



HAL
open science

La Grande Rome de Quintus Fabius Maximus Rullianus et le Latium

Vincent Jolivet

► **To cite this version:**

Vincent Jolivet. La Grande Rome de Quintus Fabius Maximus Rullianus et le Latium. Oltre Roma medio repubblicana. Il Lazio fra i Galli di Zama., Jun 2017, Rome, Italie. hal-02425911

HAL Id: hal-02425911

<https://hal.science/hal-02425911v1>

Submitted on 7 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent Jolivet
CNRS, UMR 8546 (Paris)

La Grande Rome de Quintus Fabius Maximus Rullianus et le Latium.

Représentant le prolongement, destiné à un large public, de débats engagés depuis plusieurs années au sein de la communauté scientifique italienne¹, la grande exposition *Roma Medio Republican*, qui s'est tenue à Rome en 1973, avait pour objectif central, en présentant une sélection de quelque 565 objets partiellement illustrés dans son catalogue, de montrer que la Rome des IV^e et III^e siècle av. J.-C., loin d'être un centre mineur sur les plans artisanal et artistique, constituait en fait un pôle culturel important pour le Latium² mais aussi, plus largement, pour le monde méditerranéen³, et qu'il s'agissait ainsi de plein droit d'une "producer city" plutôt que d'une "consumer city", la "ville parasite" évoquée par Moses I. Finley, à la suite de Max Weber, dans un ouvrage paru cette même année⁴ : une sorte de pendant de ce qu'avait pu être, deux siècles plus tôt, la "Grande Roma dei Tarquini", mais au temps de Lucius Cornelius Scipio Barbatus, d'Appius Claudius Caecus ou de Quintus Fabius Maximus Rullianus⁵. Ce dernier est particulièrement représentatif des relations ambiguës de la Ville avec les peuples voisins : descendant direct d'une famille appartenant aux *gentes maiores* patriciennes des débuts de la République presque totalement exterminée par les Véiens lors de la bataille de la Crémère, en 477⁶, et qui pourtant, à la fin du IV^e siècle, envoyait ses enfants parfaire leur éducation à Caere (Tite Live 9.36.3), Q. Fabius Maximus, dont les peintures de la tombe de l'Esquilin, non sans analogies avec celles de la tombe François de Vulci, célèbrent probablement les faits d'armes, combattit surtout les Samnites lors de ses cinq

¹ Au cours de ces mêmes années ces réflexions ont porté également sur la période tardo-républicaine, abordée en fonction d'un cadre géographique plus large (ZANKER 1976) ; bilan historiographique de M. Harari, étendu à la période médio-républicaine, selon la conception des "deux hellénismes", dans ABERSON ET AL. 2016, pp. 315-327, pour qui l'exposition de 1973 a restitué Rome "finalmente al suo rango di centro di produzione e di consumo dell'artigianato artistico" (p. 315).

² Compris alors au sens de la région administrative actuelle, englobant Rome, le Latium Vetus, l'Étrurie méridionale et le pays falisque.

³ COARELLI 1973. Singulièrement, en dépit de ses positions novatrices, voire provocatrices, ce catalogue n'a suscité aucun compte rendu ; l'exposition devait être suivie par un colloque qui n'eut jamais lieu, et dont la publication aurait dû "costituire la seconda parte del catalogo, da esso inscindibile" (F. Coarelli, dans AA.VV. 1973, pp. 5-6). La question a été reprise une dizaine d'année plus tard, en fonction d'un cadre chronologique différent (509-270), dans DONDERO-PENSABENE 1982.

⁴ FINLEY 1973.

⁵ *Cos.* I 322, II 310, III 308, IV 297, V 295.

⁶ Voir en particulier RICHARD 1990.

consulats ; mais la campagne qu'il mena contre les Étrusques, en 310, fut décisive, puisque son audacieuse traversée des monts Ciminiens révéla la vulnérabilité de l'Étrurie, en dépit du puissant rempart qu'opposaient à l'avancée romaine les places fortes du territoire tarquinien, déployées depuis la mer tyrrhénienne jusqu'au Tibre⁷.

L'exposition de 1973 embrassait deux phases bien distinctes de l'histoire de la Ville : la première sépare la prise de Véies, en 396, de la date fatidique de 264, marquée par la destruction de *Velzna* et par le début de la première Guerre Punique, tandis que la seconde s'achève par la fin de la deuxième Guerre Punique avec la bataille de Zama, en 202. La première, qui nous retiendra ici, est marquée par l'effondrement progressif, en partie sous la pression de Rome, en partie du fait d'une évolution interne, des structures et des liens sociaux qui avaient suscité la création des grands pôles d'art et d'artisanat consolidés au cours du IV^e siècle en Étrurie, en pays falisque et dans le Latium. Le catalogue de l'exposition, qui entremêle ces deux périodes, aborde successivement la muraille servienne (pp. 7-31), la monnaie romaine (pp. 33-43), la céramique de Rome⁸ (pp. 43-72), les *arulae* (pp. 72-96), les sanctuaires (pp. 96-188), les nécropoles de Rome - en particulier celle de l'Esquilin et le tombeau des Scipions - (pp. 188-258), celles de Palestrina et de Tusculum (p. 258-311), Lavinium (p. 312-319), un choix de sites de toute cette région - Tor Tignosa, Arricia, Nemi, *Antemnae*, Civita Castellana, *Lucus Feroniae*, Véies, Satricum, Segni, Norba, Orvieto - (pp. 319-340), la colonisation romaine - Ostie et Rimini - (pp. 341-370), enfin, à titre de comparaison, des antéfixes de Tarente (pp. 371-377). La richesse, la diversité, et un indéniable désordre dans la présentation des données et des sites rendent aujourd'hui encore difficile d'appréhender les fondements de la thèse sous-jacente à l'exposition, thèse pourtant encore bien vivante aujourd'hui et qu'il était par conséquent utile, à la faveur de cette rencontre, de réexaminer à la lumière de nos connaissances actuelles.

Il n'était évidemment pas possible de rendre compte ici, pour résumer les recherches concernant le faciès matériel de Rome au cours de ces dernières années - et comme on m'avait demandé de le faire dans le cadre de ce colloque -, de l'ensemble de la bibliographie parue depuis bientôt un demi-siècle relative aux cinq principales catégories d'objets représentées dans l'exposition : monnaies, céramiques, *arulae*, ex-voto, bronzes. Je laisserai du reste délibérément de côté trois d'entre elles : la monnaie,

⁷ JOLIVET 2018.

⁸ À la différence de la "monnaie romaine", il s'agit de la céramique *trouvée* à Rome : voir *infra*.

marqueur incontestable de la vitalité de Rome à partir du début de l'époque hellénistique, en dépit du retard marqué des émissions romaines par rapport à celles des cités étrusques⁹, mais dont les enjeux fondamentaux ne concernent pas l'art et l'artisanat ; les ex-voto, qui ont fait l'objet de très nombreuses contributions récentes relatives au monde romain, latin, étrusque et falisque, mais qui posent encore des problèmes de datation qui compliquent leur interprétation, et qui doivent être abordés dans le cadre plus vaste des pratiques religieuses¹⁰ ; en relation directe avec ces dernières, les *arulae*, considérées comme de production "romano-laziale", très largement répandues dans la péninsule italienne où elles sont issues de multiples ateliers, et qui ne nous disent donc pas grand chose du rayonnement de Rome au cours de cette période¹¹.

Deux catégories d'objets, les céramiques et les bronzes, peuvent en revanche nous permettre de mesurer plus directement si les progrès de la recherche réalisés depuis autorisent, ou non, à revendiquer une autonomie artistique et artisanale pour Rome au cours de cette période. Il est clair que l'extrême maigreur du dossier archéologique romain, déjà justement soulignée à l'époque¹², constitue un obstacle sérieux à la reconnaissance et à la définition de productions locales à l'époque médio-républicaine. Mais celle-ci commence à être palliée par les différentes opérations de terrain, en cours de publication, qui ont été récemment menées, sur une vaste extension, au cœur même de la Ville¹³.

Céramique "à Rome", céramique "de Rome"

⁹ Pour une mise au point récente, demeurée dans la ligne de l'exposition de 1973 : COARELLI 2011, pp. 188-199.

¹⁰ Sur la question spécifique des rapports, sur ce plan, entre Rome et l'Italie, voir en dernier lieu STECK, BURGERS 2015.

¹¹ Voir en particulier, depuis l'exposition de 1973, RICCIOTTI 1978 ; ARCIPRETE 1999 ; CARLUCCI 2007 distingue deux lieux de production, Faléries et Rome, la première semblant avoir influencé la seconde sur le plan stylistique. Pour une mise en contexte archéologique à Norba, Quilici Gigli 2011, qui souligne, p. 53, que l'état actuel du dossier "porta definitivamente ad accantonare l'ipotesi di una produzione a Roma a favore di diverse fabbriche locali".

¹² COARELLI 1973, p. 64 : "la insufficiente documentazione proveniente dal centro urbano viene completata da quanto ci è stato restituito dai centri del *Latium Vetus* e dalle più antiche colonie". La question, comme on le verra, est de savoir jusqu'à quel point il est loisible de "compléter" la documentation d'un site par celle d'un autre.

¹³ En particulier les recherches menées dans le secteur du temple de la Magna Mater par Patrizio Pensabene, sur les pentes nord-est du Palatin par Clementina Panella, ou dans le secteur du Forum par Andrea Carandini.

Au cours de la période considérée, c'est évidemment la céramique décorée qui offre le plus grand nombre d'indices permettant de localiser les fabriques grâce à la combinaison des différentes caractéristiques des vases en termes de pâte, de technique, de forme et de décor. Compte tenu de l'absence de vestiges d'ateliers clairement identifiés en Italie centrale, nos analyses se fondent actuellement pour l'essentiel sur les cartes de distribution connues des différents groupes d'objets présentant des caractéristiques communes. Celles-ci ont permis de distinguer avec une certaine vraisemblance, pour cette époque, différentes productions à figures rouges falisques ou d'Étrurie méridionale (Vulci, Caere, Tarquinia), centrale (Orvieto) et septentrionale (Chiusi, Volterra). Plus nombreux sont les ensembles formés par des objets similaires, moins aléatoires sont naturellement les hypothèses fondées sur ces cartes de distribution.

Mais le critère de la distribution territoriale doit aussi être couplé en céramologie avec celui du niveau de représentation des différents produits d'un même groupe dans un même lieu : la présence du répertoire morphologique le plus complet attesté sur un site déterminé tend à désigner celui-ci comme le centre de production de services dont une partie seulement était exportée, ce dont témoigne, précisément, le dossier romain. La céramique à figures rouges n'est en effet attestée à Rome et à Ostie¹⁴, dans son immense majorité, que par un répertoire très limité, par ses décors et par ses formes, de vases de qualité moyenne ou basse, de dimensions réduites¹⁵, ce qui ne parle pas en faveur d'une production locale florissante, mais plutôt d'un marché d'exportation¹⁶ - c'est du reste aussi le cas du *Latium Vetus*. À rebours, les trois grands vases trouvés à Civita Castellana présentés à l'exposition¹⁷ témoignent du niveau qualitatif exceptionnel

¹⁴ Pour Rome, JOLIVET 1985 ; pour Ostie, ADEMBRI 1998. Pour cette classe de matériel, comme pour l'ensemble de la céramique étrusque et latiale décorée, il me semble difficile de postuler une utilisation exclusivement votive ou funéraire (cf., en dernier lieu, H. Di Giuseppe, dans JOLIVET *ET ALII* 2009, pp. 195-212, à propos de la villa de l'Auditorium). Si elle n'entre pas directement dans la problématique abordée ici, cette question est importante dans ce cadre puisqu'elle est directement liée aux pratiques de consommation de ces vases.

¹⁵ Un constat que la publication des fouilles récente à Rome permettra peut-être de nuancer (voir cependant F. M. Rossi, dans OLCESE 2013, pp. 129-136). À ma connaissance, le vase à figures rouges falisque le plus complexe et le plus ancien retrouvé à Rome demeure le fragment d'œnochoé provenant du secteur du temple de la Magna Mater (JOLIVET 1985, pp. 56-58).

¹⁶ Et de seconde zone, pourrait-on ajouter, dans la mesure où la colonie panétrusque d'Aléria a importé, au cours de la même période, un répertoire de formes beaucoup plus varié, comportant de grands vases non attestés à Rome (cratères, stamnos), et provenant de toutes les grandes aires de production du pays falisque et d'Étrurie (Caere, Tarquinia, Chiusi, Volterra).

¹⁷ AA.VV. 1973, n. 9-11, pp. 54-56 (M. Torelli). Ces vases exceptionnels, et pleinement falisques par leur style et leur iconographie et, certainement, par leurs destinataires, sont mis en valeur dans la présentation de l'exposition de COARELLI 1973, pp. 60 et 62.

atteint par les ateliers de Faléries, ou de ses environs : leurs vases, qui portent des inscriptions rédigées en langue falisque, étaient destinés à une clientèle locale appartenant à une société de matrice oligarchique partageant, à de nombreux titres, les valeurs de la société étrusque plutôt que latiale. Le marché romain, de même que de nombreux sites de l'Étrurie et du Latium, a été alimenté durant une bonne partie du IV^e siècle par des produits falisques et cérétains beaucoup moins ambitieux, comme les coupes du Groupe du Forum (fig. 1), pour lequel l'hypothèse d'une origine romaine est encore **régulièrement** évoquée, en dépit de la minceur des arguments apportés jadis à l'appui de cette thèse. Ce groupe a fait du reste récemment l'objet d'une révision¹⁸ qui distingue en son sein deux sous-groupes, tous deux solidement attestés en Étrurie, tandis qu'on n'en recense actuellement que deux exemplaires, contre quinze connus, retrouvés à Rome¹⁹. Par leur typologie, tout comme par leur décor, ces vases sont en fait totalement indissociables de l'ensemble de la production falisque²⁰.

Le cas des plats de Genucilia est plus complexe, et se pose avec plus d'acuité aujourd'hui, où de nombreux fragments en ont été découverts à Rome au cours de fouilles récentes : I. Scott Ryberg suggérait déjà, en 1940, l'hypothèse de l'existence d'une production locale²¹. Ces vases, du fait de leur simplicité, ont pu effectivement être imités dans différents centres - Tarquinia, Orvieto ou Todi -, toujours en très petites quantités, mais ces imitations se distinguent facilement des deux groupes distingués par M. Del Chiaro : la série falisque, demeurée curieusement à peu près confinée à sa zone de production, à la différence des autres produits de cette région, et la série cérétaine qui a fait l'objet, en revanche, d'une très large diffusion, y compris hors d'Italie. Si des vases de ce type ont bien été produits à Rome, il a pu s'agir d'expériences isolées²² (fig. 2), peut-

¹⁸ AMBROSINI 1998 et 2004, qui propose toutefois l'hypothèse d'une production tarquinienne pour son sous-groupe B.

¹⁹ AMBROSINI 2004, p. 301. Ces données sont à compléter par la récente publication de l'auteur sur la nécropole de Norchia (AMBROSINI 2016, p. 452), qui invite à relativiser le poids de Tarquinia dans les listes de provenances de ce type de vases, et donc celle de l'hypothèse d'une production de vases du groupe sur ce site.

²⁰ Cf., en dernier lieu, le décor de la coupe falisque publiée dans Biella 2011, pp. 86-87 et 327. *Contra*, C. Pavolini, dans AA.VV. 1973, p. 103.

²¹ "Toward the end of the fourth century Roman potters were probably beginning to manufacture little plates ornamented with a star or a female head surrounded by a wave pattern" (SCOTT RYBERG 1940, p. 101 ; l'auteur notait déjà en revanche, p. 102, pour les vases du Groupe du Forum, que "the whole group may be assigned with no hesitation to a Faliscan pottery). L'hypothèse est évidemment antérieure aux travaux approfondis de M. Del Chiaro sur ce groupe.

²² L. Ambrosini, dans AMBROSINI, JOLIVET 2014, pp. 429-438.

être liées à la volonté d'un commanditaire précis²³ (fig. 3), mais nous n'avons aucun moyen de distinguer, même dans ces cas exceptionnels, une importation de ce qui pourrait être issu d'une production locale²⁴ : en effet, dans le lot considérable d'exemplaires retrouvés en territoire falisque ou à Cerveteri, certains sont atypiques, parfois aussi bien par leur décor principal que par leur décor secondaire, sans qu'on soit pour autant fondé à les considérer comme des importations (fig. 4)²⁵. En tout état de cause, même si des plats de Genucilia de type cérétain ont bien été produits *aussi* à Rome, on peut difficilement les considérer comme le témoignage d'un artisanat original et florissant dans la ville, où leur présence en grand nombre est par ailleurs parfaitement compatible avec l'hypothèse d'une importation, comme en témoigne plus tard celle, beaucoup plus massive, de la céramique produite à Arezzo.

La présence des plats de Genucilia sur un certain nombre de sites côtiers de Méditerranée occidentale pose donc un problème spécifique directement lié à Rome, qui doit être abordé avec celui des autres - rares - témoignages d'exportation de productions centro-italiques, à figures rouges, surpeints, et surtout avec le groupe numériquement le plus nombreux, et le mieux attesté pour cette époque, celui des vases de l'"Atelier des Petites Estampilles". En dépit du succès qu'elle connaît encore aujourd'hui, l'hypothèse élégante d'un lien direct entre la présence de ces vases et l'expansion romaine pose problème, dans la mesure où le lieu de production générique que lui attribuait son inventeur, Jean-Paul Morel, dans son article pionnier de 1969 - "Rome ou les environs de Rome" -²⁶, a considérablement été élargi depuis, et où l'on peut distinguer aujourd'hui de multiples sites de production de ce type de vases²⁷. Aucune étude, par ailleurs, ne permet de confirmer la part qu'occuperait une production

²³ Voir en ce sens, le plat de la Regia, qui pourrait avoir été peint pour un commanditaire romain : JOLIVET 1995, p. 65.

²⁴ Cette remarque vaut également pour Artena, le site latial qui a livré le plus grand nombre de plats de Genucilia complets, tous manifestement rattachables à la production cérétaine, plutôt qu'à un "Peintre Genucilia d'Artena" (AA.VV. 1989).

²⁵ En particulier l'exemplaire de la nécropole cérétaine de la Bufolareccia, dont le médaillon figure un œil de profil, et le pourtour deux ondes seulement et deux motifs quadrangulaires : L. Ambrosini, dans AMBROSINI, JOLIVET 2014, pp. 429-438.

²⁶ MOREL 1969.

²⁷ Comme le notait E. A. Stanco, "il gruppo si articola in numerose officine, molte delle quali attive a Roma, ma altre certamente a Tarquinia, Pyrgi, Cerveteri, *Lucus Feroniae*, Segni, probabilmente Populonia, Talamone, Vulci, Falerii, Tivoli, e ovunque il mercato o la presenza di argille lo permettesse" (STANCO 1994, pp. 21-22). Compte tenu de la mise en évidence de cette multiplicité de lieux de production, J.-P. Morel préfère aujourd'hui définir cette production comme le "Groupe des Petites Estampilles", ce qui modifie inévitablement aussi son approche et son interprétation : MOREL 2010. Sur la question, complexe, des productions médio-républicaines de céramique à vernis noir à Rome, voir aussi STANCO 1999 et 2004, ainsi que G. Olcese et E. A. Stanco dans JOLIVET ET AL. 2009, respectivement pp. 143-156 et 157-193.

proprement romaine dans les vases de ce groupe trouvés à Carthage et en Méditerranée occidentale, alors que Rome ne semble pas avoir possédé, avant le second quart du III^e siècle, une flotte commerciale ou militaire de quelque ampleur²⁸ ; à rebours, la florissante colonie panétrusque d'Aléria, où les vases de ce type sont nombreux, témoigne, dans la seconde moitié du IV^e siècle, de la présence de navires qui, partis de différents points des côtes tyrrhéniennes, ont pu reprendre les voies maritimes qui avaient assuré la prospérité de l'Étrurie à l'époque archaïque, aussi bien vers le Sud de la Gaule que vers Carthage. On tourne aujourd'hui cette difficulté en s'autorisant à penser que le lien créé par la *civitas sine suffragio* entre la cité étrusque et Rome permettrait de considérer la production artisanale et le commerce cérétains comme déjà pleinement romains : que les vases exportés en Méditerranée occidentale aient été produits à Caere ou à Rome n'aurait donc aucune importance. Rien n'est pourtant moins sûr. L'ambiguïté des liens politiques unissant les deux villes, la reprise des armes par Caere contre les Romains, en 293, le passage de la ville au statut de *praefectura* en 273 et la confiscation de la partie côtière de son territoire²⁹ invitent à relativiser cette idée, en montrant que leurs relations n'avaient pas grand chose d'irénique, et qu'une partie au moins des élites cérétaïnes est longtemps demeurée attachée, comme celle des autres cités étrusques, à son indépendance.

Dans le reste du mobilier céramique, quelques rares catégories pourraient être attribués à la Ville³⁰, mais les doutes concernant encore l'identification des productions les plus caractéristiques rendent impossible d'appréhender avec certitude, pour cette période, un artisanat romain doté de caractéristiques spécifiques. C'est le cas en particulier des quelques dizaines de *pocola*³¹ connus aujourd'hui, jadis rassemblés dans le *Volcani Group* de Beazley, lui-même proche du Groupe des Petites Estampilles, qui ont été pour la plupart trouvés en Étrurie ou en pays falisque, et dont rien ne permet

²⁸ THIEL 1954, chap 1.

²⁹ Voir en particulier HARRIS 1971, pp. 45-47 et 147-149 ; TORELLI 2015.

³⁰ Cette production est solidement attestée, par exemple, dans le secteur des *Curiae Veteres*, par la découverte d'une quarantaine de distanciateurs (FERRANDES 2017, pp. 36-38), documentés en contexte archéologique à partir du milieu du IV^e siècle a. C., même si l'absence de rebuts de cuisson ne permet pas d'établir avec certitude si la production dont ils témoignent concernait des produits surpeints, comme le propose l'auteur, ou simplement à vernis noir, et si nous ignorons si l'ensemble de ces objets appartient à la même phase de production. Voir aussi FERRANDES 2008, qui n'évoque de production certaine à Rome, dans le cas du Groupe des Petites estampilles, qu'à partir du début du III^e siècle (GPS III, p. 368, à partir de 280/270), en concomitance avec l'achèvement de la conquête de l'Étrurie méridionale, un moment marqué par "un vero e proprio rinnovamento delle pratiche artigianali, legate all'arrivo di manodopera dall'estero" (p. 270) - celui, précisément, à partir duquel on peut probablement parler de productions romaines autonomes.

³¹ Voir, en dernier lieu, AMBROSINI 2013 (bibliographie).

d'exclure - *malgré* ou à *cause* des inscriptions latines (ou falisques ?) portées sur certains d'entre eux - qu'il y aient été produits. Très présents à Rome, les vases surpeints du Groupe de Sokra et du Groupe du Fantôme ne peuvent pas, en l'état actuel de nos connaissances, être attribués à un atelier précis, même si leur présence massive en territoire falisque, et dans ses environs, invite à localiser dans cette région une partie au moins de leur production.

Une koinè artisanale : les bronziers de Préneste

Les produits de l'artisanat du bronze, en particulier les cistes, les miroirs³² et les strigiles³³ médio-républicains - décorés et/ou inscrits en grec, en étrusque ou en latin -, bien présents dans l'exposition de 1973 au travers de la partie consacrée à la nécropole de Palestrina³⁴, constituent un témoignage parallèle et tout à fait cohérent par rapport à celui offert par la céramique : ce type d'objet n'a presque jamais été découvert à Rome, un constat remarquable compte tenu des - certes rares - contextes archéologiques connus aujourd'hui, en particulier ceux de la nécropole de l'Esquilin, et de la masse hétéroclite d'objets découverts dans le lit du Tibre, qui sont venus jadis grossir les collections du Museo Nazionale Romano. Au stade actuel de la recherche, outre différents centres d'Étrurie et du pays falisque, le dossier archéologique désigne clairement Préneste, au cours de cette période, comme le principal centre producteur de ce type d'objets en Italie centrale. Multiculturel, comme en témoigne le corpus des inscriptions portées sur ses productions, il était susceptible d'attirer des artisans venus de tous les horizons géographiques de l'Italie centrale ou méridionale, travaillant côte à côte à la réalisation d'objets étroitement liés à l'idéologie spécifique des élites du monde étrusco-falisque, et d'une partie du monde latin. Les strigiles, avec leur signature portée à l'origine en grec, et dont l'atelier le plus prolifique, celui d'Apolloôros, a toujours maintenu l'usage de cette langue, revendiquent en particulier l'adhésion à des valeurs helléniques dont se démarquait alors clairement Rome.

Ce cadre, qui pourrait sembler clair, est cependant brouillé par un document isolé, aussi exceptionnel qu'incontournable, la ciste Ficoroni, découverte en 1738 à Préneste³⁵, et dont la poignée du couvercle porte, sur son socle, une inscription en deux vers

³² Ces deux catégories ont suscité une bibliographie considérable depuis 1973, en partie rassemblée dans COARELLI 2011.

³³ JOLIVET 1995 ; bibliographie récente dans AMBROSINI 2016, pp. 471-473.

³⁴ AA.VV. 1973, pp. 258-304.

³⁵ BORDENACHE BATTAGLIA, EMILIOZZI 1990, pp. 211-226.

saturniens³⁶, *Novios Plautios med Romai fecid/ Dindia Macolnia fileai dedit*, qui a fait couler beaucoup d'encre (fig. 5). Comment expliquer que le chef-d'œuvre absolu d'une production dont tout semble indiquer l'origine prénestine, et découvert à Préneste, ait pu se revendiquer comme une production romaine³⁷ ? Pour rendre compte du caractère incongru de cette indication, on a pensé que *fecid* pouvait se rapporter non pas à la fabrication, mais au montage de l'objet³⁸ ; il n'est pas indifférent, par ailleurs, que l'inscription ait été portée non pas sur la panse de la ciste, mais sur la poignée de son couvercle restauré, de manière du reste assez maladroite, au moment du don de l'objet par Dindia Macolnia³⁹. Pourtant, dans l'un comme dans l'autre cas, on s'explique mal pourquoi cette intervention sur la ciste, quelle que soit sa consistance, aurait été réalisée à Rome plutôt que dans les ateliers prénestins, alors même que la ciste était destinée à y aboutir⁴⁰. Par elle-même, du reste, l'exportation d'un tel objet est singulière : les cistes de Préneste, tout comme les plus grands vases falisques ou étrusques, étaient avant tout destinés au marché local où existait une demande qui assurait aux ateliers une clientèle fixe - et des commanditaires fortunés qui ont probablement orienté une partie des thématiques figurées⁴¹ -, tandis que l'exportation concerne principalement des objets moins encombrants et moins prestigieux, qui se prêtaient davantage à un usage partagé : petits vases pour la céramique, strigiles ou vases à parfum pour les bronzes.

³⁶ MURPHY 2001, pp. 9-10 ; FRANCHI DE BELLIS 2005, pp. 130-140. La partie de l'inscription relative à Novios Plautios est privilégiée par sa position : elle est placée en avant des trois personnages qui composent la poignée de l'objet, tandis que celle relative à Dindia Macolnia figure derrière eux.

³⁷ Selon COARELLI 1973, p. 63, "la precisazione che essa fu fabbricata a Roma può significare solo che la città era considerata nel Lazio il centro artistico più importante, mentre Preneste era ad un livello più provinciale". A. Franchi De Bellis, pour sa part, reprend l'hypothèse d'un artiste formé à Préneste, et arrivé par la suite à Rome (FRANCHI DE BELLIS 2005, p. 134). Voir, en dernier lieu, M. Harari, dans ABERSON *ET AL.* 2016, pp. 315-316. Peu important, dans notre perspective, les différentes interprétations proposées pour l'inscription, même si l'une des plus récentes, pour qui *fileai* désignerait Perséphone/Fortuna, pourrait peut-être relier plus étroitement encore l'objet à la grande cité latine (GRUMMOND 2004).

³⁸ MANSUELLI 1964, p. 133. Cette hypothèse n'est pas discutée dans MURPHY 2001, qui semble considérer l'ensemble de la production des parties de cistes en ronde-bosse comme prénestine.

³⁹ Soulignée dans BORDENACHE BATTAGLIA, EMILIOZZI 1990, pp. 219-220, qui relèvent l'"anomalie del coperschio". L'osque Novios Plautios, dont le nom est mis en avant par l'inscription, est-il donc simplement l'auteur de la réparation, ou ce dernier n'a-t-il fait que reproduire une indication fournie par Dindia Malconia, relative au véritable créateur de l'objet ?

⁴⁰ On pourrait par exemple supposer qu'il s'agissait d'un objet personnel de Dindia Malconia, mariée à un Romain - un Plautius ? -, et vivant à Rome, qui aurait fait réaliser cette réfection d'un objet personnel, sur place, par un artisan pour en faire don à sa fille, mariée à Préneste.

⁴¹ Voir, en dernier lieu, M. L. Michetti, dans ABERSON *ET AL.*, 2016, pp. 329-341.

L'épée laténienne découverte fortuitement à San Vittore en 2003 en contexte sacré⁴², rituellement déformée, et qui porte l'inscription *Tr(ebios)Pomponio(s) C.:[f. ?]/[m]efecetRoma[i]*, postérieure d'un quart à un demi-siècle à la ciste Ficoroni⁴³ (fig. 6), est un autre *unicum* qui pose un problème analogue, à cette différence près qu'il ne s'agit pas d'un objet exceptionnel, en dépit du soin apporté au décor niellé des deux astres qui flanquent l'inscription sur sa gauche, et de la présence même de cette dernière. L'accent est placé en position initiale, ici aussi, sur le nom de l'artisan, lui aussi d'origine osque, qui revendique également Rome comme lieu de fabrication de l'objet, en contraste avec le nom de son fabricant, et avec son lieu de découverte⁴⁴. Toutefois, à la différence de l'inscription de la ciste Ficoroni, la mention du lieu de fabrication en fin d'énoncé, qui lui confère une importance accrue, pourrait témoigner de l'intégration réussie d'un artisan samnite dans le milieu romain.

Les raisons pour lesquelles, sur ces deux documents majeurs qui constituent les premières attestations épigraphiques du nom de Rome, le lieu de production est spécifié, demeurent donc inconnues : on peut seulement dire que leur caractère d'*unica*, constitué par leurs inscriptions, ne s'accorde pas avec celle d'une production romaine massive, dont nous aurions dû conserver d'autres témoignages dans la ville, qu'il s'agisse de cistes ou d'armes. La mention de Rome tend plutôt à mettre en valeur le caractère exceptionnel de ces objets.

Il est tout aussi impossible d'attribuer à Rome une école de bronziers florissante à partir de l'un des chefs d'œuvre de la sculpture cette époque, le "Brutus capitolin", œuvre emblématique de la "romanité", mais dont on ignore complètement aussi bien où il a été découvert et où, en Italie, il a pu être produit⁴⁵.

Déplacements d'ateliers ou d'artisans, itinérances

La question délicate des localisations d'ateliers, que nous tendons à associer systématiquement à une production urbaine ou suburbaine (dans ce cas spécifique, Faléries, Caere ou Rome), est ultérieurement compliquée par un certain nombre de

⁴² NICOSIA *ET AL.* 2012, pp. 627-628 ; SACCO *ET AL.* 2013. Curieusement, pas plus que celui de la ciste Ficoroni, cet exemple flagrant du "made in Roma" ne figure dans le catalogue de l'exposition de 2016 consacrée aux marques de fabrique et de possession dans le monde romain (MILELLA *ET AL.* 2016).

⁴³ De type B2 ou C1, l'épée est datable génériquement de la première moitié du III^e siècle.

⁴⁴ POCSETTI 2012, dont la conclusion, p. 52 - "les raisons pour lesquelles le fabricant a apposé sa signature sont condamnées à demeurer obscures" - pourrait s'appliquer aussi à la ciste Ficoroni.

⁴⁵ Voir, en dernier lieu, M. Papini, dans LA ROCCA, PARISI PRESICCE 2011, pp. 180-181 ; pour COARELLI 2011, p. 88, en revanche, il aurait été produit "certamente a Roma e per un pubblico romano".

témoignages irrécusables de déplacements d'ateliers ou d'artisans - de Faléries à Caere, de Chiusi à Volterra, de Vulci à Tarquinia, ou l'inverse -, jusqu'à présent documentés à peu près exclusivement à l'intérieur de l'aire étrusco-falisque⁴⁶. Le bagage technique assez faible nécessaire pour réaliser des vases à figures rouges, surpeints ou à vernis noir, a certainement permis de les produire ou de les reproduire dans une multiplicité de centres, mineurs ou non, à un niveau qui a pu aller, selon les classes d'objets, de l'expérience isolée à des productions proto-industrielles.

Comme dans le cas des bronzes, des artisans liés à un atelier déterminé ont pu également se déplacer de manière ponctuelle, en fonction de la demande, dans un secteur géographique différent, à l'intérieur d'un cadre qui n'était pas nécessairement urbain ou suburbain. C'est peut-être ce que montre le four de dimensions très modestes mis au jour non loin d'Ostie (fig. 7), au nord de la via Portuense, formé de deux fosses contiguës séparées par un cordon d'argile surcuite⁴⁷ (fig. 8). Même si des doutes peuvent subsister sur l'identification de cette structure⁴⁸, la terre charbonneuse qui comble la petite dépression voisine, dans laquelle a été recueilli le mobilier archéologique, semble bien provenir d'un four.

Le site se trouve sur la rive droite du Tibre, à proximité immédiate des salines passées sous le contrôle romain après la chute de Véies. Le dépôt renfermait trois formes portant toutes trois un décor typique de la production falisco-cérétaine, la patère ombilicée⁴⁹ (fig. 9), le plat à poisson⁵⁰ (fig. 10) et le plat de Genucilia à profil féminin⁵¹

⁴⁶ À l'exception notable de l'identité qu'a pu établir M. Denoyelle entre deux mains d'artisans précédemment distinguées, le Peintre d'Arnò, lucanien, et le Peintre de Sommavilla, étrusque (DENOYELLE 1993).

⁴⁷ OLCESE, COLETTI 2016, pp. 79, 83 et 244-247 (site 5). En revanche, le site 4 (*ibid.*, p. 79), d'où provient un plat de Genucilia fragmentaire qui a fait l'objet d'analyses (*ibid.*, pp. 177-192), n'est apparemment pas un site de production.

⁴⁸ Voir à cet égard *ibid.*, p. 95, note 107, qui souligne l'absence de rebuts de cuisson. Toutefois, comme me l'indique Caterina Coletti à partir d'observations ethnographiques faites sur des ateliers d'Afrique du Nord, cette absence dans le matériel collecté ne permet pas d'exclure qu'il s'agisse effectivement d'un dépotoir d'atelier.

⁴⁹ Justement rapproché, *ibid.*, p. 246, de la production cérétaine (MORELLI ET AL. 2011, pp. 273-274, attribuent en revanche l'objet "probablement, ad officine falische"). Voir p. ex., pour le profil de satyre et le décor du revers du vase, une patère ombilicée de Munich, Antikensammlungen 8654, attribuée au Peintre Torcop de la Villa Giulia (DEL CHIARO 1974, pl. 89) ; pour les corymbes qui décorent la lèvre, un plat de Parme, MNA C108, attribué au Peintre Cérétain de Brooklyn (*ibid.*, fig. 7).

⁵⁰ Les n. 1 (tessons de vasque) et 2 (fond à cupule) publiés dans OLCESE, COLETTI 2016., p. 244, semblent appartenir au même vase, appartenant au groupe des plats à poisson de production cérétaine : DEL CHIARO 1992 (pour le pourtour de cupule à décor d'ondes, également courant dans la production italote, voir pll. 48-50). La restitution proposée ici à titre hypothétique (fig. 10) exigerait toutefois d'être vérifiée sur pièces, dans la mesure où l'échelle indique un diamètre estimé du vase de 30 cm, correspondant aux plus grands exemplaires à vernis noir connus de ce type. Les cinq plats cérétains recensés à ce jour ont un diamètre qui oscille entre 15,5 et 18 cm, et deux d'entre eux présentent une cupule de dimensions très

(fig. 11). Deux de ces vases, qui ont de fortes chances d'être contemporains, appartiennent apparemment à une phase ancienne de la production cécétaine, datable autour de 330⁵² : la patère ombiliquée, en raison de la présence de lignes en relief dans son décor principal et secondaire ; le plat de Genucilia, du fait du nombre important d'ondes entourant le profil féminin, caractéristique des premières productions du groupe⁵³.

Un indice invite toutefois à relativiser la portée de cette information exceptionnelle : les trois formes attestés se rapportent toutes trois à des vases ouverts de petite taille, qui ne nécessitent pas le montage à partir de pièces séparées, avec les différentes phases de séchage nécessaires - on n'y trouve ni l'œnoché, ni le stamnos, ni les trois formes de cratère (en calice, en cloche, à volutes) bien attestées dans la production falisque et cécétaine. Nous sommes donc ici probablement confrontés au travail d'un potier itinérant : peut-être un artisan falisque ayant implanté sa production à mi-chemin de deux sites de consommation potentiels, Caere (au nord-ouest) et Rome (au nord-est), à un emplacement bien desservi par des voies de communication directes en direction de ces deux métropoles, avant de s'établir à Caere.

S'il est donc certain que Rome, compte tenu de sa population et de sa proximité de grands centres manufacturiers, a bien connu un artisanat céramique et bronzier, il est encore impossible d'établir aujourd'hui, à la différence d'autres sites de production, s'il s'agissait d'une production ponctuelle, due à des artisans itinérants, ou bien fixe, destinée à un marché local, et si celle-ci a pu, dès le IV^e siècle, faire l'objet d'une exportation dans la péninsule italienne, voire au-delà.

La grandeur de la Rome de Fabius Maximus Rullianus

Force est donc de constater, au terme de ce rapide examen, que rien ne permet, encore aujourd'hui, de considérer Rome comme un centre artisanal et artistique majeur au cours de la période médio-républicaine.

réduites (*ibid.*, n. 1 et 4, pl. 48 a-b et 49 c-d, dont le diamètre est respectivement de 18 et 17,5 cm) ; on peut donc émettre l'hypothèse d'une erreur d'échelle à la p. 244, fig. 1 de OLCESE, COLETTI 2016.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 245-246.

⁵² Cette concomitance semble donc indiquer que les plats à poisson cécétains ont été produits dans cet atelier à une date précoce, où celui-ci était plus sensible à l'influence des productions italiotes, ce que la moulure complexe de leur base semble confirmer : voir DEL CHIARO 1992, pl. 48c-d et 49c.

⁵³ À comparer sur le plan stylistique, par exemple, à l'exemplaire de Berkeley figurant dans DEL CHIARO 1974, fig. 20 (Peintre Genucilia de Berkeley), ou à celui du Louvre dans JOLIVET 1984, pl. 44, 7 (proche du Peintre Genucilia de Carthage).

Il n'y a évidemment aucune difficulté à imaginer que la Ville ait pu avoir des ateliers de bronziers ou de céramistes d'inspiration originale, ou copiant plus ou moins directement les productions étrusques ou italiotes - c'est même une sérieuse probabilité, voire une évidence : mais ce n'est en rien lié à la taille déjà considérable de la ville - de bien plus petits centres, comme Todi, ont effectivement connu ce type de production -, et ne pourrait être établi qu'en relevant des différences significatives rapport aux autres productions connues, qui s'agisse des caractéristiques techniques, de la typologie ou du décor de l'objet. En l'absence d'un quelconque indice de ce type, l'hypothèse est condamnée à demeurer gratuite.

Par ailleurs, il est aujourd'hui difficile d'affirmer, comme en 1973, qu'à cette période, Préneste, Faléries⁵⁴ ou Caere, c'est "comme Rome". Cette assertion pourrait certes se fonder sur l'autorité de Giorgio Pasquali pour qui, à l'époque archaïque, "è arbitrario distinguere arte etrusca e arte latina, e si deve piuttosto stabilire un'unica cerchia di cultura che comprendeva il Lazio e l'Etruria meridionale"⁵⁵. Pourtant, ce type d'approche revient à gommer les différences et les spécificités au nom d'un centralisme romain qui ne deviendra effectif que bien plus tard, comme en témoigne le dossier archéologique.

Avec le recul du temps, le projet de l'exposition, et les textes de son catalogue, apparaissent en définitive comme une réaction radicale, et certainement bienvenue en son temps, à une forme d'orthodoxie imposée par les autorités universitaires de l'époque⁵⁶, pour aboutir à des propositions inverses, totalement hétérodoxes au départ, mais devenues au final, et ceci jusqu'à nos jours, une nouvelle orthodoxie, selon un processus bien cerné par Pasquali lui-même, et si marquant qu'il fut repris par P. P. Pasolini dans son film *Uccellacci e uccellini* : "I professori vanno mangiati in salsa piccante per essere digeriti, e chi li digerisce diventa un po' professore anche lui".

⁵⁴ Sur les rapports de la métropole falisque avec Rome, F. Coarelli soutient par exemple (Aa.Vv. 1973, p. 85), que "la produzione artistica delle due città nel corso del IV secolo appare sostanzialmente analoga". Mais il n'est pas indifférent de savoir si cette "analogie" s'explique, comme on le pense généralement, par l'influence d'un grand centre de production sur un site de consommation.

⁵⁵ Cité par AMPOLO 1988, p. 80.

⁵⁶ Comme il ressort en particulier de COARELLI 1973, p. 61 : "la mostra organizzata a Palazzo Caffarelli ha voluto avviare un processo di reazione su un periodo storico di grande importanza, riunendo insieme materiali attribuiti ai secoli IV e III avanti Cristo, al centro urbano e al suo immediato ambito". Cette réaction portait aussi clairement sur l'orientation des études archéologiques de l'époque : "la ricostruzione del corredo di una tomba, con tutte le implicazioni storiche e sociali che ne derivano, è parso risultato più importante che la definizione di "botteghe artistiche" o addirittura di "maestri" (*ibid.*, p. 63). Il est permis, aujourd'hui, de s'interdire de hiérarchiser les deux approches, qui sont en fait étroitement complémentaires.

Si la Rome de Fabius Maximus Rullianus fut donc incontestablement grande⁵⁷, elle le fut probablement davantage par ses réalisations publiques, dont témoigne le nombre important de nouveaux temples construits au tournant du IV^e siècle⁵⁸, et non par une production artistique ou artisanale majeure de biens privés, bénéficiant d'un vaste rayonnement à l'échelle italienne : Caere, Faléries, Préneste et les autres centres de production incontestablement actifs à cette époque en Étrurie⁵⁹, en pays falisque ou dans le Latium, ne sont pas - pas encore - Rome, et leurs liens politiques avec la Ville - *foedera* ou *civitas sine suffragio* - n'autorisent nullement à confondre en un tout leurs différentes productions. Plutôt que de considérer cet ensemble comme un amalgame indifférencié, l'avenir de la recherche réside sans doute dans l'exploration du mécanisme des liens complexes entre ces grands foyers de production et Rome. Les élites romaines, bridées par des lois somptuaires qui ne s'appliquaient pas seulement au luxe funéraire⁶⁰, et par un *mos maiorum* rigide qui, s'il a fait l'objet dès l'Antiquité d'un vaste mouvement de récupération rhétorique, n'est pas une simple vue de l'esprit historiographique⁶¹, n'étaient d'ailleurs alors pas, ou peu, consommatrices du type de biens que les élites du monde étrusque, falisque et latial consommaient dans leurs maisons avant de les amasser dans leurs tombes.

C'est peut-être là paradoxalement, plutôt qu'un improbable primat artistique, ce qui fait sa grandeur.

⁵⁷ En ce sens, COARELLI 2011, pp. 85-238, constitue un prolongement de l'exposition de 1973, par exemple en postulant "la centralità di Roma, almeno per certi prodotti di grande diffusione, come la ceramica" (p. 200). On peut par ailleurs se demander, compte tenu de l'importance de l'exaltation de Rome pour le régime fasciste, dans quelle mesure il peut véritablement être tenu responsable, sur ce plan, du fait que l'archéologie romaine "non ha ancora finito di scontare i guasti profondi provocati dalla strumentalizzazione retorica e mistificante di un non lontano passato (COARELLI 1973, p. 65).

⁵⁸ MIANO 2011, pp. 23-44 ; COARELLI 2011, p. 120.

⁵⁹ Qui se caractérisent précisément par une consommation locale de leurs productions les plus ambitieuses, l'exportation étant réservée à des productions de qualité moyenne ou basse.

⁶⁰ Voir BOTTIGLIERI 2002 et en dernier lieu, mais surtout pour une époque plus tardive, COUDRY, ANDREAU 2016

⁶¹ LINKE, STEMLER 2000.

Bibliographie

AA.VV. 1973 = AA.VV., *Roma medio repubblicana. Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a.C.*, cat. d'expo., Rome 1973.

AA.VV. 1989 = AA.VV., *La Civita di Artena. Scavi belgi 1979-1989*, cat. d'expo., Rome, 1989.

ABERSON ET AL. 2016 = M. ABERSON, M. C. BIELLA, M. DI FAZIO, P. SANCHEZ et M. WULLSCHLEGER (dir.), *L'Italia centrale e la creazione di una koiné culturale? I percorsi della 'romanizzazione'*, Francfort 2016 (*L'Italie, de la diversité préromaine à l'unité augustéenne*, 2).

ADEMBRI 1996 = B. ADEMBRI, "Le ceramiche figurate più antiche di Ostia", in A. GALLINA ZEVİ et A. CLARIDGE (dir.), *'Roman Ostia' revisited. Archaeological and History Papers in Memory of Russell Meiggs*, Londres 1996, pp. 39-67.

AMBROSINI 1998 = L. AMBROSINI, "Il Gruppo del Foro (The Foro Group) nel quadro della ceramica falisca a figure rosse", in *SE* 64, 1998, pp. 149-172.

AMBROSINI 2001 : L. AMBROSINI, "Il Gruppo del Foro (Foro Group) nel quadro della ceramica falisca a figure rosse. Un esempio di uso selettivo dei cartoni", *SE* 64, 2001, pp. 149-172.

AMBROSINI 2004 = L. AMBROSINI, "Novità sul 'Gruppo del Foro'", in *ArchCl* 55, 2004, pp. 295-304.

AMBROSINI 2013 = L. AMBROSINI, "Le divinità dei *pocola deorum*: un nuovo *pocolom* di Voluptas del Volcani Group", in *RendAccPont* 85, 202-1013, pp. 337-363.

AMBROSINI 2016 = L. AMBROSINI, *Le necropoli rupestri dell'Etruria meridionale 3. Norchia II*, Rome 2016.

AMBROSINI, JOLIVET 2014 = L. AMBROSINI et V. JOLIVET (dir.), *Les potiers d'Étrurie et leur monde : contacts, échanges, transferts. Mélanges offerts à Mario A. Del Chiaro*, Paris 2014.

AMPOLO 1988 = C. AMPOLO, "'La grande Roma dei Tarquinii' rivisitata", in E. CAMPANILE (dir.), *Alle origini di Roma*, Pise 1988, pp. 77-87.

ARCIPRETE 1999 = G. ARCIPRETE, "Le arule", in M. BARBERA (dir.), *La collezione Gorga*, Milan 1999, pp. 123-136.

BIELLA 2011 = M. C. BIELLA, *La collezione Feroldi Antonisi De Rosa. Tra indagini archeologiche e ricerca di un'identità culturale nella Civita Castellana postunitaria*, Pise-Rome 2011.

- BORDENACHE BATTAGLIA, EMILIOZZI 1990 = G. BORDENACHE BATTAGLIA et A. EMILIOZZI, *Le ciste prenestine*, Città di Castello 1990.
- BOTTIGLIERI 2002 = A. BOTTIGLIERI, *La legislazione sul lusso nella Roma repubblicana*, Naples 2002.
- CARLUCCI 2007 = C. CARLUCCI, "Le arule", in M. GILDA BENEDETTINI (dir.), *Il Museo delle Antichità Etrusche e Italiche*, II, Rome 2007, pp. 387-391.
- COARELLI 1973 = F. COARELLI, "Roma medio repubblicana", in *Capitolium* 48, 1973/7-8, pp. 60-65.
- COARELLI 2011 = F. COARELLI, *Le origini di Roma. La cultura artistica dalle origini al III secolo a. C.*, Milan 2011 (*Storia dell'arte romana*, 1).
- COUDRY, ANDREAU 2016 = M. COUDRY et J. ANDREAU (dir.), *Le luxe et les lois somptuaires dans la Rome antique*, *MÉFRA* 128-1, 2016, pp. 5-143.
- DEL CHIARO 1974 = M. A. DEL CHIARO, *Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere*, Berkeley 1974.
- DEL CHIARO 1992 = M. A. DEL CHIARO, "Etruscan Fish-Plates: An Update", in *SE* 58, 1992, pp. 145-148.
- DENOYELLE 1982 = M. DENOYELLE, "Sur la personnalité du Peintre d'Arnò. Un point de jonction entre Grande-Grèce et Étrurie ", in *RA* 1993, pp. 53-70.
- DONDERO-PENSABENE 1982 = I. DONDERO et P. PENSABENE (dir.), *Roma repubblicana fra il 509 e il 270 a. C.*, Rome 1982.
- FERRANDES 2008 = A. F. FERRANDES, "Produzioni ceramiche a Roma tra IV e III secolo a.C. Nuovi dati", in *RCRFA* 40, 2008, pp. 363-372.
- FERRANDES 2017 = A. F. FERRANDES, "Gli artigiani a Roma tra alta e media età repubblicana", in *Scienze dell'Antichità* 23-2, 2017, pp. 21-53.
- FINLEY 1973 = M. I. FINLEY, *The Ancient Economy*, Londres 1973.
- FRANCHI DE BELLIS 2005 = A. FRANCHI DE BELLIS, *Iscrizioni prenestine su specchi e ciste*, Alessandria 2005.
- GRUMMOND 2004 = N. T. DE GRUMMOND, "For the Mother and for the Daughter: Some Thoughts on Dedications from Etruria and Praeneste", in A. P. Chapin (dir.), *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, Princeton 2004, pp. 351-370 (*Hesperia Suppl.*, 33).
- HARRIS 1971: W. V. HARRIS, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford 1971.
- JOLIVET 1984 = V. JOLIVET, *Corpus Vasorum Antiquorum Louvre* 22 (*France* 33) Paris, 1984.

JOLIVET 1985 = V. JOLIVET, "La céramique étrusque des IV^e-III^e siècles à Rome", in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica, Quaderni del centro di studio per l'archeologia etrusco-italica*, 10, Rome 1985, pp. 55-66.

JOLIVET 1995 = V. JOLIVET, "Un foyer d'hellénisation et son rayonnement (IV^e-III^e s. av. J.-C.). Préneste et la diffusion des strigiles inscrits en grec", in *Sur les pas des Grecs en Occident. Hommages à André Nickels, Études Massaliètes* 4, Paris-Lattes 1995, pp. 445-458.

JOLIVET 2010 = V. JOLIVET, "Commerce, échanges, objets erratiques comme marqueurs de rapports culturels ?", in *Bollettino di Archeologia On line* 2010, http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/2_JOLIVET.pdf

JOLIVET 2018 = V. JOLIVET, "Nouvelles frontières, nouveaux horizons : les contours changeants du territoire de Tarquinia", in M.-L. HAACK et G. VAN HEEMS (dir.), *L'Italie préromaine et la France. Mélanges Dominique Briquel*, Aricie, 2018, pp. 431-446 (sous presse).

JOLIVET ET AL. 2009 = V. JOLIVET, C. PAVOLINI, M. A. TOMEI et R. VOLPE (dir.), *Suburbium II. Il suburbio di Roma dalla fine dell'età monarchica alla nascita del sistema delle ville (V-II secolo a.C.)*, Rome 2009 (CÉFR, 419).

LA ROCCA, PARISI PRESICCE 2011 = E. LA ROCCA et C. PARISI PRESICCE (dir.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, cat. d'expo., Rome 2011.

LINKE, STEMMLER 2000 = B. LINKE et M. STEMMLER (dir.), *Mos Maiorum : Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der Römischen Republik*, Stuttgart 2000.

MANSUELLI 1964 = G. A. MANSUELLI, "Novios Plavtios med Romai fecid", in *Athenaeum* 42, 1964, pp. 131-135.

MIANO 2011 = D. MIANO, *Monimenta. Aspetti storico-culturali della memoria nella Roma medio-repubblicana*, Rome 2011 (*Mos Maiorum. Studi sulla tradizione romana*, 6).

MILELLA ET AL. 2016 = M. MILELLA, S. PASTOR et L. UNGARO (dir.), *Made in Roma. Marchi di produzione e di possesso nella società antica*, cat. d'expo., Rome 2016.

MOREL 1969 : J.-P. MOREL, *Études de céramique campanienne, I : l'atelier des petites estampilles*, in *MAH* 81, 1969, pp. 59-117.

MOREL 2010 = J.-P. MOREL, "Réflexions conclusives sur la production et la circulation des céramiques en Méditerranée occidentale (IV^e s. av. n. è.-I^{er} s. de n. è.)", in *Bollettino di Archeologia on line* I 2010/volume speciale B / B8 / 7,

http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/7_MORELLI.pdf

MORELLI *ET AL.* 2011 = C. MORELLI, A. CARBONARA, V. FORTE *ET ALII*, "La topografia romana dell'Agro Portuense alla luce delle nuove indagini", in S. KEAY et L. PAROLI (dir.), *Portus and its Hinterland*, Londres 2011 (*Archaeological Monographs of the British School at Rome*, 18).

MURPHY 2001 = D. W. MURPHY, *The Praenestine Cistae Handles*, Dettelbach 2001 (*Würzburger Studien zur Sprache & Kultur*, 5).

NICOSIA *ET AL.* 2012 = E. NICOSIA, M. TONDO et D. SACCO, "Ricerche archeologiche e topografiche nel comune di San Vittore del Lazio (Frosinone)", in G. GHINI et Z. MARI (dir.), *Lazio e Sabina* 8, 2012, pp. 623-632.

OLCESE 2013 = G. OLCESE (dir.), *Immensa Aequora Workshop. Ricerche archeologiche, archeometriche e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (meta IV sec. a.C.-I sec. d.C.)*, Rome 2013 (*Immensa Aequora*, 3).

OLCESE-COLETTI 2016 = G. OLCESE et C. COLETTI (dir.), *Ceramiche da contesti repubblicani del territorio di Ostia*, Rome 2016 (*Immensa Aequora*, 4).

PASQUALI 1936 = G. PASQUALI, "La grande Roma dei Tarquini", in *Nuova Antologia*, 16 août 1936, pp. 405-416 (= *Pagine stravaganti di un filologo*, Florence 1994, pp. 5-21).

POCETTI 2012 = P. POCETTI, "Notes de linguistique italique 12. Une nouvelle signature latine de l'époque républicaine et l'inscription de la ciste Ficoroni", in *RÉL* 90, 2012, pp. 40-55.

QUILICI GIGLI 2011 = S. QUILICI GIGLI, "Arule nei culti domestici: testimonianze da Norba", in *Orizzonti* 12, 2011, pp. 53-68.

RICCIOTTI 1978 = D. RICCIOTTI, *Antiquarium Comunale di Roma. Terrecotte votive 1 - Arule*, Rome 1978.

RICHARD 1990 = J.-C. RICHARD, "Les Fabii à la Crémère : grandeur et décadence de l'organisation gentilice", in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. J.-C.*, Rome 1990, pp. 245-262 (*CÉFR*, 137).

SACCO *ET AL.* 2013 = D. SACCO, M. TONDO et M. NICOSIA, "Il santuario di Fondo Decina. Materiale votivo e forme di culto. La spada di San Vittore", in G. GHINI et Z. MARI (dir.), *Lazio e Sabina* 9, Rome 2013, pp. 483-486.

SCOTT RYBERG 1940 : I. SCOTT RYBERG, *An Archaeological Record of Rome*, Londres-Philadelphie, 1940.

STANCO 1994 = E. A. STANCO, "Ceramica a vernice nera", in *Ceramica romana. Guida allo studio I*, Rome 1994, pp. 19-97.

STANCO 1999 = E. A. STANCO, "La ceramica a vernice nera dello scavo di Lungotevere Testaccio", in *BCom* 100, 1999, pp. 7-36.

STANCO 2004 = E. A. STANCO, "La ceramica a vernice nera della stipe di *Lucus Feroniae*, analisi preliminare", in *BCom* 105, 2004, pp. 29-46.

STECK, BURGERS 2015 = T. D. STEK et J. A. BURGERS (dir.), *The Impact of Rome on Cult Places and Religious Practices in Ancient Italy*, Londres, 2015.

THIEL 1954 = J. H. THIEL, *A History of Roman Sea-Power Before the Second Punic War*, Amsterdam 1954.

TORELLI 2015 : M. TORELLI, "Il destino di una polis etrusca: Caere dall'autonomia a municipium sine suffragio", in *Ostraka* 24, 2015, p. 107-128.

ZANKER 1976 = P. ZANKER (dir.), *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 1976 (*Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, 97).

Figures

Fig. 1. Production falisque, Groupe du Forum, fragment de coupe de Grotte Scalina (Musarna). Vers 320 av. J.-C.

Fig. 2. Plat de Genucilia découvert à Rome, via dell'Impero (AMBROSINI, JOLIVET 2014, p. 436, fig. 2b) : une production locale ?

Fig. 3. Le plat de Genucilia découvert à Rome, sur le site de la Regia (AA.VV. 1973, pl. 26, 559) : une production destinée au marché romain ?

Fig. 4. Une exception, parmi d'autres, dans une production de série : plat de Genucilia de Caere, nécropole de la Bufolareccia (AMBROSINI, JOLIVET 2014, pl. 8a).

Fig. 5. L'inscription de l'anse de la ciste Ficoroni (d'après COARELLI 2011, p. 208, réélaboration Edwige Lovergne).

Fig. 6. L'épée de San Vittore (SACCO *ET AL.* 2013, p. 484, fig. 3).

Fig. 7. Via Portuense, le site 5 correspond à un site de production de céramique de type falisco-cérétain (OLCESE, COLETTI 2016, p. 19).

Fig. 8. Via Portuense, le four (?) et son dépotoir (OLCESE, COLETTI 2016, p. 83, fig. 31).

Fig. 9. Via Portuense, patère ombiliquée à figures rouges de production locale (OLCESE, COLETTI 2016, p. 247, fig. 5).

Fig. 10. Via Portuense, plat à poisson de production locale, restitution hypothétique (d'après OLCESE, COLETTI 2016, p. 244, fig. 1-2, réélaboration Edwige Lovergne).

Fig. 11. Via Portuense, plat de Genucilia de production locale (OLCESE, COLETTI 2016, p. 246, fig. 4).