

SVENSKA INSTITUTEN I ATHEN OCH ROM
INSTITUTUM ATHENIENSE ATQUE INSTITUTUM ROMANUM REGNI SUECIAE

Opuscula

Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome

3

2010

STOCKHOLM

Chiusi e il Clusium Group

Un nuovo documento dagli scavi di Orvieto

Abstract

This note deals with sherds of a very important “new” Etruscan red-figure cup from Orvieto (Excavations Campo della Fiera, 2006), showing a fragmentary group of Fufluns/Satyr and a winged female goddess. The poorly preserved paintings, close to the “Clusium Group” as far as the central medaillon is concerned, are reminiscent of older “tiberine” vases, such as the Casuccini stamnos and related pottery, and at the same time show intriguing links with later Faliscan and Campanizing red-figure. This combination of stylistic and workshop relationships sheds light on the milieu from which the Clusium Group (possibly) emerged around the middle of the fourth century BC. As for the kylix, a date toward the third quarter of the fourth century BC is suggested.

Le indagini in corso ormai da anni a Campo della Fiera (Orvieto) hanno restituito evidenze architettoniche di eccezionale interesse e una ingente massa di materiali¹. Tra questi, si segnalano anche i frammenti della kylix etrusca a figure rosse oggetto della presente nota, la cui conoscenza e opportunità di studio devo alla liberalità di Simonetta Stopponi, direttore scientifico degli scavi².

I frammenti appartengono al bacino di una coppa su alto piede, del diametro (ricostruibile) di ca. 24 cm, in argilla chiara, con ingobbio tendente al rosato all'esterno, decorata nella tecnica della vernice diluita, con pennellate, cioè, che, anche quando assai sottili, non giungono alla consistenza del rilievo.

¹ Sugli scavi, cfr. Stopponi 2002–2003; Stopponi 2007; Stopponi 2009.

² I più vivi ringraziamenti vanno al Direttore degli scavi, prof. Simonetta Stopponi, per aver facilitato in ogni modo lo studio del pezzo e per avermi fornito le immagini fotografiche qui riprodotte, realizzate per l'Università di Macerata. Un doveroso ringraziamento a tutto il gruppo degli archeologi che hanno effettuato nel 2006 il rinvenimento, nell'ambito di lavori finalizzati a consentire il deflusso delle acque all'interno dell'area di scavo. In particolare, nel praticare una trincea, furono intercettate strutture in conci di tufo: a diretto contatto con questi fu rinvenuta la kylix etrusca insieme ad altri frammenti ceramici (ceramica attica, bucchero nero e grigio); in seguito lo scavo ha potuto chiarire che la struttura in questione era pertinente a un edificio monumentale databile, allo stato attuale delle indagini, ad età arcaica: cfr. Stopponi 2009, p. 427. Le dimensioni dei frammenti della kylix in esame sono: cm 11x14, 8.7x5.4, 5.2x2.7 ca.

Nel medaglione (*Fig. 1*)—delimitato da un motivo a ovuli con trattino verticale all'interno, separati tra loro da 'lancette' che hanno la forma di semplici divisori verticali—si conserva la parte superiore di una composizione a due figure. A sinistra è Fufluns, barbato, volto a sinistra, con corona d'edera sulla fronte, veste coperta da una nebris anodata sul collo, il braccio sinistro sulla spalla del satiro che lo affianca a destra; quest'ultimo, come del resto il dio, ha capelli piuttosto lunghi sulla nuca, trattenuti da una tenia con due appendici keratomorfe puntinate sulla fronte³, un collare di grosse perle—con tracce di suddipintura in bianco—incrociato sul torso. All'esterno (*Fig. 2*), una creatura femminile alata incede verso sinistra: ciocche di capelli ricadono presso le orecchie, al collo una collana di perle, al braccio un'armilla (?), indosso una lunga veste trattenuta sulle spalle, dalla quale emergono i seni, con rimborso—decorato a trattini verticali con tracce di campitura in bianco—all'altezza della vita e bordura inferiore con doppia sequenza di puntini; il braccio sinistro, teso all'indietro, regge un oggetto di forma allungata e una lunga tenia decorata da un motivo a onda e puntini; la destra protesa, regge una seconda tenia resa mediante una semplice fascia a risparmio; la parte superiore delle ali è campita da una fitta puntinatura; sulla sinistra si conserva parte della decorazione fitomorfa delle anse, con palmetta circoscritta a petali leggermente ricurvi verso l'esterno, un fiore (?) lanceolato e, tra le due volute in basso, quelle che potrebbero essere le tracce di un fiore campanulato; nel campo, sulla destra, parte di una patera decorata mediante tre grossi punti in vernice nera; un ulteriore frammento, non ricomponibile, conserva anche parte di una seconda palmetta. Il lato B era decorato da una raffigurazione molto simile.

Soggetto e stile del tondo sembrano indicare un pittore vicino alle esperienze del Clusium Group. Il motivo iconografico del Fufluns che si appoggia ad un satiro è ben noto tra le kylikes del Gruppo, e.g. in quella di Orvieto (Monte-

³ Descrizione in Albizzati 1915, 145: cfr. Harari 1980, tav. X,1.



Fig. 1. Orvieto, Depositi della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria. Kylix etrusca a figure rosse, tondo interno.

cavallo) e in quella di Firenze 74824, attribuite entrambe da M. Cristofani al Pittore di Montediano e riferite alla fase più antica, ancora forse entro il terzo quarto del IV sec. a.C.⁴ Gruppi analoghi occorrono d'altra parte anche in un gruppo di kylikes falische—e.g. gli esemplari Chiusi 1859 e 1863, riferiti da B. Adembri alla medesima bottega (Gruppo di Villa Giulia 3597)⁵—che denunciano rilevanti punti di contatto con il Clusium Group. Al Clusium riportano, ugualmente, alcuni peculiari caratteri del disegno: i capelli, che si raccolgono sulla nuca a formare una massa dalla forma triangolare⁶, e i contorni delle barbe, che tuttavia conservano un andamento leggermente irregolare e non assumono quello, manierato e 'severizzante', così tipico delle kylikes del Tondo Group⁷. Lo stesso motivo a ovuli attorno al medaglione richiama in definitiva, fatta eccezione per la presenza della 'lancetta' o trattino divisorio verticale, quello presente su head-kantharoi a testa di negro del medesimo gruppo⁸, o anche quello posto a decorare l'esergo di kylikes dei Pittori di Sarteano e Montediano⁹ o dei gruppi falisci

⁴ Firenze 74824: Harari 1980, tav. X; Cristofani 1992, in part. 102. Orvieto (Montecavallo): Harari 1980, tav. IX,1; Cristofani 1992, 101; Mangani 1992a, in part. 122 (fase media, bottega del Pittore di Montediano).

⁵ Harari 1980, 42, no. 49; Adembri 1991, in part. 44 (Chiusi 1859); Harari 1980, 41, no. 44; Adembri 1991, 46, fig. 18 (Chiusi 1863).

⁶ Tra i tratti più frequenti dell'intero Tondo Group: Harari 1980, *passim*.

⁷ Albizzati 1915, 138.

⁸ Harari 1980, 69, n. 7, tav. XLVIII (da Spina).

⁹ Harari 1980, tav. XVIII (cfr. anche M. Cristofani, *StEtr* 49, 1981, 536, fig. 2); Cristofani 1992, 101, no. 5; Mangani 1992a, 119, no. 5 (Pittore di Sarteano). Harari 1980, tav. XII; Cristofani 1992, 102, no. 19; Mangani 1992a, 120, no. 6 (Pittore di Montediano); etc.

dianzi ricordati¹⁰. A questi ultimi rimanda, infine, anche il dettaglio della 'falce di luna', pure associato a un contesto dionisiaco¹¹.

Ciò che distingue la nuova kylix orvietana dalle altre—chiusine e falische—sin qui menzionate è l'assenza di linea a rilievo, non solo, dunque, come è usuale in tali prodotti, sui lati esterni, ma anche nel medaglione: particolare, questo, che sembra rinviare a esperienze ceramografiche 'tiberine' di qualche decennio più antiche¹². Il volto del Fufluns, per di più, appare redazione seriore di un tipo stilistico—divinità 'paterna' o personaggio regale—che ha le sue più significative attestazioni nel medesimo milieu, soprattutto nello stamnos Casuccini e in prodotti strettamente apparentati, ancora da Chiusi, sia a figure rosse che suddipinti¹³.

Il rendimento, con intenti chiaroscurali, dei dettagli anatomici interni del satiro e della nebris dionisiaca mediante fitta tratteggiatura è, al contrario, segno dei più recenti sviluppi nelle tecniche pittoriche, testimoniati, a partire dai decenni intorno alla metà o poco dopo del IV sec. a.C., tanto nelle megalografie che sulle pareti dei vasi, con sperimentazioni dagli esiti spesso singolarmente convergenti tra Grecia ed Etruria¹⁴. Obbligato, in questo senso, appare il rinvio a personalità di spicco della cerchia del Funnel Group, come il Pittore di Mainz con le sue scene complesse e ariose, derivate da cartoni di netta ispirazione ellenica, che molto affidano della loro efficacia proprio all'abilità nel rendere con tecnica pittorica e uso della vernice diluita figure plastiche e monumentali; al più tardo ed eccezionale Pittore Fould (e al collegato Pittore di Spina); e, sul versante più propriamente settentrionale, al Pittore di Hesione¹⁵ o a pezzi di più recente acquisizione, come i due stamnoi di provenienza tarquiniese editi da L. Cavagnaro Vanoni e F.R.

¹⁰ Cfr., in particolare, la kylix Tarquinia 88853 (Cavagnaro Vanoni, *Serra Ridgway* 1989, 29–30, no. 5, e 108), da accostare al gruppo di kylikes cit. *supra* a n. 5. Per una lettura non 'clusiocentrica' di tali materiali, cfr. Adembri 1991, e anche Gilotta 1987, 53–60.

¹¹ Cfr. in particolare l'ex. di Göttingen J55, sul quale: Baglione 1976, 91, tav. 50; Harari 1980, 41, no. 46; Adembri 1991, p. 44; da ultimo, *CVA Göttingen* 2, 77 e tav. 48,1.

¹² Cfr. Gilotta 1986, 1998, 2003. Per l'impiego della linea a rilievo (e le rare eccezioni) nel Tondo Group, cfr. Harari 1980, 100.

¹³ Stamnos Casuccini: Beazley 1947, 39–42. Più recentemente, Harari 1996, 133–144, fig.2; Harari 2000, 445; Gilotta 2003, 209–210; Gilotta 2005, 73–77. Kylikes a figure rosse e suddipinte: Gilotta 1998, 145. Per il frammento, da scavi ottocenteschi di Chiusi, pendante dello stamnos Casuccini: F. Gilotta, in *Materiali dimenticati, memorie recuperate*, catalogo della mostra, Chiusi 2007, 78, no. 72.

¹⁴ In generale, sull'uso del tratteggio, tra pittura vascolare e parietale, Cristofani 1987, 48; Mangani 1992a, 127 (con altra lett.). Cfr. anche Gilotta 2000, 177–190.

¹⁵ Per questi pittori, cfr. da ultimo Cristofani 1992, 97, 104–106, 109–110.



Fig. 2. Orvieto, Depositi della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria. Kylix etrusca a figure rosse, frammenti dei lati esterni.

Serra Ridgway¹⁶ e accostati da M. Cristofani alla maniera del Pittore di Montediano¹⁷.

La decorazione del lato esterno è decisamente anomala nell'ambito di riferimento sin qui delineato. Il soggetto, benché consueto nel repertorio ceramografico di questi decenni, appare infatti lontano dalle stock-figures ripetute infinite volte sui lati esterni delle kylikes Clusium (e in buona parte anche di quelle falische). Tra i molti possibili comparanda, citeremmo prodotti non distanti dalla cerchia del Pittore di Somnavilla, come le kylikes di Basilea e Firenze-Campagna¹⁸; ma anche il 'kernos' frammentario del Pittore di Pitt Rivers¹⁹, la kelebe dalla tomba 2 di Poggio Pinci ad Asciano, di cultura formale non distante²⁰, un cratere a calice delle collezioni tarquiniesi²¹, una oinochoe della Collezione Faina ad Orvieto²². Come nella nuova kylix orvietana, la creatura alata è rappresentata in questi casi stante o in atto di avan-

zare con oggetti cerimoniali (bende, corone, cofanetti) tra le mani, in contesti che sembrano prevedere la celebrazione di uno status e della raggiunta beatitudine dionisiaca²³ o in qualche caso, più genericamente, offerte presso altari. Alcuni dei vasi appena ricordati, in particolare quelli accostabili al Pittore di Somnavilla, si collocano nella scia delle più significative produzioni 'tiberine' del tardo V e della prima metà del IV sec. a.C.; gli altri sono riferibili a botteghe di cultura formale già campanizzante, che, in aggiunta all'area etrusco-interna e settentrionale, toccano anche località del Sud dell'Etruria, secondo meccanismi che in altra sede ho tentato di individuare²⁴. La fitta puntinatura che connota nella coppa orvietana le ali sembra anch'essa motivo 'iconografico' assai amato, con una popolarità di lungo periodo, se venne fatto proprio dalle botteghe atticizzanti e moltiplicato nei decenni successivi sotto la spinta, appunto, delle mode pestano/campanizzanti²⁵. Proviamo ora ad esaminare più in dettaglio i caratteri formali di questa rappresentazione, non priva di coerenza ed impegno. Le armille alle braccia sono tratto frequente dell'ornamento femminile nell'intera produzione a figure rosse, e numerose immagini di creature

¹⁶ Cavagnaro Vanoni, Serra Ridgway 1989, 52–55, nos. 30–31, e 111–112.

¹⁷ Cristofani 1992, 102.

¹⁸ Gilotta 1998, 137, qui con riferimenti: R. Lullies, in *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I*, Basel 1979, 187 ss., cat. no. 72 (Basilea); Bocci 1982, 34, tav. XII (Firenze).

¹⁹ Bocci 1979, soprattutto 298–299, tavv. LXXV–LXXVIII; sul pittore, cfr. anche Gilotta 1986, 10–11 (con lett.).

²⁰ Così giustamente Cristofani 1987, 216, no. 164, e 322: si notino anche i punti di contatto qui segnalati con il Pittore del Cratere di Populonia (Gilotta 1981, 30–36; 1986, 13).

²¹ Pianu 1980, 67–68, cat. no. 41, tavv. XXXIX–XL; Gilotta 1986, 13.

²² Cappelletti 1992, 149–150: cfr. Gilotta 1986, 13.

²³ Possibile il significato ctonio ipotizzato da M. Cristofani per la rappresentazione sulla kelebe di Asciano. Da notare, in questo caso, la duplicazione della figura in A e in B, come nella kylix.

²⁴ Più recentemente, Gilotta 2003, 218–220. (con lett.).

²⁵ Gilotta 1981, per il Pittore del Cratere di Populonia; Gilotta 1986, 3–5 (per il Pittore di Somnavilla e del Vaticano G 111); Gilotta 1998, 137 (per le kylikes di Firenze e Basilea e per la "Tinia cup").

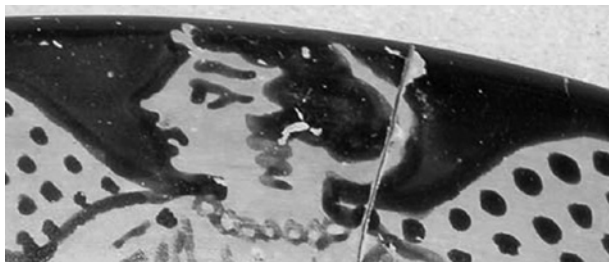


Fig. 3. Orvieto, Depositi della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria. *Kylix etrusca a figure rosse, esterno: dettaglio della figura alata.*

alate analoghe alla nostra sembrano confermare, all'incirca nei medesimi decenni, questa regola²⁶. Il contorno degli occhi con angolo esterno delle palpebre allungato e modulato (Fig. 3) trova significative assonanze in produzioni vicine allo stamnos Casuccini²⁷ e anche seriori²⁸. Il peculiare rendimento di profilo dei seni, con capezzoli assai rilevati, rinvia a opere campanizzanti, come il già citato cratere a calice di Tarquinia²⁹. Le grosse mani con dita 'snodate' e indice ripiegato evocano con insistenza (di nuovo) le produzioni riunite attorno allo stamnos Casuccini³⁰, la *Tinia cup*³¹—di cui ho già avuto occasione di segnalare affinità con i Pittori degli Argonauti, Casuccini e il più tardo Tondo Group—, l'ambito campanizzante³², e molti vasi Clusium e Volaterrae; lo stesso sembra potersi affermare per il rimborso della veste attorno alla vita e per la bordura inferiore puntinata³³. Il peculiare motivo decorativo a onde e puntini di una delle due tenie trova riscontri abbastanza puntuali in ambito chiusino-volterrano, come indicano, e.g., uno stamnos riferito da M. Cristofani al Pittore di Sarteano³⁴ e la *kelebe* Orvietano 2651³⁵; il riempitivo puntinato a patera è elemento frequente nella cerchia del Pittore di Somnavilla, ed occorre ancora nella *Tinia cup*, in vasi campanizzanti

e in *kylikes* falische vicine alla produzione chiusina³⁶. La palmetta, infine, tradisce sostanziali analogie con tipi noti da *kylikes* falische³⁷.

L'elencazione di questo mosaico di nessi, pur nella sua fastidiosa analiticità, concorre a definire, a nostro avviso, il tessuto formale di cui è imbevuta la nuova *kylix* orvietana: un reperto che, al di là del suo modesto stato di conservazione, appare documento di primaria importanza per la comprensione dei meccanismi che segnarono il passaggio dalle esperienze delle più antiche produzioni vascolari 'tiberine' al Clusium Group, passaggio mai del tutto chiarito e giustamente definito da M. Cristofani vero e proprio "momento di rottura"³⁸, da collocare intorno ai decenni centrali del IV sec. a.C.

La *kylix*, infatti, sembra ereditare e sviluppare un patrimonio di forme che aveva già nutrito il pittore dello stamnos Casuccini e produzioni a lui contemporanee o di poco successive: lo si è notato nelle rappresentazioni del tondo, che denunciano al contempo segni di vicinanza iconografico-stilistica (e dunque cronologica) con il Tondo Group. Anche la rappresentazione esterna offre da parte sua motivi di interesse: i nessi con la *Tinia cup* e con la cerchia dello stamnos Casuccini si affiancano, come abbiamo visto di anzi, a contributi di marca campanizzante, che ci appaiono filtrati innanzitutto dall'artigianato falisco; come per il tondo, d'altra parte, appare sicuro l'ancoraggio di molti tratti all'ambito chiusino-volterrano.

Si direbbe allora che il punto di crisi individuato da M. Cristofani sia da riconoscere per la ceramografia chiusina nell'ingresso di nuovi modelli, che da un lato aggiornano le esperienze attico/lucanizzanti delle vecchie botteghe,

²⁶ Per rimanere nell'ambito del Clusium Group, cfr., e.g., le immagini di *duck-askoi*: Harari 1980, tavv. XXVII–XXXI.

²⁷ E.g., in una *kylix* suddipinta di Chiusi: più recentemente Gilotta 1998, 145, tav. XXVI.

²⁸ E.g., in un già ricordato stamnos da Tarquinia: cfr. Cavagnaro Vano, Serra Ridgway 1989, 53–54, no. 31, il satiro in basso a d.

²⁹ Cfr. n. 21. Dettagli analoghi si osservano del resto, come era da attendersi, nella stessa produzione chiusina: e.g. Harari 1980, tav. VIII (*kylix* attr. da M. Cristofani al Pittore di Montediano).

³⁰ Cfr. n. 13.

³¹ Trendall 1955, tav. LIXe–f; cfr. Gilotta 1998, 137.

³² E.g. Mangani 1992b, 49, fig. 19 (*kylix* da Populonia).

³³ Cfr., e.g., la *kylix* del Vaticano con creatura dionisiaca su pantera: Gilotta 1986, 13 (con lett.); Trendall 1955, tav. LIXg; il già citato (n. 21) cratere a calice di Tarquinia; una *kylix* falisca di Orvieto (Cappelletti 1992, 152–153, no. 48): tutti da riferire a una temperie segnata da esperienze campanizzanti.

³⁴ Harari 1980, tav. LXVI; Cristofani 1992, 101.

³⁵ Harari 1980, tav. LXVII; Cappelletti 1992, 202–205, no. 66.

³⁶ Cfr. i vasi cit. alle note 5 e seguenti, 20 e seguenti, 33. Tra le *kylikes* falische, e.g. Cappelletti 1992, 154, no. 49.

³⁷ Il tipo circoscritto con petali distanziati è frequente nella produzione più antica di *kylikes*: e.g. Adembri 1990, p. 237, tav. Ic (Pittore Del Chiaro); la presenza dell'elemento vegetale esterno, con petalo centrale, lanceolato appare invece dettaglio recenziere: e.g. Adembri 1991, figg. 1–14.

³⁸ Cristofani 1992, 100: "il momento di rottura si colloca probabilmente attorno alla metà del IV sec. a.C., quando le stemless cups di tipo attico (...) sono sostituite da *kylikes* di tipo falisco e i crateri a colonnette assumono la forma con collo allungato tipica delle *kelebai* volterrane. Gruppo chiave, in questo senso, è quello costituito da alcune *kylikes* rinvenute a Chiusi (...) che preludono al gusto delle *kylikes* del c.d. 'Tondo Group' e sono opera di un pittore proveniente dall'officina falisca, ma attivo a Chiusi".

dall'altro si mostrano fedeli a stilemi classici³⁹ (se non severi), del resto ben vivi nei medesimi decenni anche nella plastica fittile della regione. Il contributo campanizzante fu senz'altro di spicco e le kylikes falische vicine al Clusium Group (anche qui ripetutamente evocate) inducono a credere che tra i veicoli di diffusione più significativi delle nuove mode dovessero esserci proprio i ceramografi di quella città.

La kylix di Orvieto, databile sulla scorta dei confronti sin qui proposti verso il terzo quarto del IV sec. a.C., sembra dunque riunire il passato degli elementi atticizzanti, il presente di marca falisca/campanizzante, gli sviluppi in senso proto-ellenistico, segnalati dalle ombreggiature a tratteggio e destinati a raggiungere, proprio tra Falerii e Chiusi/Volterra, traguardi paragonabili solo alle migliori creazioni di area ellenica⁴⁰. Non sappiamo con assoluta certezza se essa sia stata prodotta a Chiusi o in uno dei centri tiberini che dovettero accogliere in quest'epoca botteghe ceramografiche: tra questi, non escluderemmo la stessa Orvieto⁴¹, che fu peraltro verosimilmente responsabile, come a suo tempo ha sottolineato M. Cristofani⁴², anche dello smistamento a Chiusi di prodotti ceramografici falisci.

FERNANDO GILOTTA

Facoltà di Lettere – II Università di Napoli
Piazza S. Francesco, s.n.c.
I-81055 Santa Maria Capua Vetere (CE)
fernando.gilotta@unina2.it

Referenze bibliografiche

- Adembri 1981 B. Adembri, 'Due nuovi gruppi di vasi orvietani a figure rosse', *Prospettiva* 27, 1981, 14–26.
- Adembri 1990 B. Adembri, 'La più antica produzione di ceramica falisca a figure rosse. Inquadramento stilistico e cronologico', in *La civiltà dei Falisci*, Atti del XV Convegno

- di Studi Etruschi ed Italici (Civita Castellana, 1987), Firenze 1990, 233–244.
- Adembri 1991 B. Adembri, 'Il Pittore di Berlino F 2948 nell'ambito dei 'pittori di kylikes' falisci', *Prospettiva* 63, 1991, 40–47.
- Albizzati 1915 C. Albizzati, 'Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse', *RM* 30, 1915, 129–160.
- Baglione 1976 M.P. Baglione, *Il territorio di Bomarzo*, Roma 1976.
- Baglione 1981 M.P. Baglione, Rec. a Harari, *Il gruppo Clusium*, *ArchCl* 33, 1981, 409–417.
- Beazley 1947 J.D. Beazley, *Etruscan Vase Painting*, Oxford 1947.
- Bocci 1979 P. Bocci, 'Osservazioni su alcuni vasi del Museo Archeologico di Firenze', *ArchCl* 31, 1979, 294–308.
- Bocci 1982 P. Bocci, 'Il Pittore di Somnavilla Sabina e il problema della nascita delle figure rosse in Etruria', *StEtr* 50, 1982, 23–39.
- Cappelletti 1992 M. Cappelletti, *Museo Claudio Faïna di Orvieto. Ceramica etrusca figurata*, Perugia 1992.
- Cavagnaro Vanoni & Serra Ridgway 1989 L. Cavagnaro Vanoni & F.R. Serra Ridgway, *Vasi etruschi a figure rosse dagli scavi della Fondazione Lerici nella necropoli dei Monterozzi a Tarquinia*, Roma 1989.
- Cristofani 1978 M. Cristofani, *L'arte degli Etruschi*, Torino 1978.
- Cristofani 1987 M. Cristofani, in *La ceramica degli Etruschi*, ed. M. Martelli, Novara 1987.
- Cristofani 1992 M. Cristofani, 'La ceramografia etrusca fra età tardo-classica ed ellenismo', *StEtr* 58, 1992, 89–114.
- Gilotta 1981 F. Gilotta, 'Cratere etrusco a figure rosse da Populonia', *Prospettiva* 25, 1981, 30–36.
- Gilotta 1986 F. Gilotta, 'Appunti sulla più antica ceramica etrusca a figure rosse', *Prospettiva* 45, 1986, 2–18.
- Gilotta 1987 F. Gilotta, 'Nei Musei di Berlino e di Civita Castellana', *Prospettiva* 49, 1987, 53–60.
- Gilotta 1998 F. Gilotta, 'Addenda alla più antica ceramica etrusca a figure rosse', *StEtr* 64, 1998, 135–148.
- Gilotta 2000 F. Gilotta, 'Considerazioni su alcuni problemi di pittura etrusca ellenistica', *RM* 107, 2000, 177–190.

³⁹ A ragione E. Mangani (1992a, 115–118), sottolinea il "complesso intreccio di influenze" alla base della "formazione dello stile del Clusium Group", ricordando, con J. D. Beazley (1947, 130–132) e M.P. Baglione (1981; in questo senso anche Harari 1985, 50), la necessità di uno studio 'parallelo' anche dell'arte incisoria di questo distretto geografico (su alcuni aspetti della quale cfr. più recentemente L. Ambrosini, 'Specchi volsiniesi e vulcenti. Contributo ad una definizione preliminare della produzione volsiniese', *AnnFaïna* 10, 2003, 407–481).

⁴⁰ Sulla centralità del fenomeno delle 'interferenze', e dunque delle transizioni, nello studio del Clusium Group, Harari 1985, in part. 47.

⁴¹ Più recentemente, sul problema, Gilotta 2003; per altre botteghe orvietane, Adembri 1981.

⁴² Cristofani 1978, 163; Baglione 1981; cfr. anche Cristofani 1992, 100.

- Gilotta 2003 F. Gilotta, 'Aspetti delle produzioni ceramiche a Orvieto e Vulci tra V e IV sec. a.C.', *AnnFaina* 10, 2003, 205–240.
- Gilotta 2005 F. Gilotta, 'L'Aiace di Palermo fra teatro e ideologia funeraria', in *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Atti della Giornata di studio (Santa Maria Capua Vetere, 2003), Napoli 2005, 73–77.
- Harari 1980 M. Harari, *Il Gruppo Clusium nella ceramografia etrusca*, Roma 1980.
- Harari 1985 M. Harari, 'Nuove considerazioni sui Gruppi Clusium e Volaterrae', in *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica*, Atti del Seminario (Roma, 1984), Roma 1985, 35–54.
- Harari 1996 M. Harari, 'Ceramica etrusca e falisca a figure rosse e a suddipintura', in *La collezione Casuccini. Ceramica attica. Ceramica etrusca. Ceramica falisca*, Roma 1996, 127–163.
- Harari 2000 M. Harari, 'Le ceramiche dipinte di età classica ed ellenistica', in *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra di Venezia, ed. M. Torelli, Milano 2000, 439–453.
- Mangani 1992a E. Mangani, 'Le fabbriche a figure rosse di Chiusi e Volterra', *StEtr* 58, 1992, 115–143.
- Mangani 1992b E. Mangani, 'La ceramica a figure rosse', in *Populonia in età ellenistica*, Atti del Seminario (Firenze, 1986), Firenze 1992, 42–57.
- Pianu 1980 G. Pianu, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia I. Ceramiche etrusche a figure rosse*, Roma 1980.
- Stopponi 2002–2003 S. Stopponi, 'Recenti indagini archeologiche in Loc. Campo della Fiera di Orvieto (TR)', *Etruscan Studies* 9, 2002–2003, 109–121.
- Stopponi 2007 S. Stopponi, 'Notizie preliminari dallo scavo di Campo della Fiera', *AnnFaina* 14, 2007, 493–503.
- Stopponi 2009 S. Stopponi, 'Campo della Fiera di Orvieto: nuove acquisizioni', *AnnFaina* 16, 2009, 425–478.
- Trendall 1955 A.D. Trendall, *Vasi antichi dipinti del Vaticano II. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, Città del Vaticano 1955.