

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

25
2017

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile

Nicolò Marchetti

Comitato Scientifico

Andrea Augenti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Dominique Briquel (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)

Pascal Butterlin (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne)

Martin Carver (University of York)

Maurizio Cattani (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Sandro De Maria (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Ouest-Nanterre)

Nicolò Marchetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Mark Pearce (University of Nottingham)

Giuseppe Sassatelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Il logo di Ocnus si ispira a un bronsetto del VI sec. a.C. dalla fonderia lungo la plateia A, Marzabotto (Museo Nazionale Etrusco "P. Aria", disegno di Giacomo Benati).

Editore e abbonamenti

Ante Quem

Via Senzanome 10, 40123 Bologna

tel. e fax + 39 051 4211109

www.antequem.it

Abbonamento

□40,00

Sito web

www.ocnus.unibo.it

Richiesta di scambi

Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà

Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna

tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802; antonella.tonelli@unibo.it

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna nr. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-128-1

© 2017 Ante Quem S.r.l.

INDICE

Nicolò Marchetti <i>Editorial</i>	7
Luca Forni <i>Bronze Age Terracotta Anthropomorphic and Zoomorphic Figurines from the Murghab Region (Turkmenistan): New Evidence and Interpretations</i>	9
Sara Fusari <i>Il “feticcio di Abido”: nota iconografica e iconologica</i>	21
Leif Hansen, Dirk Krausse, Roberto Tarpini <i>Nuovi scavi e ricerche nella regione circostante l’abitato “principesco” tardohallstattiano della Heuneburg</i>	45
Francesco Roncalli <i>Alle soglie della scrittura? Osservazioni sulla stele di Casalecchio di Reno</i>	67
Vittoria Cardini <i>Inse diamenti e cultura materiale di età achemenide sul Medio Eufrate</i>	81
Pietro Baraldi, Marta Natalucci, Andrea Rossi <i>Il blu egiziano a Kainua: dai pigmenti alla policromia su terracotta</i>	95
Paolo Baronio <i>I caratteri dell’urbanistica etrusca ad assi ortogonali in area padana: nuove considerazioni sull’impianto di Kainua-Marzabotto alla luce delle recenti indagini metrologiche</i>	113
Giuseppe Monte <i>Produzioni e circolazioni di oggetti di bronzo nell’area ionico-adriatica fra l’età tardo-arcaica e l’età ellenistica</i>	143
Paola Cossentino <i>Lo scavo di Palazzo Belloni: contributo preliminare alla conoscenza della cultura materiale di età coloniale a Bononia</i>	163
Clementina Rizzardi <i>Il programma iconografico absidale di Sant’Apollinare in Classe fra sinopie e mosaici: antiche e nuove interpretazioni</i>	185

ALLE SOGLIE DELLA SCRITTURA? OSSERVAZIONI SULLA STELE DI CASALECCHIO DI RENO

Francesco Roncalli

The paper focuses on a peculiar motif occurring on the Etruscan orientalisng stele from Casalecchio di Reno (Bologna): the zigzag band on the bottom segment of the frame of the panel decorating the “shoulder” of the slab. Its sharp incision, compared to the low-relief on the three other sides of the frame, while excluding a merely decorative nature, suggests a specific function in the context of the message conveyed by the gravestone. A comparison with similar motifs appearing, both isolated and integrating inscriptions, on vases and steles – not only Etruscan – of the 7th and 6th century B.C., suggests that its function may be that of an imitation of, or an inscription. The research extends on pseudo-inscriptions, nonsensical texts, alphabetic or pseudo-alphabetic series of letters, zigzag stripes on objects belonging to tomb equipment, which, considered so far as displaying actual or pretended writing competence, bear witness to a perception of the “magic” in writing itself, endowing the object with life and enabling it to speak. Thus, it is postulated that in the early orientalisng Etruscan panorama, the newly-imported alphabet inherits a function previously fulfilled by the geometric repertoire.

Tra i monumenti della scultura orientalizzante dell'Etruria padana raccolti nel *corpus* curato da Marinella Marchesi (Marchesi 2011) e, in particolare, tra le stele cosiddette “proto-felsinee”, la stele di Casalecchio di Reno (fig. 1) ci si presenta forte di un corredo di informazioni tra i più completi circa la necropoli di provenienza, la complessa struttura del sepolcro in cui fu rinvenuta (la tomba 2), la ricca suppellettile che l'accompagnava (Kruta Poppi 1987; 2010; Marchesi 2011: 101-113); e forse la stele stessa ha ancora qualcosa da dire.

Sulla raffigurazione che riempie il campo rettangolare sulla spalla – soggetto, iconografia, stile – che la collocano attorno al secondo quarto del VII sec. a.C., non intendo qui ritornare. Voglio invece soffermarmi su un particolare, non certo sfuggito all'osservazione, che però mi sembra meritare qualche riflessione aggiuntiva (fig. 2). Vediamo infatti che le varie parti del quadro sono realizzate nel consueto bassorilievo ottenuto con una sorta di excisione rovesciata, ribassando il fondo attorno agli elementi che lo compongono (ivi inclusa la cornice a meandro spezzato che corre, così rilevata, su tre dei quattro lati del rettangolo), i quali ne emergono tutti in eguale misura, anche là dove in realtà ne è suggerita la reciproca sovrapposizione: come nelle due teste di cervidi e nell'albero centrale che, immaginati fuoruscire dal quadro e debordare sulla cornice,

nella realtà dell'esecuzione ne incidono lo spessore e vi si sostituiscono.

La fascia sottostante presenta invece un motivo a zigzag realizzato a semplice, ma fortemente marcata, incisione. Qui, a fronte dell'impegno che il lapicida dispiega nel riquadro figurato, distribuendo il suo racconto entro i pochi millimetri di spessore concessigli tra il fondo ritagliato e la superficie della lastra, due cose ci sorprendono. La prima è la sua rinuncia a continuare e chiudere la cornice a meandro spezzato anche sulla fascia inferiore (dove, tra l'altro, essa avrebbe potuto correre ininterrotta e indisturbata da elementi della scena), come avviene nella stele Melenzani A (fig. 3) (Marchesi 2011: 122-123, tav. 45), dove si ha una identica cornice avvolgente a meandro spezzato, o in quella da San Giovanni in Persiceto (fig. 4) (Marchesi 2011: 45-46, tav. 7), dove una fascia orizzontale decorata allo stesso modo costituisce il solo ornato della “spalla”. Il fatto che in altri casi – stele Arnoaldi A (fig. 5) (Marchesi 2011: 37-38, tavv. 5-6), stele da Saletto di Bentivoglio (Marchesi 2011: 98, tavv. 33-34) e, forse, Grabinski (Marchesi 2011: 116, tav. 43) – una chiara definizione del margine inferiore del riquadro decorante la spalla della stele sia stata omessa del tutto, probabilmente in considerazione della prossimità del punto in cui la lastra si infiggeva nel terreno, non vale a temperare la sorpresa dato

che, nella stele di Casalecchio, l'esigenza di una definizione inferiore del riquadro risulta invece, comunque, avvertita e rispettata. La seconda sorpresa è data dalla brusca scelta, tecnicamente più modesta ma vistosa, di cambiarvi linguaggio passando, appunto, dal bassorilievo alla semplice incisione. L'impressione di una sostanziale estraneità di questa banda incisa rispetto ai modi e ai



Fig. 1. Bazzano, Museo Civico Archeologico "Arsenio Crespellani". La stele di Casalecchio di Reno (da Marchesi 2011: tav. 35).

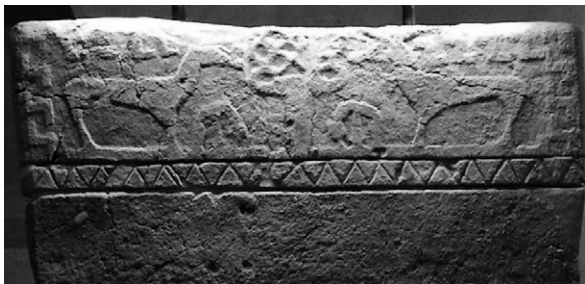


Fig. 2. La stele di Casalecchio di Reno: il riquadro figurato (foto dell'A.).

temi del racconto figurato è rafforzata dal fatto che qui essa non si sostituisce propriamente alla

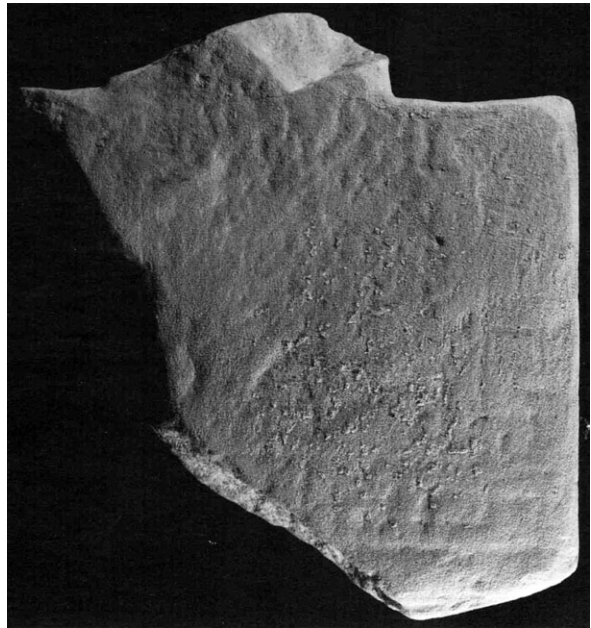


Fig. 3. Bologna, Museo Civico Archeologico. La stele Melenzani A (da Marchesi 2011: tav. 45).

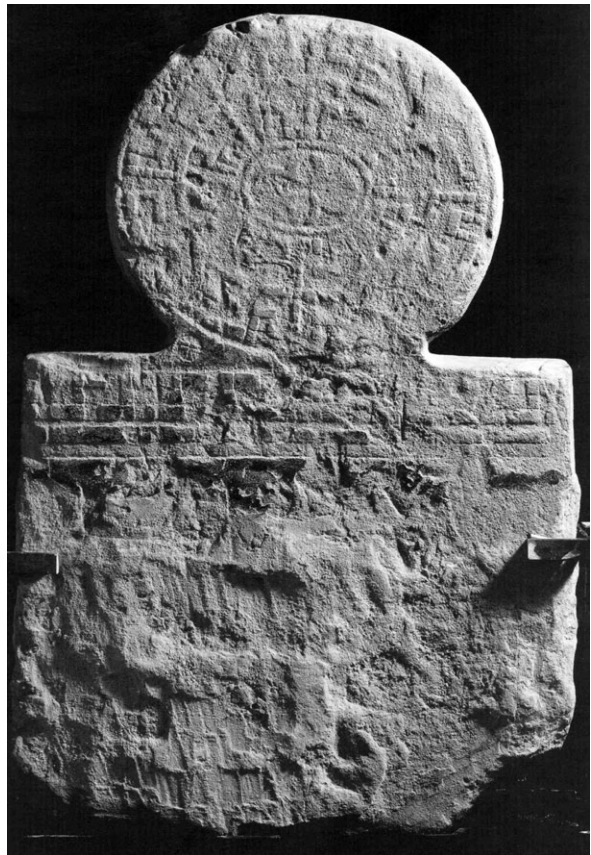


Fig. 4. Bologna, Museo Civico Archeologico. La stele di San Giovanni in Persiceto (da Marchesi 2011: tav. 7).



Fig. 5. Bologna, Museo Civico Archeologico. La stele Arnoaldi A (da Marchesi 2011: tav. 5).

fascia inferiore della cornice del quadretto (a formarne il quarto lato), bensì si sovrappone ad essa: è quella fascia stessa, infatti, di per sé liscia come nella stele di Ca' Selvatica (fig. 6) (Marchesi 2011: 124-125, tavv. 47-48), a offrire con il suo profilo superiore, ben leggibile poco più in alto, il piano di posa alle figure e ad accogliere poi il nastro inciso (fig. 2): sopraggiunto, dunque, a complemento del lavoro ultimato.

Va rilevato infine che il motivo a zigzag è del tutto assente dal repertorio ornamentale geometrico di stele e cippi d'età orientalizzante fin qui conosciuti¹ (dove è invece quello "a corda" o "spina di pesce" l'unico reso ad incisione ad affiancare

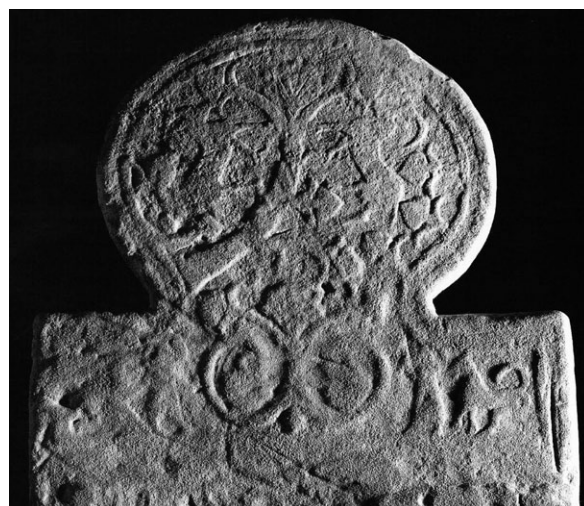


Fig. 6. Bologna, Museo Civico Archeologico. La stele di Ca' Selvatica (da Marchesi 2011: tav. 47).

il meandro spezzato a rilievo)², e anche a partire dal VI sec. a.C. esso sembra privilegiare la sede ceramica (Santocchini Gerg 2009).

Questa fascia a zigzag non sembra dunque liquidabile come conclusione corsiva di un lavoro che abbiamo visto accurato e che con essa (in contraddizione con l'ipotetica intenzione esornativa assegnabile al motivo prescelto *desinit in piscem*. Al contrario, il netto cambio di passo che il lapicida vi compie la qualifica come altro rispetto al quadro figurato che è chiamata a corredare: come elemento integrante bensì il messaggio complessivo, ma attinto a un lessico e avente natura e compiti distinti e propri. Su questi dobbiamo interrogarci, e le opzioni mi sembra si riducano a una sola: che ci troviamo cioè di fronte a un segno che detiene un autonomo significato, che propongo di riconoscere nella "iscrizione simulata" (definizione provvisoria ma, come vedremo, riduttiva e impropria). Una lettura, questa, che sembra trovare ulteriore supporto (provvisorio anch'esso e da verificare) nel fatto che il motivo a zigzag non si limita qui a traversare da solo la fascia inferiore della cornice, ma, secondo un costume ben noto in sede epigrafica, vi compare chiuso entro due profonde "rotaie" che concorrono a conferirgli consistenza autonoma e ne accentuano lo stacco dal riquadro figurato.

L'uso di corredare oggetti (forse solo destinati ai corredi funerari?), oltretutto di scritte corrette e

¹ Cfr. Marchesi 2011: 208, dove peraltro il motivo stesso, descritto correttamente nella scheda a p. 111 come "a zig-zag", è promosso, in sede di commento, a resa corsiva del "motivo a denti di lupo" e come tale proposto ai noti confronti d'area etrusco-tirrenica (ceramica *white-on-red*: Micozzi 1994; Medori 2010). Tale lettura non sembra condivisibile: nulla distingue le opposte serie di triangoli, né alcun tipo di campitura – incisa o dipinta – privilegia gli uni o gli altri. Di ciò ho fatto un breve cenno in Roncalli 2015b: 64, nota 16.

² Marchesi 2011: 207 s. (stèle Zannoni e cippi di Via Fondazza). Cfr. Stary-Rimpau 1988: tav. d'agg. 7.

intelligibili, anche, nell'ordine – 1) di scritte senza senso apparente; 2) di sequenze di segni pseudo-alfabetici; 3) di serie di tratti a zigzag che integrano le une o le altre, a) precedendole, b) prolungandole – è ben noto, e non soltanto in Etruria. Integrare tale casistica con la formula che avremmo qui – 4) una semplice linea a zigzag – non trova dunque controindicazioni di natura formale e logica, data la obbiettiva identità del segno che la compone rispetto a quello che appare nella 3), che ne mostra la piena attitudine a “mimare” la sequenza di segni alfabetici. Ciò si scontra tuttavia con la difficoltà (ineluttabile per l'osservatore moderno) comportata dalla disambiguazione del segno stesso, cui siamo soliti anettere un valore decorativo (oltretutto tradizionale e innegabile) che si vorrebbe esclusivo e autosufficiente³. È dunque soltanto mediante un riesame formale e contestuale mirato delle sue occorrenze che si può sperare di raccogliere indizi dell'eventuale sommarci – o subentrare – di un valore para-scrittorio o scrittorio intenzionale a quello puramente ornamentale; una ricerca i cui risultati, evidentemente, l'ambiguità stessa dell'oggetto non saprà forse liberare da un certo grado di opinabilità, che tuttavia ritengo meriti di essere tentata sia al fine di saggiare il retroterra di costume, culturale o ideologico delle fattispecie già osservate (i casi 1-3), sottraendole alla episodicità e gratuità cui finora appaiono relegate, sia per lo squarcio che può aprirsi, nei casi in cui l'ago della bilancia punti piuttosto verso la verisimiglianza che verso il suo contrario, su un aspetto non secondario del processo di accoglimento, assimilazione e adozione del sistema di scrittura alfabetica da parte delle comunità etrusche e, per il loro tramite, delle altre dell'Italia preromana. Infine, e forse soprattutto, per il valore aggiunto di cui mostrerebbe caricato il segno scritto fin dal suo primo apparire.

Nel passare in rassegna alcune fra le testimonianze che per prime si propongono alla nostra attenzione, muoverò da quelle che, in Etruria, meglio di altre esibiscono il fenomeno sia nella sua evidenza che nella sua connaturata ambiguità.

Ambiguità che in alcuni casi non solo non è evitata ma, al contrario, si direbbe ricercata come punto d'equilibrio tra funzione decorativa e significativa. Nella nota olla vulcente d'impasto (fig. 7a), databile attorno alla metà del VII sec. a.C., l'iscrizione *minemulwanicepianaveleθnice* è realizzata sulla spalla a regola d'arte, con la medesima tecnica a cordoni rilevati cui è affidato l'apparato



Fig. 7a. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia. Olla d'impasto dall'area vulcente, particolare: l'iscrizione in rilievo (da Colonna 1970: tav. IX); 7b. Vulci, Tomba delle mani d'argento. Olla d'impasto, particolare (da *Principi immortali* 2014: 76, n. 17).

decorativo che ricopre la restante superficie del vaso, integrandone così pienamente scopi e modi (Bagnasco Gianni 1996: 213 s., nr. 205). Ebbene: tutto sembra autorizzarci a vedere in quella scritta una brillante ma estemporanea soluzione del tema della “iscrizione parlante” ottenuta mediante la sua occasionale sostituzione all'ornato geometrico normale (a zigzag appunto), sulla falsariga offerta dall'affinità fra quest'ultimo e gli angolosi segni alfabetici⁴. Una *lectio difficilior*, invece, è quella che vede quella scritta porre in atto e personalizzare, su precisa commissione, una attitudine a far parlare il vaso che quel motivo, familiare alla produzione di grandi contenitori d'impasto sia vulcente (dagli ultimi decenni dell'VIII sec. a.C.) che ceretana (dalla metà del VII), è venuto assumendo nel tempo in quella posizione e cui intenzionalmente allude. Proprio a favore di questa lettura mi pare intervenga il caso rappresentato dal frammento della spalla di un *pithos* ceretano d'impasto (datato ai primi decenni del VI sec. a. C.) (fig. 8) dove un cordone a zigzag corre nella medesima posizione e una iscrizione, *mimamarceslarnaśaxus*, “difforme e scorretta” (Colonna 1978) è stata graffiata, a dispetto delle difficoltà comportate dalla scelta stessa, proprio tra le pieghe di quel cordone, quasi ad attivarne e pre-

³ Cfr. Colonna 1988: 130, nota 1.

⁴ Colonna 1970: 32: «L'iscrizione si svolge come una fascia ornamentale sulla spalla del vaso...». Si vedano ora gli esemplari dalla Tomba delle Mani d'argento (fig. 7b): *Principi immortali* 2014: 76-77 (C. Regoli).

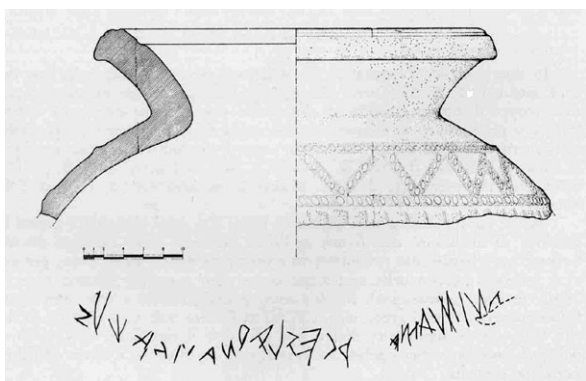


Fig. 8. Roma, SAEM. Cerveteri, *pitthos* d'impasto, particolare: l'iscrizione graffita (da Colonna 1978: 350).

cisarne *a posteriori* quel già potenziale messaggio, che il committente dell'olla vulcente aveva invece tempestivamente dettato al vasaio.

La casistica sopra elencata ci si presenta quasi al completo sulla coppia di ollette d'impasto tarquiniesi conservate al Museo Nazionale di Tarquinia e databili attorno alla metà del VII secolo a.C., sulla cui rilevanza in ordine al tema del quadro culturale in cui s'inscrive l'acquisizione della scrittura alfabetica in Etruria ha già richiamato l'attenzione Giovanna Bagnasco Gianni (Bagnasco Gianni 1996: 174-182, nrr. 159-160; 2008: 47-48, fig. 2). Vediamo infatti, nella prima di queste (fig. 9), una sequenza di segni alfabetici, tutti riconoscibili – alcuni capovolti sottosopra, altri destra/sinistra – ma senza senso (è il nostro caso 1), occupare, sulla faccia privilegiata del vaso, la fascia tra le anse, dove anzi è proprio quel motivo a zigzag a darle l'avvio (caso 3a), per poi riapparire sulla faccia opposta, dove prosegue da solo (caso 4). Sul coperchio della olletta gemella (figg. 10-11) una serie di segni alfabetici e pseudo-alfabetici (caso 2) è invece sparsa in cerchio attorno alla base del pomello di presa, mentre sul bordo dello stesso e sulla spalla del vasetto, tra le anse e su entrambe le facce, il motivo a zigzag si ripresenta isolato (caso 4). Anche qui dunque, evidentemente, il motivo si raccomanda per la sua affinità formale con la sequenza dei segni alfabetici: ma che l'accostamento ornamentale si fondi su una riconosciuta contiguità e sostanziale equipollenza funzionale dei due sistemi quali portatori di significato è il vasaio/scriva stesso a dircelo, quando chiama quello zigzag prima a integrare, anzi introdurre l'enunciato (in)espresso che la striscia intera intende evocare, poi a surrogarlo di sana pianta: ciò che, tra l'altro, mi sembra saldi i due vasetti gemelli proprio nella sequenza in cui li abbiamo letti.



Fig. 9. Tarquinia, Museo Nazionale. Olletta d'impasto inv. 732: l'iscrizione graffita (da Bagnasco Gianni 1996: 181, fig. 37).

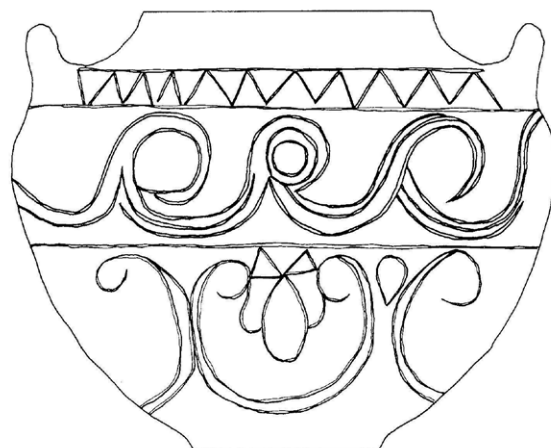


Fig. 10. Tarquinia, Museo Nazionale. Olletta d'impasto inv. 733 (da Bagnasco Gianni 1996: 179, fig. 34).

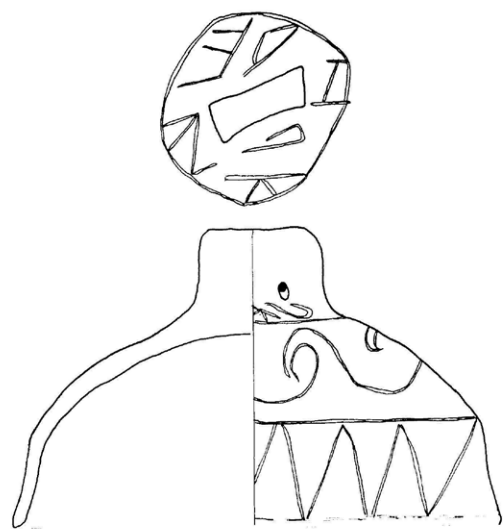


Fig. 11. Tarquinia, Museo Nazionale. Olletta d'impasto inv. 733: il coperchio (da Bagnasco Gianni 1996: 178, fig. 33).

Pressoché contemporaneo è il coperchio d'impasto (forse vulcente) (fig. 12) recante, nel primo anello attorno al pomello di presa, l'iscrizione *ei-mipicapiminunaraveqsmi*, integrata da un grande segno verticale equiparabile a un *s*, ripetuto tre volte a chiudere il cerchio (Colonna 1972; Bagna-

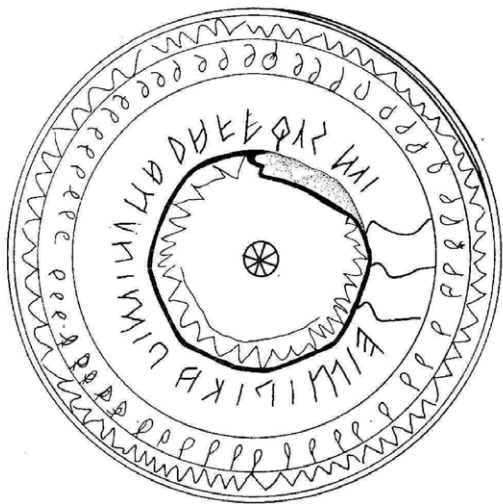


Fig. 12. Roma, collezione privata. Coperchio d'impasto (vulcente?) con iscrizioni (da Colonna 1972: 407).



Fig. 13. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia. Veio, *Aryballos* con pseudo-alfabeto dipinto (da Pandolfini 1990: tav. XI).

sco Gianni 1996: 213, nr. 204). Nella seconda delle due fasce concentriche più esterne è ripetuto in serie un segno di chiaro sapore pseudo-alfabetico: la forma ricorrente, infatti, a cerchiello pedunculato, vi conosce una gamma di varianti tra le quali ritorna il cerchiello con peduncolo secante (simile a un *koppa*), il gancio aperto (simile a un *pi* o a un *rho*) e una sorta di γ rovesciato, che ritroviamo pressoché identici nello pseudo-alfabeto veiente che vedremo qui appresso. Nella fascia più esterna è tracciata una linea continua a zigzag, come anche sul pomello centrale di presa. Abbiamo qui dunque, in successione, scritta parlante, sequenza pseudo-alfabetica, linea a zigzag; e che non si tratti, in queste due ultime, di un semplice e progressivo regresso nella pura ornamentalità ci è suggerito, oltreché dalla scelta inedita e mirata compiuta nella fascia intermedia (che lega la prima alla terza quasi in una gerarchia rovesciata, dal messaggio esplicito all'allusivo e implicito), dalla vistosa e corsiva ir-

regolarità del tratto nell'ultima, difficilmente conciliabile con un intento decorativo⁵; osservo infine che, in una visione d'insieme del coperchio (comprendente il pomello), la stessa apotropaica diffida espressa dalla scritta (Agostiniani 1982: 41; l'iscrizione: 107, nr. 333) appare coerente con quel suo intenzionale espandersi a ricoprirne l'intera superficie, quasi associata nelle sue diverse componenti ad avvolgere e proteggere il vasetto in uno *Spell* di trasparente sapore magico.

Anche nell'*aryballos* lenticolare veiente appena menzionato (fig. 13), di poco più tardo ma ancora di VII sec. a.C., la bizzarra serie pseudo-alfabetica dipinta è prolungata, come ha ben visto Maristella Pandolfini (Pandolfini 1990: 32 s., nr. I.7) da un breve tratto finale a zigzag, a chiudere la striscia che lo avvolge: ed è proprio il carattere composito dei segni che lo compongono a qualificare

l'alfabeto stesso, corretto o fantasioso, completo o parziale che sia, più che come vacua (e opinabile) esibizione di capacità scrittoria (e del prestigio

⁵ Va detto che l'oggetto è noto al primo editore soltanto attraverso un disegno (Colonna 1972); e tuttavia la resa attenta delle molteplici varianti dei segni della serie intermedia induce a ritenere altrettanto attenta quella, tra zigzagante e ondulata, della striscia più esterna. Particolarmente significativo al riguardo, per la sede scrittoria veiente "dotta" e il contesto prestigioso, è il confronto con il piede cilindrico del grande vaso di bucchero che Avile Vipiennas dedicherà nel santuario di Portonaccio a Veio circa un secolo più tardi (Agostiniani 1982: 71, nr. 97; Colonna 1985: 277): assai simile vi è infatti la realizzazione corsiva dello zigzag – ma in tratti verticali distinti e paralleli – sull'anello superiore dello stelo, e identica la sequenza che esso integra, formata dall'iscrizione di dono (con interpunzione sillabica!) su quello centrale e dal singolo segno (a *rho*) ripetuto lungo l'intero anello inferiore: difficile non riconoscere all'insieme un identico valore.

che ne conseguirebbe), come variante *sui generis* dell'iscrizione parlante potenziale, simbolico strumento di un messaggio implicito e inespresso, di cui l'oggetto è così fatto capace.

Ciò ci porta ora a riconsiderare il documento forse più illuminante della serie, nel quale quasi l'intera gamma delle scelte da noi incontrate fin qui si ripresenta in forma più sviluppata e, si direbbe, conclamata. L'anfora di bucchero da Monte Acuto (Formello), datata all'ultimo quarto del VII sec. a.C. (fig. 14) (Pandolfini 1990: 24-26, nr. I.4), unisce insieme, com'è noto, una formula di dedica (espressa in prima persona), la firma del vasaio e due serie complete di lettere in sequenza alfabetica corretta, l'una sul collo e l'altra sul corpo del vaso: ma mentre la dedica compare isolata e compiuta, sia la dichiarazione dell'artefice che la prima serie alfabetica si espandono in una sequenza di lettere (o sillabe) senza senso apparente, e la seconda ne è addirittura preceduta e seguita – quasi nascosta e assimilata all'interno della striscia graffita. Integra il tutto un'altra breve sequenza di lettere: *urur*⁶. Per quelle oscure serie, non altrimenti spiegabili, si è fatto ricorso alla sfera del magico (Pandolfini 1990: 6 s.): una dimensione a mio avviso da accogliere, ma che ritengo legghi e regga nella sua interezza la pagina che ci si dispiega davanti agli occhi. Non però nell'ordine di formule criptiche (del tipo “abracadabra”): se magia c'è, essa va colta piuttosto in quel saldarsi di enunciati intelleggibili ad altri (forse non solo per noi) incomprensibili, nell'estendersi dell'espressione compiuta in segni (e strumenti) che non la oscurano bensì la dilatano e ricomprendono a un livello diverso di significato⁷. E proprio a questo sistema di segni ritengo sia qui da associare, restituendola alla funzione integrativa che cominciamo a conoscerle propria, anche quella ondulante linea a zigzag (non accreditata finora di tale dignità e perciò esclusa dagli apografi) che traversa il collo del vaso al disotto della prima serie alfabetica, nettamente staccandosi dalla linea d'innesto del collo nella spalla, sollevandosi verso il centro e ingrossandosi con una irregolarità che ostentatamente la sottrae ad una semplice funzione esornativa: il vaso è del resto del tutto disadorno, eccezion fatta per quelle



Fig. 14. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia. Monte Acuto (Formello): anfora di bucchero con alfabeti e iscrizioni (da Pandolfini 1990: tav. V).

due linee parallele nel punto di massima espansione e a metà della pancia che peraltro le stesse strisce scritte non si peritano, se del caso, di obliterare. Anche qui, come nel coperchietto vulcente già visto, l'espedito sembra chiamato a integrare ed espandere l'apparato scritto e parlante del vaso.

Questa esibita irregolarità di stesura (nelle proporzioni: angoli più o meno alti e aperti; nel tratto: da angolare a curvilineo; nella direzione: saliente e ondulante) sembra in grado di costituire un sia pur tenue criterio di disambiguazione della linea a zigzag a favore della sua valenza para-alfabetica, anche là dove il contesto abbia minore forza probante o manchi del tutto. Tra gli esempi di tale caso mi limito qui a proporre alcuni che possono valere come spia sia delle caratteristiche che della potenziale estensione del fenomeno.

Il primo ci è offerto da due anfore del tipo “a spirali”. Ne conosciamo l'apparato ornamentale canonico di base, dato appunto dalla coppia di spirali legate insieme tra due fasci di linee rette oblique che formano un motivo a “V” in corrispondenza delle anse. Il collo è lasciato invece, di norma, spoglio, mentre è sede privilegiata (anche se non esclusiva) per iscrizioni. Negli esemplari più elaborati vi corre talvolta, alla base, una serie di triangoli eretti o denti di lupo o, appunto, una linea a zigzag. Così, nella nota anfora in collezione privata tedesca recante l'iscrizione *miniusilemulwa-*

⁶ Per la radice *ur-* e il suo possibile valore vedi ora Colonna 2014: 100, 108, nota 143.

⁷ Di un «magismo delle lettere o pseudo-scritture» di tipo involutivo parla invece Prosdocimi 1990: 167; il caso in esame, come gli altri che qui propongo, suggeriscono piuttosto un “magismo” persistente e sotteso anche all'uso “esperto” della scrittura.



Fig. 15. Germania, collezione privata. Anfora di bucchero con iscrizione (da De Simone 1972: 421).

nice (fig. 15) (De Simone 1972) la vediamo correre bensì nella posizione attesa, e cioè lungo la linea d'inserimento del collo nella spalla del vaso (quella appunto dalla quale nell'esemplare di Formello si distacca), ma redatta anche qui in una forma la cui marcata irregolarità la assomiglia visibilmente assai più alla sovrastante striscia scritta che al restante ornato del corpo del vaso. Ciò risulta ancor più chiaro nell'altro esemplare, di collezione privata svizzera (fig. 16)⁸, dove non vi è alcuna iscrizione, ma alla striscia a zigzag, anche qui vistosamente irregolare e indifferente alla sottostante linea orizzontale continua, pare affidata una funzione vicaria cui fa da spia la sovrapposizione di alcuni tratti che la intersecano, arieggianti segni alfabetici (una *y* e un *?*) altrimenti difficilmente spiegabile: perché guastare – o a che scopo correggere – un “ornato” già modesto?

Due ulteriori indizi-spia, tra i molti che si potrebbero associare al *dossier*: un modesto frammento di *kotyle* di bucchero sottile, dalla ceretana Tomba Giulimondi, datato attorno alla metà del VII sec. a.C. (fig. 17) (Cascianelli 2003: 131, nr. 97), che conserva, a ridosso dell'ansa (spezzata) e sotto le tre linee incise orizzontali che segnano il labbro, il breve attacco superstite di una linea a zigzag anch'essa di accentuata irregolarità e, come le precedenti, altrimenti inspiegabile⁹. Infine, in un

⁸ Collezione F. E.; *Ginevra* 1993: 175, nr. 78 (J. Chamay).

⁹ Ricordo la qualità tecnica eccellente, la sottigliezza e lu-

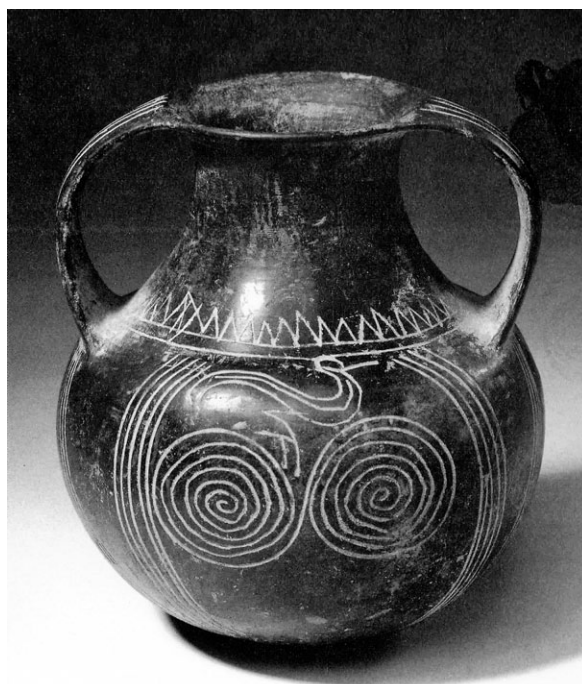


Fig. 16. Ginevra, collezione privata. Anfora di bucchero (da *Ginevra* 1993: 175).

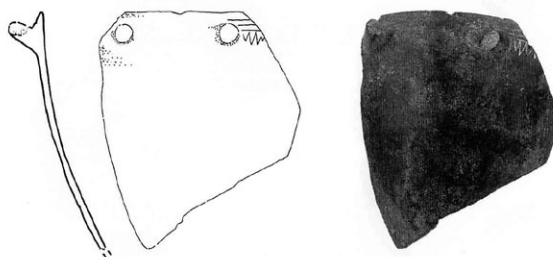


Fig. 17. Roma, Museo Gregoriano Etrusco. Frammento di *kotyle* di bucchero da Cerveteri, tomba Giulimondi (da Cascianelli 2003: 131).

diverso orizzonte geografico e cronologico, ricordo le due ciotole a vernice nera dalla tomba 908 di Pontecagnano (fine IV sec. a.C.) (fig. 18) (Spadea 1972), recanti entrambe sotto il piede la medesima iscrizione di possesso (*eitma leicunas*) e, sulla bassa parete esterna concava, un'isolata striscia a zigzag

centezza della parete (imitante il prototipo metallico) caratterizzanti il tipo A cui l'esemplare appartiene (Rasmussen 1979: 93, 187, figg. 116-117), richiamati dalla Cascianelli (*Ibid.*, 131, nota 310): aspetti che sconsigliano anche in questo caso di attribuire a scarsa cura l'irregolarità del tratto. Nel quadro evolutivo generale del bucchero tra VII e VI sec. a.C., i confini tra ornato geometrico, figurato “ornamentale”, figurato narrativo e iscrizioni (come delineati da Gran-Aymerich 1993: 31, 34), nell'interpretazione qui proposta appaiono più sfumati e integrati.

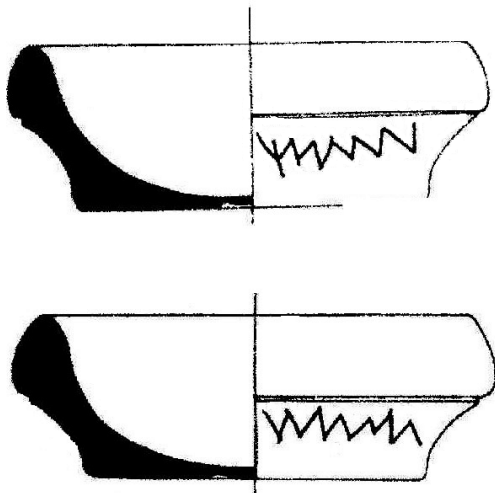


Fig. 18. Pontecagnano. Ciotole a vernice nera dalla tomba 908: particolare (da Spadea 1972: 449).

(di tredici tratti, ma in una delle due la coppia finale a V è tagliata da un tratto verticale, a formare un chiaro segno a χ): manifestamente prive, ancora una volta, di qualsiasi possibile (diverso) significato.

Individuato così, pur entro i limiti della più volte segnalata, ineliminabile ambiguità, il precoce (e durevole) costume di affidare alla linea a zigzag il compito di surrogare, non soltanto in funzione complementare ma anche da sola, una catena più o meno lunga e perspicua di segni alfabetici, dobbiamo tornare a interrogarci sul valore da accordare al fenomeno constatato. La testimonianza dell'anfora di Formello, nella lettura da noi proposta, mentre ci consente di scartare ogni intenzione ornamentale, ci conforta sia nell'accantonare come del tutto sfuocata l'ipotesi che vi si voglia semplicemente "orecchiare" una capacità scrittoria ancora malferma (*quia absurdum*: esibizione contraddittoria in un contesto già manifestamente esperto), sia nel ricercare piuttosto la funzione positiva cui una tale mimesi era intesa assolvere. Il fatto, inequivocabile, della compresenza dell'identico elemento – la linea a zigzag – in contesti che esibiscono la simultanea e già completa padronanza del mezzo scrittorio in una pluralità di espressioni possibili (possessione, dono, *authorship* ecc.), lascia assai poco spazio a ipotesi banalizzanti: non si vede perché un parlante fluente debba simulare la balbuzie, o uno scriba esperto gli scarabocchi di un principiante. Assai più credibile è che quell'intera gamma di segni vi sia da intendersi come omogenea al nuovo sistema a un livello diverso e pre-dichiarativo, accreditata cioè di un valore primario sotteso alla varietà delle sue possibili "messe

in opera": un valore condiviso anche dalle espressioni più criptiche e reticenti, del quale proprio queste ultime ci guidano a intuire l'ambito.

Illuminante, a tale fine, è il caso delle cosiddette "iscrizioni parlanti" (Agostiniani 1982). Tale definizione, convenzionalmente accolta, ha il difetto di trasferire sul dato testuale un carattere in realtà proprio dell'oggetto portatore, così ponendo in sordina l'antefatto culturale portante il fenomeno nelle sue varie declinazioni: l'essere cioè l'oggetto stesso animato e, in quanto tale, capace di divenire l'"ego" parlante nelle formule in questione (Agostiniani 1984: 102). È stato giustamente osservato da Giovanni Colonna, a tale proposito, come in espressioni del tipo "io sono il Tale" l'animazione sia veicolo addirittura alla identificazione oggetto parlante/possessore¹⁰, mentre formule di possesso prescrittive negative del tipo "*ei minipi capi...*" ("*noli me tangere*") gettino luce sul senso autentico del messaggio anche là dove tale precisa intimitazione non venga esplicitata: non si tratta certo di notarili dichiarazioni di proprietà, bensì di avvertimenti nei quali è sempre implicita una identica diffida (Agostiniani 1982: 41; 1984: 107). Ebbene, proprio l'accertamento di questi valori ci porta – di necessità – a respingere l'ipotesi che, in assenza dell'una come dell'altra espressione scritta e prima che iscrizioni di qualsiasi genere sopraggiungessero, l'oggetto consegnato alla tomba vi giacesse, per così dire, muto, adespota e indifeso, e non fosse piuttosto già inteso come dotato di una potenziale facoltà parlante cui l'invenzione dell'alfabeto ha dato bensì nuova voce, ma che certo non aveva in sé il potere di creare dal nulla: poiché, anche in questo caso, è la funzione a creare l'organo, non viceversa (e se, come nel caso dell'alfabeto, l'organo è d'importazione, è sempre la funzione che gli preesiste a richiamarlo). La facoltà di parola, anche quella magicamente attribuita a un oggetto, è presupposto ovvio e inderogabile, sia sul piano logico che su quello antropologico e fattuale, dell'espressione scritta in prima persona. È dunque nell'ambito della magia della parola, catturata e fissata dal nuovo strumento, che va ricercato il nesso che attraversa e lega l'intera gerarchia dei segni che abbiamo individuato, i quali esprimono, prima ancora che questo o quell'eventuale messaggio¹¹,

¹⁰ Colonna 1983: 63-64: «... la formula in questione presuppone l'oggetto parlante, cioè animato, e talmente animato da identificarsi tout court con il suo proprietario».

¹¹ Un *pius* che, evidentemente, non esclude ma sottostà ai valori e significati da tempo indagati e privilegiati dalla ricerca: si vedano le sintesi in Ampolo 2000; Sassatelli 2000.

la facoltà di farne uso e parlare: una gerarchia che, pur coronata dall'enunciato esplicito e compiuto, abbraccia e include, agli opposti estremi, la linea a zigzag da un lato e la serie alfabetica stessa (corretta o scorretta, completa o parziale) dall'altro, atte entrambe – l'una luogotenente, l'altra strumentario – all'annuncio e all'espressione di un messaggio potenziale. E quanto radicata e persistente fosse una tale dimensione della scrittura, lo dimostra con splendida evidenza la stele (?) vetuloniese (fig. 19) (Pandolfini 1990: 86-88, nr. IV.4), cui la nuda striscia alfabetica (III-II sec. a.C.) è apposta come epigramma assoluto, "materia prima" per un annuncio possibile, capace nel contempo, già di per sé, di denunciare l'oggetto come animato e parlante; mentre, sul versante opposto, è forse proprio questo antico valore aggiunto della linea a zigzag a meritargli un'anacronistica sopravvivenza (memore delle attestazioni che vedremo subito) sulla cornice della base di cippi a colonnetta di II sec. a.C. (Camporeale 1987).

Possiamo ora tornare alla nostra stele. Dobbiamo innanzitutto chiederci se, nel quadro ormai ampiamente acquisito delle molteplici congruenze tra Etruria tirrenica e transappenninica nell'arco temporale interessato (tra VII e VI sec. a.C.) trovi riscontro anche il fenomeno descritto fin qui (e l'approccio alla scrittura ch'esso implica).

È proprio un monumento affine e coevo, la stele vetuloniese di *Auwele Feluske* (fig. 20) (Maggiani 2007), già più volte chiamato a testimoniare una delle vie di penetrazione del costume da essa rappresentato tra i due versanti dell'Appennino (Colonna 1981), a ricorrere al medesimo espediente per "integrare" l'iscrizione sul lato superiore della cornice: e osservo che il tratto a zigzag è qui da intendersi in testa (il nostro caso 3a) e non in coda al testo scritto¹²: se è vero che l'incisore, dopo avere uniformemente addensato le lettere dall'alto del lato destro fino a risalire al terzo inferiore del sinistro, sembra qui colto da esitazioni contrastanti nella spaziatura delle lettere – prima divaricandole bruscamente (... *hir u m i n a* ...) e poi tornando ad infittirle – così manifestando la preoccupazione di riempire uno spazio a quel punto già limitato a quel solo lato¹³. Un aspetto, questo, che promuove



Fig. 19. Firenze, Museo Archeologico. Vetulonia: stele con alfabeto (da Pandolfini 1990: tav. XLIV).



Fig. 20. Vetulonia, Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi". Stele di Auwele Feluske (da Maggiani 2007: tav. IXb).

la linea a zigzag – come nell'olletta tarquiniese già vista e nel bicchiere di Castelletto Ticino di cui diremo subito – proprio sul lato di maggior spicco della cornice, a introduzione dell'intera scritta. Ebbene: la "lezione" completa (stela figurata +

¹² La vecchia lettura della porzione terminale "*phersnaxs*" (risalente al Vetter: cfr. Colonna 1977: 190-192), lasciava spazio a un ipotizzato breve tratto a zigzag raccordato a quello della fascia superiore, dunque immaginato, insieme a quest'ultima, in posizione finale.

¹³ Lo confermano le recenti proposte di lettura (Rix, Maggiani), che vedono un *sade* «faticosamente inserito» tra

l'ultima lettera leggibile e la cornice superiore (Maggiani 2007: 72).



Fig. 21. Padova, Museo Civico. La stele di Camin (da Prosdocimi 1988: 29, n. 26).

iscrizione entro rotaia + complemento a zigzag) raggiungerà nel VI sec. a.C. il mondo venetico¹⁴, dove la stele di Camin (fig. 21) (Prosdocimi 1988: 284-286) riproporrà il caso 3b, come anche, dalla stessa fonte nord-etrusca ma per distinta via, quello golasecchiano occidentale (Gambari 1999; 2011). Qui il noto bicchiere da Castelletto Ticino (fig. 22) (Colonna 1988) ci mostra integralmente condiviso (caso 3a) quell'atteggiamento che vi vede il segno alfabetico prendere forma, quasi per dissimilazione, dalla pura geometria della linea spezzata (erede a sua volta di triangoli e denti di lupo), e il messaggio espresso fuoriuscire come da un guscio da quello inespresso¹⁵.

Anche da questo punto di vista, dunque, la stele di Casalecchio si inserirebbe senza forzature, se la lettura qui proposta coglie nel segno, nell'itinerario di esperienze culturali che vedono, nel VII sec. a.C., l'ambiente ormai polarizzato su Felsina



Fig. 22. Torino, Museo di Antichità. Bicchiere d'impasto da Castelletto Ticino: l'iscrizione (da Colonna 1988: fig. 2).

quale volano di attrazione e rilancio verso la Padania extraetrusca (ed oltre)¹⁶.

Possiamo ora rispondere al quesito principale: in quali termini quel messaggio inespresso – linea a zigzag entro “rotaia” – sulla stele di Casalecchio si inscriverebbe nella testimonianza offerta fin qui dal *corpus* cui essa appartiene?

Un dato va posto in luce. A fronte della ormai accertata e precoce dimestichezza esibita da Felsina, nello stesso torno di tempo, con la scrittura alfabetica sia come ordinata sequenza di (contras) segni sia come strumento scrittorio vero e proprio già dalla prima metà del VII sec. a.C. (Morigi Govi, Colonna 1981; Sassatelli 1984; 1985), nessuna delle stele fin qui rinvenute vi fa ricorso: un silenzio la cui testimonianza negativa, in sé debole, sembra in qualche misura rafforzata dalla “loquacità” prontamente esibita invece, nell’arco di un paio di generazioni, da monumenti o oggetti – i cippi di Rubiera, l’anforetta Melenzani – di diversa natura e ormai pienamente “politicizzata” funzione e maturità¹⁷. Ciò autorizza a ritenere che in quelle stele la denominazione del titolare del sepolcro fosse componente non prioritaria (forse comprensibilmente superflua) della sua auto-rappresentazione agli occhi della ristretta comunità locale destinataria del messaggio, mentre per la rilevanza stessa dell’impegno che vi è profuso, capace di richiamare l’opera di maestranze esotiche specializzate (come gli scultori stessi, a fronte delle sfaldature di pietra sufficienti per altri), esse appaiono già di per sé emanciparsi da quel colloquio a corto raggio e raccordarsi piuttosto a un ceto apicale già, sia pure latamente, solidale nel rango e nel ruolo: ceto che, pur in parte dislocato ancora in distretti territoriali sparsi e autocefali, già si

¹⁴ Accompagnatavi da etruschi immigrati, secondo la proposta di Maggiani 2008: 350-352.

¹⁵ Cfr. Maras 2014a; 2014b: 75-77, fig. 1.6, dove però l’apografo dell’iscrizione è mutilato del tratto a zigzag che la introduce.

¹⁶ Morigi Govi, Colonna 1981; Sassatelli 2010. Per l’ormai da tempo avanzato sviluppo urbano della città, cfr. Santocchini Gerg 2016.

¹⁷ Maturità che presuppone una «elaborazione certo di non breve durata»: Sassatelli 1984: 147.

ricosce in un linguaggio condiviso esprimente presidio e controllo (Locatelli 2009: 49-52). Di tale rango è invece parte coerente e nuova la esibita facoltà, espressa dall'allusione al segno alfabetico già conosciuto e circolante, di controllo e gestione della norma come della memoria collettiva, così come nuovo è lo strumento che essa offre all'atavica funzione della pietra/stele, sostanziandone il *monimentum* con la facoltà di parola. Anche il segnacolo funerario vivrebbe qui dunque il passaggio da una sua propria implicita oralità alla scrittura: un panorama che ben si attaglia al cruciale versante storico che il mito ha sintetizzato estendendo alla dodecapoli padana la presenza di Tarconte, l'oriundo tarquiniese ecista e *primus scriptor*.

Concludo osservando che la portata rivoluzionaria del nuovo sistema scrittorio importato può ben avere conosciuto una notorietà più pronta ed estesa della vera e propria conoscenza, di quanto cioè ci è attestato dalle testimonianze superstiti della sua concreta diffusione e questa, a sua volta, più di quanto i meccanismi – e la disponibilità di maestri – indispensabili all'insegnamento¹⁸ avrebbero comportato: e che pertanto i tempi, modi e segni di quella conoscenza possono avere occasionalmente anticipato quelli dell'apprendimento e dell'impiego compiuto: favoriti in questo da quell'attitudine a significare che l'atavico linguaggio geometrico – a noi precluso – convogliava entro il proprio patrimonio genetico e che il nuovo sistema di segni era chiamato ad esprimere e si mostrava capace di ereditare.

Bibliografia

Agostiniani, L., 1982. *Le "iscrizioni parlanti" dell'Italia Antica* (Lingue e iscrizioni dell'Italia Antica 3), Firenze: Leo S. Olschki Editore.

Agostiniani, L., 1984. La sequenza eiminipicapi e la negazione in etrusco, *Archivio Glottologico Italiano* 69: 84-117.

Alfabeti 2000. Negri, M. (a cura di), *Alfabeti. Preistoria e storia del linguaggio scritto*, Verona: Demetra s.r.l.

Ampolo, C., 2000. Il mondo omerico e la cultura orientalizzante mediterranea, in G. Bartoloni, F. Delpino, C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa* (Catalogo della Mostra, Bologna 2000), Venezia: Marsilio Editori: 27-35.

Bagnasco Gianni G., 1996. *Oggetti iscritti di epoca*

orientalizzante in Etruria (Biblioteca di Studi Etruschi 30), Firenze: Leo S. Olschki Editore.

Bagnasco Gianni, G., 1999. L'acquisizione della scrittura in Etruria: materiali a confronto per la ricostruzione del quadro storico e culturale, in G. Bagnasco Gianni, F. Cordano (a cura di), *Scritture mediterranee tra il IX e il VII secolo a. C.* (Atti del Seminario, Università degli Studi di Milano, Istituto di Storia Antica, 23-24 febbraio 1998), Milano: Edizioni ET: 85-106.

Bagnasco Gianni, G., 2008. Comunicare per immagini: una questione di alfabeto, *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico* 3: 47-72.

Burgio, R., Campagnari, S., Malnati, L. (a cura di), 2010. *Cavalieri etruschi dalle valli al Po. Tra Reno e Panaro, la valle del Samoggia nell'VIII e VII secolo a. C.*, Bazzano: Aspasia.

Camporeale, G., 1987. Rivista di epigrafia etrusca, nr. 25, *StEtr* 53: 213.

Cascianelli M., 2003. *La Tomba Giulimondi di Cerveteri*, Città del Vaticano: Direzione dei Musei dello Stato della Città del Vaticano.

Chiaromonte Treré, C. (a cura di), 2009. *Archeologia preromana in Emilia occidentale. La ricerca oggi tra monti e pianura* (Milano 5 aprile 2006) (Quaderni di Acme 108), Milano: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario.

Chieco Bianchi, A.M., Tombolani, M. (a cura di), 1988. *I Paleoveneti. Catalogo della Mostra sulla civiltà dei Veneti antichi*, Padova: Editoriale Programma.

Civiltà degli Etruschi. M. Cristofani (a cura di), *Civiltà degli Etruschi* (Catalogo della Mostra, Firenze 1985), Milano: Electa.

Colonna, G., 1970. Vulci. Olla inscritta sporadica, in *Nuovi tesori dell'antica Tuscia*, Viterbo: Associazione Tuscia: 32-33.

Colonna, G., 1972. Rivista di epigrafia etrusca, nr. 12, *StEtr* 40: 406-408.

Colonna, G., 1977. Nome, gentilizio e società, *StEtr* 45: 175-192.

Colonna, G., 1978. Rivista di epigrafia etrusca, nr. 103, *StEtr* 46: 350-352.

Colonna, G., 1983. Identità come appartenenza nelle iscrizioni di possesso dell'Italia preromana, *Epigraphica* 14: 49-64.

Colonna, G., 1985. Dediche votive con iscrizioni, in *Civiltà degli Etruschi*: 227.

Colonna, G., 1988. L'iscrizione, in F.M. Gambari, G. Colonna, Il bicchiere con iscrizione arcaica da Castelletto Ticino e l'adozione della scrittura nell'Italia nord-occidentale, *StEtr* 54: 130-164 (rist. in G. Colonna, *Italia ante Romanum Imperium III*, 2005, Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali: 1713-1744).

Colonna, G., 2014. I nomi delle città dell'Etru-

¹⁸ Così come delineato da Prosdocimi 1990: 157-170.

ria meridionale interna, in *L'Etruria meridionale rupestre* (Atti del Convegno internazionale "L'Etruria rupestre dalla Protostoria al Medioevo. Insediamenti, necropoli, monumenti, confronti", Barbarano romano-Blera, 8-10 ottobre 2010), Roma: Palombi Editori: 90-114.

De Simone, C., 1972. Rivista di epigrafia etrusca, nr. 30, *StEtr* 40: 421-425.

Gambari, F.M., 1999. La stele leponzia di Vergiate e l'esportazione del modello dell'iscrizione su rotaia dagli Etruschi all'Europa germanica, in *Riti e culti nell'età del ferro. Conferenze, giugno 1998*, Varese: Comune di Sesto Calende, Comitato Culturale del Centro Comune di Ricerca di Ispra, Museo Civico di Sesto Calende: 9-16.

Gambari, F.M., 2011. Le pietre dei signori del fiume: il cippo iscritto e le stele del primo periodo della cultura di Golasecca, in F.M. Gambari, R. Cerri (a cura di), *L'alba della città. Le prime necropoli del centro protourbano di Castelletto Ticino*, Novara: Interlinea Edizioni: 19-32.

Ginevra 1993. J. Chamay (a cura di), *The Art of the Italic Peoples from 3000 to 300 B.C.* (Catalogo della Mostra, Ginevra-Parigi, 6/11/1963-30/04/1994), Napoli: Electa.

Gran-Aymerich, J., 1993. Observations générales sur l'évolution et la diffusion du bucchero, in M. Bonghi Jovino (a cura di), *Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco* (Atti del Colloquio internazionale, Milano 10-11 maggio 1990), Milano: Edizioni ET: 19-41.

Kruta Poppi, L., 1987. La tomba orientalizzante della stele di Casalecchio di Reno, in G. Bermond Montanari (a cura di), *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche* (Catalogo della Mostra Bologna, Museo Civico Archeologico, 26 settembre 1987-24 gennaio 1988), Bologna: Nuova Alfa Editoriale: 97-102.

Kruta Poppi, L., 2010. Le tombe di Casalecchio di Reno (Bo), via Isonzo. Una famiglia di maggiorenti di epoca orientalizzante, in R. Burgio, S. Campagnari, L. Malnati (a cura di), *Cavalieri etruschi dalle valli al Po*: 195-217.

Locatelli, D., 2009. Gli Etruschi e la pianura emiliana occidentale tra VIII e VI secolo a. C., in C. Chiaramonte Treré (a cura di), *Archeologia preromana in Emilia occidentale*: 23-59.

Maggiani, A., 2007. Auvele Feluskes. Della stele di Vetulonia e di altre dell'Etruria settentrionale, *Rivista di Archeologia* 31: 67-75.

Maggiani, A., 2008. Ai margini della colonizzazione. Etruschi e Veneti nel VI sec. a.C., *AnnFai-na XV*: 341-359.

Maras, D., 2014a. Principi e scribi alle origini

dell'epigrafia leponzia, in B. Grassi, M. Pizzo (a cura di), *Gallorum Insubrum fines. Ricerche e progetti archeologici nel territorio di Varese* (Atti della giornata di studio, Varese, 29 gennaio 2010), Roma: L'Erma di Bretschneider: 101-109.

Maras, D., 2014b. Breve storia della scrittura celtica d'Italia. L'area Golasecciana, *Zixu. Studi sulla cultura celtica di Golasecca* 1: 73-93.

Marchesi M., 2011. *Le sculture di età orientalizzante in Etruria padana* (Cataloghi delle collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna), Bologna: Edizioni Pendragon.

Medori, M.L., 2010. *La ceramica "white-on-red" della media Etruria interna* (Sistema museale del Lago di Bolsena, Quaderni 11), Bolsena: Città di Bolsena Editrice.

Micozzi, M., 1994. "White-on-Red". *Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco*, Roma: Gruppo Editoriale Internazionale.

Morigi Govi, Colonna 1981. Morigi Govi, C., Colonna, G., 1981. L'anforetta con iscrizione etrusca da Bologna, *StEtr* 49: 79-93.

Naissance de l'écriture 1982. B. André-Leicknam, C. Ziegler (a cura di), *Naissance de l'écriture* (Catalogo della Mostra, Parigi, Grand Palais, 7 maggio-9 agosto 1982), Parigi: Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Pandolfini, M., 1990. Gli alfabetari etruschi, in M. Pandolfini, A.L. Prodocimi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica* (Biblioteca di Studi Etruschi 20), Firenze: Leo S. Olschki Editore: 3-94.

Principi immortali 2014. M.L. Arancio (a cura di), *Principi immortali. Fasti dell'aristocrazia etrusca a Vulci* (Catalogo della Mostra, Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 29 aprile-29 giugno 2014), Roma: Gangemi Editore.

Prodocimi, A.L., 1988. Le iscrizioni, in G. Fogolari, A.L. Prodocimi (a cura di), *I Veneti antichi. Lingua e cultura*, Padova: Editoriale Programma: 245-327.

Prodocimi, A.L., 1990. Insegnamento e apprendimento della scrittura nell'Italia Antica, in M. Pandolfini, A.L. Prodocimi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica* (Biblioteca di Studi Etruschi 20), Firenze: Leo S. Olschki Editore: 155-298.

Rasmussen, T., 1979. *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, Cambridge: Cambridge University Press.

Roncagli, F., 2015a. Riflessioni sull'Etruria tra oralità e scrittura, in *Lingua e scrittura in Etruria. Dalla leggenda alla conoscenza* (Atti del Convegno Perugia, Museo Archeologico Nazionale, 5 settembre 2014), Perugia: Soprintendenza archeologica dell'Umbria: 11-19.

Roncalli, F., 2015b. Eredità geometrica e linguaggio figurativo. Il caso delle stele felsinee, in E. Govi (a cura di), *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV sec. a. C.*, Roma: Edizioni Quasar: 61-71.

Santocchini Gerg, S., 2009. Il patrimonio decorativo dell'Emilia occidentale tra VI e IV secolo a.C., in C. Chiaramonte Treré (a cura di), *Archeologia preromana in Emilia occidentale*: 219-247.

Santocchini Gerg, S., 2016. Bologna (Felsina princeps Etruriae) e Marzabotto (Kainua la "nuova"). Processi di formazione urbana e nuove fondazioni, in L. Cencioli (a cura di), *L'Etruria padana e le sue risorse* (Atti del Convegno, Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, 4 settembre 2015), Perugia: Soprintendenza archeologica dell'Umbria: 31-46.

Sassatelli, G., 1984. Graffiti alfabetici e contrassegni nel villanoviano bolognese, in *Emilia Pre-romana* 9-10, 1981-1982: 147-255.

Sassatelli, G., 1985. Nuovi dati sulla diffusione

dell'alfabeto in Etruria Padana, in *La Romagna tra VI e IV secolo a.C. nel quadro della protostoria dell'Italia centrale* (Atti del Convegno, Bologna 23-24 ottobre 1982), Imola: Bologna University Press: 99-141.

Sassatelli, G., 2000. Il principe e la pratica della scrittura, in G. Bartoloni, F. Delpino, C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa* (Catalogo della Mostra, Bologna 2000), Venezia: Marsilio Editori: 307-317.

Sassatelli, G., 2010. Bologna etrusca e la sua espansione nel territorio tra Reno e Panaro, in R. Burgio, S. Campagnari, L. Malnati (a cura di), *Cavalieri etruschi dalle valli al Po*: 27-36.

Spadea, G., 1972. Rivista di epigrafia etrusca, nr. 60, *StEtr* XL: 448-450.

Stary-Rimpau, J.S., 1988. *Die Bologneser Stelen des 7. bis 4. Jh. v. Chr.* (Kleine Schriften aus dem vorgeschichtlichen Seminar der Philipps-Universität Marburg 24), Marburg: Philipps-Universität.