

MARIO CESARANO

NOTA SU UNA BOTTIGLIA ETRUSCO-CORINZIA
DA NOLA CONSERVATA A BERLINO*

L'Antikenmuseum Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz di Berlino conserva una bottiglia, che si ascrive alla produzione etrusco-corinzia ^[1] (fig. 1). Si tratta di un recipiente dal corpo quasi sferico, con fondo piano ^[2] e alto collo cilindrico desinente in un labbro leggermente estroflesso, dell'altezza complessiva di cm 34. La megalografia, che trova posto a partire dalla parte



Fig. 1. Berlino-Charlottenburg, Antikensammlung F. 1277, bottiglia etrusco-corinzia (da Szilágyi 1992).

* Rivolgo alla prof.ssa Sena Chiesa il mio più sincero saluto con la certezza di continuare a trovarLa quale punto di riferimento nel dialogo scientifico di domani come lo è stata ieri e lo è oggi. Al prof. Mario Torelli il mio intimo grazie per l'opportunità offertami, per la disponibilità costante al confronto, per i preziosi suggerimenti.

^[1] Berlino-Charlottenburg, Antikensammlung F. 1277. Szilágyi 1992, 251 (b), tav. CIX (c-d).

^[2] Szilágyi 1972, 29-30, tav. 1, c-d, informa di aver avuto notizia dal dott. U. Gehrig del fatto che il piede non appartenesse originariamente al vaso.

superiore della pancia del vaso, mette in campo una teoria di animali resi col corpo di profilo: una pantera alata prospiciente e accovacciata, un capriolo pascente, un leone, ancora un capriolo pascente, alcuni cigni. La decorazione accessoria si compone di riempitivi a rosette ad anello nel registro che ospita la megalografia; di una sequenza di linguette policrome graffite sulla spalla campita di nero; di un disegno a onde risparmiato al principio del collo nero introdotto da un collarino plastico e diviso in tre registri da altri due collarini plastici, chiari e marginati da linee scure; del motivo dei massicci “cani correnti”^[3] incorniciati in alto e in basso da tre linee brune, delle quali quella centrale in basso più spessa rispetto alle altre, al di sotto del fregio; di raggi bruni che si dipartono dal fondo e vanno rastremandosi verso l’alto. Un attento restauro, che ha liberato il vaso di una massiccia ridipintura di età moderna, ha permesso di ricavare che nella fascia superiore del collo c’erano rosette a punti ritoccate in bianco e di riconoscere le tracce del graffito originale sotto quello moderno.

Per l’uso del graffito sulla zampa posteriore di due delle tre figure di erbivori, per il modo di rendere il muso delle pantere e per il motivo dei “cani correnti” Szilàgyi attribuisce il vaso alla cerchia del *Pittore dei Caduti*, che s’inserisce tra i maestri vulcenti della “seconda generazione”, attivo tra il 600 e il 580 a.C.^[4]

Lo Szilàgyi sottolinea la particolarità della forma, che allo stato attuale delle nostre conoscenze risulta un *unicum* nel quadro della produzione etrusco-corinzia figurata, la definisce “una combinazione di corpo di *oinochòe* e di collo di bottiglia”^[5], e ne propone il confronto con un tipo di bottiglia che Payne considera una forma tipicamente corinzia, il cui esemplare più antico non va oltre la prima fase della produzione corinzia^[6]; ancora con un esemplare considerato una versione di bucchero della forma della “*bottle*” mediocorinzia,

^[3] La definizione di “cani correnti” in questo contesto è riferita a una successione di “S” coricate dove la parte iniziale di una va a sovrapporsi a quella finale della precedente sicché nella resa finale si ottiene un motivo a onde concatenate (cfr. *infra*). La stessa definizione è data normalmente alla rappresentazione su una serie di balsamari corinzi ed etrusco-corinzi di veri e propri cani in corsa o “*Running Dogs*”, per la cui diffusione cfr. Bellelli 1997.

^[4] Per la bibliografia sul *Pittore dei Caduti* cfr. Pallotino 1937-1938; Amyx 1965; Amyx 1967, 106; Amyx 1988, 692; Szilàgyi 1972; Szilàgyi 1975; Szilàgyi 1977, 56-57; Martelli 1987, 283. I motivi-firma del *Pittore dei Caduti* si riconoscono nella linea che divide il corpo dalla zampa posteriore sinistra degli animali gradienti, nelle due linee a V sulla coscia e nel disegno, a volte tutto verticale, della coda desinente in forma di S degli animali accosciati. Diversamente la Martelli non ammette l’esistenza di un *Pittore dei Caduti* e assegna le opere attribuite a lui e al *Pittore degli Uccelli Volanti* al periodo finale del *Pittore di Feoli*, “autentico leader della scuola vulcente di seconda generazione”; cfr. Martelli 1987, 27 e 283. A favore dell’esistenza di un *Pittore dei Caduti* è anche F. Gaultier, che ribadisce il grosso suo peso sulla produzione ceramica dipinta vulcente; cfr. Gaultier 2000. O che si segua l’ipotesi di Szilàgyi o quella della Martelli, ciò che qui conta è la definizione di un momento artistico circoscritto e definito. Per questo Noi continueremo a parlare di un *Pittore dei Caduti*.

^[5] Szilàgyi 1972.

^[6] Payne 1931, 313, nota 1.

assolutamente isolata nella produzione etrusca sia di bucchero che di impasto, attestato in una tomba a cassone preceduta da *dromos* a pianta rettangolare in località Cassone a Monteriggioni, il cui corredo si data tra la fine del VII e la metà del VI sec. a.C.^[7]; infine richiama la notevole somiglianza della bottiglia di Berlino con un esemplare monoansato conservato a Vienna, facente parte della collezione Matsch, appartenente alla produzione della ceramica etrusca a figure nere, del VI sec. a.C., che sulla parte più espansa del vaso, risparmiata dalla vernice nera che copre per intero il collo e traccia una fascia sulla parte bassa del vaso, è decorato da un grosso cigno con le ali spiegate come nell'atto di spiccare il volo^[8]. Nessuno dei confronti proposti appare stringente.

Il vaso apparteneva alla Collezione Koller. Con un notevole margine di incertezza lo si fa provenire da Nola, al centro della *μεσόγεια* campana, in Italia meridionale, dove tra il 1815 e il 1818 e tra il 1821 e il 1826 il barone von Koller, intendente generale dell'esercito austriaco a Napoli, compie diverse esplorazioni raccogliendo una cospicua quantità di oggetti antichi, dei quali annota su un taccuino il luogo di provenienza, confluiti, poi, in massima parte nei Musei di Berlino^[9]. L'indicazione, che attesta la provenienza campana, può essere d'aiuto per restituire alla nostra bottiglia un proprio contesto storico-culturale, che ne giustifichi la morfologia insolita all'interno del repertorio formale della produzione etrusco-corinzia.

Ad una produzione d'impasto tipicamente capuana Johannowsky assegna un tipo di fiasca con alto collo cilindrico, dal piede anulare nettamente differenziato e dal corpo biconico, diffuso a partire dalla fase Ib di Capua, che si pone tra la metà del IX sec. a.C e l'inizio o anche i primi decenni del secolo successivo^[10]. La Borriello ribadisce l'estraneità della forma alla ceramica greca e ne rintraccia la più lontana origine nelle fiasche di bronzo del Villanoviano^[11]. Non v'è motivo per sostenere l'affinità di un tipo di bottiglia monoansata con le fiasche prive di ansa, contrariamente a quanto propone lo stesso Johannowsky, che ad esse avvicina una *lekythos* di impasto buccheroide proveniente dalla tomba 640 di Capua, il cui corredo si data alla fase IIa, posta in rapporto con un tipo di brocca dal corpo globulare, con collo alto e stretto, dalla bocca trilobata, che imita evidentemente un tipo di *lekythos* di origine siro-palestinese diffuso a Rodi e a Creta fin dal geometrico medio^[12].

L'attestazione più antica del tipo di fiasca segnalato dallo Johannowsky proviene dalla tomba 281 di località Fornaci. L'esemplare (h cm 27, ø cm 20) è percorso su tutta la superficie da una fitta serie di fasce orizzontali rea-

[7] De Marinis 1977, 38 n. 25.

[8] CVA Deutschland 5, Wien, Sammlung Matsch, tav. 21, 4.

[9] Heres 1977.

[10] Johannowsky 1983, 34.

[11] Borriello 2003, 17, commento a tav. VIII, 1.

[12] Johannowsky 1983, 40, nota 193, 117, n. 2, tav. XXI.

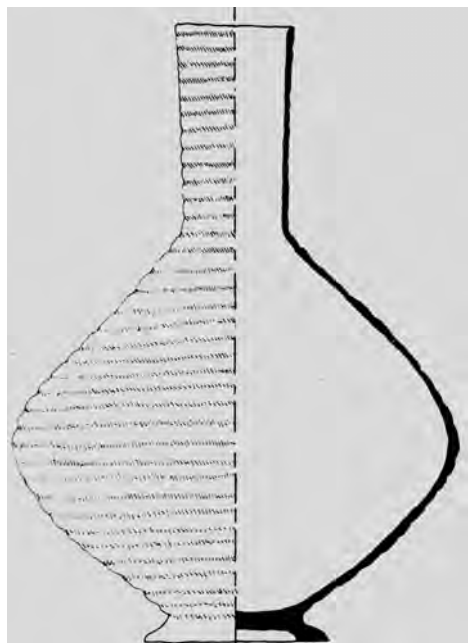


Fig. 2. Capua, tomba 281 di località Fornaci, fiasca di impasto (da Johannowsky 1983).



Fig. 3. Capua, tomba 193 di località Fornaci, fiasca d'impasto (da Johannowsky 1983).

lizzate con la tecnica a falsa cordicella, diffusa sulle coeve capeduncole^[13] (fig. 2).

Durante la successiva fase capuana, IIa, circoscrivibile entro la prima metà dell'VIII sec. a.C., il tipo va assumendo una forma tendenzialmente globulare. Un esemplare di impasto giallognolo (h cm 23,7, ø cm 18,6) con superficie di un rosso vivo, col corpo globulare espanso e alto collo verticale con breve orlo svasato, con due cuppelle negative sul ventre, compare nella tomba 193 di località Fornaci^[14] (fig. 3).

Nella seconda metà dell'VIII sec. a.C. il tipo appare diffuso anche a *Suessula*, centro distante solo pochi chilometri da Capua^[15].

All'ultimo trentennio dell'VIII sec. a.C. si data la fiasca d'impasto proveniente dalla tomba 42 di Gricignano d'Aversa, non lontano da Capua, che presenta un basso piede anulare, sul quale sono due fori orizzontali contrapposti, il corpo biconico compresso in basso e in alto, un alto collo cilindrico con orlo leggermente svasato. La superficie accoglie una decorazione incisa di punti che formano linee parallele che percorrono in senso orizzon-

[13] Johannowsky 1983, 104, n. 1, tav. XII.

[14] Johannowsky 1983, 121, n. 2, tavv. 6b e XXIII.

[15] Gli esemplari provenienti da *Suessula* sono ancora inediti. Uno di essi è esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli nella sala dedicata all'antico centro campano.

tale tutta la circonferenza del vaso e serie di segmenti verticali o obliqui che creano degli spazi metopali all'altezza della spalla ^[16]. Altre due fiasche simili provengono dalle tombe 37 e 57 della stessa area di sepoltura ^[17].

Ma già a partire dal primo quarto dell'VIII sec. a.C. il tipo viene tradotto in esemplari di argilla figulina che accolgono una decorazione rossastra di tradizione geometrica euboica.

Un primo esemplare (h cm 26,3, ø cm 22), dall'argilla rosata, proviene dalla tomba 248, sempre in località Fornaci; presenta un piede anulare basso, attraversato da due fori contrapposti, il corpo globulare con spalla depressa e un alto collo cilindrico. Una vernice rossastra traccia sul ventre tre gruppi di fasce divise da due zone con cerchi concentrici; sul collo altri due gruppi di fasce orizzontali, due zone con elementi a tremolo verticali e una con cerchi concentrici ^[18] (fig. 4).

Solo per l'argilla gialla, più chiara, per la spalla più depressa che forma uno spigolo più accentuato e per l'orlo lievemente più svasato si distingue la fiasca dalla tomba 684 (h cm 14, ø cm 17,2); inoltre i motivi decorativi si arricchiscono della teoria di punti tra fasce orizzontali sul ventre, dei gruppi di cerchi pieni uniti da tangenti, della serie di uccelli gradienti a sinistra e degli ovali verticali uniti da tangenti sul collo ^[19] (fig. 5).

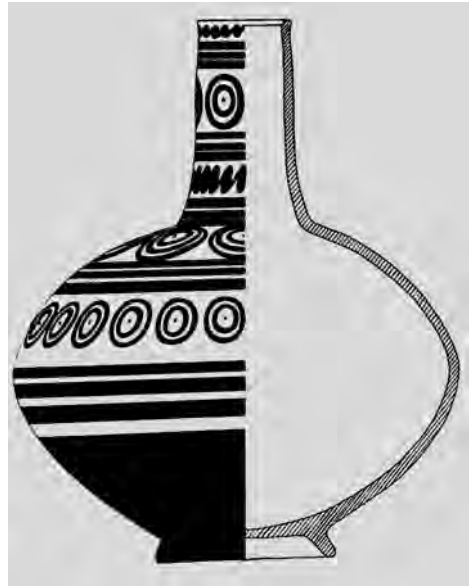


Fig. 4. Capua, tomba 248 di località Fornaci, fiasca di argilla figulina (da Johannowsky 1983).



Fig. 5. Capua, tomba 684 di località Fornaci, fiasca di argilla figulina (da Johannowsky 1983).

^[16] Succivo (CE), Museo dell'Agro Atellano inv. 289756.

^[17] Ringrazio il dott. S. De Caro per la preziosa notizia e per la possibilità offertami di farne qui menzione.

^[18] Johannowsky 1983, 107, n. 3, tav. XIV.

^[19] Johannowsky 1983, 123, n. 3, tavv. 11a e XXIV.



Fig. 6. Nola, tomba XXVII della necropoli "Ronga", fiasco di argilla figulina (foto autore).

no, tranne che per un tratto orizzontale risparmiato al centro, legati da tangenti che formano un motivo a "S". Il collo è distinto da un collarino plastico, funzionale alla giuntura con la spalla, verniciato in bruno ed è per intero decorato con motivi geometrici su più registri orizzontali^[21] (fig. 6).

Praticamente identica, tranne che per la resa dei cerchi sulla spalla, campiti da raggi bruni, come a formare una ruota, è una fiasco d'argilla proveniente dalla Collezione Spinelli da *Suessula*, molto probabilmente prodotta dalla stessa bottega^[22] che ha confezionato l'esemplare precedente da Nola (fig. 7).

Altri due esemplari sempre di argilla e provenienti dalla stessa Collezione Spinelli presentano il corpo più schiacciato su entrambe le superfici; l'argilla appare più chiara e meglio depurata e la decorazione si limita a una successione di linee

Una fiasco di argilla (h cm 37,5, ø cm 24) ha restituito il corredo della tomba XXVII^[20] della necropoli "Ronga" di Nola, che si data tra la fine del VII sec. a.C. e gli inizi del VI: alto piede espanso con interno cavo e con due fori contrapposti orizzontalmente; ventre rastremato; spalla arrotondata; alto collo cilindrico; labbro indistinto con orlo lievemente rientrante. La decorazione è tutta resa in vernice bruna e solo per un difetto di cottura talvolta dà sul rossiccio; si compone di tre fasce circolari sulla parte bassa del piede e tre su quella alta dove s'attacca al corpo del vaso; sulla parte più espansa della fiasco una larga fascia precede la decorazione a scacchiera; sulla spalla losanghe a reticolato si alternano a grossi cerchi campiti in bruno



Fig. 7. Suessula, Collezione Spinelli, fiasco di argilla figulina (da Borriello 2003).

^[20] Bonghi Jovino, Donceel 1969, 68, 111, tav. XVI, 17; Sampaolo 1985.

^[21] Cesarano 2004.

^[22] Johannowsky 1983, 273, n. 67, tav. 61b. Borriello 2003, 17, commento a tav. VIII, 1 e tav. VIII, 1.

orizzontali e raggi sulla spalla, resa con una vernice a densità variabile, dal bruno al rosso corallino e col paonazzo suddipinto ^[23] (figg. 8-9).

La funzione alla quale erano destinate le fiasche campane a tutt'oggi ci sfugge. Tutti gli esemplari a noi noti provengono da corredi funebri. La moderna "archeologia della morte" ci insegna che un corredo funebre è un sistema, un contesto di per sé chiuso, completo e significativo, capace di raccontare e presentare la fisionomia del defunto attraverso gli oggetti che lo compongono, ciascuno carico di un significato necessario e particolare per cui lo stesso corredo appare il risultato di una selezione, condizionata da motivazioni di carattere sociale oltre che ideologiche e rituali ^[24].

Soltanto per le fiasche provenienti da *Suessula* non ci è dato risalire ai corredi di appartenenza ^[25]. Ben ricostruibili sono, invece, i corredi dai quali provengono le fiasche di Capua, di Gricignano di Aversa e di Nola. La presenza tra gli elementi di corredo di oggetti di ornamento personale (anelli di bronzo, vaghi di pasta vitrea componenti collane), di oggetti che rimandano al mondo della tessitura (fusaiole) e in un caso (tomba 684 da Capua) di un coltello di ferro



Fig. 8. *Suessula*, Collezione Spinelli, fiasca di argilla figulina (da Borriello 2003).



Fig. 9. *Suessula*, Collezione Spinelli, fiasca di argilla figulina (da Borriello 2003).

^[23] Borriello 2003, 17, commento a tav. VIII, 2 e 3.

^[24] D'Agostino 1985.

^[25] Gli scavi della necropoli furono eseguiti fra il 1878 e il 1886 e diretti dal barone Spinelli all'interno della sua stessa proprietà e solo di rado ci fu la presenza di studiosi quali il Minervini, il Sogliano, il Milani. Lo Spinelli non ebbe cura di redigere un giornale di scavo né di annotare in alcun modo dati relativi ai sepolcri, ai riti, all'associazione dei corredi. Solo il Von Duhn raccolse informazioni utili dagli operai e ne diede ampia notizia. Von Duhn 1878; Von Duhn 1879; MDAI(R) II, 1887, 235 ss.; It. Graberk., 549-554.

a fiamma che rimanda al mondo dell'economia domestica incentrata sul sacrificio e sull'alimentazione carnea in cui la donna assume un ruolo non subalterno, identificano tutti i corredi con le fiasche come di pertinenza femminile. Gli stessi elementi di corredo appena citati si presentano come segni di differenziazione sociale, di *status*, e connotano le defunte come appartenenti a un ceto elevato o comunque emergente ^[26].

A tal proposito va ricordato che gli studi condotti su numerosi corredi funebri provenienti dai centri (Capua, Gricignano, *Suessula*, Nola) dai quali si hanno attestazioni di fiasche documentano, per questi stessi centri, l'immagine di compagini sociali segnatamente stratificate e differenziate al loro interno.

A questo punto potremmo concludere che la fiasca con corpo sferico e collo allungato è elemento peculiare di corredi di pertinenza femminile, all'interno dei quali, sottratta al suo uso proprio, perde ogni valore funzionale e assume evidentemente quello di semioforo, ribadito anche dal fatto che non se ne trova mai reiterazione in alcun corredo.

Ora bisogna scoprire a quale ambito del multiforme universo femminile le fiasche possano riconnettersi cercando di risalire alla loro originaria funzione. La particolarità del collo cilindrico alto e stretto spinge a supporre la necessità di contenere un liquido prezioso ed evitarne lo spreco (oli e unguenti profumati). Così anche la presenza dei due fori ravvicinati sul piede a tromba si spiegherebbe con la necessità di tenere il vaso capovolto a lungo per permettere che un contenuto denso colasse per intero ove ci fosse il bisogno di svuotare il vaso. A tal proposito sarebbe indicativo che le attestazioni delle fiasche provengano tutte da Capua e da centri di grossa dipendenza culturale da essa o comunque con essa a stretto contatto.

Ad una fiorente produzione profumiera a Capua fin da età molto remota Johannowsky ^[27] connette la produzione locale di unguentari etrusco-protocorinzi esportati a Cuma e a *Pithekoussai* ^[28] e nelle fonti antiche v'è chiara conferma anche del fiorente mercato di profumi a Capua ^[29]. A monte

^[26] Cfr. Cerchiali 1995, per la problematica relativa all'ideologia funeraria in Campania.

^[27] Johannowsky 1983, 300.

^[28] La tesi di una produzione capuana di balsamari etrusco-corinzi è ripresa da V. Bellelli (Bellelli 1998) in uno studio su alcuni recipienti per profumi provenienti da Cuma, Napoli e *Pithekoussai*, in cui lo studioso ricorda che a favore dell'idea dello Johannowsky si sono pronunciati lo Szylàgyi (*CVA Budapest* 1, 42, commento a tav. 12,1) e la Mangani (*CVA Grosseto* 2, 34, commento a tav. 45,2).

^[29] Plinio II, 113, 3 ricorda la famosa fabbricazione di unguenti favorita dalla gran quantità di rose prodotta dai campi intorno a Capua. Ancora in XVIII, 11 riporta il detto "*Plus apud Campanos unguenta, quam apud ceteros olei fieri*". Plauto nel *Rudens* III, 2, 16 testimonia dell'esportazione a Capua dall'Oriente di ogni sorta di profumi e di essenze per la produzione di unguenti. Cicerone in *Pis.* 11 dice dei Campani che incedono con chiome arricciate e stillanti unguenti e nella stessa orazione in un passo precedente ricorda il mercato di profumi di Capua

di tale prosperità ci sarebbe l'ottima qualità dell'olio campano^[30] prodotto sulle pendici delle montagne che circondano Capua^[31]. Alla luce di questi dati non stupirebbe il rinvenimento nell'area di influenza capuana di grossi contenitori per oli e derivati da oli.

L'olio d'oliva doveva essere usato presso gli Etruschi, come già presso gli Ebrei e i Greci, per la preparazione di unguenti e pomate^[32]. Ampiamente usato per pratiche rituali, certamente connesse con i defunti, l'olio d'oliva è largamente usato per pratiche iatriche e, presso i Romani, che secondo Diodoro derivano molto della loro arte medica dagli Etruschi^[33], anche in alcune pratiche ginecologiche legate al parto^[34].

In Omero c'è chiara menzione dell'uso di aspergere d'olio il corpo degli uomini prima del banchetto^[35]. Ma consentito normalmente agli atleti, l'uso di cospargersi il corpo di oli profumati e di prodotti cosmetici da parte dei maschi doveva apparire come un comportamento dissoluto e di corruzione di costumi nel mondo greco-occidentale di età arcaica se una legge di Solone avrebbe vietato agli uomini di vendere profumi e ai profumieri di soggiornare a Sparta^[36].

Il rapporto tra la donna e il variegato universo degli unguenti e dei profumi è, invece, ben sottolineato da A. Rallo nel suo studio sui lavori riservati alle donne nel mondo etrusco^[37]. La studiosa ricorda la figura dell'*unguentaria*, di rango servile, che, probabilmente, "oltre ad avere cura dei profumi della *domina* si occupava da sé della preparazione degli oli profumati come era costume in Gallia e a Roma in età imperiale". La Rallo avanza l'ipotesi che fosse di pertinenza femminile fin da età arcaica anche l'ufficio di preparare i defunti per i riti funebri lavando il cadavere e cospargendolo di oli profumati. L'ipotesi troverebbe riscontro in Servio, che ricorda un verso di Ennio in cui "*Tarquinii corpus bona femina lavit et unxit*"^[38].

noto con il nome di *Seplasia*, citato anche da Pomponio e da Varrone in *Sat.* VIII, 3 Oehler. Nel suo lavoro sulla Campania Beloch (Beloch 1989, 383) riporta anche alcune iscrizioni pertinenti a monumenti di *unguentarii*. Per concludere segnalo uno studio della Sampaolo sul contenuto di un balsamario datato tra III e II sec. a.C. proveniente da Capua, corredato da analisi chimiche ad opera di Piccioli, Rizzo, Scala, in BA 1996, 161-164.

^[30] Johannowsky 1989, 44.

^[31] Beloch 1989, 381-382.

^[32] L'introduzione della coltura dell'ulivo in Etruria avviene ad opera dei Greci (cfr. Ampolo 1984). Le fonti antiche ricordano, tra l'altro, gli Etruschi come abili fabbricatori di farmaci (cfr. Rallo 1989b, 173 e 174 per le fonti classiche relative).

^[33] Diod. V, 40.

^[34] Rallo 1989b. Sull'impiego di balsami e oli in medicina cfr. Krug 1985.

^[35] *Od.* IV, 49.

^[36] Ateneo XV, 686-687.

^[37] Rallo 1989a, 153 e tav. LXII con uno specchio (fine IV sec. a.C.) sul quale è la rappresentazione di un'*unguentaria* che regge un balsamario nell'attendere alla toletta della *domina* e tav. LXIII con specchio (350-325 a.C.) con scena di toletta dove la *domina* tiene sullo sgabello un *alabastron*.

^[38] Serv., *Ad aen.* VI. 219.

In alcune fonti antiche, relative al mondo greco, alle cure da somministrare al cadavere sono deputate donne, ma sempre di condizione servile. Nell'Iliade, però, è Afrodite, che unge con olio divino, profumato di rose, il corpo senza vita di Ettore, perché non sia lacerato da Achille nel trascinarlo^[39]. Cicerone nel *De legibus* trattando delle disposizioni funerarie contenute nelle XII Tavole scrive: "*Haec praeterea sunt in legibus de unctura cenaque: Servilis unctura tollitur omnisque circumpotatio*", il che vuol dire che la legge proibisce che siano i servi ad ungere e profumare o il corpo del defunto o i partecipanti al banchetto funebre^[40].

Nella versione che nei suoi *Fasti* dà Ovidio della morte di Remo, Acca Larenzia partecipa con Romolo e Faustolo ai riti dovuti al defunto, unguendo il corpo con unguenti^[41].

Del resto a Roma, secondo il *mos maiorum*, sono le donne della famiglia, quelle direttamente colpite dalla morte di un proprio congiunto, madre, figlia e sposa, che porgono al cadavere le cure necessarie per le cerimonie del *funus*: lo spogliano, lo lavano con acqua calda e lo ungono con oli profumati^[42], prima di vestirlo con un abbigliamento consono al suo *status* sociale di *civis*^[43]. Dunque il cadavere viene esposto nell'*atrium* della sua casa tra il lamento delle donne, e sono sempre le donne che si battono il petto in segno di lutto.

Maurin rilevando il rapporto particolare tra le donne e il defunto riconosce "que leur rôle est primordial en ce qui concerne l'être naturel, le corps, le cadavere", sottolinea il loro ruolo "maternel" e le definisce "opératrices mimétiques du passage". Il loro intervento procura una vera e propria regressione del cadavere verso lo stato fetale, "*quasi fermento ma tris obducitur*"^[44]. In pratica "elles chantent les neniae, berceuses envoûtantes de ce maternelle funèbre, elles se frappe la poitrine comme pour en sortir du lait".

Infine un passo di Plutarco osserva l'uguaglianza di un'usanza romana e di un costume greco, che fanno sì che "l'homme dans cette situation doit se confier comme un nouveau-né aux mains des femmes pour être lavé, vêtu et nourri"^[45].

Lo stesso Maurin riconosce un ruolo fondamentale agli oli e agli unguenti in un gioco di contrasti che caratterizza le cerimonie del *funus* e i riti di separazione: alla perdita della forza del cadavere si contrappone la forza degli unguenti e degli oli profumati, alla puzza del cadavere l'odore prodot-

[39] Hom., *Il.* XXXIII, 185-187.

[40] Ampolo 1984, 87-88 e 98 per le fonti classiche relative all'uso di cospargere il corpo dei defunti con olio e relativa bibliografia.

[41] Ovid., *Fast.* IV, 837 e ss.

[42] Serv. *Ad. aen.* VI. 218 e VI. 219; Apul., *Matem.* 8, 14.

[43] Apul., *Flor.* IV.

[44] Cic., *Leg.*, 2, 22, 56.

[45] Maurin 1984.

to dalla combustione dei profumi, alla freddezza del corpo il calore dell'acqua che serve per lavarlo ^[46].

La prevalenza di un uso in ambito funerario di oli e unguenti piuttosto che per soddisfare le esigenze cosmetiche dei vivi è, tra l'altro, sottolineata dal Ridgway che evidenzia l'abbondanza di frammenti relativi a "vasi per profumi" a *Pithekoussai* nella necropoli di San Montano rispetto alla scarsità degli stessi sull'acropoli di Monte Vico e nel quartiere artigianale in località Mazzola ^[47]. Il Ridgway riafferma anche la supposizione del Buchner secondo la quale i vasi deputati a contenere profumi e oli per uso funerario, definiti di origine cretese dal Payne, sono da considerarsi di fabbricazione euboica ma "*made in Ischia*" ^[48], destinati all'imbottigliamento *in loco* dei prodotti giunti nell'isola in grossi contenitori, uno dei quali potrebbe essere stato la famosa anfora con tre iscrizioni semitiche, prodotta molto probabilmente a Rodi, da quei *metoikoi* fenici, che nella città di Ialiso, secondo il Coldstream, si dedicavano al commercio di oli e profumi verso l'Occidente fin dalla metà del IX sec. a.C. ed erano responsabili della diffusione a *Pithekoussai* nei corredi funebri successivi al 725 a.C. dei numerosi *aryballoi* KW ^[49].

Appare suggestiva l'affinità morfologica con le fiasche, nelle pur ridotte dimensioni che non superano i cm 11,5, riscontrabile per alcuni *aryballoi* definiti a forma di melagrana provenienti da Cuma ^[50].

Se si accetta come plausibile la possibilità che i due fori ravvicinati sul piede a tromba servissero per tenere sospeso capovolto il vaso per agevolare la fuoriuscita del denso liquido in esso contenuto quando era necessario, possiamo supporre che l'esemplare conservato a Berlino, che nella sua resa originaria non ha il piede, sia stato confezionato fin dall'inizio non per essere usato nella vita quotidiana, ma esclusivamente per un uso funerario, molto probabilmente su richiesta di una specifica committenza d'*élite*, interessata all'oggetto per il suo mero valore di semioforo all'interno del corredo funebre ^[51].

L'idea di un rapporto tra la bottiglia di Berlino e le fiasche campane, vale a dire, dunque, tra quanti orbitano intorno al *Pittore dei Caduti* e l'ambiente della piana campana compresa tra Capua e Nola, oltre che nelle

^[46] Le azioni e i gesti che vengono compiuti durante la cerimonia funebre sono fortemente simbolici. Maurin ricorda l'accurato studio di Onians (Onians 1951) che ha dimostrato che nella pratica atletica l'unguento è una maniera per sopperire alla perdita di forza dovuta allo sforzo e l'acqua calda un modo di lottare contro il freddo interiore. Allo stesso modo unguenti e acqua calda contrastano nel cadavere la perdita del fuoco interiore e il progressivo assottigliamento delle forze.

^[47] Ridgway 1984, 100, 109 e 112.

^[48] Ridgway 1984, 113.

^[49] Ridgway 1984, 124-134.

^[50] Gabrici 1913, tav. XLI,4 e tav. LI,5.

^[51] Cfr. *infra* nota 66.



Fig. 10. Parigi, Bibliothèque Nationale inv. 4760, pithos del Pittore dei Caduti (da CVA Paris, Bibliothèque Nationale 1).

Campania^[55]. La produzione attestata ad Avella e a Nola^[56] include nel suo repertorio formale *oinochoi*, grosse coppe su alto piede, con anse orizzon-

affinità morfologiche, troverebbe sostegno nell'identità del motivo della decorazione accessoria dei cosiddetti "cani correnti" usato dal pittore vulcente^[52] e presente su una serie di vasi provenienti da Avella e da Nola^[53] (fig. 10). Si tratta di una produzione di argilla figulina che rimanda a quella produzione etrusca confezionata a imitazione della ceramica corinzia e che nella sua fase iniziale oltre agli esemplari figurati comprende numerosissimi recipienti con decorazione lineare^[54]. Il Colonna esita a riconoscere una produzione locale e accomuna "*oinochòai* e fiasche, singoli per la forma e la decorazione, da Stabia e da Nola" ai primi vasi etrusco-corinzi di produzione vulcente giunti in

^[52] Lo stesso motivo si ritrova su un *pithos* a quattro anse, dell'altezza di cm 55, conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi inv. 4760, attribuito al *Pittore dei Caduti*, del quale non è dato di risalire alla provenienza con certezza (cfr. CVA Paris, Bibliothèque Nazionale 1, pl. 19, 2-3). De Witte (De Witte 1836) lo classifica come "cratere a quattro anse di manifattura fenicia". Bayet (Bayet 1926, 14) lo nomina come "*pithos*" di fabbrica italiana. Significativo per il nostro discorso è che il pezzo appartenga alla ricca collezione del Cavalier E. Durand, nella quale confluirono vasi provenienti per la massima parte da Vulci, da Nola, oltre che da altri siti della Magna Grecia. Come nel caso della bottiglia di Berlino, si tratta di una forma insolita nel repertorio morfologico della ceramica etrusco-corinzia. Il dato confermerebbe la tendenza della bottega del *Pittore dei Caduti* ad acquisire al proprio repertorio tipologico forme tipiche delle aree di destinazione dei suoi prodotti ceramici.

^[53] Per Nola cfr. Bonghi Jovino, Donceel 1969, 66, 111, tav. XIV, 3; Sampaolo 1985, tomba XXVII, 6. Gli esemplari di Avella sono inediti ma alcuni sono esposti all'*Antiquarium* di Avella. Un'*oinochòe* appartenente allo stesso gruppo è conservata al Museo di Torino (Lo Porto, in CVA Torino 1), ivi confluita attraverso la collezione del Museo di Antichità della Reale Università di Torino, che accolse "una raccolta di vasi, provenienti dall'Italia meridionale, adunata in Napoli da Pietro Luigi Moschini da Voghera, capitano nella regia armata del re di Sardegna" (cfr. Fabretti 1872, 35). Un'altra *oinochòe* è ai Musei Vaticani insieme a un frammento d'anfora che forse recava lo stesso tipo di decorazione, cfr. Albizzati 1925, 57, fig. 18, n. 153 e fig. 19, n. 154. La provenienza dei vasi è incerta, ma non mancano nella più antica collezione del Museo Gregoriano Etrusco vasi per i quali è supposta la provenienza da Nola, ad es. l'anfora a figure rosse (inv. 1656) col mito di Teseo e il Minotauro attribuita al *Pittore del Louvre G231* (cfr. Beazley, ARV, 382 n. 1). Pur escludendo un rapporto con la produzione attestata a Nola e ad Avella, va segnalata la affinità dell'apparato decorativo di un'*oinochòe* proveniente dalla tomba 14 di Ficana datata all'ultimo trentennio del VII sec. a.C. (cfr. Ficana 1980, 138, a, tav. 83a).

^[54] Martelli 1987, 23.

^[55] Colonna 1991, 52.

^[56] Bonghi Jovino, Donceel 1969, 66, 111, tav. XIV,3; Sampaolo 1985.

tali ad omega con le estremità marcatamente puntute, ollette stamnoidi con coperchio e anse a omega impostate obliquamente sulla spalla. Il gruppo al quale appartengono i vasi in questione è attualmente oggetto di studio e non mi è dato in questa sede approfondire l'indagine sulle origini delle loro forme. È possibile però proporre alcune osservazioni sull'apparato decorativo che giustifica il confronto con la bottiglia conservata a Berlino. In tutti gli esemplari interessati è sempre lo stesso: linguette verticali disposte a gruppi che si alternano a spazi vuoti sulla spalla, bande allineate, che marginano lo spazio centrale del vaso dove si sviluppa la decorazione a onde o "cani correnti". Il motivo delle linguette riprende chiaramente quello delle linguette policrome diffuse sulla ceramica etrusco-corinzia, che a sua volta si rifà ai modelli corinzi. Per quanto riguarda il motivo definito a "cani correnti", già a occhio nudo è riscontrabile, grazie alle tracce delle pennellate, che esso si compone di una successione di "S" coricate dove la parte iniziale di una va a sovrapporsi a quella finale della precedente o viceversa, sicché nella resa finale si ottiene un motivo continuo a onde.

La decorazione a piccoli sigma è ampiamente diffusa nella ceramica del PCA e in quella euboica e da queste trasmessa alle produzioni locali di *Pithekoussai* e di qui, a sua volta, mediata agli artigiani attivi nei centri indigeni della $\mu\epsilon\sigma\acute{o}\gamma\alpha\iota\alpha$ campana. Le variazioni sul tema sono molteplici. Nella ceramica etrusco-corinzia, secondo un uso che lo Szilàgyi rintraccia già nella ceramica orientalizzante delle Cicladi, il motivo si evolve in grosse "S" coricate nel *Pittore di Saint Louis* ^[57], che ad esso riserva la spalla delle sue anfore di grosse dimensioni, il che lo avvicina alle anfore del gruppo Vaticano 127. Il *Pittore della Hercle*, attivo fra il 600 e il 580 a.C. a Vulci, combina immancabilmente il motivo decorativo in questione col tipo di anfora del gruppo Vaticano 127 ^[58]. Risentono molto dell'influenza della ceramografia vulcente i vasi di due maestri attivi a Tarquinia e tra essi molto legati, il *Pittore delle Teste di Lupo* ^[59] e il *Pittore senza Graffito* ^[60], che pure fanno spazio al motivo delle S coricate, che ancora appare a Tarquinia nell'ancor poco conosciuto *Pittore di Poggio Gallinaro* ^[61]. Sulla spalla trovano posto segmenti ondulati che si avvicinano alle "S" coricate in alcuni prodotti delle botteghe indigene nella Campania centro-settentrionale interna. Che il motivo a onde continue sia evoluzione di quello a "S" coricate è ben evidente nella decorazione della spalla appena prima dell'ansa sul *pithos* attribuito al *Pittore dei Caduti* conservato a Parigi ^[62], dove l'interruzione del motivo decorativo, dovuta all'innesto dell'ansa, offre l'occasione di osservare nella sua

^[57] Szilàgyi 1992, 236-237, tavv. CII, CIV (b-c-d), CV (c).

^[58] Szilàgyi 1998, 306, tav. CXIV.

^[59] Szilàgyi 1998, 435, tav. CLXXII (d).

^[60] Szilàgyi 1998, tav. CLXXVII (e).

^[61] *Ibidem*, tav. CXCIII (c).

^[62] Cfr. *supra* nota 52.



Fig. 11. Parigi, Bibliothèque Nationale inv. 4760, particolare del pithos del Pittore dei Caduti (da CVA Paris, Bibliothèque Nationale 1).

interezza una S coricata (fig. 11). Se tale evoluzione sia avvenuta a Vulci nella bottega del *Pittore dei Caduti* o nella piana campana, ad opera degli artigiani che hanno prodotto i vasi attestati a Nola e ad Avella, è difficile a dirsi. Può essere significativo che i "cani correnti" si ritrovano soltanto su quei vasi del *Pittore dei Caduti* attestati in ambiente campano e costituiscono

ovviamente una decorazione accessoria posta al di sopra e al di sotto dei fregi figurati. Nei vasi campani, invece, i "cani correnti" costituiscono il motivo decorativo principale, posto sulla loro parte più espansa (fig. 12).

L'ipotesi alla quale conducono i dati presi in esame è che artigiani vicini al *Pittore dei Caduti*, per la necessità di rispondere alla richiesta specifica di una committenza elitaria, abbiano acquisito al patrimonio formale della produzione di ceramica etrusco-corinzia una forma tipicamente campana, la cui distribuzione sarebbe stata circoscritta allo stesso ambiente campano, dove per questa via il motivo decorativo dei "cani correnti" sarebbe stato oggetto di scambio tra la bottega del *Pittore dei Caduti* e artigiani locali, attivi nell'area di Nola-Avella. Se è vero, come ritiene Szilàgyi, che il *Pittore dei Caduti* in un primo periodo è attivo a Vulci, e a Vulci andrebbe collocata tutta la sua attività ove si accetti il suggerimento della Martelli di riconoscere nella sua espressione artistica un momento avanzato della produzione del *Pittore di Feoli*^[63], il presente studio fornisce un ulteriore indizio della fioritura della città etrusco-meridionale oltre i suoi confini nell'età dell'orientalizzante recente e arcaica^[64]. Ad artigiani vulcenti Szilàgyi attribuisce la quasi to-



Fig. 12. Nola, Tomba XXVII della necropoli "Rongga", oinochoe di argilla figulina (foto autore).

[63] Cfr. *supra* nota 4.

[64] Prodotti vulcenti sono attestati sulla sponda sabina del Tevere, all'Isola d'Elba, in Campania, a Tharros in Sardegna, a Cartagine e nella Francia meridionale.

talità dei prodotti etrusco-corinzi provenienti da necropoli campane ^[65]. In particolare proprio Nola, insieme con *Calatia*, è il centro etruschizzato della Campania dove più numerose sono le attestazioni di ceramica etrusco-corinzia figurata ^[66]. Il Bellelli sottolinea come tale dato, unito alla constatazione che, nel quadro di un mondo greco, coloniale e non, poco interessato ai prodotti della ceramica etrusca dipinta, Cuma costituisce un'eccezione, varrebbe a rafforzare l'ipotesi di un ambito di circolazione comune che coinvolge i centri euboici del golfo di Napoli e quelli etruschizzati della Campania posti lungo la direttrice *Cales-Nola* ^[67].

Appare opportuno in questa sede segnalare la recente attribuzione da parte del Bellelli di alcuni *alabastra* etrusco-corinzi della collezione Jatta al *Gruppo Ermitage del Ciclo dei Galli Affrontati*, per il quale si propone una datazione al secondo quarto del VI sec. a.C. Lo studioso fa provenire gli *alabastra* da Nola e in più osserva come, presupponendo al livello dell'offerta una programmazione della commercializzazione dei manufatti e del loro eventuale contenuto, i centri della *mesogaia* campana (Capua, *Calatia*, Nola, *Suessula*) siano fatti destinatari precipuamente di prodotti legati alla sfera della *cura corporis* ^[68].

L'analisi fin qui condotta, per grandi linee e senza alcuna pretesa di esaustività, circoscritta al poco materiale edito dei contesti di necropoli dei più interessanti siti della Campania centro-settentrionale interna, è sufficiente a tener vivamente acceso l'interesse su problematiche più propriamente archeologiche, come la più volte supposta produzione di ceramica etrusco-corinzia, probabilmente opera di "botteghe che ereditano la tradizione della ceramica italo-geometrica" ^[69], in alcune delle località campane più segnatamente etruschizzate, e su problematiche più specificamente sto-

^[65] Szilágyi 1998, s.v. provenienze: *Calatia*, Capua, Nola, *Suessula*. Alla cerchia del *Pittore dei Caduti* Szilágyi attribuisce anche un'*oinochoe* etrusco-corinzia figurata conservata al Museo Nazionale di Napoli, inv. 80977, dell'altezza di cm 37, della quale risulta impossibile recuperare la provenienza.

^[66] Bellelli 1998, 24. Da Nola, alla luce delle nostre attuali conoscenze, proviene anche l'unico caso di esportazione di un *aryballos* figurato prodotto a Pontecagnano attribuito al *Pittore della Sirena Retrospiciente* (cfr. Cerchiai 1990, 136 e 138 nota 4). In particolar modo a Pontecagnano Cerchiai riconnette lo sviluppo di una produzione di ceramica figurata alla "richiesta di carattere esclusivo maturata nell'ambito di gruppi gentilizi contrapposti" e la imputa a maestranze provenienti da Vulci e da Caere. La compagine sociale a Nola a cavallo tra il VII e il VI sec. a.C. è certamente complessamente stratificata con gruppi emergenti che possono essersi trovati a monte della richiesta di ceramica figurata (cfr. Cesarano 2004).

^[67] Bellelli 1998, 22. Già in Livadie 1985 (128) ricorda che a seguito della fondazione di Cuma, Capua perde il suo ruolo acquisitivo e distributivo dei materiali allo sbocco della via longitudinale che la riallacciava a Bologna e all'antica via dell'ambrà, mentre Cuma diviene il *trat d'union* tra le popolazioni etrusche e i frequentatori euboici del golfo di Napoli da una parte e la Campania interna e Pontecagnano dall'altra.

^[68] Bellelli 2003b, 102.

^[69] Bellelli 2003a.

riche, come l'organizzazione interna al tessuto sociale delle singole comunità urbane o preurbane, la cui comprensione può gettar luce sui meccanismi di produzione anche della ceramica, sui rapporti tra la Campania centro-settentrionale interna e l'Etruria, sui luoghi dello scambio, sui suoi protagonisti e le sue forme.

Nuovi contributi alla risoluzione di tali questioni verranno ovviamente soltanto dalla pubblicazione dell'innumerabile materiale proveniente da quei siti.

Abbreviazioni bibliografiche

- Albizzati 1925 = C. Albizzati, *Vasi Antichi Dipinti del Vaticano*, fasc. VI, Roma 1925.
 Ampolo 1984 = C. Ampolo, *Il lusso funerario e la città arcaica*, in *AION(archeol)* VI, 1984, 71-102.
 Amyx 1965 = D.A. Amyx, *Some Etrusco-Corinthian Vase-Painters*, in *Studi in onore di L. Banti*, Roma 1965, 1-14.
 Amyx 1967 = D.A. Amyx, *The Mingor Painter and Others: Etrusco-Corinthian Addenda*, in *SE XXXV*, 1967, 87-111.
 Amyx 1988 = D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley-Los Angeles-London 1988.
 Bayet 1926 = J. Bayet, *Herclé. Etude Critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule Étrusque*, Paris 1926.
 Bellelli 1997 = V. Bellelli, *Dal Museo di Tarquinia: decoratori etruschi di "Running Dogs"*, in *Miscellanea Etrusco-Italica* 2, Roma 1997, 7-54.
 Bellelli 1998 = V. Bellelli, *Alcuni vasi etrusco-corinzi da Cuma, Napoli e Pithecosa*, in *SE LXIV*, 1998, 9-42.
 Bellelli 2003a = V. Bellelli, *La ceramica protocorinzia, corinzia ed etrusco-corinzia*, in *Il Museo Archeologico di Calatia*, Napoli 2003, 111-118.
 Bellelli 2003b = V. Bellelli, *I vasi Egizj del Museo Jatta, gli scavi di Nola e il commercio antiquario nel Regno di Napoli*, in *Miscellanea Etrusco-Italica*, Roma 2003, 102.
 Beloch 1989 = J. Beloch, *Campania*, Napoli 1989 (trad. ital. della II edizione tedesca).
 Bonghi Jovino, Donceel 1969 = M. Bonghi Jovino, R. Donceel, *La necropoli di Nola preromana*, Napoli 1969.
 Borriello 2003 = M.R. Borriello, *Museo Archeologico di Napoli-Collezione Spinelli*, in *CVA Italia LXXI*, Roma 2003, 17.
 Cerchiai 1990 = L. Cerchiai, *Le officine etrusco-corinzie di Pontecagnano* [*AION(archeol)* quaderni 6], Napoli 1990.
 Cerchiai 1995 = L. Cerchiai, *I Campani*, Milano 1995.
 Cesarano 2004 = M. Cesarano, *Nola: segni di differenziazione sociale in alcuni corredi di età orientalizzante e arcaica*, in *Italia Antiqua* I, Roma 2004, 30.
 Colonna 1991 = G. Colonna, *Le civiltà anelleniche*, in G. Pugliese Caratelli (ed.), *Storia e Civiltà della Campania-L'Evo Antico*, Napoli 1991, 46 ss.
 D'Agostino 1985 = B. D'Agostino, *Società dei vivi, comunità dei morti*, in *DArch* III, 1985, 47-58.
 De Marinis 1977 = G. De Marinis, *Topografia storica della Val d'Elsa in periodo etrusco*, Firenze 1977.

- De Witte 1836 = J. De Witte, *Vente du Cabinet de feu M. Le Chevalier E. Durand*, Paris 1836.
- Fabretti 1872 = A. Fabretti, *Museo di Antichità della Reale Università di Torino*, Torino 1872.
- Ficana 1980 = M. Cataldi Dini, *La necropoli di Ficana*, in *Ficana. Una pietra miliare sulla strada per Roma. Mostra itinerante degli scavi italo nordici a Ficana (Acilia) (1975-1980)*, Roma 1980, 131-140.
- Gaultier 2000 = F. Gaultier, *Le ceramiche dipinte di età arcaica*, in M. Torelli (ed.), *Gli Etruschi (Catalogo Mostra Venezia 2000)*, Venezia 2000, 421-437.
- Gabricsi 1913 = E. Gabricsi, *Cuma*, in *MonAL XXII*, 1913.
- Heres 1977 = G. Heres, *Die Erwerbung der Sammlung Koller durch das Berliner Antikens-kabinett*, in *LF C*, 1977, 104-109.
- Johannowsky 1983 = W. Johannowsky, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli 1983.
- Johannowsky 1989 = W. Johannowsky, *Capua Antica*, Napoli 1989.
- Krug 1985 = A. Krug, *Medicina nel mondo classico*, Firenze 1985.
- Livadie 1985 = C.A. Livadie, *La situazione in Campania*, in *Il commercio etrusco arcaico (Atti Incontro di Studio Roma 1983)*, Roma 1985, 127-145.
- Martelli 1987 = M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987.
- Maurin 1984 = J. Maurin, *Funus et rites de séparation*, in *AION(archeol) VI*, 1984, 191-208.
- Onians 1951 = R.B. Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge 1951.
- Pallottino 1937-1938 = M. Pallottino, *Ceramica arcaica nel Museo di Villa Giulia*, in *BA XXXI*, 1937-1938, 149-153.
- Payne 1931 = H. Payne, *Necrocorinthia*, Oxford 1931.
- Rallo 1989a = A. Rallo, *Classi sociali e mano d'opera femminile*, in A. Rallo (ed.), *Le donne in Etruria*, Roma 1989, 147 ss.
- Rallo 1989b = A. Rallo, *La cosmesi*, in A. Rallo (ed.), *Le donne in Etruria*, Roma 1989, 173 ss.
- Ridgway 1984 = D. Ridgway, *L'alba della Magna Grecia*, Milano 1984.
- Sampaolo 1985 = V. Sampaolo, *Nola preromana, dalle necropoli di Piazza d'Armi - Ronga S. Massimo (Catalogo Mostra Nola 1985)*, Nola 1985.
- Szilàgyi 1972 = J.G. Szilàgyi, *Le fabbriche di ceramica etrusco-corinzia a Tarquinia*, in *SE XL*, 1972, 28-34.
- Szilàgyi 1975 = J.G. Szilàgyi, *Etruszko-Korinthosi vèzafestészet*, Budapest 1975.
- Szilàgyi 1977 = J.G. Szilàgyi, *Considerazioni sulla ceramica etrusco-corinzia di Vulci. Risultati e problemi*, in *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione (Atti del X Congresso di Studi Etrusco-Italiaci Grosseto-Roselle-Vulci 1975)*, Firenze 1977, 49-63.
- Szilàgyi 1992 = J.G. Szilàgyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata I*, Firenze 1992.
- Szilàgyi 1998 = J.G. Szilàgyi, *Ceramica etrusco-corinzia figurata II*, Firenze 1998.
- Von Duhn 1878 = Von Duhn, in *Bull. Inst.*, 1878, 145 ss.
- Von Duhn 1879 = Von Duhn, in *Bull. Inst.*, 1879, 141 ss.

