori: fogli di carta per acquarello tipo Fabriano per le riproduzioni delle pitture tarquiniesi e fogli meno pregiati applicati su cartoncino e incollati su tavole di compensato per le pitture orvietana e chiusina. Che si tratti di un nucleo derivato da un'iniziativa unitaria si deduce sia dal supporto ligneo di tutte le tavole, ma anche dal fatto che il cartoncino di supporto risulta più piccolo rispetto alla tavola di compensato e sono state incollate lungo i lati corti dei pannelli due strisce di carta per mimetizzare la parte di legno del compensato<sup>16</sup>. Un altro elemento comune è costituito dalla scelta di riprodurre in entrambe le tombe le planimetrie in scala degli ambienti funerari e dei soffitti con le sezioni, corredati da alcuni dettagli delle pitture e per la tomba della Scimmia dalle sezioni del monumento.

L.M.M.

## Gli acquerelli del MAEI dall'acquisizione a nuovi progetti di ricerca e di fruizione

All'inizio degli anni '50 del Novecento, prima dell'istituzione del nostro Museo, l'acquisto di questo corposo nucleo di acquerelli viene proposto a Massimo Pallottino da parte di Francesca Fioroni Barlanti, nuora di Vincenzo Fioroni. Originariamente collocate negli anni nelle stanze dell'allora Istituto di Etruscologia, verranno integralmente esposte a cura di Giovanni Colonna, all'epoca assistente volontario della cattedra di Etruscologia e Antichità italiche tenuta da Pallottino, in tre sale della Sezione artistica del Museo al pianterreno della Facoltà di Lettere, il cui allestimento viene inaugurato nel 1962; nel 2000, in concomitanza con i lavori di ristrutturazione del Museo dell'Arte Classica sotto la direzione di Andrea Carandini, la gran parte delle tavole è stata sistemata nella stessa Sezione dedicata alla scultura e alla pittura etrusca<sup>17</sup>.

Se dunque è vero che l'importanza della collezione del Museo delle Antichità Etrusche e Italiche risiede nel fatto di raccogliere la serie completa di copie della pittura tarquiniese, tra quelle attualmente note, realizzate tra fine '800 e primi decenni del '900, va anche sottolineato che negli ultimi anni sempre più significative sono le ricadute sul piano della ricerca e della didattica.

La raccolta è inclusa nel progetto internazionale *Fac-simile* diretto da Natacha Lubtchansky nell'ambito dell'Ecole Française de Rome, un programma di ricerca e documentazione delle riproduzioni grafiche della pittura etrusca elaborate tra il XVIII e il XX secolo, che ha previsto lo svolgimento di incontri di studio come quello del 2017, edito nei MEFRA del 2019, nel quale abbiamo potuto anticipare la presentazione degli acquerelli. L'intento del progetto<sup>18</sup> è di esaminare acquerelli e facsimile che riproducono gli affreschi delle tombe etrusche di Cerveteri, Chiusi, Orvieto, Tarquinia, Veio, Vulci, con particolare riguardo all'organizzazione dei fondi documentari conservati e allo studio comparativo delle rappresentazioni grafiche nella loro produzione (contesto culturale di progettazione; processi e tecniche di esecuzione) e funzione (contesto d'uso; museografia) (fig. 4). Nel sito ICAR (Iconographie et archéologie pour l'Italie préromaine), è già disponibile l'elaborazione della modellizzazione 3D della tomba dell'Orco e di quella delle Bighe, ottenuta anche sulla base della documentazione degli acquerelli del museo della Sapienza<sup>19</sup>. Grazie al rinnovato interesse per questa preziosa documentazione, relegata per anni tra le polverose collezioni di tipo antiquario, è stato possibile collazionare una messe di riproduzioni, ma, soprattutto, valorizzare la loro funzione di fonti iconografiche fondamentali a servizio della tutela e conservazione delle pitture originali.

C'è da dire, infatti, che la nostra raccolta rimane oggi l'unica documentazione di alcune pitture parietali ormai del tutto deteriorate e illeggibili, tanto da costituire la sola fonte iconografica disponibile per lo studio di questo importantissimo filone dell'arte etrusca, come nel caso della Tomba del Mare (fig. 5).

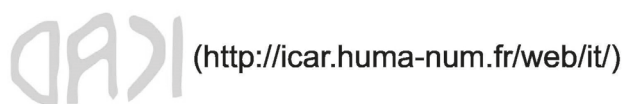
<sup>18</sup> FAC-SIMILE. Documentation graphique et musées de peinture étrusque (2017-2021), progetto a cura di N. Lubtchansky, S. Sarti e L. Cuniglio, che ha realizzato la banca dati online ICAR – Iconographie ARchéologie (ISSN 2491-2301). Per il programma del progetto <https://www.efrome.it/it/fac-simile>.

<sup>19</sup> <http://icar.huma-num.fr/4D/>

<sup>15</sup> Bonadies 2019, 178-195, nn. 25-26.

<sup>16</sup> Basileo 2019, 69.

<sup>17</sup> L'allestimento del 2000 è documentato in Drago Troccoli 2005, figg. 6-7.



# ICAR

Iconografia  
e  
archeologia  
per l'Italia preromana

Home (<http://icar.huma-num.fr/web/it/>)  
Seminari ▾ (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717#>)  
Edizione A.G. Gatti (<http://icar.huma-num.fr/web/it/gatti>)  
Ricerca ▾ (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717#>)  
ICAR 4D (<http://icar.huma-num.fr/web/ICAR4D>)  
Partners (<http://icar.huma-num.fr/web/it/partenaires>)  
FR (<http://icar.huma-num.fr/web/fr/icardoc/image/1717>) EN (<http://icar.huma-num.fr/web/en/icardoc/image/1717>) IT (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/image/1717>)

□ TARQ70-109

Tomba della Caccia e Pesca (Tarquinia), 1<sup>ère</sup> chambre, paroi d'entrée (avec fronton) - 1911-1912, aquarelle d'E. d'Alessandris.



**Tipo di riproduzione**  
aquarelle (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=reproduction&valeur=aquarelle>)

**Autore**  
D'Alessandris, Elio (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=auteur&valeur=D%27Alessandris%2C%20Elio>)

**Data**  
1911-1912

**Collocazione**  
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icardoc/recherche/guidee?type=proprietaire&valeur=Museo%20delle%20Antichit%C3%A0%20Etrusche%20e%20Italiche%2C%20Sapienza%20Universit%C3%A0%20di%20R>)

**Riproduzione**  
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma, 1R.I.129.1 (bas)

**permalien**  
<https://web.uniroma1.it/polomuseale/sites/default/files/URM1MAEI00094b.jpg>

**Ringraziamenti**  
Museo delle Antichità Etrusche e Italiche, Sapienza Università di Roma

**Scena**  
TARQ70a (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/scene/1198>) • TARQ70c (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/scene/1200>)

**Opera/oggetto**  
Tomba della Caccia e Pesca ; Tombe de la Chasse et de la Pêche (<http://icar.huma-num.fr/web/it/icar/support/525>)

Fig. 4. ICAR, schermata da <http://icar.huma-num.fr/web/it/>.

Per il restauro filologico della Tomba dei Vasi Dipinti e di quella degli Scudi<sup>20</sup>, per citare esempi recentissimi,

<sup>20</sup> Per la tomba degli Scudi è stata inaugurata dopo il restauro in occasione della presentazione del volume Gentili, Maneschi 2019 organizzata da Comune di Tarquinia e dalla SABAP per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, il 3 ottobre 2021. Per la tomba dei Vasi Dipinti si veda il contributo di D.F. Maras in questo volume.

ci si è avvalsi proprio della guida delle tavole di Elio d'Alessandris, rivelatesi preziose laddove alcune parti del rivestimento pittorico sono andate irrimediabilmente perdute a seguito del deperimento naturale o, come nel primo caso, di furti di parti degli affreschi risalenti agli anni '70 del secolo scorso (figg. 6-9). Nelle immagini delle riproduzioni ad acquerello sono state evidenziate, da parte di Daniele F. Maras, le parti di affreschi trafu-

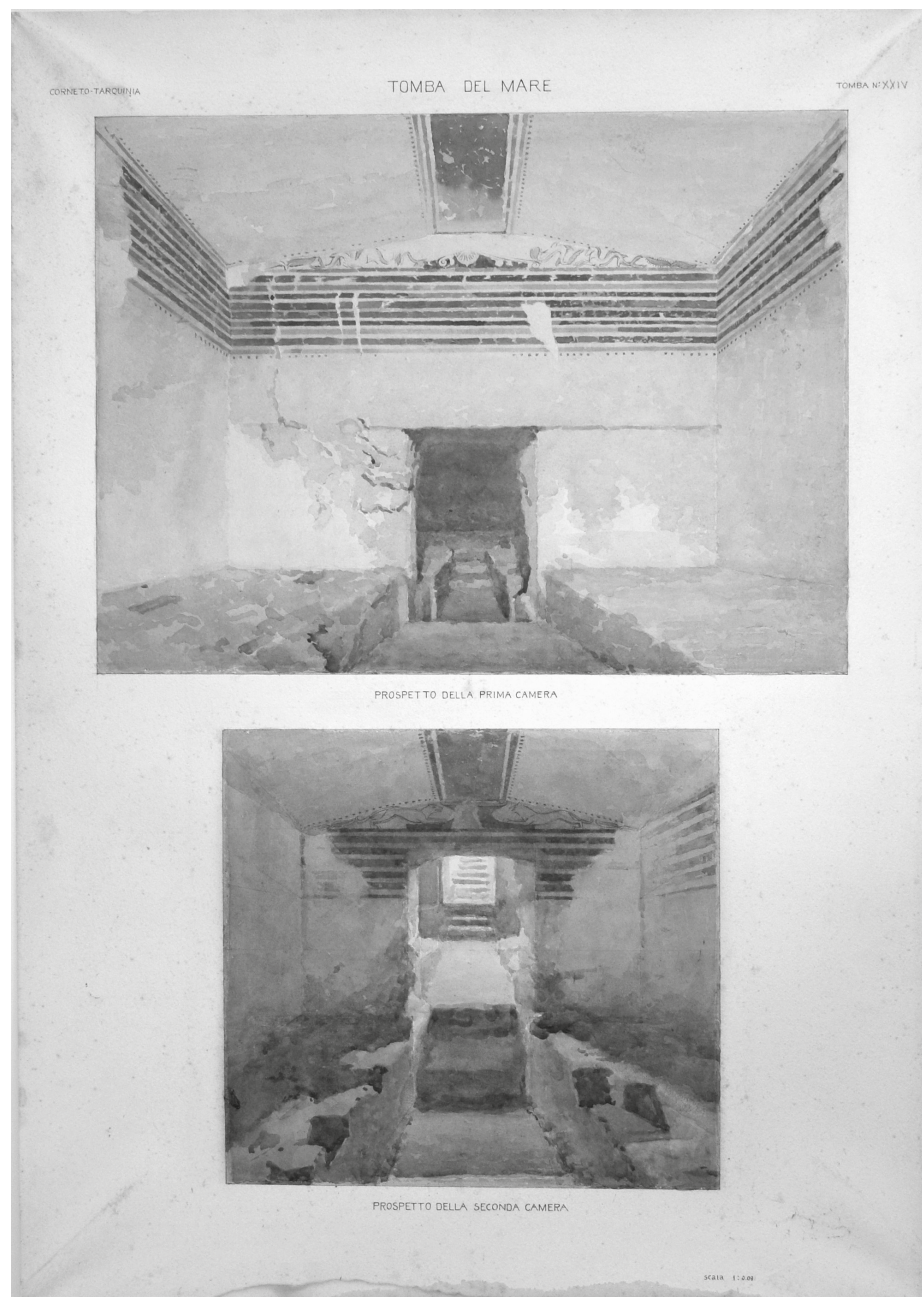


Fig. 5. Tomba del Mare (da Drago Troccoli 2019).

gati ed utilizzate per la valorizzazione del monumento a seguito del restauro<sup>21</sup>.

Inutile evidenziare i risvolti anche didattici della collezione, che consente di avere riuniti e vicini i cicli

pittorici delle principali tombe di Tarquinia, esposti a pochi metri dall'auletta del Museo dove si svolgono le lezioni di Etruscologia, consentendo agli studenti di prepararsi al meglio alla visita alla necropoli dei Monterozzi o di supplire ad essa come è accaduto in tempi di Covid.

<sup>21</sup> Il restauro della tomba è stato eseguito da F. Adamo per la SABAP, per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, finanziato dalla Ny Carlsberg Foundation per il tramite dell'Accademia di Danimarca. La tomba è stata presentata al pubblico in occasione del convegno in memoria di M. Cataldi il 16 ottobre 2021.

C.C.

Fig. 6. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 7. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 8. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).



Fig. 9. Tomba dei Vasi Dipinti, dettaglio del tassello mancante (da Drago Troccoli 2019, rielab. D.F. Maras).

## Bibliografia

- Basileo 2019 = M.R. Basileo, *Appendice. Il restauro e la sistemazione conservativa dei 61 acquerelli*, in Drago Troccoli 2019, 69-62.
- Bonadies 2019 = *Catalogo*, in Drago Troccoli 2019, 73-195.
- Bruni 2013 = S. Bruni, *Grotte lontane. Su alcune tombe dipinte di età arcaica*, in M.D. Gentili, L. Maneschi (edd.), *Studi e ricerche a Tarquinia e in Etruria*, Atti del simposio internazionale in ricordo di Francesca Romana Serra Ridgway (Atti Convegno Tarquinia 2010), in *Mediterranea X*, 2013, 135-151.
- Capoferro, Renzetti 2017 = A. Capoferro, S. Renzetti, *L'Etruria di Alessandro Morani. Riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma* (Catalogo Mostra Roma 2017-2018), Firenze 2017.
- Carlucci, Michetti 2019 = C. Carlucci, L.M. Michetti, *Le copie ad acquerello delle pitture funerarie etrusche nel Museo delle Antichità Etrusche e Italiche della Sapienza Università di Roma*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 403-416.
- Cataldi 2019 = M. Cataldi, *Adolfo Ajelli, pittore tarquiniese*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 417-423.
- Cataldi 2020 = M. Cataldi, *Documentare l'arte con l'arte. Le pitture delle tombe etrusche di Tarquinia nell'opera di Adolfo Ajelli*, Pisa 2020.
- Cecchini 2017 = A. Cecchini, *Le tombe tarquiniesi riprodotte nelle copie della collezione Morani: conservazione e restauri*, in Capoferro, Renzetti 2017, 179-195.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2017 = L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti, *Dipingere l'Etruria. Le riproduzioni delle pitture etrusche di Augusto Guido Gatti*, Lavello 2017.
- Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019 = L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti, *Fac-simile 1: le collezioni di documentazione grafica sulla pittura etrusca*, in *MEFRA CXXXI*, 2, 2019.
- Drago Troccoli 2005 = L. Dago Troccoli, *Il Museo delle Antichità etrusche e italiche, I. La protostoria*, Roma 2005.
- Drago Troccoli 2019 = L. Dago Troccoli, *Il Museo delle Antichità etrusche e italiche, IV. Le copie delle pitture funerarie etrusche*, a cura di L.M. Michetti, C. Carlucci, Roma 2019.
- Gentili, Maneschi 2019 = M.D. Gentili, L. Maneschi, *Tarquinia. La Tomba degli Scudi*, Roma 2019.
- Moltesen 2017 = M. Moltesen, *Wolfgang Helbig, Carl Jacobsen e la formazione della Ny Carlsberg Glyptotek*, in Capoferro, Renzetti 2017, 63-74.
- Moltesen 2019 = M. Moltesen, *From decoration to documentation. The Helbig-Jacobsen facsimiles and their afterlife*, in Cuniglio, Lubtchansky, Sarti 2019, 313-322.
- Moltesen, Weber-Lehmann 1991 = M. Moltesen, C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the copies of etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1991.
- Piccioni 2019 = M. Piccioni, *Revival, copia e modello. Gli etruschi e l'arte moderna*, in Drago Troccoli 2019, 7-18.