



HAL
open science

“Bespoken vases” tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca

Natacha Lubtchansky

► To cite this version:

Natacha Lubtchansky. “Bespoken vases” tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca. Giuseppe M. Della Fina. Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo A.C. Atti del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l’Archéologia dell’Etruria, XXI, p. 357-386, 2014, Annali della Fondazione per il Museo “Claudio Faina”. hal-02316800

HAL Id: hal-02316800

<https://univ-tours.hal.science/hal-02316800>

Submitted on 29 Dec 2021

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.

*“Bespoken vases” tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca**
Natacha Lubtchansky

È su invito di Bruno d’Agostino che propongo un intervento sul tema dei legami tra gli *ergasteria* ateniesi di ceramica e la loro clientela etrusca, nei diversi contesti di ritrovamento dei vasi (domestico, funerario, dei santuari). È un argomento che avevo già affrontato per la mia tesi di *habilitation* e che riprendo oggi dal punto di vista storiografico, cioè della storia del suo studio, affinché l’insieme dei molti risultati già ottenuti ci aiuti a delineare le strade oggi pertinenti¹.

Mi collegherò al tema del convegno di quest’anno prendendo in considerazione le modalità di acquisto della ceramica attica da parte degli Etruschi, e affrontando la *vexata quaestio* della possibilità di *special commissions* o *bespoken vases*², ordinati da committenti etruschi ad artigiani del Ceramico di Atene.

Dal punto di vista accademico, questa sede mi offre l’opportunità di poter riflettere, da etruscologa, su un argomento che è stato invece studiato in gran parte da specialisti dell’arte greca; mi offre inoltre la possibilità di reagire in quanto studiosa francese: cercherò infatti di mettere in rilievo anche gli aspetti accademici legati alle identità nazionali.

Riflettere sul significato della presenza dei vasi attici in Etruria ci introduce in un campo di studio storiografico assai vasto, che spazia dagli inizi degli studi sull’antichità fino al giorno d’oggi. Presenterò in un primo tempo un panorama assai rapido di questi studi, senza nessuna pretesa di esaustività, per poi sviluppare i diversi argomenti che dimostrano la possibilità di commessa.

1. Criteri diacronici e metodologici degli studi. Alcune tappe possono essere messe in rilievo per capire l’orientamento degli studi.

1.1. Dalla nascita dell’archeologia etrusca alla fine dell’etrusco-mania: la nuova identificazione dei vasi trovati nelle necropoli etrusche come prodotti in Grecia introduce una scissione tra la scienza della ceramografia greca e quella dell’archeologia etrusca.

Il primo periodo corrisponde alla scoperta dell’arte etrusca, che fino all’inizio dell’Ottocento integra i vasi greci. Sono senza dubbio questi, più che le urne e i sarcofagi etruschi, a fornire il vocabolario decorativo dell’*etrusco-mania* del Seicento e del Settecento. Vasi greci e arte etrusca sono allora esaminati con lo stesso sguardo: l’archeologo studia il vaso greco insieme agli altri oggetti che sono stati scoperti in una stessa tomba etrusca.

Alla metà del Settecento, Johann Joachim Winckelmann propone per la prima volta di identificare questi vasi come prodotti in Grecia, una tesi che in seguito viene ribadita per esempio da Luigi Lanzi, in Italia, o da Aubin-Louis Millin, in Francia, intorno al 1810³. Con questa definitiva identificazione dei vasi greci, si produce una scissione, una frattura fra due campi disciplinari distinti, la ceramografia greca da un lato, l’archeologia etrusca dall’altro, una scissione accademica che ha svolto un ruolo importante sull’orientamento degli studi⁴.

1.2. Classificazione della ceramica attica figurata: l’accento sull’artista (connoisseurship) o la società produttrice, e la correlata perdita di interesse sulla provenienza del vaso.

Alla prima tappa segue il lungo processo di classificazione della ceramica greca, per regioni, città,

* Ringrazio Bruno d’Agostino per avermi proposto questo intervento, Sian Lewis per le discussioni amichevoli, Cris Tullio Altan per la versione italiana del testo e Audrey Gouy per la documentazione.

1 LUBTCHANSKY 2008.

2 Queste due espressioni sono usate dalla letteratura anglo-sassone sulla ceramica greca negli anni 1960-70, ad esempio da J. Boardman e T.B.L. Webster. Vedi WEBSTER 1972, il capitolo 2 (“special commissions”, pp. 42 e sgg.) et p. 54 (“bespoke vases”).

3 WINCKELMANN 1764, pp. 118 e sgg.; LANZI 1806; MILLIN 1808-1810. Sulla storia degli studi sulla ceramica greca: BOTHMER 1987; LISSARRAGUE 1987.

4 ISLER-KERÉNYI 1999 fa una dimostrazione simile, partendo dal caso di K.O. Müller.

botteghe, artisti: esso comincia già nell'ambito dell'Istituto di Corrispondenza archeologica, con l'approccio filologico degli studiosi tedeschi, e culmina con la *connoisseurship* personificata dall'inglese John Davidson Beazley⁵.

Nello studio di non meno di 25 000 vasi attici figurati conservati negli enti patrimoniali del mondo intero, sia che l'accento cada sull'individuazione di singoli artisti (come per Beazley⁶), o solo sull'organizzazione di una produzione anonima e rappresentativa di una società più astratta o globale (nel caso dello studioso francese Edmond Pottier⁷ col progetto del *Corpus Vasorum Antiquorum*), l'informazione sul luogo di rinvenimento di questi vasi greci, che si era conservata, non viene più valorizzata: l'accento è invece posto sulla dimensione ateniese della produzione, in una prospettiva d'identità nazionale delle espressioni formali.

1.3. 1972, Webster e la tesi dei vasi "second hand": conferma della distanza fra pittore ateniese e cliente etrusco.

Menziono un terzo momento notevole, e cioè la pubblicazione, nel 1972, sempre nel mondo anglosassone, del libro di Thomas Bertram Lonsdale Webster, quasi l'unico in questo periodo ad approfondire la questione del ritrovamento in Italia della maggior parte dei vasi attici, con questa tesi particolare della destinazione "*second hand*"⁸: i vasi attici sarebbero stati prodotti per la committenza ateniese e in un secondo tempo riciclati per il commercio verso l'Italia; il repertorio figurato e le iscrizioni ritrovate sui vasi vengono intesi nel contesto della società ateniese e non di quella etrusca, che avrebbe avuto solo un ruolo passivo, di ricezione. La tesi di Webster mantiene quindi la frattura tra il produttore d'immagini ateniese e il ricettore etrusco.

1.4. Dagli anni '80, si delineano due tendenze: rivalorizzazione del luogo di ritrovamento / insistenza della focalizzazione sui soli dati ateniesi.

A partire dagli anni '80, i contesti di ritrovamento dei vasi vengono rivalutati, in primo luogo da studiosi italiani come M. Martelli, che pubblica nel 1979 il primo studio del genere, un bilancio sulla ceramica greca scoperta in Italia⁹.

Malgrado questo nuovo impulso, gli studi di classificazione della produzione continuano secondo la linea precedente¹⁰ e si accompagnano ormai ad analisi sempre più numerose sul significato delle raffigurazioni¹¹. Si può menzionare, negli studi francesi e svizzeri, la creazione del concetto di "*cit  des images*" in relazione alla società ateniese, concetto che viene associato ad una forma di analisi antropologica e semiotica della decorazione figurata¹². Questi due assi complementari (attribuzione a un artista/senso dell'immagine), non prendono in conto il luogo di ritrovamento italiano di gran parte dei vasi studiati, conseguenza, questa, delle distinzioni disciplinari tradizionali.

Sull'altro versante, invece, si sviluppano studi in varie direzioni, che esaminano gli aspetti della produzione nel Ceramico di Atene, il funzionamento del commercio verso l'Etruria, i modi di diffusione presso gli etruschi (aspetto sociale, rituale, geografico), prendendo in considerazione la forma dei vasi, le iscrizioni, la decorazione¹³.

Questi vari aspetti coinvolgono specialità storiche diverse che rendono più complesso l'argomento : storia economica, archeologia statistica, epigrafia, *connoisseurship*, iconografia e iconologia, storia

5 Per una presentazione di questa direzione degli studi: LISSARRAGUE 2002.

6 Su J. D. Beazley: KURTZ 1985.

7 Per E. Pottier: ROUET 2001.

8 WEBSTER 1972, in particolare pp. 292 e sgg. Vedi anche: LANGLOTZ 1957; e più recentemente, BROMMER 1984. Sul ruolo della tesi di Webster, vedi SPIVEY 2009, p. 659. L'idea della destinazione "*second hand*" dei vasi attici in Etruria è stata ripresa di recente da RASMUSSEN 2008. Per questa proposta per il Cratere François, vedi IOZZO 2013.

9 MARTELLI 1979, che sarà seguito da MARTELLI 1985 e MARTELLI 1989.

10 Si veda per esempio la collezione editoriale *Kerameus* che continua la pubblicazione di monografie su pittori di ceramica greca.

11 Per un quadro d'insieme, vedi di recente: OAKLEY 2009.

12 Si può, per esempio, consultare il bilancio: FRONTISI-DUCROUX - LISSARRAGUE 1990.

13 Vedi *infra*.

ed archeologia greca, italica ed etrusca. Si direbbe che in Italia ed in Francia questo rinnovamento provenga non dalla ceramografia attica ma da specialisti di archeologia etrusca o della grecità di frontiera, mentre nelle altre tradizioni nazionali -in particolare anglosassoni- le distinzioni tra specialità paiono meno rigide, e specialisti di ceramica greca o di storia greca non esitano a indagare sul ruolo che la committenza etrusca ha avuto sulla produzione di ceramica in Grecia.

2. I risultati delle ricerche sul rapporto tra gli artigiani del Ceramico di Atene e la committenza etrusca.

Concentrerò il mio esame sulla ceramica attica figurata che, a partire della seconda metà del VI sec., monopolizza il commercio di ceramica greca in Etruria e che offre la situazione meglio documentata per affrontare la questione del rapporto fra artisti e clienti -tema del convegno-, e quella della possibile commessa da parte di clienti etruschi a artisti attici che ho scelto di sviluppare¹⁴.

Ho scelto però di non soffermarmi su una serie di ricerche che ipotizzano di volta in volta i vasi attici come zavorra delle navi¹⁵, come surrogati dei vasi di metallo¹⁶ o come prodotti in Etruria da filiali di officine attiche, che potevano eseguire tutto il processo vascolare, con argilla importata o no¹⁷, oppure fare solo la decorazione di vasi cotti in Attica¹⁸. Affronterò invece più in dettaglio altri campi di studio che sembrano più fruttuosi per l'argomento scelto qui: la statistica, lo studio delle forme dei vasi, l'epigrafia, lo studio delle raffigurazioni.

2.1. Storia economica: lo studio della ceramica attica come fenomeno economico sembra dimostrare l'orientamento della produzione attica in funzione di una clientela precisa.

2.1.1. L'uso delle statistiche sottolinea l'importanza delle esportazioni attiche verso l'Etruria e rileva il successo in Etruria di forme, di immagini e di pittori specifici, delineando però solo tendenze.

Gli studi precursori di Georges Vallet et François Villard sulla ceramica greca a Marsiglia e a Rhegion hanno fatto passare la questione della diffusione della ceramica greca nel Mediterraneo da una prospettiva culturale (in termini di influenza delle varie aree di produzione sui mercati etruschi) ad una dimensione economica¹⁹: calcoli, grafici, carte di ripartizione geografica diventano gli strumenti di ricerche che si collegano alla storia economica²⁰.

Gli studiosi hanno quindi fatto appello agli studi statistici. Le cifre mostrano che la concentrazione maggiore di vasi attici si ritrova in Etruria, soprattutto a partire dal 530 e fino al 480. Ci sono variazioni: a seconda delle botteghe e degli artisti del Ceramico, a seconda della forma dei vasi, a seconda del sito di ritrovamento in Etruria, e il lavoro sulle percentuali riguarda anche le raffigurazioni. Ma quasi tutto il commercio è interessato da questa tendenza²¹. Con percentuali a volte del 90 % dei casi concernenti l'Etruria, non si può pensare che gli artigiani ateniesi ignorassero lo sbocco della loro produzione. La domanda è: in che modo ne tenevano conto?

Analisi più dettagliate hanno inoltre messo in evidenza che certe botteghe o artigiani del Ceramico avevano una diffusione preferenziale della loro produzione in certi siti etruschi, ciò che potrebbe indicare delle commesse speciali²². In questo ambito Christoph Reusser ha giustamente distinto un periodo più antico (fino al primo quarto del VI sec.) nel quale la deposizione di vasi greci nelle tombe è privilegio dell'*élite* etrusca, e di una seconda fase (VI e V sec.) che conosce lo sviluppo di un

14 Per una posizione diversa, vedi per esempio: LISSARRAGUE 1987; METZGER 1990; ROUILLARD 2003; BOARDMAN 2001, p. 236; OSBORNE 2004.

15 GILL 1991.

16 VICKERS 1985.

17 LANGLOTZ 1977.

18 DOHRN 1989. Si troverà una presentazione di questi vari studi in SPARKES 1996, p. 160. Vedi TRONCHETTI 2005 per una critica recente su queste impostazioni.

19 VILLARD 1960; VALLET - VILLARD 1963. Vedi BOARDMAN 1979; MARTELLI 1979 e 1989.

20 Per una riflessione sulla dimensione economica di questo commercio: DUPONT 2000.

21 Vedi in particolare: MARTELLI 1979, 1989; TRONCHETTI 1989; SCHEFFER 1988; HANNESTAD 1988, 1996; SMALL 1994; STISSI 1999; OSBORNE 1996, 2005; REUSSER 2002. Per l'Italia in generale e la parte meridionale della penisola, vedi i numerosi studi di Filippo Giudice. Vedi anche CURRY 2000.

22 SCHMIDT - STÄHLI 2012.

Mittelschicht, una classe media o borghese, che usa la ceramica attica nel simposio, cerimonia mutuata dall'aristocrazia²³. Il processo di *special commissions* si riferisce più particolarmente al ceto aristocratico.

2.1.2. *Pertinenza della precisazione matematica delle statistiche?*

Questi dati statistici sono per lo più elaborati dalle liste di Beazley. Alcuni studiosi ne hanno però segnalato i limiti²⁴. Le provenienze da scavi in Etruria dovrebbero essere rivalutate al rialzo, a causa del gran numero di vasi rinvenuti di cui mancano le informazioni di scavo; d'altro canto, i vasi che sono stati acquistati da ateniesi – e quindi provenienti da scavi in Grecia — non si sono conservati allo stesso modo (in ragione soprattutto del diverso rituale funerario). Il confronto fra provenienze etrusche e provenienze attiche è dunque falsato. La presa in considerazione dei dati ateniesi (ceramica della necropoli del Ceramico e dell'Acropoli e scavi pubblicati più recentemente come quelli dell'Agorà e della via Lenormant) deve essere fatta con cautela²⁵.

In Etruria, le cifre tradizionali sono state completate da C. Reusser con i reperti dell'abitato e dei luoghi di culto²⁶. Questi attestano che i vasi attici non erano acquisiti in primo luogo per la tomba: i cocci rinvenuti negli altri contesti presentano gli stessi caratteri che i vasi di provenienza funeraria.

2.1.3. *“La brutalità delle cifre”.*

Con questa espressione, Marina Martelli indicava già in 1989 i limiti metodologici delle statistiche²⁷. L'esame delle cifre deve essere associato ad altri criteri, ed in particolare all'esame del contesto di ritrovamento, quando esso è conosciuto, con la presa in considerazione degli altri oggetti che accompagnano il vaso attico e che permettono un discorso storico più fine, un tipo d'approccio ben conosciuto nell'archeologia dell'Italia preromana²⁸.

Nello stesso ambito, le statistiche sulle forme dei vasi sono sicuramente più attendibili che quelle sulle raffigurazioni: il semplice fatto di attribuire un nome a una scena richiede un'interpretazione. L'esame statistico delle scene non considera i dettagli dell'immagine, e rimane ad un livello superficiale del senso iconografico²⁹.

2.2. *La forma dei vasi, il dato privilegiato per apprezzare l'orientamento della produzione attica in funzione della clientela etrusca.*

Se la tipologia del vaso rivestiva il ruolo maggiore nello scambio commerciale è perché ogni vaso corrispondeva ad una funzione specifica: gli Etruschi erano interessati prima di tutto dall'oggetto in ceramica in funzione dei loro vari rituali, e solo secondariamente dalla sua decorazione; così come gli artigiani del Ceramico producevano prima di tutto dei vasi, che in un secondo tempo venivano decorati da scene figurate.

I ricercatori hanno identificato una serie di vasi etruschi, in bucchero o in bronzo, che gli artigiani del Ceramico hanno adattato in ceramica (**fig. 1 e 2**)³⁰. Esempio è lo *stamnos* che secondo Cornelia Isler-Kerenyi deriva da una forma etrusca³¹. Non era concepito per il simposio, ma aveva un ruolo nei rituali dionisiaci e nel rituale funerario. Fu elaborato in primo luogo per gli etruschi ma fu presto adottato anche dai greci. Le scene raffigurate fanno intuire che, essendo un vaso di tipo nuovo, potesse

23 REUSSER 2002, p. 111 e pp. 204 e sgg.

24 HANNESTAD 1988; BLINKENBERG 1999; PALÉOTHODOROS 2002, p. 140, e più in generale REUSSER 2002.

25 Su questo aspetto metodologico: PONTRANDOLFO 2007 e PALÉOTHODOROS 2002. Per due esempi diversi di trattamento dei dati sulla ceramica rinvenuta ad Atene: LYNCH 2009 e PALEOTHODOROS 2012.

26 REUSSER 2002, pp. 29 e sgg.

27 MARTELLI 1989, p. 783.

28 Vedi *infra*.

29 Vedi *infra*.

30 Così gli *stamnoi*, le anfore tirreniche, nicosteniche e del Cabinet des Médailles 218, i *kyathoi*, le pissidi nicosteniche, i cantari carenati, i vasi mastoidi, piatti ad alto piede o quelli “celeri”. Per una presentazione sintetica della questione: SPIVEY 1991, 2009. Lo studio precursore sul soggetto è: RASMUSSEN 1985.

31 ISLER-KERÉNYI 1976, 2009.

presentare un'iconografia originale o unica, in particolare con personaggi divini o eroici (è il caso del 10% dei 360 *stamnoi* a figure rosse)³². Alla forma speciale corrisponde quindi una decorazione speciale.



Studiando l'introduzione sul mercato di un'altra forma, il bicchiere mastoide, ci si rende conto che il vaso, sempre di origine etrusca, eseguito in bucchero, fu oggetto di una concorrenza fra botteghe a livello mediterraneo: fu adottato da più officine ad Atene, da botteghe calcidesi in Italia meridionale e da quelle pontiche in Etruria³³.

Altri vasi d'origine greca e di dimensione importante, come le anfore, le idrie, o le *kilikies* da parata (**fig. 3**), hanno anch'essi avuto un successo particolare in Etruria³⁴. I ricercatori hanno messo in evidenza il prestigio assunto da questo tipo di vasi ed anche il loro possibile uso funerario. Lo stesso significato riveste l'uso di tecniche speciali, come la *Six technique*³⁵.



La ricerca attuale tende ad approfondire lo studio delle diverse forme: gli studiosi considerano, oltre alla distribuzione geografica della forma ritenuta, il repertorio figurativo ad essa associato e i contesti precisi di rinvenimento, al fine di documentare il funzionamento del commercio³⁶.

2.3. L'epigrafia: le iscrizioni appaiono in vari contesti sui vasi attici figurati, indicando a volte il forte legame fra produttore, intermediario e ricettore.

Bisogna distinguere le iscrizioni apposte prima della cottura che, essendo fatte in una fase precoce del processo vascolare, documentano il progetto dell'artigiano ateniese, dalle iscrizioni successive (graffiti), che lo implicano meno³⁷.

32 ISLER-KERÉNYI 2009.

33 MALAGARDIS 1997.

34 Ultimamente: TSINGARIDA 2009.

35 Vedi per esempio: TSINGARIDA 2008.

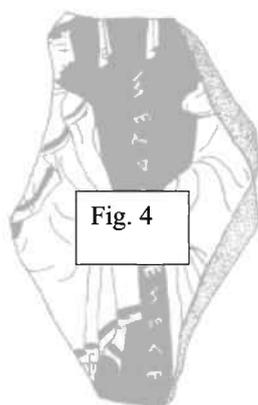
36 Oltre agli studi menzionati *supra*, vedi anche: LYONS 2009.

37 Sull'argomento, vedi gli studi di A. Johnston (JOHNSTON 1972, 1979, 1991, 2006) e di M. Cristofani (CRISTOFANI 1993, 1996).

2.3.1. Prima della cottura: le firme degli artisti e le didascalie sembrano indicare la pratica di commessa.

In uno studio molto suggestivo, Didier Viviers ha recentemente legato il fenomeno delle firme sui vasi attici (messo a confronto con il caso delle sculture) con la pratica della commessa e interpreta queste “varie formule d’identificazione che chiamiamo, per convenzione, firme” come marchio di ordinazione dell’opera e di un “pagamento anticipato” dal cliente alla bottega³⁸. In un modo molto convincente dimostra che l’interpretazione della firma deve essere spostata dall’ambito della produzione e dell’inoltro verso quello dell’acquisto: la firma indica la natura dello scambio e sottolinea il prestigio dell’opera, designando il proprietario della bottega. Ne deriva che la clientela era associata alle condizioni di produzione, una “specificità ateniese” secondo l’autore.

Una prova, un po’ più recente però (c. 440), di questo fenomeno è la firma di un artigiano greco del Ceramico, “Metron”, che viene dipinta, prima della cottura, in lingua etrusca (“Metru Menece”), su un coccio di ceramica ateniese (come sembra dimostrare l’argilla) decorato a figure rosse attribuite alla bottega ateniese del Pittore di Penteseilea (fig. 4)³⁹. Il coccio fu ritrovato a Populonia, dove risiedeva il cliente etrusco di questo pittore.



Altri indizi della presa in considerazione del destinatario etrusco da parte dell’artigiano attico si evincono da un tipo particolare di iscrizioni integrate nelle scene figurate. Nel Cratere François, gli oggetti raffigurati sono accompagnati dal nome in greco, come se si trattasse di una lezione di lingua (mentre il programma iconografico del vaso presuppone un’erudizione nella mitologia greca)⁴⁰. Nelle anfore tirreniche, si ripetono iscrizioni senza senso: forse una presa in giro del destinatario barbaro, o un modo di dare più valore al vaso esportato, o la prova che il pittore era illetterato, secondo le proposte di Nigel Spivey⁴¹. Nell’ambito della riflessione sui *Bespoken vases* - e quindi senza stabilire troppo rapidamente una gerarchia tra Ateniesi colti ed Etruschi incolti -, non si potrebbe ipotizzare che i pittori abbiano voluto imitare la lingua dei clienti a loro ignota?

2.3.2. I trademarks documentano l’organizzazione pratica del commercio sottolineando il ruolo dei negozianti in grado di diffondere dal Ceramico i gusti degli etruschi.

I *trademarks* ritrovati sul piede dei vasi attici sono quasi sempre riservati alle esportazioni verso l’Italia (Etruria, Campania, Sicilia), come ha dimostrato Alan Johnston⁴². Questo segno serviva, secondo Rudolph Hackl, a riservare i vasi per il negoziante: aveva una funzione mercantile.

38 VIVIERS 2006.

39 Ultimamente, vedi NASO 2014, con la bibliografia precedente. Sia che l’artigiano Metru fosse un greco emigrato a Populonia o un etrusco che lavorava nel Ceramico di Atene, oppure che il vaso fatto ad Atene fosse più semplicemente concepito per il commercio verso l’Etruria, questo esempio fa vedere come le iscrizioni dimostrano i legami forti fra gli artigiani ateniesi ed i clienti etruschi, integrando possibili pratiche di commessa.

40 Per questa interpretazione di alcune iscrizioni del Cratere François: LA GENIÈRE 1987, p. 53.

41 SPIVEY 1991, 2009.

42 JOHNSTON 1991.

Trattandosi di iscrizioni in graffito o a volte disegnate in vernice, prima della cottura, devono essere considerate come parte dell'inizio del processo produttivo del vaso e quindi previste in anticipo dall'artigiano. Lo dimostra il fatto che questi segni si ritrovano su vasi collegati dallo stile, ed eseguiti dallo stesso pittore, qualsiasi sia la forma del vaso.

I *trademarks* designavano il negoziante che trasportava la merce dal Ceramico ai committenti etruschi e serviva da intermediario tra l'artista ed il cliente.

L'esempio di Sostrato è sicuramente illuminante per la nostra problematica⁴³. Sostrato non è ateniese ma proviene dalla prossima Egina, come menziona Erodoto e come si inferisce dalla sua offerta ad Apollo egineta, iscritta sull'ancora nel santuario di Gravisca. Il commercio lo aveva reso ricchissimo, aggiunge lo storico greco, ciò che è confermato dalla gran quantità di vasi con la sua sigla, SO, ritrovati in Etruria. La sua offerta nel porto di Tarquinia ci lascia intuire che doveva conoscere la clientela etrusca di quella città. Lo stesso si può proporre per Cerveteri, se si prende in considerazione il piatto dedicato sempre ad Apollo da un (---)stratos nel santuario del suo porto, Pyrgi⁴⁴. Il commerciante era quindi in grado di diffondere, nelle sue botteghe ateniesi accreditate, i gusti della clientela con la quale era in contatto.

Nella maggior parte dei casi, però, nello scambio interveniva più di un negoziante, compresi quelli etruschi: il legame tra artista e clientela poteva quindi essere anche meno diretto, per via della moltiplicazione degli attori.

2.3.3. Graffiti religiosi etruschi.

Infine, i graffiti apposti sui vasi attici nel contesto dei rituali nei quali erano usati una volta giunti in Etruria, ci fanno intuire il carattere eccezionale del vasellame⁴⁵. In questo caso i reperti devono essere collegati al contesto archeologico, se è conosciuto, ciò che considereremo più avanti.

2.4. L'apporto delle immagini al dibattito: dallo sguardo dell'utente alla commessa.

È per l'aspetto della decorazione figurata che gli studiosi hanno proposto spiegazioni che sembrano inconciliabili, ma che invece corrispondono a situazioni diverse, a seconda del livello sociale della committenza e della sua localizzazione geografica. Prima ipotesi: gli etruschi hanno comprato i vasi senza prendere in considerazione le scene figurative che li decoravano; solo la loro forma importava, e non c'era bisogno di capire le immagini. Oppure: gli etruschi sarebbero stati interessati anche alla decorazione della forma, ma avevano l'opportunità di scegliere forma e immagine solo fra vasi già importati in Etruria. Terza possibilità: gli artigiani del Ceramico, tramite i negozianti, erano informati sui gusti etruschi e adattavano il loro repertorio iconografico – l'offerta - a quanto sapevano della domanda. Ultima possibilità: ci furono ordinazioni specifiche da parte di clienti etruschi a botteghe del Ceramico e quindi creazioni di immagini nuove sotto un impulso esterno.

I vari tipi di studio (iconografico, contestuale, formale) documentano di volta in volta le varie possibilità.

2.4.1. Lo studio iconografico di temi "etruschizzanti" mette in evidenza non tanto processi di ordinazione quanto un rapporto commerciale di domanda/offerta nel quale, per soddisfare una domanda etrusca, la bottega adatta il suo repertorio o ne sfrutta una parte.

Gli studiosi hanno individuato temi "etruschizzanti", che illustrano gli aspetti più specifici della cultura etrusca ed appaiono - a prima vista - diversi da quelli ateniesi⁴⁶. La presenza di queste decorazioni su vasi attici ritrovati in Etruria sarebbe l'indizio di creazioni iconografiche destinate a una clientela straniera che non condivide gli stessi valori.

43 JOHNSTON 1972; CRISTOFANI 1993, 1996; ZEVI 2005.

44 ZEVI 2005, che mette in relazioni questi donari in santuari etruschi con la ricostruzione del tempio di Apollo ad Egina, altre forme di dono «ben altrimenti sontuose e permanenti, portatrici non solo di più forti valenze autorappresentative, ma esemplificanti un legame diretto, devozionale, con il dio protettore delle sue fortune», p. 433.

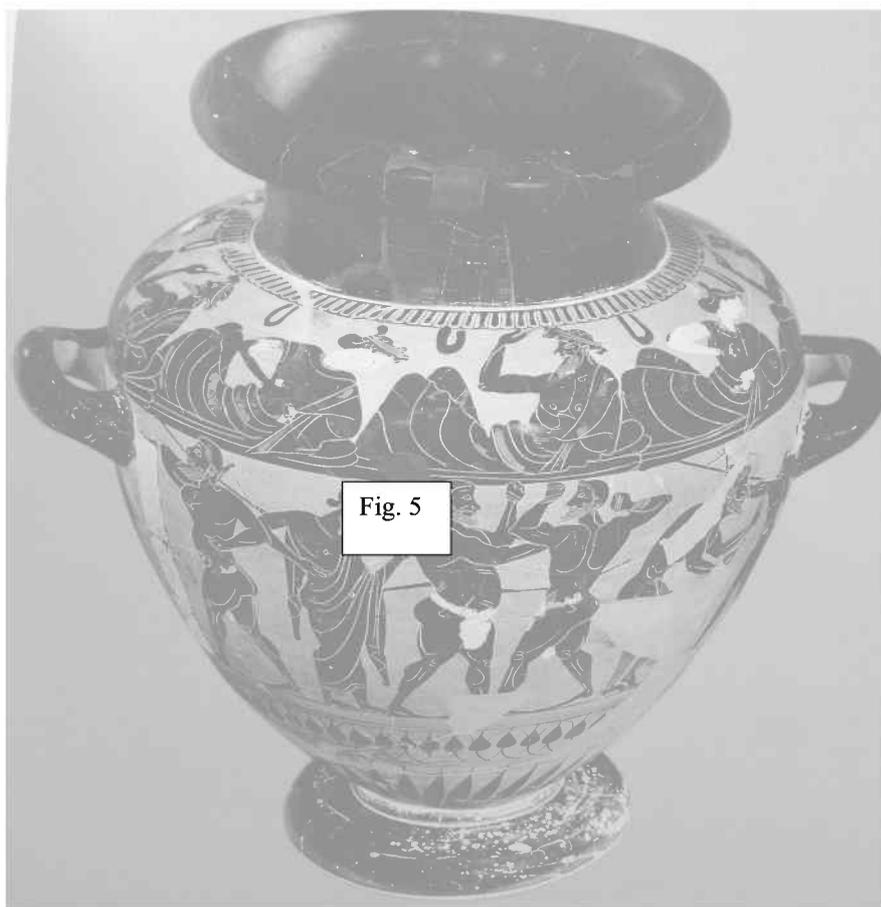
45 MAGGIANI 1997 riunisce i casi più emblematici.

46 Vedi *infra*.

Il caso del ruolo della donna nella società etrusca è senza dubbio il più rappresentativo. Lo sviluppo della ricerca su questo tema negli ultimi tempi mette in luce la difficoltà delle analisi iconografiche transculturali, cioè dell'interpretazione di immagini collocate a cavallo fra due culture, quella greca e quella etrusca.

Gli studiosi hanno attirato l'attenzione su scene figurate con personaggi femminili che si comportano in modo inconsueto per il costume greco. Esse sono state interpretate come innovazioni iconografiche, in risposta a una domanda etrusca, e non come prove di mutazioni storiche all'interno della storia greca.

Una prima serie fu collegata alla forma del vaso, lo *stamnos*, di origine etrusca, e a una bottega, il gruppo del Perizoma: questo si è specializzato nella rappresentazione di donne raffigurate come rispettabili spose al simposio (**fig. 5**)⁴⁷. Esse non hanno niente a che vedere con le *etaire* delle scene attiche di simposio: sono vestite e si comportano come le oneste compagne degli uomini adulti che le accompagnano; hanno preso il posto degli *eromenoi* attici a fianco dei loro sposi. Queste scene di simposio "coniugale" sono affiancate negli *stamnoi* a scene di giochi atletici, come è attestato dai programmi delle tombe etrusche contemporanee. Quindi innovazioni del modo attico di raffigurare la donna e somiglianze con l'iconografia delle tombe etrusche permettono di proporre l'idea di un adattamento dell'offerta attica alla domanda etrusca.



Una seconda serie esemplifica un altro processo. Si tratta della produzione tirrenica, in maggioranza destinata all'Etruria, in cui sono attestati casi ricorrenti di donne violente, eroine o divinità⁴⁸. Le amazzoni vittoriose, Erifile, la sposa snaturata di Anfiarao, o Artemide che ammazza i figli di Niobe, offrono delle iconografie piuttosto originali nel contesto attico dell'epoca. Per Sian Lewis, questa

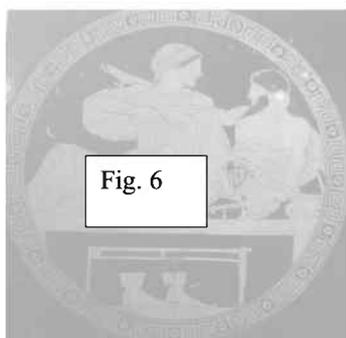
47 ISLER KERENYI 1977, p. 20. Ripreso da LA GENIÈRE 1987a, 1987; SHAPIRO 2000; SPIVEY 1991; LEWIS 1997; OSBORNE 2001.

48 LEWIS 1997.

violenza femminile è condannata, come lasciano intendere le raffigurazioni di matrimonio che, sempre nelle botteghe tirreniche, esaltano il ruolo civilizzatore del rituale sulla natura aggressiva della donna. Invece lo sviluppo della componente femminile dell'iconografia – anche se in maniera negativa - può essere interpretato come una risposta ai gusti della clientela etrusca che la richiedeva. Il processo qui è dunque quello della scelta di un'iconografia greca già esistente ed adeguata alla clientela etrusca, e poi del suo sfruttamento nel commercio.

In una tappa successiva della ricerca, nell'ultimo decennio, si è presentato un quadro meno stereotipato delle differenze fra greci ed etruschi, con uno sguardo più attento all'immagine e al suo contesto archeologico di ritrovamento.

Infatti, sul versante greco, esistono vasi ritrovati ad Atene che esibiscono un modello più complesso della donna greca: diverse donne, che partecipano al simposio al lato di uomini adulti su vasi greci di varie botteghe (**fig. 6**), svolgono lo stesso ruolo che i giovani maschi (**fig. 7**) e quindi non devono essere considerate troppo rapidamente come “en bas de l'échelle sociale”⁴⁹. Inoltre, vasi con scene erotiche fanno parte dei corredi femminili nelle necropoli ateniesi (**fig. 8**): per la donna ateniese era quindi permessa una tale iconografia⁵⁰. Sempre provenienti da Atene, vasi rinvenuti con scene di congressi erotici eterosessuali (nell'ambito di *komoi*) sono da interpretare in quanto contromodelli e non come indirizzati ad una clientela non-greca⁵¹.



In questa prospettiva, le scene femminili, credute dapprima un'elaborazione per la sola clientela etrusca, trovano un posto legittimo anche nel repertorio attico.

Nell'ambito etrusco di ricezione, bisogna inoltre valorizzare una lettura meno caricaturale delle differenze fra barbari etruschi e greci civili: anche per gli etruschi la figura di Erifile poteva fungere da contromodello da non seguire, come è il caso di altre figure femminili negative (come per esempio Clitennestra) nei sarcofagi e nelle urne etrusche del periodo ellenistico⁵².

Altri temi sono stati studiati o possono ancora essere esaminati⁵³: quello della partenza di Eracle sul carro (dei vasi del Pittore di Priamo), preludio all'apoteosi dell'eroe, che Warren G. Moon ha messo a confronto con l'uso del carro nel rituale funebre etrusco⁵⁴; quello di Enea in fuga da Troia⁵⁵; quello degli infanti che godranno di una ricca iconografia specialmente negli specchi etruschi più recenti; quello degli atleti obesi, incongrui nell'iconografia della palestra greca⁵⁶; le scene erotiche⁵⁷; o ancora il tema della mantica, particolarmente sviluppata nella cultura etrusca⁵⁸. Quest'ultima iconografia fu

49 SCHMITT PANTEL 2003, p. 93, citando anche BÉRARD 1984, p. 85.

50 PALEOTHODOROS 2012.

51 SUTTON 2009.

52 Sulla funzione delle immagini delle urne etrusche d'epoca ellenistica, vedi: DE ANGELIS 1999.

53 In generale: BROMMER 1984; OSBORNE 1996, 2001.

54 MOON 1983.

55 GALINSKY 1969, pp. 122 e sgg.; LIMC, s.v. *Aineas*, I, p. 395 (F. Canciani); PONTRANDOLFO 2007a. Più in generale OSBORNE 2001.

56 THULLIER 1989; SHAPIRO 2000; LEWIS 2009.

57 Ultimamente LA GENIÈRE 2009.

58 OSBORNE 2001.

già riunita da François Lissarrague e Jean-Louis Durand in una prospettiva unicamente attica e studiata dal punto di vista mitologico da Anneliese Kossatz-Dreissmann⁵⁹. Ma la presa in conto del luogo di rinvenimento dei vasi, tutti in Etruria secondo i dati conservati, così come la presa in esame di una produzione circoscritta ad un corto periodo e a qualche bottega (per lo più Antimenes), introducono dati incontrovertibili. Essi non modificano l'ambito 'atticizzante' della formazione dello schema, ma orientano a rivalutare il contesto di ricezione: in effetti il modello mitologico di questo schema con Antiloco e il padre Nestore potrebbe alludere a una valenza augurale del saggio consigliere Nestore in Etruria (**fig. 9**). Nella Tomba François di Vulci, Nestore (insieme a Fenice) viene appunto confrontato con Vel Saties "per la capacità di sapere interpretare i segni, per una *pronoia* che riesce a indirizzare il futuro"⁶⁰ (**fig. 10**). Questa figura mitologica greca poteva quindi sembrare ben adattata all'iconografia della lettura del futuro⁶¹.

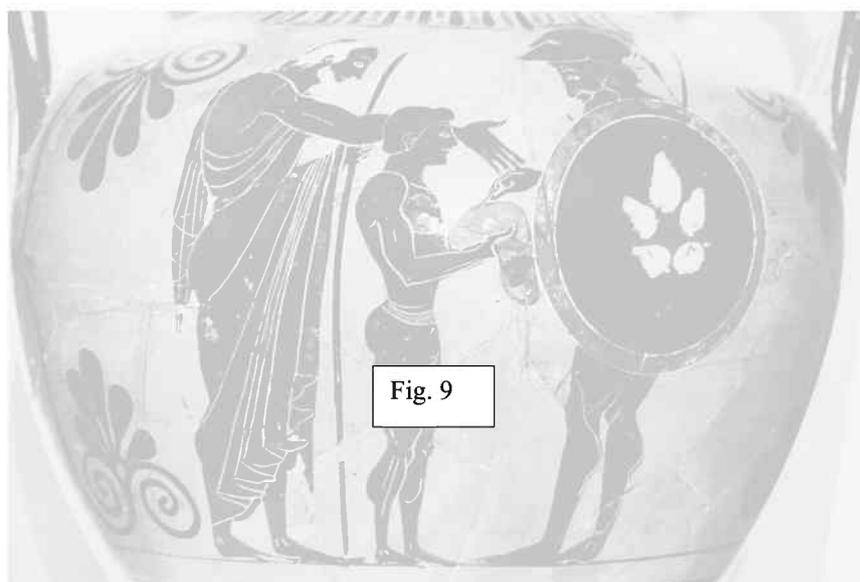


Fig. 9

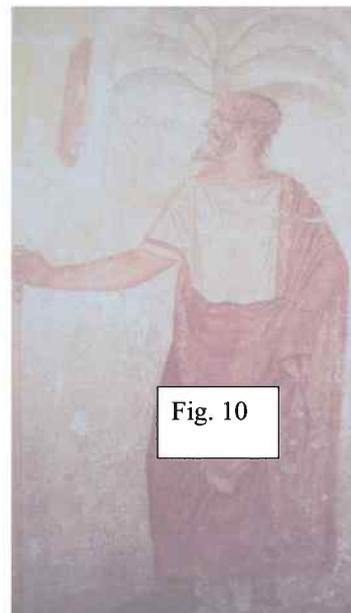


Fig. 10

Questi vari temi tendono ad illuminare il processo di domanda/offerta che esisteva tra Etruria e Ceramico di Atene: questo processo poggiava sulla capacità dei pittori greci di rispondere alla domanda etrusca, usando uno stock di motivi che già corrispondevano agli aspetti culturali etruschi, e sfruttando il valore polisemico proprio all'immagine.

2.4.2. *Lo studio dei contesti archeologici dei vasi permette di mettere in luce la cultura greca della committenza etrusca e di inferire casi di ordinazione.*

La presa in considerazione dei contesti archeologici ci introduce nella storia della ricezione che rivaluta lo sguardo dell'utente o, per riferirsi ad un campo di studi anglo-sassone, il *beholder* (lo spettatore) dell'immagine⁶². Nell'ambito della ricezione dei vasi attici da parte degli etruschi, sono stati individuati singoli contesti, che vanno da quelli circoscritti - una tomba, un santuario - a quelli più ampi, come la città. Il loro studio lascia intuire qual era il punto di vista dell'utente, che non è sempre quello della banalizzazione del senso dell'immagine, né quello dell'incultura⁶³. Menziono solo qualche esempio di queste situazioni.

59 DURAND - LISSARRAGUE 1979; KOSSATZ-DREISSMANN 1981 ; LISSARRAGUE 1990, pp. 55 e sgg. Vedi anche DER MEER 1979.

60 CERCHIAI *cs.* Vedi anche D'AGOSTINO 2003.

61 Presenterò altrove una dimostrazione più dettagliata di questo dossier.

62 Vedi gli studi precursori di J. Elsner.

63 Vedi in particolare gli studi di SPIVEY 1991, 2009; LA GENIÈRE 1987, 1987A, 1988, 1988A, 1999, 2002, 2006, 2009; SMALL 1994; SZILAGYI 2005; ISLER-KERÉNYI 1997, 1999, 2003; CERCHIAI 2008; ultimamente REUSSER 2013 sul Cratere François.

In primo luogo, alla scala della città, mettendo a confronto la produzione attica rinvenuta nelle necropoli di Tarquinia e l'iconografia etrusca delle pitture tombali delle stesse necropoli, si può cogliere questo sguardo etrusco portato sull'immagine attica⁶⁴. Nel caso già affrontato delle raffigurazioni femminili⁶⁵, tra i circa 310 vasi attici ritrovati nelle tombe di Tarquinia, è incentrata su scene di ratto femminile⁶⁶ una serie di 20 vasi, 13 dei quali evocano quello di Elena (**fig. 11 e 12**)⁶⁷. Come ha dimostrato C. Calame, l'eroina greca funziona come archetipo mitico per evocare il passaggio alla maturità sessuale femminile⁶⁸. Un significato del suo ratto potrebbe quindi essere proprio il matrimonio o comunque un rituale d'iniziazione femminile, che si può appunto mettere in rilievo nelle pitture di due tombe tarquiniesi: la Tomba del Barone (**fig. 13**) e quella dei Vasi dipinti⁶⁹. Piuttosto che mettere l'accento sul modello attico di questo schema che viene ripreso dal pittore etrusco, mi sembra più interessante sottolineare la presenza contemporanea dello stesso motivo in altre immagini deposte in quelle tombe tarquiniesi: immagini etrusche ed attiche compiono quindi la stessa funzione all'interno del rituale funerario etrusco.

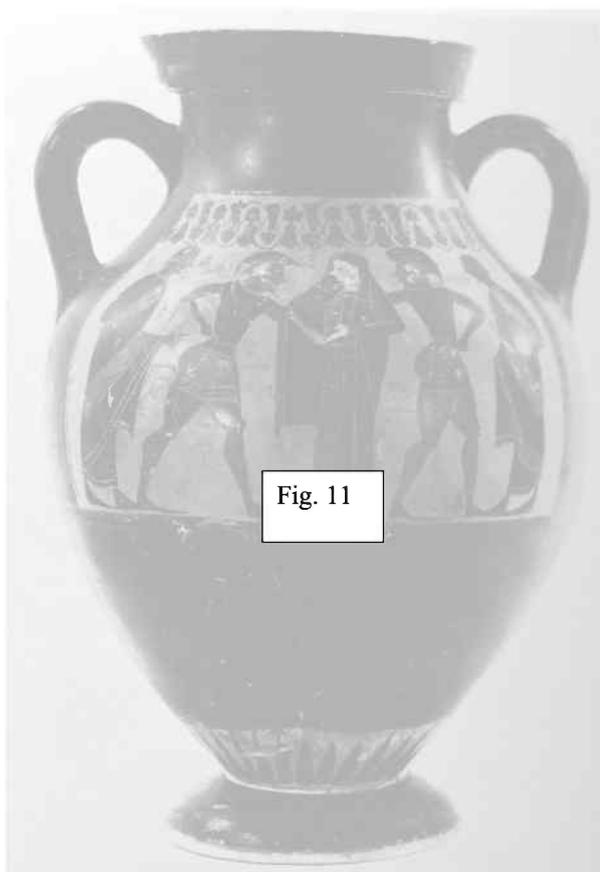


Fig. 11

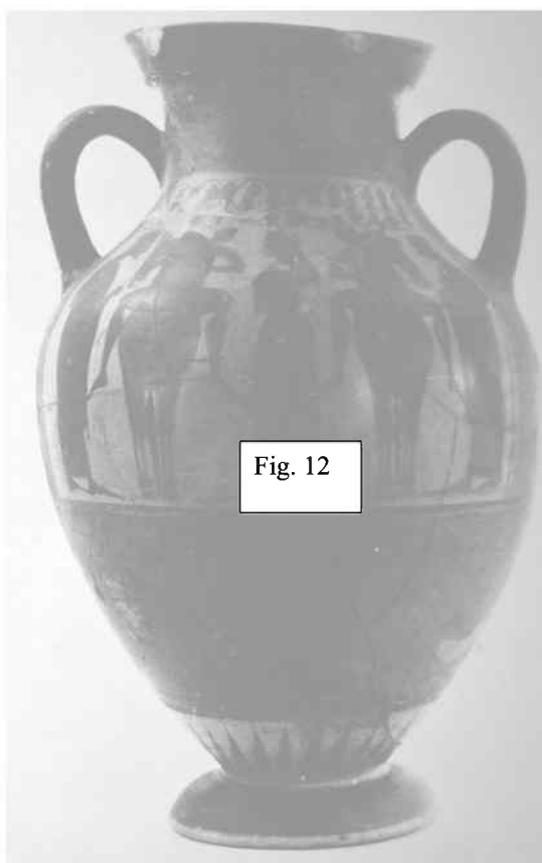


Fig. 12

64 LUBTCHANSKY 2008. Per Tarquinia, il corpus dei vasi scoperti nelle necropoli è più facile da riunire perché il materiale fu meno disperso in musei internazionali da quello proveniente da altri siti come Cerveteri o Vulci..

65 Vedi *supra*.

66 Menade: CAMPUS 1981, 9; CAMPUS 1981, 10; FERRARI 1988, 2; FERRARI 1988, 11. Europa: CAMPUS 1981, 16; FERRARI 1988, 21. Tetis: CAMPUS 1981, 11; FERRARI 1988, 7.

67 TRONCHETTI 1983, 14; CARPENTER 1989, 82; *CVA Tarquinia*, 2, pl. (1181) 32.2,3; TRONCHETTI 1983, 27; PIERRO 1984, 53; *CVA Tarquinia*, 2, pl. (1187) 38.3-4; TRONCHETTI 1983, 34; TRONCHETTI 1983, 48; CAMPUS 1981, 14; FERRARI 1988, 26; TRONCHETTI 1983, 55; FERRARI 1988, 46; FERRARI 1988, 46.

68 CALAME 1977.

69 Sul tema dell'iniziazione femminile e in particolare su queste due tombe, vedi LUBTCHANSKY 2006.

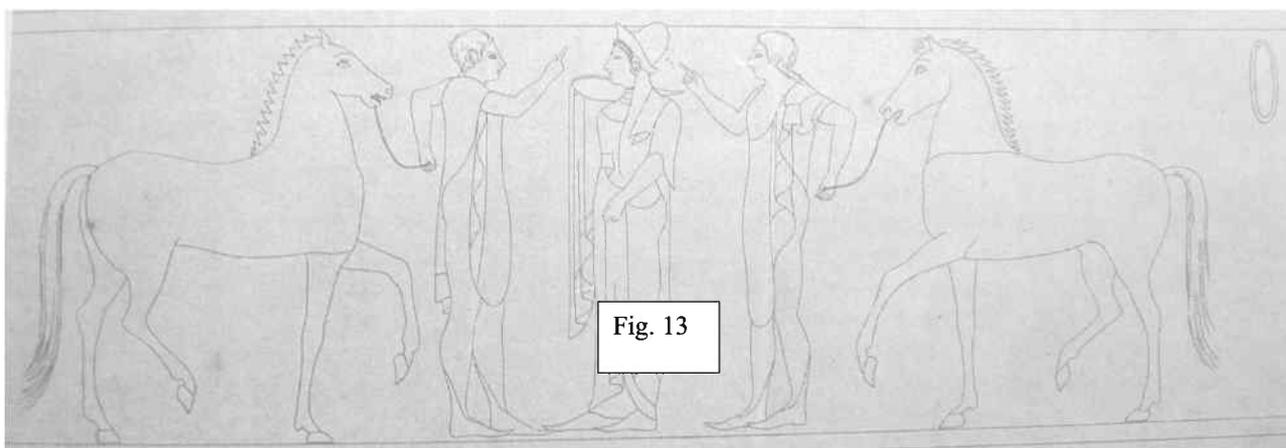


Fig. 13

Questa conclusione si incrocia con le proposte recenti di C. Isler Kerényi sul ruolo della ceramica attica per studiare la cultura etrusca che l'ha ricevuta⁷⁰; o con quella presentata come provocatoria dai suoi autori, B. d'Agostino e L. Cerchiali, che qualificano l'Etruria come "una provincia della cultura greca"⁷¹.

Questa prossimità fra cultura etrusca e cultura greca, permette di considerare il processo domanda/offerta come semplice rapporto commerciale.

Secondo esempio a una scala più ridotta, quella della tomba: le due coppe attiche a figure rosse scoperte nel 1874 in una tomba a camera crollata della necropoli Monterozzi di Tarquinia documentano la lettura che gli utenti ne facevano⁷². Il tema del cavaliere (**fig. 14**) sulla coppa di Skythes-Pedieus (che ritorna nel medaglione e sulle parti esterne) orienta la lettura contestuale della seconda coppa, dipinta da Oltos⁷³: nella scena esterna di un'assemblea divina nell'Olimpo, la posizione centrale è data a Zeus, che in questo contesto viene valorizzato come padre del cavaliere per antonomasia, Castore, uno dei gemelli menzionati nell'iscrizione sul piede della stessa coppa (**fig. 3**). La presenza sul medaglione della coppa di un guerriero imberbe e protetto da una pelle accentua ancora la lettura giovanile delle diverse immagini assemblate come un programma nella tomba (**fig. 15**)⁷⁴. Quello che importa qui è che il contesto che riunisce i due vasi, uno dei quali con graffito etrusco, sottolinea la lettura attiva dell'iconografia attica da parte della clientela etrusca⁷⁵.

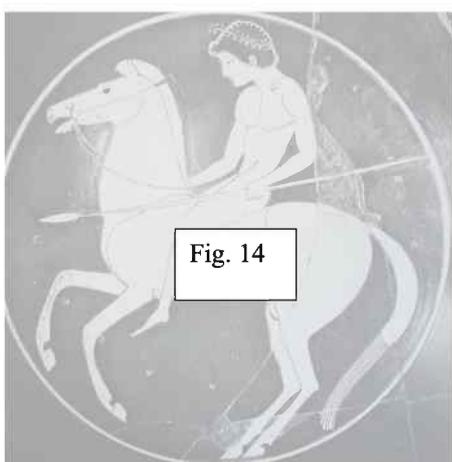


Fig. 14

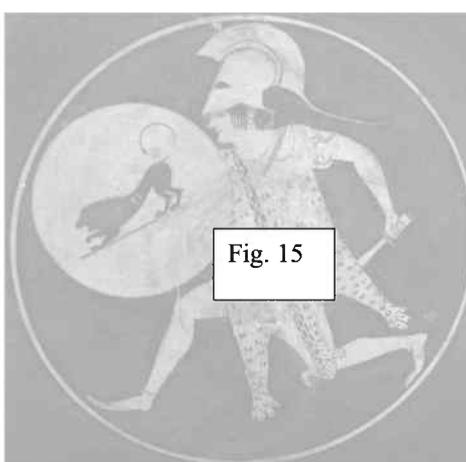


Fig. 15

70 ISLER-KERÉNYI 1999, 2003.

71 D'AGOSTINO - CERCHIALI 1999, p. XIX.

72 CRISTOFANI 1988-1989 con bibliografia precedente; MAGGIANI 1997, p. 21 e pp. 32 e sgg.

73 Coppa RC 5292 di Skythes-Pedieus: FERRARI 1988, 6; coppa RC 6848 di Oltos: FERRARI 1988, 3. Vedi LUBTCHANSKY 2005, pp. 171 e sgg.

74 Sull'iconografia giovanile etrusca, vedi LUBTCHANSKY 2005 pp. 153 e sgg.

75 Vedi anche TSINGARIDA 2009.

Un passo avanti verso la possibilità di commessa è stato proposto per l'idria Vivenzio proveniente da Nola⁷⁶ : i legami storici evidenziati da L. Cerchiali tra l'iconografia del vaso attico e la storia locale della Campania settentrionale, uniti ai dettagli innovativi aggiunti all'immagine tradizionale dell'Ilioupersis, non possono essere spiegati se non come una *special commission* di un campano al Ceramico di Atene.

Ricostruendo i contesti oggi perduti di tali vasi eccezionali, ci auguriamo di imbatterci in altri casi identici di commessa⁷⁷.

2.4.3. Lo studio "genetico" per precisare il processo di commessa?

Vorrei in conclusione affrontare la questione delle modalità pratiche di queste ordinazioni e delle innovazioni formali introdotte nel repertorio attico.

Che si tratti di una produzione di serie oppure di commesse uniche, bisogna sempre valutare il processo formale della costruzione dell'immagine, che parte da un repertorio di schemi di base attribuibili alla tradizione figurativa ateniese o alla bottega. In questo ambito, considerare una componente etrusca (cioè allogena) dell'iconografia pone un problema metodologico. Sembra possibile superarlo ispirandosi agli studi sulla scultura magnogreca, un'arte che si distingue per uno stile eclettico⁷⁸. Studiando sculture greche che non sono facilmente attribuibili ad una città greca precisa, come la statuetta del cratere di Vix, Claude Rolley e Francis Croissant, spinti anche dagli studi di Salvatore Settis, hanno elaborato un tipo di analisi genetica, che ricerca nell'opera le sue diverse componenti formali, identificando all'interno di un'unica produzione le tracce di varie scuole artistiche⁷⁹.

Non dissimile sembra l'analisi che Alan Shapiro o Michael Lesky hanno proposto sulla produzione del Gruppo del Perizoma, attribuendo all'arte etrusca una serie di dettagli introdotti nel repertorio attico⁸⁰: il perizoma stesso, che nasconde la nudità - non riprendo qui il dibattito sulla nudità come criterio di distinzione fra greci ed etruschi⁸¹ -; la corpulenza degli atleti; il *tutulus* reinterpretato come *sakkos* portato dagli uomini; il naso adunco di un atleta sull'anfora del Museo di Villa Giulia (inv. M. 493; **fig. 16**), personaggio che M. Lesky identifica come un demone psicopompo o con il *Phersu*, cosa di cui però sono meno convinta⁸².

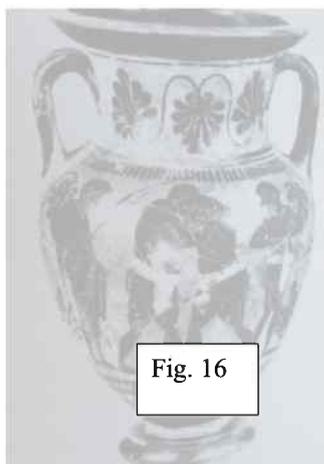


Fig. 16

76 CERCHIAI 2006, 2008.

77 Vedi i due ultimi convegni (MUGIONE 2012; SHAPIRO - IOZZO - LEZZI-HAFTER 2013), che su vasi eccezionali, cioè l'Olpe corinzia Chigi e il Cratere attico François, provano a riunire tutti i dati possibili per capire meglio il contesto di ricezione dei vasi: BARTOLONI, - MICHETTI - VAN KAMPEN 2012; MARZI 2013.

78 Su questo aspetto vedi la rassegna degli studi proposta da SETTIS 1989.

79 In generale vedi: ROLLEY 1994, pp. 297 e sgg. Per la statuetta di Vix: ROLLEY 1994 pp. 245 e sgg. e CROISSANT 1988 pp. 150 e sgg.

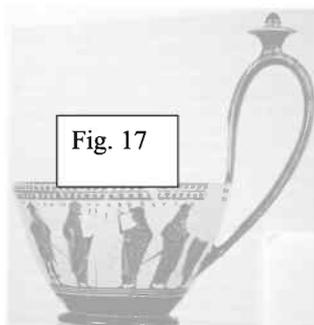
80 SHAPIRO 2000; LESKY 2007.

81 Ultimamente, vedi: THUILLIER 2004.

82 LESKY 2007, p. 76.

Questa analisi genetica è pertinente se si parte dalla produzione di un pittore, e si potrebbe tentarla con altre produzioni, come quella del Pittore di Priam, che ha potuto riprendere il quadro paesaggistico delle sue composizioni dall'iconografia etrusca⁸³.

In che modo l'artigiano del Ceramico acquisiva questa cultura etrusca? Numerose sono le attestazioni di una presenza etrusca in Grecia, Attica compresa⁸⁴. Il ruolo dei negozianti che collegavano l'artigiano al cliente è già stato ricordato. Queste due possibilità mi sembrano più attendibili di quella degli stereotipi letterari⁸⁵, che si crearono tardivamente e potevano difficilmente far parte della cultura degli artigiani. Esse non sono però sufficienti per capire il processo formale di opere miste. Alcuni studiosi cominciano ora ad ipotizzare la presenza di artigiani etruschi presso le botteghe ateniesi stesse. M. Lesky ipotizza che il pittore di Beaune, del Gruppo del Perizoma, fosse etrusco⁸⁶. N. Malagardis ha identificato il pittore del *kyathos* attico rinvenuto a Vulci e figurante un'assemblea divina come un artigiano etrusco che avrebbe eseguito il vaso ad Atene, in un bottega ateniese, quella di Nikosthenes (fig. 17)⁸⁷. Il linguaggio formale del vaso è vicino a quello dei pittori etruschi, il Pittore di Micali e il pittore di Monaco 892, e l'autore ha firmato l'opera col nome "*Lydos doulos*", nome che potrebbe evocare *l'ethnos* etrusco. Ci sono altri vasi attici che pongono gli stessi problemi all'interno di una lettura attica, ma che possono essere meglio capiti prendendo in considerazione le componenti etrusche dell'iconografia.



Le nostre conoscenze attuali sugli *ergasteria* ateniesi, grazie agli scavi, ma anche alla ricerca sulle attribuzioni, confermano la possibilità dell'organizzazione polimorfa di queste botteghe nel periodo arcaico⁸⁸, una situazione diversificata che può integrare una varietà di committenze così come una tale collaborazione di *xenoi*.

Fig. 1: Sostegno in bucchero etrusco, Metropolitan Museum of New York inv. 96.9.102, da Mertens 2010, fig. 39

Fig. 2: Piatto "celeri" attico, Metropolitan Museum of New York inv. 1980.537, da Mertens 2010, p. 109 e fig. 39

Fig. 3: Coppa da parata di Oltos da Tarquinia, Museo archeologico di Tarquinia RC 6848, da Maggiani 1997, fig. 55

Fig. 4: Frammento di vaso da Populonia, firmato Metru Menece, da Gill 1987, fig. 1

Fig. 5: *Stamnos* del Pittore Michigan, Würzburg L328, da Boardman 2001, fig. 260

Fig. 6: Coppa attica di Douris, Bochum S 574, da Schmitt Pantel 2003, fig. 7

Fig. 7: Coppa attica di Macron, Leipzig T 3367, da Schmitt Pantel 2003, fig. 6

83 MOON 1983.

84 NASO 2000, 2014; MARTELLI 1988-1989; CRISTOFANI 1993; ZEVI 2005.

85 In particolare SHAPIRO 2000.

86 LESKY 2007.

87 MALAGARDIS 2007. Il *kyathos* è conservato al museo di Villa Giulia, inv. 84466. Per l'edizione del vaso vedi: CANCIANI 1978, GUARDUCCI 1980.

88 PONTRANDOLFO 2007 con bibliografia.

Fig. 8: Askos attico dalla tomba HTR 499 del Ceramico di Atene, Museo del Ceramico 103, da Paleothodoros 2012, fig. 6

Fig. 9: Anfora di Antimenes, Boulogne 100, da Burow 1989, tav. 84, B

Fig. 10: Tombe François di Vulci, particolare con Nestore, da d'Agostino 2003, fig. 7

Fig. 11: Anfora attica da Tarquinia, Museo archeologico di Tarquinia Coll Bruschi 626, da Tronchetti 1983, 14

Fig. 12: Anfora attica da Tarquinia, Museo archeologico di Tarquinia RC 2421, da Tronchetti 1983, 27

Fig. 13: Disegno di Kestner della Tomba del Barone di Tarquinia, da Lubtchansky 2005, fig. 74

Fig. 14: Medaglione della coppa di Skythes-Pedieus da Tarquinia, Museo archeologico di Tarquinia RC 5292, da Ferrari 1988, tav. IV, 2

Fig. 15: Medaglione della coppa di Oltos da Tarquinia, Museo archeologico di Tarquinia RC 6848, da Ferrari 1988, tav. VI, 1

Fig. 16: Anfora del Gruppo del Perizoma, Museo di Villa Giulia M 493, da Lesky 2007, fig. 8

Fig. 17: *Kyathos* attico da Vulci, firmato Lydos, Museo di Villa Giulia inv. 84466, da Guarducci 1980, tav. I

BARTOLONI - MICHETTI - VAN KAMPEN 2012 = G. Bartoloni - L. M. Michetti - I. van Kampen, *Monte Aguzzo di Veio, il Tumulo Chigi*, in E. MUGIONE (a cura di), *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*, Salerno, 2012, pp. 19-46

BÉRARD 1984 = C. BÉRARD, *L'ordre des femmes*, in *La cité des images*, Paris, pp. 85-104

BLINKENBERG 1999 = H. H. BLINKENBERG, *La clientèle étrusque de vases attiques a-t-elle acheté des vases ou des images*, in M.-C. VILLANUEVA-PUIG, - F. LISSARRAGUE - P. ROUILLARD - A. ROUVERET (a cura di), *Céramique et peinture grecque. Mode d'emploi*, Paris, 1999, pp. 439-443

BOARDMAN 1979 = J. BOARDMAN, *The Athenian Trade Pottery Trade*, in *Expedition* 21-4, 1979, pp. 33-39

BOARDMAN 2001 = J. BOARDMAN, *The History of Greek Vases*, 2001, London

BOTHMER 1987 = D. VON BOTHMER, *Greek Vase-Painting: Two Hundred Years of Connoisseurship*, in *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu, 1987, pp. 184-204

BROMMER 1984 = F. BROMMER, *Themenwahl aus örtlichen Gründen*, in H. A. G. BRIJDER (a cura di), *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam, 1984, pp. 178-184

BUROW 1989 = J. BUROW, *Der Antimenesmaler*, Mainz, 1989

CALAME 1977 = C. CALAME, *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma, 1977

CAMPUS 1981 = L. CAMPUS, *Ceramica attica a figure nere piccoli vasi e vasi plastici*, Roma, 1981 (Archaeologica, 16 ; Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia, 2)

CANCIANI 1978 = F. CANCIANI, *Lydos, der Sklave ? Mit einem Beitrag von G. Neumann*, in *Antike Kunst* 21, 1978, pp. 17-20

CARPENTER 1989 = T. H. CARPENTER, con T. Mannack e M. Mendonca, *Beazley Addenda additional references to ABV, ARV & Paralipomena*, 2nd edition, Oxford, 1989

CERCHIAI 2006 = L. CERCHIAI, *L'hydria Vivenzio di Nola*, in F. GIUDICE - R. PANVINI (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica* (Atti convegno internazionale di Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa 2001), volume terzo, Roma 2006, pp. 39-45

CERCHIAI 2008 = L. CERCHIAI, *Euphronios, Kleophrades, Brygos: circolazione e committenza della ceramica attica a figure rosse in Occidente*, in *Workshop di archeologia classica* 5, 2008, pp. 9-28

CERCHIAI *cs* = L. CERCHIAI - N. LUBTCHANSKY - C. POUZADOUX, *Du bon usage de la violence dans l'iconographie italote et étrusque*, in *Contacts et acculturations en Méditerranée occidentale*

(Hommages à Michel Bats. Actes du colloque de Hyères, 15-18 septembre 2011), Etudes Massaliètes, cs

CRISTOFANI 1988-1989 = M. CRISTOFANI, *Dedica ai Diocuri*, in *Prospettiva* 53-56, 1988-1989, pp. 14-16

CRISTOFANI 1993 = M. CRISTOFANI, *Un etrusco a Egina*, in *Studi Etruschi* 59, 1993, pp. 159-162

CRISTOFANI 1996 = M. CRISTOFANI, *Etruschi e altre genti nell'Italia preromana. Mobilità in età arcaica*, Roma, 1996, p. 49-57 ("Sostratos e dintorni")

CROISSANT 1988 = F. CROISSANT, *Tradition et innovation dans les ateliers corinthiens archaïques : matériaux pour l'histoire d'un style*, in *BCH* 112, 1988, pp. 91-166

CURRY 2000 = M. CURRY, *The Export of Attic Black-Figure Pottery in the Early Sixth Century BC*, in G. R. TSETSKHLADZE - A. J. N. W. PRAG - A. M. SNODGRASS (a cura di), *Periplous. Papers on classical art and archaeology presented to Sir John Boardman*, London, 2000, pp. 80-88

D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999 = B. D'AGOSTINO - L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma, 1999

D'AGOSTINO 2003 = B. D'AGOSTINO, *Appunti in margine alla Tomba François di Vulci*, in A. MINETTI (a cura di), *Pittura etrusca. Problemi e prospettive* (Atti del convegno, Sarteano-Chiusi, 26-27 ottobre 2001), Siena, 2003, pp. 100-110

DE ANGELIS 1999 = F. DE ANGELIS, *Tragedie familiari. Miti greci nell'arte sepolcrale etrusca*, in F. DE ANGELIS - S. MUTH (a cura di), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito. Immaginario e realtà* (Symposium, Rome, 19-20. 2.1998), Wiesbaden, 1999 (*Palilia*, 6), pp. 53-66

DER MEER 1979 = L. B. VAN DER MEER, *Iecur Placentinum and the Orientation of the Etruscan Haruspex*, in *BaBesch* 54, 1979, pp. 49-64

DOHRN 1989 = T. DOHRN, *Vasi a figure nere fabbricati in Etruria II*, in *Atti del Secondo Congresso Etrusco*, Firenze, 1989, pp. 637-643

DUPONT 2000 = P. DUPONT, *Trafics méditerranéens archaïques : quelques aspects*, in F. KRINZINGER (a cura di), *Akten des Symposions Die Agäis und das Westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr.* (Wien, 24. bis 27. März 1999), Wien, 2000, pp. 445-460

DURAND - LISSARRAGUE 1979 = J.-L. DURAND - F. LISSARRAGUE, *Les entrailles de la cité. Lectures de signes : propositions sur la hiéroskopie*, in *Hephaistos* 1, 1979, pp. 93-108

FERRARI 1988 = G. FERRARI, *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico*, Roma, 1988 (*Archaeologica*, 73 ; *Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia* ; 11)

FRONTISI-DUCROUX - LISSARRAGUE 1990 = F. FRONTISI-DUCROUX - F. LISSARRAGUE, *Vingt ans de vases grecs. Tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990)*, in *Mètis* V, 1990, pp. 205-223

GALINSKY 1969 = G.K. GALINSKY, *Aeneas, Sicily, and Rome*, Princeton, 1969

GILL 1987 = D.W.J. GILL, *METRU.MENECE: an Etruscan painted inscription on a mid-5th-century BC red-figure cup from Populonia*, in *Antiquity* 61, 1987, pp. 82-87

GILL 1991 = D.W.J. GILL, *Pot and Trade: spacefillers or Objets d'Art?*, in *JHS* 111, 1991, pp. 222-230

GUARDUCCI 1980 = M. GUARDUCCI, *Dioniso primaverile ad Atene : riflessioni sul vaso di Lydos nel Museo di Villa Giulia*, in *Quaderni Ticinesi di numismatica e antichità classiche* 9, 1980, pp. 37-62

HANNESTAD 1988 = L. HANNESTAD, *The Athenian Potter and the Home Market*, in J. CHRISTIANSEN - T. MELANDER (a cura di), *Proceedings of the 3rd Symposium on ancient Greek and related pottery* (Copenhagen, August 31-September 4, 1987), Copenhagen, 1988, pp. 222-230

HANNESTAD 1989 = L. HANNESTAD, *The reception of Attic pottery by the indigenous peoples of Italy : the evidence from funerary contexts*, in G. J. VAN WIJNGAARDEN - V. STISSI - J. P. CRIELAARD (a cura di), *The complex past of pottery : production, circulation and consumption of Mycenaean and*

- Greek pottery (sixteenth to early fifth centuries BC)* (Proceedings of the ARCHON international conference held in Amsterdam, 8-9 November) 1996, pp. 303-318
- IOZZO 2013 = M. IOZZO, *The François Vase: Notes on Technical Aspects and Function*, in SHAPIRO - IOZZO - LEZZI-HAFTER 2013, pp. 53-66
- ISLER KERENYI 1977 = C. ISLER KERENYI, *Stamnoi*, Lugano, 1977
- ISLER-KERÉNYI 1976 = C. ISLER-KERÉNYI, *Stamnoi e stamnoidi. Genesi e funzione*, in *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 5, 1976, p. 33-52
- ISLER-KERÉNYI 1997 = C. ISLER-KERÉNYI, *Der François-Krater zwischen Athen und Chiusi*, in J. H. OAKLEY, W. D. E. COULSON, O. PALAGIA (a cura di), *Athenian Potter and Painters* (Proceedings of the International Conference, Athens 1-4.12.1994), Exeter, 1997, pp. 523-539
- ISLER-KERÉNYI 1999 = C. ISLER-KERÉNYI, *Il cliente etrusco del vaso greco : uno straniero ?*, in M.-C. VILLANUEVA-PUIG - F. LISSARRAGUE - P. ROUILLARD - A. ROUVERET (a cura di), *Céramique et peinture grecque. Mode d'emploi*, Paris, 1999, pp. 445-448
- ISLER-KERÉNYI 2003 = C. ISLER-KERÉNYI, *Images grecques au banquet funéraire étrusque*, in *Pallas* 61, 2003, pp. 39-53
- ISLER-KERÉNYI 2009 = C. ISLER-KERÉNYI, *Retour au stamnos attique : quelques réflexions sur l'usage et le répertoire*, in *Métis* 7, 2009, pp. 75-90
- JOHNSTON 1972 = A. W. JOHNSTON, *The Rehabilitation of Sostratos*, in *Parola del Passato* 147, 1972, pp. 416-423
- JOHNSTON 1979 = A. W. JOHNSTON, *Trademarks on Greek vases*, Warminster, 1979
- JOHNSTON 1991 = A. W. JOHNSTON, *Greek Vases in the Marketplace*, in T. RASMUSSEN - N. SPIVEY (a cura di), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, 1991, pp. 203-231
- JOHNSTON 2006 = A. W. JOHNSTON, *Trademarks on Greek vases addenda*, Oxford, 2006
- KOSSATZ-DREISSMANN 1981 = A.L. KOSSATZ-DREISSMANN, *Nestor und Antilochos zu den spätarchaischen Bildern mit Leberschau*, in *AA* 1981, pp. 562-576
- KURTZ 1985 = D. KURTZ, *Beazley and the Connoisseurship of Greek Vases*, in *The J.P. Getty Museum, Occasional Papers on Antiquities* 3, 1985, pp. 237-250
- LA GENIÈRE 1987 = J. DE LA GENIÈRE, *Vases des Lénéennes ?*, in *MEFRA* 99, 1987, pp. 43-61
- LA GENIÈRE 1987a = J. DE LA GENIÈRE, *Rituali funebri e produzione di vasi*, in M. BONGHI JOVINO - C. CHIARAMONTE TRERE (a cura di), *Tarquinia : ricerche, scavi e prospettive*, Milano, 1987, pp. 203-208
- LA GENIÈRE 1988 = J. DE LA GENIÈRE, *Images attiques et religiosité étrusque*, in J. CHRISTIANSEN - T. MELANDER (a cura di), *Proceedings of the Third International Symposium on Greek and related Pottery (Copenhagen, August-September 1987)*, Copenhagen, 1988, pp. 161-167
- LA GENIÈRE 1988a = J. DE LA GENIÈRE, *Les acheteurs des cratères corinthiens*, in *BCH* 112, 1988, pp. 83-90
- LA GENIÈRE 1999 = J. DE LA GENIÈRE, *Quelques réflexion sur les clients de la céramique attique*, in M.-C. VILLANUEVA-PUIG - F. LISSARRAGUE - P. ROUILLARD - A. ROUVERET (a cura di), *Céramique et peinture grecque. Mode d'emploi*, Paris, 1999, pp. 411-423
- LA GENIÈRE 2002 = J. DE LA GENIÈRE, *Note sur la " Tombe de Brygos "*, in A. J. CLARK - J. GAUNT (a cura di) *Essays in Honour of Dietrich von Bothmer*, 2002, pp. 175-78
- LA GENIÈRE 2006 = J. DE LA GENIÈRE, *Clients, potiers et peintres*, in J. DE LA GENIÈRE (a cura di), *Les clients de la céramique grecque* (Actes du colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris, 30-31 janvier 2004), Paris, 2006, pp. 9-16
- LA GENIÈRE 2009 = J. DE LA GENIÈRE, *Les amateurs des scènes érotiques de l'archaïsme récent*, in A. TSINGARIDA (a cura di), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*. (Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles, 27-29 April 2006), Bruxelles, 2009, pp. 337-346
- LANGLOTZ 1957 = E. LANGLOTZ, *Vom Sinngehalt attischer Vasenbilder*, in E. BÖHRINGER (a cura di), *Robert Böhringer, eine Freundesgabe*, Tübingen, 1957, pp. 397-420

- LANGLOTZ 1977 = E. LANGLOTZ, *Filialen griechischer Töpfer in Italien*, in *Gymnasium*, 84, 1977, pp. 423-437
- LANZI 1806 = L. A. LANZI, *De' vasi antichi volgarmente chiamati etruschi*, Firenze, 1806
- LESKY 2007 = M. LESKY, *Das Beispiel « Perizomagruppe » : attische Kunsthandwerker und ihre etruskischen Kunden- zum Handel und Kulturaustausch in spätarchaischer Zeit*, in *Hephaistos* 25, 2007, pp. 69-84
- LEWIS 1997 = S. LEWIS, *Shifting images : Athenian women in Etruria*, in T. CORNELL - K. LOMAS (a cura di), *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*, London, 1997, pp. 141-154
- LEWIS 2009 = S. LEWIS, *Athletics on Attic Pottery : Export and Imagery*, in V. NØRSKOV - L. HANNESTAD - C. ISLER-KERÉNY - S. LEWIS (a cura di), *The World of Greek Vases*, Roma, 2009, pp. 133-148
- LISSARRAGUE 1987 = F. LISSARRAGUE, *Voyages d'images : iconographie et aires culturelles*, in *REA* 89, 1987, pp. 261-270
- LISSARRAGUE 1990 = F. LISSARRAGUE, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris, Rome, 1990
- LISSARRAGUE 2002 = F. LISSARRAGUE, *Iconographie grecque : aspects anciens et récents de la recherche*, in I. COLPO - I FAVARETTO - F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (Atti del Convegno, Padova, 30 maggio-1 giugno 2001), Roma, 2002, pp. 9-15
- LUBTCHANSKY 2005 = N. LUBTCHANSKY, *Le cavalier tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome, 2005 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 320)
- LUBTCHANSKY 2006 = N. LUBTCHANSKY, *Divine ou mortelle ? Les femmes de la Tombe du Baron de Tarquinia*, in F.-H. MASSA PAIRAULT (a cura di), *L'image antique et son interprétation*, Rome, 2006, pp. 219-236
- LUBTCHANSKY 2008 = N. LUBTCHANSKY, *Des images pour l'au-delà. Peinture murale, peinture sur céramique dans les nécropoles étrusques à l'époque de Sostratos*, Université de Paris Ouest, Nanterre, La Défense, 2008
- LYNCH 2009 = M. K. LYNCH, *Erotic Images on Attic Vases : Markets and Meanings*, in J. H. OAKLEY - O. PALAGIA (a cura di), *Athenian Potters and Painters*, Volume II, Oxford - Oakville, 2009, pp. 159-165
- LYONS 2009 = C. L. LYONS, *Nikosthenic Pyxides between Etruria and Greece*, in J.H. OAKLEY - O. PALAGIA (a cura di), *Athenian Potters and Painters*, Volume II, Oxford - Oakville, 2009, pp. 166-180.
- MAGGIANI 1997 = A. MAGGIANI, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, Roma, 1997
- MALAGARDIS 1997 = N. MALAGARDIS, 'Attic vases, Etruscan stories' - *Les échanges et les hommes. Origine, vie brève et mort d'une forme de vase attique archaïque*, in J.H. OAKLEY - W.D.E. COULSON - O. PALAGIA (a cura di), *Athenian Potter and Painters* (Proceedings of the International Conference, Athens 1-4.12.1994), Exeter, 1997, pp. 35-53
- MALAGARDIS 2007 = A.-N. MALAGARDIS, *Un Etrusque dans les ateliers du Céramique vers 520 avant J.-C. Autoportrait d'un étranger*, in F. GIUDICE - R. PANVINI (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica : immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa, 14-19 maggio 2001), Volume quarto, Roma, 2007, pp. 27-43
- MARTELLI 1979 = M. MARTELLI, *Prime considerazione sulla statistica delle importazioni greche in Etruria nel periodo arcaico*, in *Studi Etruschi* 47, 1979, pp. 37-52
- MARTELLI 1985 = M. MARTELLI, *I luoghi e i prodotti dello scambio*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Civiltà degli etruschi*, Milano, 1985, pp. 175-181
- MARTELLI 1988-1989 = M. MARTELLI, *Scrigni etruschi tardo-arcaici dall'Acropoli di Atene e dall'Illiria*, in *Prospettiva* 53-56, 1988-1989, pp. 17-24

- MARTELLI 1989 = M. MARTELLI, *La ceramica greca in Etruria: problemi e prospettive di ricerca*, in *Atti del Secondo Congresso internazionale etrusco* (Firenze, 26 maggio-2 giugno 1985), Firenze, 1989, pp. 781-811
- MARZI 2013 = M. G. MARZI, *Was the François Crater the Only Piece from the Dolciano Tomb*, in H.A. SHAPIRO - M. IOZZO - A. LEZZI-HAFTER (a cura di), *The François Vase: New Perspectives* (Papers of the International Symposium, Villa Spelman, Florence, 23-14 may, 2003), Zurich, 2013, pp. 19-31
- MERTENS 2010 = J. R. MERTENS, *How to read Greek Vases*, New York, 2010
- METZGER 1990 = H. METZGER, *Une connotation sicilienne sur certains vases attiques exportés vers la Sicile?*, in *Cronache di archeologia* 29, 1990, pp. 43-47
- MILLIN 1808-1810 = A.-L. MILLIN, *Peintures de vases antiques vulgairement appelés étrusques*, Paris, 1808-1810
- MOON 1983 = W. MOON, *The Priam Painter : some iconographic and stylistic considerations*, in W. MOON (a cura di), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison, 1983, pp. 98-118
- MUGIONE 2012 = E. MUGIONE (a cura di), *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*, Salerno, 2012
- NASO 2000 = A. NASO, *Etruscan and Italic artefacts from the Aegean*, in *Ancient Italy in its Mediterranean Setting. Studies in honour of Ellen Macnamara*, London, 2000, pp. 193-207
- NASO 2014 = A. NASO, *Griechen und Etrusker : Kulturtransfer zwischen Sitten und Mode*, in R. ROLLINGER - K. SCHNEGG (a cura di), *Kulturkontakte in antiken Welt: vom Denkmodell zum Fallbeispiel. Proceedings des internationalen Kolloquiums aus Anlass des 60. Geburtstages von Christoph Ulf* (Innsbruck 26.-30.01.2009), Leuven, 2014, pp. 157-180
- OAKLEY 2009 = J.H. OAKLEY, *Greek Vase Painting*, in *AJA* 113-4, 2009, pp. 599-627
- OSBORNE 1996 = R. OSBORNE, *Pots, trade and the archaic Greek economy*, in *Antiquity* 70, 1996, pp. 31-44
- OSBORNE 2001 = R. OSBORNE, *Why did Athenian Pots Appeal to Etruscans ?*, in *World Archaeology* 33-2, 2001, pp. 277-295
- OSBORNE 2004 = R. OSBORNE, *Images of a Warrior : On a Group of Athenian Vases and their Public*, in C. MARCONI (a cura di), *Greek Vases : Images, Contexts and Controversies*, Leiden, 2004, pp. 41-54
- OSBORNE 2005 = R. OSBORNE, *Workshops and the iconography and distribution of Athenian red-figure pottery : a case study*, in S. KEAY - S. MOSER (a cura di), *Greek Art in View. Essays in honour of Brian Sparkes*, Oxford, 2005, pp. 78-94
- PALÉOTHODOROS 2002 = D. PALÉOTHODOROS, *Pourquoi les Etrusques achetaient-ils des vases attiques*, in *Les Etudes Classiques* 70, 2002, pp. 139-160
- PALEOTHODOROS 2012 = D. PALEOTHODOROS, *Sex and the Athenian woman : a contextual analysis of erotic vase-paintings from Attic graves of the 5th century BC*, in D. PALEOTHODOROS (a cura di), *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (Seventh - Fourth Centuries BCE)*, Oxford, 2012, pp. 21-39
- PIERRO 1984 = E. PIERRO, *Museo archeologico nazionale di Tarquinia. Ceramica "ionica" non figurata e coppe attiche a figure nere*, Roma, 1984 (Archaeologica, 33 ; Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia, 6)
- PONTRANDOLFO 2007 = A. PONTRANDOLFO, *Le produzioni ceramiche*, in E. GRECO - M. LOMBARDO (a cura di), *Atene e l'Occidente. I grandi temi. Le premesse, i protagonisti, le forme della comunicazione e dell'interazione, i modi dell'intervento ateniese i Occidente* (Atti del Convegno Internazionale, Atene 25-27 maggio 2006), Atene, 2007, pp. 325-344
- PONTRANDOLFO 2007a = A. PONTRANDOLFO, *Diffusione e ricenzone dell'immagine di Enea in Occidente*, in F. GIUDICE - R. PANVINI (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica : immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa, 14-19 maggio 2001), Volume quarto, Roma, 2007, pp. 7-15

- RASMUSSEN 1985 = T. RASMUSSEN, *Etruscan Shapes in Attic Pottery*, in *Antike Kunst* 28, 1985, pp. 33-39
- RASMUSSEN 2008 = B.B. RASMUSSEN, *Special Vases in Etruria : First-or Secondhand?*, in K. LAPATIN (a cura di), *Papers on Special Techniques in Athenian Vases* (Proceedings of a symposium held in connection with the exhibition « The colors of clay : special techniques in Athenian vases », Getty Villa, June 15-17, 2006), Los Angeles, 2008, pp. 215-224
- REUSSER 2002 = C. REUSSER, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen Attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zürich, 2002
- REUSSER 2013 = C. REUSSER, *The François Vase in the Context of the Earliest Attic Imports to Etruria*, in H.A. SHAPIRO, - M. IOZZO - A. LEZZI-HAFTER (a cura di), *The François Vase: New Perspectives. Papers of the International Symposium (Villa Spelman, Florence, 23-14 may, 2003)*, Zurich, 2013, pp. 33-52
- ROLLEY 1994 = C. ROLLEY, *La sculpture grecque, I, Des origines au milieu du Ve siècle*, Paris, 1994
- ROUET 2001 = P. ROUET, *Approaches to the Study of Attic Vases. Beazley and Pottier*, Oxford, 2001
- ROUILLARD 2003 = P. ROUILLARD, *Des vases grecs entre Grecs et Ibères*, in B. SCHMALTZ - M. SÖLDNER (a cura di), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext* (Akten des Internationalen Vasen, Kiel, 24.-28.9.2001), Münster, 2003, pp. 205-207
- SCHEFFER 1988 = C. SCHEFFER, *Workshop and trade Patterns in Athenian Black Figure*, in J. CHRISTIANSEN - T. MELANDER (a cura di), *Proceedings of the Third International Symposium on Greek and related Pottery* (Copenhagen, August-September 1987), Copenhagen, 1988, pp. 536-546
- SCHMIDT - STÄHLI 2012 = S. SCHMIDT - A. STÄHLI (a cura di), *Vasenbilder im Kulturtransfer: Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, München, 2012
- SCHMITT PANTEL 2003 = P. SCHMITT PANTEL, *Le banquet et le « genre » sur les images grecques, propos sur les compagnes et les compagnons*, in *Pallas*, 61, 2003, pp. 83-95
- SETTIS 1989 = S. SETTIS, *Idea dell'arte greca d'Occidente fra Otto e Novecento : Germania e Italia*, in *Un secolo di ricerche in Magna Grecia* (Atti del ventottesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 7-12 ottobre 1988), Taranto, 1989, pp. 135-176
- SHAPIRO - IOZZO - LEZZI-HAFTER 2013 = H.A. SHAPIRO - M. IOZZO - A. LEZZI-HAFTER (a cura di), *The François Vase: New Perspectives* (Papers of the International Symposium, Villa Spelman, Florence, 23-14 may, 2003), Zurich, 2013
- SHAPIRO 2000 = H. A. SHAPIRO, *Modest athletes and liberated women : Etruscans on Attic black-figure vases*, in B. COHEN (a cura di), *Not the Classical Ideal*, Leiden, 2000, pp. 317-337
- SMALL 1994 = J. P. SMALL, *Scholars, Etruscans, and Attic painted vases*, in *JRA* 7, 1994, pp. 34-58
- SPARKES 1996 = B.A. SPARKES, *The Red and the Black. Studies in Greek Pottery*, London-New York, 1996
- SPIVEY 1991 = N. SPIVEY, *Greek vases in Etruria*, in T. RASMUSSEN - N. SPIVEY (a cura di), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, 1991, pp. 131-150
- SPIVEY 2009 = N. SPIVEY, *Volcanic Landscape with Kraters*, in D. YATROMANOLAKIS (a cura di), *An Archaeology of Representations. Ancient Greek vase-painting and contemporary methodologies*, Athens, 2009, pp. 50-75
- STISSI 1999 = V. STISSI, *Production, circulation and consumption of Archaic Greek Pottery (sixth and early fifth centuries BC)*, in J. P. CRIELAARD - V. STISSI - G. J. VAN WJINGAARDEN (a cura di), *The Complex Past of Pottery. Production, Circulation and Consumption of Mycenaean and Greek Pottery (sixteenth to early fifth centuries B.C.)* (Proceeding of the ARCHON international conference, held in Amsterdam, 8-9 November 1996), Amsterdam, 1999, pp. 83-113
- SUTTON 2009 = R.F. SUTTON, *Lovemaking on Attic Black-figure Pottery : Corpus with Some Conclusions*, in S. SCHMIDT - J. H. OAKLEY (a cura di), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, München, 2009, pp. 77-91

- SZILAGYI 2005 = J. G. SZILAGYI, *Due kyathoi*, in B. ADEMBRI (a cura di), *AEI MNHSTOS. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, I, Firenze, 2005, pp. 361-377
- THUILLIER 1989 = J.-P. THUILLIER, *Réflexions sur les jeux athlétiques en Etrurie d'après la céramique attique destinés à ce marché*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 26 maggio- 2 giugno 1985), Roma, 1989, II, pp. 1163-1170
- THUILLIER 2004 = J.-P. THUILLIER, *La nudité athlétique, le pagne et les Etrusques*, in *Nikephoros* 17, 2004, pp. 171-180
- TRONCHETTI 1983 = C. TRONCHETTI, *Ceramica attica a figure nere grandi vasi: anfore, pelikai, crateri*, Roma, 1983 (Archaeologica, 32 ; Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia, 5)
- TRONCHETTI 1989 = C. TRONCHETTI, *Le importazioni di ceramica attica a figure nere in Etruria*, in *Atti Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 1985), II, 1989, pp. 1083-1093
- TRONCHETTI 2005 = C. TRONCHETTI, *Considerazione sul commercio arcaico nel Mediterraneo*, in B. ADEMBRI (a cura di), *AEI MNHSTOS. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, Roma, 2005, I, pp. 85-88
- TSINGARIDA 2008 = A. TSINGARIDA, *Color for a Market? Special Techniques and Distribution Patterns in Late Archaic and Early Classical Greece*, in K. LAPATIN (a cura di), (Proceedings of a symposium held in connection with the exhibition The colors of clay: special techniques in Athenian vases, at the Getty Villa, June 15-17, 2006), Los Angeles, 2008, pp. 187-206
- TSINGARIDA 2009 = A. TSINGARIDA, *Vases for heroes and gods : early red-figure parade cups and large-scaled phialai*, in A. TSINGARIDA (a cura di), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)* (Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles, 27-29 April 2006), Bruxelles, 2009, pp. 185-201
- VALLET E VILLARD 1963 = G. VALLET - F. VILLARD, *Céramique grecque et Histoire économique*, in P. COURBIN (a cura di), *Etudes archéologiques: recueil de travaux*, Paris, 1963, pp. 205-217
- VICKERS 1985 = M. VICKERS, *Artful crafts: the influence of metalwork on Athenian painted pottery*, in *JHS* 105, 1985, pp. 108-128
- VILLARD 1960 = F. VILLARD, *La céramique grecque de Marseille*, Rome, 1960
- VIVIERS 2006 = D. VIVIERS, *Signer une œuvre en Grèce ancienne : pourquoi ? Pour qui ?*, in J. DE LA GENIÈRE (a cura di), *Les clients de la céramique grecque* (Actes du colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 30-31 janvier 2004), Paris, 2006, pp. 141-154
- WEBSTER 1972 = T.B.L. WEBSTER, *Potter and patron in classical Athens*, London, 1972
- WINCKELMANN 1764 = J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden, 1764
- ZEVI 2005 = F. ZEVI, *Saggi ministri delle Muse. Una nota su Sostratos*, in B. ADEMBRI (a cura di), *AEI MNHSTOS. Miscellanea di Studi per Mauro Cristofani*, Roma, 2005, pp. 432-437