

Francesca Boitani, Sara Neri, Folco Biagi

Riflessi della ceramica geometrica nella più antica pittura funeraria veiente

Nella presentazione dei primi dati sul rinvenimento a Veio della Tomba dei Leoni Ruggenti¹, ritenuta ormai concordemente la più antica tomba dipinta etrusca risalente all'inizio del VII secolo a.C. intorno al 690 a.C. si è già avuto occasione di porre in evidenza le affinità stringenti che gli straordinari fregi pittorici presentano nell'ambito della pittura vascolare etrusca del primo orientalizzante, segnata, com'è noto, da esperienze tardo geometriche greche, in particolare euboico-cicladiche, che, in via diretta o per il tramite pithecusano, lasciano il campo ad innovazioni stilistico-formali e tecniche desunte dalla ceramografia protoattica e greco-insulare (fig. 1).

Si è osservato che se gli uccelli acquatici, dipinti in due file alternate nel fregio superiore della parete di fondo della tomba e in una sola fila sulla parete destra, trovano solo confronti generici nella coeva produzione vascolare greca ed etrusca, i leoni, raffigurati in posa di attacco nel fregio inferiore della stessa parete di fondo in fila per tre al primo dei quali se ne contrappone un quarto, dipendono negli aspetti formali e stilistici da prototipi ben presenti nella ceramica

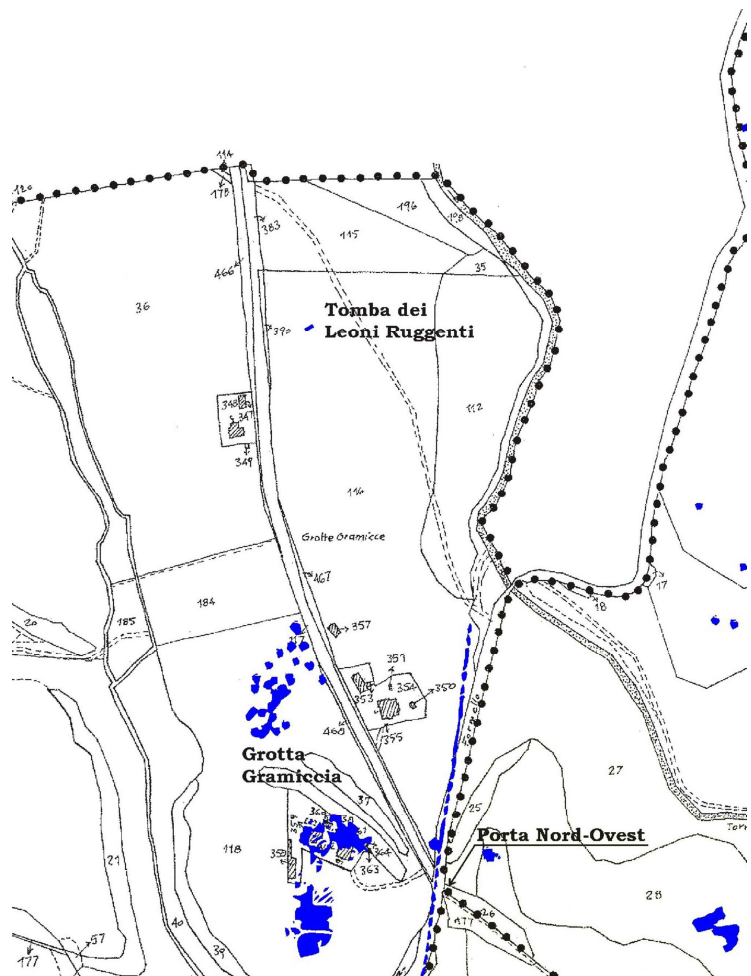


Fig. 1 – Localizzazione della Tomba dei Leoni Ruggenti, a nord della necropoli di Grotta Gramiccia.

¹ BOITANI 2010.

tardogeometrica attica e pithecusana, interpretati in modo originale da un decoratore locale.

Le figurette dei volatili, rese esclusivamente a linea di contorno e definite da una sottile incisione preparatoria che denuncia in molti casi vistosi e ripetuti ripensamenti, sembrano avere ciascuno una propria fisionomia, espressa sia dalla diversa combinazione dei colori che delineano in rosso e/o in nero il contorno delle figure sia dalla varietà dei motivi negli ornati a giorno all'interno dei corpi: rete campita di più evidente ascendenza euboica, motivo a "diabolo" di tradizione corinzia, ma anche tratti originali imputabili solo alla fantasia del decoratore, come nel caso del piccolissimo volatile schizzato all'interno di uno dei corpi. Nel rendimento formale e stilistico, segnato da una forte varietà espressiva, gli uccelli acquatici della tomba si distaccano nettamente dalla monotona standardizzazione che ripropone in infinite repliche il motivo dell'airone nella ceramica subgeometrica, richiamando piuttosto le "anatre" della tomba omonima, dipinte tuttavia con una maggiore precisione di tratto² (fig. 2). Se indubbia è una derivazione generica dalla tradizione geometrica greca, nessun legame sussiste né con il tipo di volatile con le ali piegate ad angolo e riempite a tratteggio, documentato a Cerveteri tra la fine dell'VIII e gli inizi del VII secolo a.C.³, né con le numerosissime varianti incise o dipinte dell'area falisco-capenate. La specificità del fregio pittorico può far riflettere sulla eventualità che il decoratore della tomba potesse appartenere ad una categoria diversa da quella del ceramografo, come sostenuto da Giovanni Colonna⁴, anche se qualche perplessità si può avanzare alla luce delle considerazioni che si possono trarre dall'analisi del fregio dei leoni ruggenti (fig. 3).

Le figure dei felini, rese anch'esse in *outline*, ma definite, diversamente dai volatili, da un'incisione preparatoria dal tratto duro e marcato, senza ripensamenti, accompagnata da una spessa linea di contorno in nero, sono caratterizzate da un'insolita struttura del corpo ad "otto"; da un'enorme bocca spalancata, irta di denti, dalla quale sporge una lingua tesa di forma triangolare; da orecchie appuntite in posizione avanzata e occhi piccoli e ravvicinati, rappresentati di prospetto; le zampe, flesse, pronte all'assalto, terminano con tre artigli mentre le code sono sollevate e corrono parallele alla schiena o, in un caso, si attorcigliano a spirale.



Fig. 2 – Tomba dei Leoni Ruggenti, parete di fondo: leoni ruggenti.



Fig. 3 – Tomba dei Leoni Ruggenti, parete destra: teoria di anatre.

² RIZZO 1989, con bibl.; NASO 1995, 470–473; MEDORO 2003 (per il corredo).

³ MICOZZI 1994, 79.

⁴ COLONNA 1994, 571.



Fig. 4 – Olla di argilla figulina dipinta al Museo di Belle Arti di Budapest (da SZILÁGYI 2005, 31).



Fig. 5 – Olla di impasto in red on white dalla Tomba dei Leoni Ruggenti.

Pur ricollegandosi a moduli espressivi della ceramografia attica⁵, e di quella beotica, i cui esiti, meno equilibrati, sono ispirati da Atene per il tramite dell'Eubea⁶, la nostra raffigurazione trova il modello diretto, anche per la resa a linea di contorno, nella belva ricorrente sulla grande anfora di produzione pithecusana dalla Tomba 1000 della necropoli di S. Montano, usata per una *enchytrismòs*, ritenuta dal Coldstream opera di un maestro greco di formazione euboica, attivo a Pithecusa intorno al 700 a.C.⁷.

La raffigurazione del leone di questa stessa anfora è ritenuta da János Szilágyi il confronto più stretto per l'immagine felina che ricorre nel fregio principale di un'olla a colletto di argilla figulina subgeometrica al Museo di Budapest, proveniente dal mercato antiquario (fig. 4), presa in esame dallo studioso in un contributo appena edito, antecedente comunque alla scoperta della nuova tomba dipinta⁸. Nell'esemplare di Budapest viene riconosciuta un'opera del Pittore di Narce, ritenuta finora la sola personalità di rilievo nell'ambito della produzione vascolare veiente del primo orientalizzante, certamente più modesta per qualità e quantità rispetto a quella coeva prodotta a Cerveteri, centro d'eccellenza in questo settore.

La personalità del ceramografo, riconosciuta, come è noto, da F. Canciani⁹ e successivamente precisata da M. Martelli¹⁰ e M. Micozzi¹¹, risulta ora ulteriormente arricchita dallo studioso ungherese grazie a nuove attribuzioni da Veio e da Narce, oltre che dal mercato antiquario, per un totale di dodici vasi.

Nel significativo convergere di risultati che muovevano da percorsi di ricerca diversi, la sequenza indicata da János Szilágyi, che individua nell'olla di Budapest la fase iniziale della produzione da collocare a Veio negli anni tra il 700 e il 690 a.C. trova importanti conferme in due nuovi esemplari. Si tratta di un'olla del

⁵ Cfr. la *kotyle* del Pittore dei Leoni, ascritta al TG II b (BOARDMAN 1998, 46, fig. 75); sulla figura del leone nella ceramica tardogeometrica attica da ultimo SZILÁGYI 2005, 35, nota 3 con riferimenti.

⁶ Esemplicative a riguardo la nota anfora ad Atene con la *Potnia theron*, coeva agli inizi del Protoattico (RÜCKERT 1976, 82, BA 8, tav.8) e l'anfora del *Louvre* nella quale sono stati riconosciuti tratti già dello stile sub-geometrico (RÜCKERT 1976, 88, BA 33, tav. 13.1; inoltre D'AGOSTINO 1999, 31, figg. 41-42).

⁷ COLDSTREAM 2000, 94, fig. 6 con bibl.; D'AGOSTINO 1999, 31-33 sul significato dell'iconografia del leone in atto di cacciare la preda.

⁸ 2005; recentemente riedita in SZILÁGYI 2007, 16-17, tav. 2.1-5.

⁹ CINCIANI 1974, commento a tav. 25.7.

¹⁰ MARTELLI 1987a, 19, nota 25.

¹¹ MICOZZI 1994, 165.



Fig. 6 – Olla di impasto in *red on white* dalla necropoli veiente di Casale del Fosso, tomba 821.

tutto simile per forma, decorazione e resa stilistica, ma realizzata significativamente in impasto nella tecnica *red on white*, rinvenuta tra i materiali di corredo della Tomba dei Leoni Ruggenti (fig. 5), alla quale possiamo aggiungere l'esemplare quasi intero, sempre di impasto e decorato nella medesima tecnica, conservato nei depositi veienti del Museo di Villa Giulia (fig. 6), proveniente da un ricco contesto ancora inedito della necropoli di Casal del Fosso, tomba 821, del tipo a caditoia con loculo, datata alla fine dell'VIII secolo a.C.. L'alta cronologia di questo contesto, in corso di studio da parte di L. Drago, consentirebbe di riconoscere nell'olla di Casal del Fosso l'esemplare più antico dell'officina del Pittore, cui farebbero presto seguito le altre due.

Nelle olle in esame l'articolazione delle raffigurazioni nei diversi registri risulta costante: sulla spalla si dispone la composizione figurata,

comprendente leoni e erbivori – plausibilmente cerbiatti –, arricchita dalla straordinaria presenza della figura di cavalieri negli esemplari veienti. La scansione della scena è affidata all'impiego di grandi riempitivi a "lozenge star"¹², nelle olle di Budapest e Casale del Fosso, o a semplice stella contornata, in quella della tomba dipinta. Segue nel punto di massima espansione del vaso, nella fascia compresa tra le anse, una teoria di volatili con riempitivi ad asterisco e ruota, delimitata alle estremità da linee verticali. Sul ventre la decorazione è di carattere esclusivamente geometrico, a semplice fascia ondulata o con un fregio composto da metope definite da linee verticali che racchiudono una sorta di "chevrons" a linee spezzate. In attesa di approfondire la questione, appare indubbio comunque che, grazie a queste acquisizioni, la fisionomia del Pittore di Narce risulti notevolmente arricchita, mostrando, proprio nel momento iniziale della produzione, una forte capacità a confrontarsi con un repertorio figurativo assai articolato, finora estraneo alla ceramografia veiente.

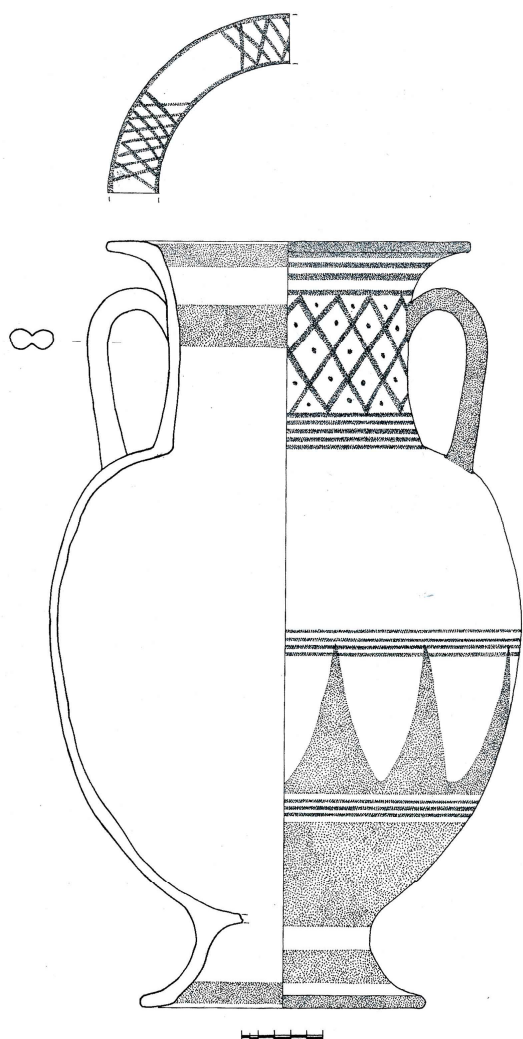
Ma i documenti figurati del primo orientalizzante a Veio non si fermano a queste pur importanti novità. La produzione in questo settore è felicemente aumentata di parecchie unità a seguito della ripresa delle indagini nell'autunno del 2007 da parte della Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria meridionale nell'area circostante la tomba dipinta, situata circa 500 metri a nord della necropoli di Grotta Gramiccia. Sono stati messi in luce altri tre sepolcri a camera, in posizione allineata rispetto alla Tomba dei Leoni Ruggenti e tra loro in successione cronologica nell'ambito della prima metà del VII secolo o poco oltre. Si tratta di dati del tutto preliminari, non ancora attentamente valutati, che dovranno essere confermati dall'analisi sistematica di tutti gli oggetti che componevano i ricchi corredi anche se in parte manomessi, il cui restauro appena iniziato permette in questa sede solo alcune anticipazioni da approfondire successivamente.

Dalla tomba 2, il cui contesto si data tra il 680 e il 660 a.C. provengono un'olla e due piatti in argilla figulina dipinta, ricostruibili parzialmente da numerosi frammenti, che si possono attribuire senza incertezze al Pittore di Narce. L'olla, con corpo ovoidale e labbro a colletto poco sviluppato, presenta una decorazione ad aironi inseriti in pannelli che si può avvicinare agli esemplari di Narce, tomba 73.LII di Monte Cerreto¹³, e di Veio, tomba XI di Vaccarella¹⁴, rispetto ai quali si distacca per l'esuberanza decorativa, manifestata dal

¹² Il motivo risulta presente per la prima volta nella ceramica attica intorno alla metà dell'VIII secolo, da lì trova ampia diffusione in quella euboica, ma anche nella produzione beotica, cicladica e corinzia (COLDSTREAM 1968, 396).

¹³ Narce 1894, 280, 513, n. 51 (= SZILÁGYI 2005, 45, n. 6).

¹⁴ PALM 1952, 67, n. 6, tav. xxi.6 (= SZILÁGYI 2005, 45, n. 4).



Figg. 7-8 – Anfora della Bottega del Pittore delle Gru, dalla tomba 2 della necropoli di Grotta Gramiccia (scavi 2007): disegno ricostruttivo e foto in corso di restauro.

dispiegarsi di rombi reticolati in funzione di riempitivi o legati in catene, che trova rispondenza piuttosto nelle opere iniziali del Pittore.

I due piatti, decorati con una teoria di cavalli in cui sono presenti anche aironi, trovano confronti puntuali negli esemplari dalla tomba 1 di Narce¹⁵ riferibili al momento centrale dell'attività del pittore, tra il 690 ed il 670 a.C. secondo l'ultima formulazione di Szilágyi sopra ricordata. In uno dei piatti significativa è inoltre la presenza di piccoli tridenti in funzione di riempitivo: allo stato attuale delle conoscenze, il motivo, alquanto raro, ricorre in un'olla del ceramografo dal mercato antiquario¹⁶ e, alternato alle spire di un serpente, nella zona tra le anse di una *kotyle* adespota, da attribuire con ogni probabilità al Pittore in quanto sequestrata a Isola Farnese¹⁷.

¹⁵ DOHAN 1942, 55, nn. 6-7, tav. xxxi.6-7 (= SZILÁGYI 2005, 46, nn. 11-12).

¹⁶ SZILÁGYI 2005, 45, n. 9 con bibl.

¹⁷ MARTELLI 1989, 797, n. IV, tav. I, fig. 2; ritenuta invece un originale MPC da G. Colonna (COLONNA 1981, 258).

Dalla tomba 2 emerge un altro dato degno di attenzione: tra i materiali del corredo spicca una coppia di anfore in argilla figulina dipinta, sempre frammentarie, ascrivibili alla Bottega del Pittore delle Gru¹⁸. L'una (figg. 7-8), decorata con una teoria di cavalli sul corpo, ove compare anche un elemento tipico del Pittore, come il grande albero dai rami resi a piccoli segmenti paralleli e orizzontali, e l'altra, di cui resta solo qualche frammento del fregio principale con parte di un cavallo alato, trovano corrispondenza a Narce con entrambe le anfore dalla tomba LXI del sepolcreto a Sud di Contrada Morgi, e con l'*oinochoe* dallo stesso contesto¹⁹: le affinità sono tali da far supporre un'identità di mano nell'ambito dello stesso *atelier*. Va aggiunto inoltre che la raffigurazione del cavallo alato ben si confronta anche con l'immagine dipinta su una rara *lekythos-oinochoe*, dal mercato antiquario, attribuita da M. Martelli alla Bottega del Pittore²⁰.

Opera autografa del Pittore sembra invece l'anfora in argilla figulina da un'altra delle tombe scavate lo scorso autunno, la tomba 3, databile nell'orientalizzante medio (fig. 9). L'anfora, mancante del piede, è simile a quella ben nota dalla tomba 868 della necropoli Casale del Fosso²¹, con la quale condivide non solo la stessa sintassi decorativa che dalla spalla invade il collo, ma anche alcuni motivi decorativi, come l'arboscello con tre coppie di foglie a volute, ricorrente fin dalle opere più antiche del Pittore. Elemento comune alle due anfore è inoltre la raffigurazione del grifo, replicata due volte nel nuovo esemplare, ove le due belve si susseguono dietro il grande albero fronzuto, anziché fronteggiarsi come nell'anfora di Casal del Fosso. La presenza di incrostazioni su gran parte della superficie del vaso non consente al momento la lettura di ogni dettaglio della decorazione: è possibile tuttavia cogliere l'analogo rendimento della testa con becco ricurvo e occhio sottolineato dal caratteristico doppio tratto, il medesimo trattamento del pelo sulla groppa dell'animale, la stessa forma a ricciolo della coda, mentre, per quanto riguarda la scansione lineare delle zampe, che denunciano una certa disorganicità nelle proporzioni, l'accostamento migliore è con la già citata anfora da Narce, tomba LXI del sepolcreto a Sud di Contrada Morgi.

Grazie a questi nuovi rinvenimenti la produzione del Pittore delle Gru e della sua bottega risulta a Veio numericamente assai più consistente: sono due gli esemplari del Pittore, mentre i vasi ascrivibili alla Bottega ammontano a tre unità, incluso un frammento di anfora "riscoperto" tra i materiali di un sequestro



Fig. 9 – Anfora del Pittore delle Gru, dalla tomba 3 della necropoli di Grotta Gramiccina (scavi 2007), in corso di restauro.

¹⁸ Sulla figura del Pittore e del suo *atelier*, riconosciuti da R. Dik (Dik 1980), sono fondamentali gli studi condotti da M. Martelli, che oltre ad ampliarne il *dossier* delle opere ne hanno precisato caratteri e ascendenze stilistiche (MARTELLI 1984, 1987b, 2001). Si segnala il ritrovamento di alcuni frammenti pertinenti all'anfora della Bottega del Pittore delle Gru dalla tomba 2, che permettono di ricostruire accanto alla figura di cavallo alato già identificata quella di un cervo pascente.

¹⁹ Da ultimo con rifer. sulle anfore: MARTELLI 2001, 15–16, figg. 39–44, sull'*oinochoe*: MARTELLI 2001, 16.

²⁰ MARTELLI 2001, 16, fig. 45.

²¹ Da ultima MARTELLI 2001, 7, n. 1 con bibl.

degli anni '80 avvenuto nell'area della città antica, ora nei depositi di Villa Giulia. Nella parte conservata del frammento, pertinente alla spalla del vaso, è raffigurato un quadrupede dalla caratteristica campitura lineare del corpo, puntualmente confrontabile con i ricordati esemplari di Narce e Veio.

Rispetto ai prodotti ceretani del Pittore - dalle più antiche anfore con raffigurazione di leoni e cavalli della tomba dell'Affienatora²² e della Capanna²³ ancora degli inizi del secolo, ai pithoi in *white on red* della Collezione Castellani²⁴ fino alle più recenti anfore con pesci e gru dalla tomba 1 del tumulo del Colonnello²⁵ e dalla tomba 245 del Laghetto²⁶, cui sono da avvicinare per le stringenti affinità alcuni esemplari di provenienza incerta²⁷ - le opere autografe di rinvenimento veiente rivelano tratti autonomi, che sembrano improntare buona parte della successiva produzione della Bottega²⁸. Ben rappresentata a Veio e a Narce, oltre che da numerosi esemplari adespoti²⁹, questa produzione di poco più recente manifesta accenti formali e stilistici ben diversi da quella coeva attestata a Cerveteri, esemplificata dall'anfora di Casaletti di Ceri, tomba 2,³⁰ dai *pithoi* della Collezione Campana³¹ e da quello più insolito dalla tomba a cassone di Vulci, in località Marrucatello³², caratterizzata, oltre che dalla comune adozione della tecnica *white on red*, da una più corsiva decorazione con pesci ed aironi di stampo subgeometrico.

A fronte di una documentazione più ricca non solo quantitativamente, non sembra azzardato avanzare, anche per il Pittore delle Gru, una diversa articolazione della sua attività, finora circoscritta a Cerveteri. Nel prendere spunto dalle considerazioni espresse a suo tempo da Ronald Dik, forse all'epoca non sufficientemente documentate, circa il progressivo trasferimento del ceramografo verso l'agro falisco, sede ultima della sua scuola³³, non appare oggi improbabile che, dopo la sua piena affermazione a Cerveteri, il Pittore delle Gru si sia spostato a Veio per avviare una nuova attività, responsabile anche della produzione da Narce (e di qualche altro esemplare dal mercato antiquario), senza con questo voler passare in secondo ordine la continuità dell'*atelier* ceretano³⁴.

Francesca Boitani

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

P.le di Villa Giulia, 9

ROMA 00196

Tel.: 06/3611434 (dir.)

E-mail: fboitani@arti.beniculturali.it

Folco Biagi

Sara Neri

²² MARTELLI 2001, 9, n. 7, figg. 23-26, con bibl.

²³ MARTELLI 2001, 9, n. 6, figg. 21-22, con bibl.

²⁴ MARTELLI 2001, 9, nn. 10-11, figg. 30-32, con bibl.

²⁵ MARTELLI 2001, 9, n. 2, fig. 20, con bibl.

²⁶ MARTELLI 2001, 9, n. 3 con bibl.

²⁷ MARTELLI 2001, 9, nn. 4-5, 8-9, figg. 27-29, con bibl; MARTELLI 2001, 15, fig. 36.

²⁸ Distribuzione e bibliografia aggiornate in MARTELLI 2001, 15-16.

²⁹ In particolare si segnalano gli exx. MARTELLI 2001, 15-16, figg. 38, 45-46.

³⁰ MARTELLI 2001, 11; MICOZZI 1994, 255, n. C78, tavv. xxvi.c-xxviii.a.

³¹ MARTELLI 2001, 11; MICOZZI 1994, 248, n. C28, tavv. xvii.a.

³² MARTELLI 2001, 11; MICOZZI 1994, 247, n. C 26 bis, tav. xvi.a.

³³ DIK 1980, 24-25; di diverso avviso M. Martelli, che è tornata più volte a sottolineare il carattere esclusivamente ceretano del Pittore, così come di buona parte della produzione afferente alla sua bottega (MARTELLI 1984, 7-8, 1987b, 2001, 15).

³⁴ Successivamente alla data di consegna di questo contributo, considerazioni sulla Tomba dei Leoni Ruggenti sono apparsi in bibliografia nell'articolo di M. Martelli (MARTELLI 2008, 14-15) e nel volume di S. Neri (NERI 2010). La datazione della tomba, ritenuta dalla Martelli non diversa da quella della Tomba delle Anatre, sembra non tener conto del corredo recuperato, certamente più antico (cfr. in proposito NERI 2010, 209, 430-431).

Bibliografia

- BOARDMAN J., 1998. *Early Greek Vase Painting*. London.
- BOITANI F., 2010. Veio, la Tomba dei Leoni Ruggenti: dati preliminari. In P. A. GIANFROTTA, A. M. MORETTI (a cura di), *Archeologia nella Tuscia, Daidalos 10*. Atti dell'incontro di studi (Viterbo 2007). Viterbo, 23–47.
- CANCIANI F., 1974. *CVA. Tarquinia, Museo Nazionale 3*. Italia 55. Roma.
- COLDSTREAM J. N., 1968. *Greek Geometric Pottery*. London.
- COLDSTREAM J. N., 2000. Some unusual geometric scenes from euboean Pithekoussai. In *Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*. Milano, 92–98.
- COLONNA G., 1981. *REE. SE*, 49, 258–259.
- COLONNA G., 1994. s.v. Etrusca, arte. In *EAA*, secondo suppl., II, 1971-1994. Roma, 554–605.
- D'AGOSTINO B., 1999. Il leone sogna la preda. *AION(archeol)*, n.s., 6, 25–33.
- DIK R., 1980. Un'anfora etrusca con raffigurazioni orientalizzante da Veio. *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Antiquity*, 42, 15–30.
- HALL DOHAN E., 1942. *Italic tomb groups in the University Museum of Philadelphia*. London.
- MARTELLI M., 1984. Prima di Aristonothos. *Prospettiva*, 38, 2–15.
- MARTELLI M., 1987a. La ceramica orientalizzante. In M. MARTELLI (a cura di), *La ceramica degli Etruschi*. Novara, 16–22.
- MARTELLI M., 1987b. Per il Pittore delle Gru. *Prospettiva*, 48, 2–11.
- MARTELLI M., 2001. Nuove proposte per i Pittori dell'Eptacordo e delle Gru. *Prospettiva*, 101, 2–18.
- MARTELLI M., 1989. La ceramica greca in Etruria: problemi e prospettive di ricerca. *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985). Roma, 781–811.
- MARTELLI M., 2008. Variazioni sul tema etrusco-geometrico. *Prospettiva*, 132, 2–30.
- MEDORO A., 2003. *Necropoli di Riserva del Bagno, tomba delle Anatre*. In I. VAN KAMPEN (a cura di), *Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio*. Catalogo della mostra (Formello). Formello, 73–80.
- MICOZZI M., 1994. «White on red». *Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco*. Roma.
- NARCE 1894. F. BARNABEI, G. F. GAMURRINI, A. COZZA. *Degli scavi di antichità in territorio falisco. MonAL*, IV.
- NASO A., 1995. All'origine della pittura etrusca: decorazione parietale e architettura funeraria in Etruria meridionale nel VII sec. a.C. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 37, 439–499.
- NERI S., 2010. *Il tornio e il pennello. Ceramica depurata di tradizione geometrica di epoca orientalizzante in Etruria meridionale (Veio, Cerveteri, Tarquinia e Vulci)*. Officina Etruscologia 2, Roma.
- PALM J., 1952. Veian tomb groups in the Museo Preistorico, Rome. *OpR*, 7, 50–86.
- RIZZO M. A., 1989. *Veio. Tomba delle Anatre*. In M. A. RIZZO (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*. Catalogo della mostra (Roma). Roma, 103–107.
- RÜCKERT A., 1976. *Frühe Keramik Bootiens, Antike Kunst*. Beiheft 10.
- SZILÁGYI J. G., 2005. Dall'Attica a Narce, via Pithecusa. In *Mediterranea*, II, 27–55.
- SZILÁGYI J. G., 2007. *CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts, 2. Hongrie*. Roma.