

ARQUEOLOGIA

3.0

III. 'RESGATAR MEMÓRIAS' - SÍTIOS, TERRITÓRIOS E COMUNIDADES



FUNDAÇÃO DA
CASA DE BRAGANÇA
MUSEU BIBLIOTECA

CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
e INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

ARQUEOLOGIA 3.0

III. 'RESGATAR MEMÓRIAS'
- SÍTIOS, TERRITÓRIOS
E COMUNIDADES

COMISSÃO CIENTÍFICA

André Carneiro (ECS - UÉ)
António Candeias (HERCULES - UÉ)
Maria de Jesus Monge (MBCB - FCB)

COMISSÃO ORGANIZADORA

João José Bilro (MBCB - FCB)
Mónica Rolo (UNIARQ - FLUL)

COMISSÃO EXECUTIVA

António Diniz (UÉ)
Inês Ribeiro (UÉ)
João José Bilro (MBCB - FCB)
Mónica Rolo (UNIARQ - FLUL)
Sara Malhado (MBCB - FCB)

COORDENAÇÃO

Mónica Rolo

APOIO TÉCNICO

Elodie Noruegas (MBCB - FCB)
João José Bilro (MBCB - FCB)

Castelo de Vila Viçosa, 14 e 15 de Março
de 2019

TEXTOS ARQUEOLOGIA 3.0 III.

Mónica Rolo
Desiderio Vaquerizo Gil
Guillermo López Merino
Jaime Almansa Sánchez
Lídia Fernandes
Carolina Grilo
Luis Alberto Polo Romero
Diana Morales Manzanares
Francisco Reyes Téllez

TEXTOS DOSSIER TAÇA DE TRÓIA

Maria de Jesus Monge
António Carvalho
Isabel Tissot
Manuel Lemos
Mathias Tissot
Hugo Xavier
Virgílio Hipólito Correia
Pedro Valério
Maria de Fátima Araújo
Maria Teresa Caetano

CONCEPÇÃO GRÁFICA, IMPRESSÃO

E ACABAMENTO

Rui Belo, Lda.

EDIÇÃO

© Fundação da Casa de Bragança

Depósito Legal: 471166/20

ISBN: 978-972-9195-57-0

Organização:



FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA
MUSEU-BIBLIOTECA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO
E FORMAÇÃO AVANÇADA

CHAIA
CENTRO DE ESTUDIOS EM ARTE
INVESTIGACAO ARTISTICA
E FORMACAO AVANÇADA

Parcerias:



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

PATRIMÓNIO
CULTURAL
Direção-Geral do Património Cultural



MUSEU
NACIONAL DE
ARQUEOLOGIA

U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE
LETRAS



CENTRO DE ARQUEOLOGIA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA
uniarq

ARQUEOLOGIA

3.0

III. 'RESGATAR MEMÓRIAS'
- SÍTIOS, TERRITÓRIOS
E COMUNIDADES



FUNDAÇÃO DA
CASA DE BRAGANÇA
—
MUSEU BIBLIOTECA

CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
& INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA



DOSSIER TAÇA DE TRÓIA





©TroiaResort

A TAÇA DE PRATA DE TRÓIA NA COLECCÃO DE D. FERNANDO II

Virgílio Hipólito CORREIA

Museu Monográfico de Conímbriga/ Centro de Estudos
Clássicos e Humanísticos UC*

RESUMO:

O texto estuda a taça proveniente da estação arqueológica de Tróia de Setúbal do ponto de vista da sua tipologia e da sua iconografia.

A taça de Tróia é um exemplar de uma classe rara, de taças maciças, datável provavelmente no séc. III.

A sua decoração integra-se no domínio da *xenia*, multiplicando as referências a produtos de origem terrestre e marinha e a objectos com eles relacionados.

Palavras-chave: Romano, Prata, *Xenia*, Tróia

ABSTRACT:

The text studies the cup from the archaeological site of Tróia de Setúbal from the point of view of its typology and iconography.

The cup from Tróia is a specimen of a rare class of solid cups, probably dated in the III c. AD.

Its decoration belongs to the field of *xenia*, multiplying references to products of terrestrial and marine origin and objects related to them.

Key-words: Roman, Silver, *Xenia*, Tróia

* Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2019, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Research Developed under the Project UID/ELT/00196/2019, funded by the Portuguese FCT – Foundation for Science and Technology.

Nota prévia

1814, 1850 e 1910 são as três datas cruciais no estudo da taça de prata de Tróia, que correspondem ao seu achamento ocasional, à sua entrada na colecção de D. Fernando de Saxe-Coburgo e Gotha e ao seu “desaparecimento”, melhor dito, à sua imersão nos bens das colecções reais arrolados pela República em 1913, em que ela já não foi identificada como peça arqueológica, tendo caído no esquecimento e pensando-se, entre os raros interessados no assunto, que teria levado o mesmo descaminho do torques de Penela.

A sua localização nas reservas do Paço dos Duques de Bragança, em Vila Viçosa, foi uma ocasião feliz para a arqueologia portuguesa, e uma peça muito significativa pode, agora, ser apresentada à comunidade científica. A taça de Tróia está virtualmente inédita (cf. Caetano, 2017) e vem inscrever-se num conjunto de prataria que é globalmente muito escasso, em termos de exemplares conhecidos, mas notável pelas suas realizações individuais e pela sua importância histórica e artística.

A taça: características, paralelos e cronologia

A taça de prata é um vaso em calote esférica, de fundo plano e bordo perolado, tendo sofrido extensos danos, que provocaram perdas significativas no fundo e na zona inferior, que afectam significativamente alguns dos motivos que foram documentados em 1850, mas que se conservam apenas parcialmente.



Figura 1: Taça de prata proveniente de Tróia. ©Alexandre Vaz.

As suas dimensões são 127 mm de diâmetro de abertura e 75 mm de altura. Pesa, no presente estado de conservação, 535g.

A peça foi, num primeiro momento, fundida e, posteriormente, teve as suas superfícies regularizadas e a decoração na face externa finalizada, no sentido do seu aperfeiçoamento e retoque, trabalhada a buril e punção. Posteriormente, partes da decoração foram douradas.

A taça de Tróia mostra uma variada panóplia de plantas, animais e objectos e integra-se, genericamente, na categoria da *xenia*, na medida em que sabemos, por Vitruvio (*De arch.* VII, 7, 4) que assim se designavam as “naturezas mortas”, tornadas comuns, sobretudo, com o 4º estilo da pintura pompeiana (Barbet, 1985).

Neste momento, a inexistência de um estudo físico-químico aprofundado e de uma cobertura fotográfica de pormenor em grande resolução não permite levar a análise técnico-formal da peça mais longe do que uma mera apreciação global. São, todavia, de salientar alguns pormenores de execução mais evidentes, como o douramento na zona superior da *lagoena*, o fino trabalho de buril que representa a estrutura das taças e dos cestos, a diferenciação de planos do relevo, dando a impressão de profundidade, especialmente visível nos ramos das alcachofras e o uso combinado de punções circulares e douramento na representação da moreia.

Para a análise iconográfica, e considerando o facto de que a decoração da taça foi imaginada como um friso contínuo, sem soluções de continuidade, socorremo-nos do desenho planificado do Pe. Gama Xaro (*infra*, fig. 2). Não obstante, a ordenação desse desenho é arbitrária. A única afirmação que parece poder fazer-se a propósito da sequência de imagens é que ela parece estar organizada em duas zonas, uma dedicada aos “frutos do mar” e outra aos “frutos da terra”, cada uma delas centrada numa taça, a primeira com búzios, a segunda com romãs; no referido desenho estas zonas correspondem respectivamente à parte esquerda e direita do friso desenhado reconstituído. Há também uma divisão longitudinal entre uma parte alta e uma parte baixa do friso, em que a maioria das representações se vai alinhando.

A dependência das representações em torêutica da pintura, seja directamente, seja através de outras expressões intermédias, como certa escultura, já foi assinalada e no que diz respeito à taça de Tróia é pormenorizada na secção seguinte deste texto. No caso da *xenia*, as naturezas mortas das cidades circum-vesuvianas e os mosaicos norte-africanos são os dois campos onde essas representações são mais vulgares, e uma leitura iconográfica comparada da taça com esses campos artísticos é demonstrativa dessa dependência, ou próxima relação. O fosso cronológico entre um e outro campo (finais séc. I, para a região vesuviana, maioritariamente séc.s III-IV para a musivária) representa também de forma muito adequada o carácter transversal (também temporalmente) desta translação de linguagens entre distintos meios técnico-artísticos.

Quanto aos paralelos da taça de Tróia, conhecem-se actualmente três outras taças hemisféricas decoradas por relevos que se podem considerar relevantes desde já, pendente uma avaliação mais exaustiva da bibliografia disponível. São elas:

- A taça de Manching, Ingolstadt, (Staatliche Antikensammlungen München, inv. n.º NI 3391), decorada com cenas de *clementia* inspiradas na *Iliada* (Adriani, 1960, pp. 111-112; Strocka 2015, pp. 323-352);
- A taça do Rio Pó (Museu de Antiguidades de Turim, inv. n.º 5415), decorada com uma Amazonomaquia (Taborelli, 2006, p. 246, n.º 412);
- A taça de proveniência desconhecida na colecção bizantina de Dumbarton Oaks (Inv. N.º BZ.1947.13), decorada com uma procissão báquica (Hobbs, 2016, pp. 46-47).

Nenhuma destas peças oferece informações contextuais acerca da sua cronologia e apenas a sua técnica de fabrico (fundição maciça) sugere que a sua datação será posterior aos finais do séc. I d.C., já que as grandes colecções de prataria, designadamente da área circum-vesuviana, ocultadas aquando da erupção de 79 d.C., são normalmente produzidas por repuxado.

Observe-se a este propósito que estas três peças foram encontradas, a primeira, em Ingolstadt, na Baviera, em 1848 (publicada por F. Tiersch. Adriani, 1960, 11 n.4, p. 113), a outra no leito do Rio Pó, cerca de Turim, em 1880 (publicada por H. Dütschke. Taborelli, 2006, p. 246). Nada se sabe do achado da terceira. Nesta situação, é evidente que a tentativa de D. Fernando de obter uma apreciação da peça junto de Friedrich Daniel Schimko (1796-1867. Cf. Caetano, 2017, p. 58), muito dificilmente poderia ter tido sucesso logo em 1850. O conhecimento não estava disponível então, e é assunto escassamente tratado até bem entrado o séc. XXI, quando a publicação, completa e circunstanciada, do tesouro de Mildenhall (Hobbs, 2016), permitiu uma visão global do problema.

No entanto, a tipologia específica da peça de Tróia não está presente em Mildenhall, pelo que a sua abordagem é, necessariamente, preliminar e aproximativa.

O tesouro de Mildenhall terá sido ocultado em finais do séc. IV ou pouco depois, incluindo peças produzidas ao longo da centúria, com um único exemplo que pode remontar à segunda metade do séc. III (Hobbs, 2016, p. 267). As formas dos vasos de Mildenhall encontram, quase todas, paralelos mais ou menos próximos nas produções cerâmicas tardias da África do Norte (cf. Hobbs, 2016, pp. 36 e 72, e 125; c/ respectivamente, Hayes, 1972, formas 89-90 e 70-71, s.v.), o que não é de estranhar, considerando a forte difusão que essas cerâmicas tiveram em todo o mundo romano.

Mas as taças hemisféricas não correspondem a nenhum desses modelos. A taça hemisférica de fundo plano, decorada, é conhecida em cerâmicas desde época tardo-augustana (*Conspectus R11. Ettlinger & alii*, 1990, p. 180) e, em meados do séc. I está perfeitamente cristalizada em cerâmicas de pa-

redes finas, produzidas no mesmo local (e por vezes pelos mesmos oleiros) da *terra sigillata* sud-gálica, em La Graufesenque (Genin, 2007, pp. 105-107). A forma Dragendorff 41 surge noutras produções de *terra sigillata* (Oswald & Pryce 1966, p. 233) e, notoriamente, em verdadeiras tentativas de imitação de prataria, em cerâmica vidrada (Gentili, 1972, p. 183), com linguagens artísticas naturalmente mais próximas da taça de Tróia.

A peça alegadamente mais antiga do tesouro de Mildenhall é, ela também, de forma semelhante à *terra sigillata*, nomeadamente as taças de aba saliente derivadas dos *mortaria*, vulgarmente designadas por Ritterling 12, com variantes, (Hobbs, 2016, pp. 159-264). São portanto especialmente pertinentes as observações de R. Hobbs (op. laud., p. 266) quanto à sua datação no século III e à provável localização da oficina torêutica respectiva algures na Gália. Isto, aliás, levaria ainda a tentar aproximações deste conjunto de taças de prata a produções como as dos balsamários decorados em relevo (Braun, 2001), num todo fortemente marcado pelo eclectismo das iconografias escolhidas.

A iconografia

Os motivos que se podem identificar na taça de Tróia são, pela ordem acima indicada:



Figura 2: A decoração da taça de Tróia, desenho planimétrico realizado em 1850 pelo P. Gama Xaro (modificado).

- Um cesto (?) de asas encordoadas (cf. Gozlan, 1990, p. 89, fig. 84, de El Jem, Tunísia), aberto à esquerda, contendo vários peixes, dos quais são visíveis duas ou três cabeças e uma cauda (cf. Croisille, 1965, p. 37, n.º 37, fig. 83, MNN inv. 8638, de Pompeia); fig. 3.
- Debaixo deste, um objecto quadrangular com duas pegas contém parcialmente uma lagosta (cf. Croisille, 1965, p. 101, n.º 285, fig. 57, de Pompeia, reg. IX, 3, 5); idem;
- Ao lado do primeiro cesto, outro objecto com asas idênticas, mas que parece ser mais uma espécie de alcofa, contém um grande peixe, de cabeça volumosa, dobrado sobre si próprio (cf. Croisille, 1965, pp. 59-60, n.º 125, fig. 80, MNN s/inv.); ibidem;



Figura 3: Taça de Tróia, pormenor: cestos com peixes e lagosta (Foto P. Alves, MNA).

- Debaixo desta alcofa, uma moreia enrolada, sobre o que parece ser outro peixe (cf. Croisille, 1965, p. 33, n.º 23, fig. 43, MNN inv. 8624);
- A seguir está uma taça de pé alto, nervurada, que contém búzios (para a taça cf. infra Croisille, 1965, fig. 30; para os búzios cf. infra Ben Khader, 1990, fig. 12); fig. 4;
- Debaixo dela, outros dois peixes;
- À direita, um polvo enrola-se sobre o cabo de um tridente (cf. Croisille, 1965, fig. 85-86, s/ cat.), fig. 4;

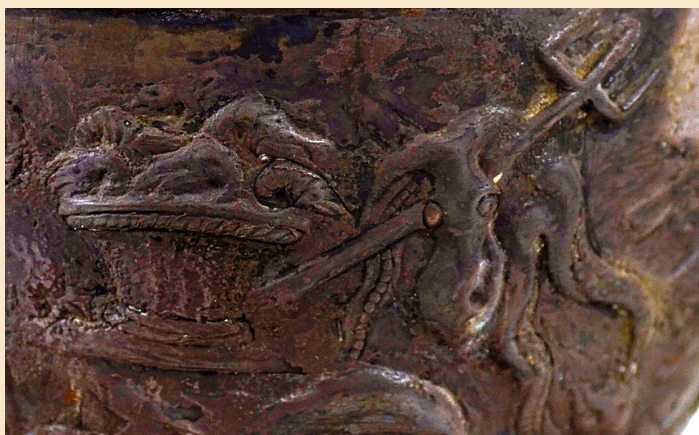


Figura 4: Taça de Tróia, pormenor: taça com búzios, polvo e tridente (Foto P. Alves, MNA).

- Debaixo dele, um conjunto de búzios dispersos (cf. Ben Khader, 1990, p. 19, fig. 12, de Puppūt, Tunísia);
- À direita do polvo, em parte sobre o búzios, um pendural circular segura cinco aves, talvez tordos, presos pela cabeça (cf. Croisille, 1965, p. 46, n.º 67, fig. 91, MNN inv. 8733, de Pompeia; Gozlan, 1990, p. 98, fig. 97 de Sousse, Tunísia; Ennaifer, 1990, p. 27, fig. 19, do Museu do Bardo, s/ prov.); fig. 5;



Figura 5: Taça de Tróia, pormenor: pendural com tordos (Foto P. Alves, MNA).

- À direita e em baixo, um cesto virado, de que são visíveis as nervuras e muito parcialmente a asa (Cf. Croisille, 1965, p. 54, n.º 98, fig. 174-175, de Pompeia), parece ter deixado cair um conjunto de pêras (Balmelle, 1990, p. 60, fig. 58, de Tor de'Schiavi, Roma);
- O pendural e o cesto de pêras enquadram duas aves: um galo e, atrás dele, uma galinha (cf. Croisille, 1965, p. 35, n.º 31, fig. 124, MNN inv. 8632, de Pompeia reg. VII, 8, 28; Ennaifer, 1990, p. 23, pl. IX-2, de El Jem, Tunísia);
- À direita dos galináceos, uma taça de pé, com nervuras (cf. Croisille, 1965, fig. 30, s/ cat.), contém fruta, de que duas peças são certamente romãs (cf. Ennaifer, op. laud., pl. IV-2), outras duas ou três peças não são claramente identificadas (maçãs?); fig. 6;
- Debaixo da taça, um molho de nabos (cf. Croisille, 1965, fig. 37, s/ cat., de Herculano);
- Entre os nabos, a taça e os galináceos, uma representação que não é certo que se trate de um conjunto de vagens de fava (que se representam também a seguir) ou a continuação da cauda do galo;
- A seguir à taça com romãs, representa-se uma cervo, deitada, com as patas cruzadas debaixo do corpo (cf. Croisille, 1965, pp. 48-49, n.º 78,

- fig. 155, MNN inv. 8759, de Herculano, e p. 77, n.º 190, fig. 154, de Pompeia reg. II, 3, 3); fig. 6;
- Debaixo dela, duas vagens de fava (? Cf. Croisille, 1965, fig. 194, s/ cat. = Balmelle, 1990, p. 60, fig. 58, de Tor de'Schiavi, Roma);
 - À direita da cervo, um ramo de alcachofras (cf. Ben Khader, 1990, p. 17, fig. 7, da Casa de Baco e Ariadne em Thuburbo Majus, Tunísia e Ennaifer, 1990, p. 28, fig. 20, do Museu do Bardo s/ prov.), a que se segue; fig. 6;



Figura 6: Taça de Tróia, pormenor: taça com romãs, cervo e alcachofras (Foto P. Alves, MNA).

- Uma lagoena com um copo ao lado, representada sobre uma base (cf. Croisille, 1965, pp. 39-40, n.º 43, fig. 158, de Herculano), e outro ramo de alcachofras; fig. 7;
- Debaixo da lagoena, uma lebre morta (cf. Croisille, 1965, pp. 40-41, n.º 46, fig. 149, MNN inv. 8647, de Herculano);
- À sua direita (o que a coloca debaixo do segundo ramo de alcachofras), uma faca (cf. Croisille, 1965, fig. 143, s/ cat., de Herculano); fig. 7.

Reflexões finais

A divulgação transversal dos motivos de *xenia* em várias expressões artísticas, de que a taça de Tróia e os paralelos da sua iconografia são bom exemplo, é certamente função directa da sua popularidade que, todavia, não se fez de forma completamente pacífica do ponto de vista social e ideológico. A ostentação do consumo de vitualhas é o objecto privilegiado das leis sumptuárias romanas (Wallace-Hadrill, 2008, pp. 329-338).



Figura 7: Taça de Tróia, pormenor: Lagoena, copo, faca e alcachofras.
Foto P. Alves, MNA.

As origens do fenómeno radicam-se no séc. I d.C. e são bem visíveis na difusão da pintura de *xenia* nas obras menores do 4º estilo pompeiano (Wallace-Hadrill, 1994, pp. 164-169), onde desempenham um papel que se quer de prestígio, mas cuja vulgarização, tornada vulgaridade, por si mesma desvaloriza.

Mas esta perspectiva era compatível, e foi contemporânea, da respeitabilidade que a poesia de Marcial (cujo livro XIII recolheu a *Xenia*, as poesias do autor destinadas a acompanhar ofertas de virtualhas. Croisille, 1965, p. 12) lhe conferia.

No séc. III, confundidas estas várias tendências no mundo cultural romano, a deposição da taça de prata de Tróia numa sepultura (?), representa a forma como as elites locais procuram representar-se através do consumo ostentatório em, pelo menos, dois níveis distintos: o uso da baixela de prata, de forma mais imediata, e a oferta de *xenia*, forma tradicional de hospitalidade, num segundo nível (Dunbabin, 2003, pp. 156-164).

Expressão da *amicitia* que o romano que se preza estende aos seus iguais, projecção de uma imagem aristocrática, a dos *honestiores*, afastada já dos valores tradicionais romanos (Fernández, 2017, pp. 75-87) a taça de prata de Tróia mostra de forma muito clara o nível a que a indústria de salga de peixe do local permitiu ascender alguns dos seus agentes (Étienne & Mayet, 2002, pp. 224-226).

Agradecimentos

Maria de Jesus Monge (Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa), António Carvalho, Ana Isabel Santos e Paulo Alves (Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa), Isabel Tissot (Archeofactu, Lisboa; LIBPhys-UNL, Costa da Caparica), Richard Hobbs (British Museum, Londres), Harald Schulze (Archäologische Staatssammlung, Munique), Jörg Gebauer (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Munique).

Referências

- ADRIANI, Achille (1960) – Il vaso argenteo di Ingolstadt e un suo modello alessandrino. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*. 67, pp. 111-125.
- Balmelle, Catherine (1990) – Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 51-66.
- BARBET, Alix (1985) – *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- BEN KHADER, Aicha Ben Abed (1990) – Quelques pavements à xenia inédits de Thuburbo Majus, Puppūt et Uzitta. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 15-22.
- BRAUN, Claudia (2001) – *Römische Bronzebalsamarium mit Reliefdekor*. Oxford: Archaeopress (BAR International Series 917).
- CAETANO, Maria Teresa (2017) – O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa. Mecenate régio e associativismo patrimonial. *Al-madan on line*. IIª s., 21-2, pp. 54-62. https://issuu.com/almadan/docs/al-madanonline21_2
- CROISILLE, Jean-Michel (1965) – *Les natures mortes campaniennes*. Bruxelas: Latomus (Collection Latomus 76).
- DUNBABIN, Katherine M. D. (2003) – *The Roman banquet. Images of conviviality*. Cambridge: Un. Press.
- ENNAÏFER, Mongi (1990) – Quelques mosaïques à xenia du Musée National du Bardo. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 23-28.
- ÉTIENNE, Robert; MAYET, Françoise (2002) – *Salaisons et sauces de poisson hispaniques*. Paris: De Boccard (Trois clés pour l'économie de l'Hispanie romaine II).
- ETTLINGER, Elisabeth; HEDINGER, Bettina; HOFFMANN, Bettina; KENRICK, Philip; PUCCI, Giuseppe; ROTH-RUBI, Katrin; SCHNEIDER, Gerwulf; V. SCNHURBEIN, Siegmund; WELLS, Colin; ZABEHLICKY-SCHEFFENEGGER, Susanne (1990) – *Conspectus formarum terrae sigillatae itálico modo confectae*. Bona: Dr. Rudolf Habelt GMBH.
- FERNÁNDEZ, Damián (2017) – *Aristocrats and statehood in Western Iberia, 300-600 C.E.* Filadélfia: Un. Pennsylvania Press.

- GENIN, Martine (2007) – *La Graufesenque (Millau, Aveyron). Vol. II, sigillées lisses et autres productions*. Pressac: Aquitania.
- GENTILI, Gino Vinicio (1972) – *Le ceramiche invetriate romane di Sarsina*. In *I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriatico*. Bolonha: Araldo Fori Ed., pp. 177-194.
- GOZLAN, Suzanne (1990) – *Xenia: quelques problèmes d'identification*. In *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique*. Roma: École Française, pp. 85-105.
- HAYES, J. W. (1972) – *Late Roman pottery*. Londres: The British School at Rome.
- HOBBS, Richard (2016) – *The Mildenhall treasure: Late Roman silver plate from East Anglia*. Londres: British Museum.
- OSWALD, Felix; Pryce, T. Davies (1966) – *An introduction to the study of the terra sigillata*. Londres: Gregg Press Ltd.
- STROCKA, Volker Michael (2015) – *Der Manchiger Silberbecher*. *Bonner Jahrbucher*. 201, pp. 323-352.
- TABORELLI, Luisa Brecciaroli (2006) – *Vasi d'argento nelle collezioni del Museo di Antichità*. In Guzzo, P. G. (cur.) – *Argenti: Pompei, Napoli, Torino (cat. exp.)*. Milão: Eletta, pp. 244-271.
- WALLACE-HADRILL, Andrew (1994) – *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton NJ: Un. Press.
- WALLACE-HADRILL, Andrew (2008) – *Rome's cultural revolution*. Cambridge: Un. Press.