

L'Olpe Chigi. Storia di un agalma

a cura di *Eliana Mugione*


Pandemos

ERGASTERIA
2



Estratto Autore
Diritti Riservati

ERGASTERIA è una collana di “Studi di Archeologia”
del Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
(Beni e Attività Culturali, Filosofia, Fonti, Testi, Territorio)

DIRETTORE DELLA COLLANA:

Angela Pontrandolfo (*Università degli Studi di Salerno*)

COMITATO SCIENTIFICO:

Hariclia Brecoulaki (*Ινστιτούτο του Εθνικού Ιδρύματος
Ερευνών - National Hellenic Research Foundation*)

Gert-Jan Burgers (*Koninklijk Nederlands Instituut
te Rome - Royal Netherlands Institute at Rome*)

Renata Cantilena (*Università degli Studi di Salerno*)

Luca Cerchiai (*Università degli Studi di Salerno*)

Elena Francesca Ghedini (*Università degli Studi di Padova*)

Eliana Mugione (*Università degli Studi di Salerno*)

Mauro Menichetti (*Università degli Studi di Salerno*)

Agnès Rouveret (*Università di Paris X Nanterre*)

Giuseppe Sassatelli (*Università degli Studi di Bologna*)

Stephan Schmid (*Humboldt-Universität-Berlin*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE:

Fausto Longo, Alfonso Santoriello, Antonia Serritella
(*Università degli Studi di Salerno*)

I saggi e gli articoli dei volumi miscelanei nonché le monografie pubblicate in questa collana sono soggetti a *peer review* da parte di due referees di cui uno esterno al comitato scientifico della collana. Il referaggio è a doppio anonimato. L'elenco dei referee è conservato presso il Laboratorio di Archeologia “Mario Napoli” del Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale (Beni e Attività Culturali, Filosofia, Fonti, Testi, Territorio) e pubblicato ogni due anni sul sito dello stesso (http://www3.unisa.it/dipartimenti/dip_scienze_del_patrimonio_culturale) e della casa editrice (www.pandemos.it).

**Estratto Autore
Diritti Riservati**

L'Olpe Chigi. Storia di un agalma

Atti del Convegno Internazionale
Salerno, 3-4 giugno 2010

a cura di Eliana Mugione

in collaborazione con Alfonsina Benincasa



Pandemos

**Estratto Autore
Diritti Riservati**



Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale

Digitalizzazione e documentazione grafica
Elaborazione ed impaginazione supporti grafici e fotografici
Rita Pinto

Impaginazione e Grafica
Giuseppe Durante

Eliana Mugione (a cura di) in coll. con Alfonsina Benincasa,
L'Olpe Chigi. Storia di un agalma
ISBN 978-88-87744-44-6

© Copyright 2012
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale (Università di Salerno) -
Pandemos s.r.l.
Proprietà letteraria riservata

**Estratto Autore
Diritti Riservati**

Indice

Le ragioni di un convegno <i>Eliana Mugione</i>	7
The Olpe Chigi and iconography in Kypselid Corinth <i>Anthony Mark Snodgrass</i>	11
Monte Aguzzo di Veio, il Tumulo Chigi <i>Gilda Bartoloni, Laura Maria Michetti, Iefke van Kampen</i>	19
Materiale epigrafico dal Tumulo Chigi: notizie su testi e contesti <i>Daniele Federico Maras</i>	47
L'Olpe Chigi e la dialettica tra oligarchia e tirannide a Corinto alla metà del VII sec. a.C. <i>Matteo D'Acunto</i>	55
Shapes, colours, images: ventures of the Chigi Master and his Corinthian Contemporaries <i>Elena Walter-Karydi</i>	71
The Olpe Chigi and new evidence for early archaic greek wall - painting from the oracle sanctuary of Apollo at Abai (Kalapodi) <i>Wolf Dietrich Niemeier, Barbara Niemeier, Ann Brysbaert</i>	79
Ceramiche policrome occidentali del VII sec. a.C.: specificità e affinità nelle produzioni del bacino del Mediterraneo <i>Angela Pontrandolfo, Emanuela Santaniello</i>	87
Boularchos, the Chigi Painter, and the interdependence of free - painting and vase - painting in the Seventh Century <i>Jeffrey Hurwit</i>	103

Attorno al giudizio di Paride <i>Luca Cerchiali, Mauro Menichetti, Eliana Mugione</i>	111
Olpe Chigi: riflessioni sul programma figurativo <i>Cornelia Isler-Kerényi</i>	123
<i>Kouroi</i> e opliti: sulle tracce della <i>charis</i> maschile <i>Anna Maria D'Onofrio</i>	135
Da Oriente a Occidente... in Sardegna <i>Marco Rendeli</i>	151
Conclusioni <i>Bruno d'Agostino</i>	165
ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	173
TAVOLE	203

L'Olpe Chigi e la dialettica tra oligarchia e tirannide a Corinto alla metà del VII sec. a.C. [Tavv. I-IX]

Matteo D'Acunto

L'Olpe Chigi è considerata uno dei capolavori della ceramografia greca¹. Il vaso, destinato probabilmente a versare il vino nei simposi, è di fabbrica corinzia ed è dipinto con una tecnica policroma, relativamente eccezionale per l'epoca, all'incirca la metà del VII sec. a.C. La superficie esterna è suddivisa in fasce sovrapposte, che sono arricchite da temi figurativi a carattere miniaturistico: nella fascia inferiore la caccia degli efebi alla lepre e alla volpe; nella fascia centrale la "parata" di cavalieri e di un carro, seguita dalla caccia al leone e sotto l'ansa dal giudizio di Paride; nella stretta terza fascia una caccia di cani che inseguono giovani, cervi ed una lepre; nella fascia superiore il celebre scontro tra falangi oplitiche. Il vivace dibattito che si è sviluppato di recente attorno all'Olpe Chigi ci fa misurare, ancora una volta, quanto il processo ermeneutico sia costantemente aperto a nuove prospettive di lettura. Esso è stato alimentato dai due fondamentali contributi di Jeffrey Hurwit e di Mario Torelli, che hanno avanzato ipotesi di lettura parzialmente divergenti², ed è confluito in queste due ricche giornate di studi salernitane, di cui siamo davvero grati agli organizzatori, Luca Cerchiai, Mauro Menichetti ed Eliana Mugione. Essenziale nei lavori di J. Hurwit e di M. Torelli è l'aver riconosciuto ai diversi temi rappresentati sul vaso il carattere di un programma iconografico: cioè, il fatto di non essere temi giustapposti, ma piuttosto collegati da un sistema di rimandi interni simbolico - ideologici; essi formano una articolata trama unitaria di significati, sviluppati in maniera orizzontale e verticale sulle fasce figurative del vaso.

In questo contributo, che costituisce la versione preliminare di un ampio lavoro che ho in corso di preparazione sulle opere del Pittore Chigi³, avanderò una proposta di rilettura del programma iconografico dell'Olpe con riferimento ad un momento critico della storia di Corinto: quello del passaggio dall'oligarchia dei Bacchiadi alla tirannide di Cipselo.

Non affronterò le questioni connesse alla fine della storia del vaso, cioè al suo contesto di deposizione nel tumulo etrusco principesco di Monte Aguzzo nel territorio di Veio. Si tratta ovviamente di questioni fondamentali, che si possono porre adesso su nuove basi, grazie all'edizione del tumulo, dei dati d'archivio, del corredo e delle epigrafi, presentati in questa sede nei contributi di G. Bartoloni, L. M. Michetti, I. van Kampen e D. F. Maras⁴.

1) Roma, Villa Giulia inv. 22679: *Antike Denkmäler* II, tavv. 44-45; Johansen 1923, tavv. 39-40; Pfuhl 1923, III, fig. 59; Payne 1931, 71, fig. 17; Payne 1933, tavv. 27-29; CVA 1, tavv. 1-4; Benson 1953, List 15, n. 3; Dunbabin, Robertson 1953, 179 fondo, n. 12; Robertson 1959, 48 s.; Arias, Hirmer 1961, 275 s., tavv. 16-17 e IV; Banti 1963, 668-669, figg. 826-827; Schefold 1966, tav. 29b; Charbonneaux, Martin, Villard 1969, 30-31, figg. 30-31; Cook 1972, tav. 7d; Amyx 1988, 32, n. 3; Boardman 1998, 87, 94-95, fig. 178.1-3; Hurwit 2002, figg. 1, 5-9; Torelli 2007, 64-70, figg. A 114-116.

2) Hurwit 2002; Torelli 2007, 64-70.

3) D'Acunto c.d.s.

4) G. Bartoloni, L. M. Michetti, I. van Kampen, D. F. Maras in questo volume.

L'Olpe Chigi spicca, assieme ad un piccolo gruppo di vasi più o meno coevi, nel panorama della ceramica del VII sec. a.C. poiché sembra riflettere delle connessioni con la grande pittura. Ciò traspare sia dalla complessa concezione spaziale delle figure sovrapposte, che suggerisce la terza dimensione, sia dalla tecnica policroma adottata: le diverse parti delle figure sono rese con i colori nero, rosso - porpora, diverse tonalità del giallo/bruno e bianco⁵. Ma il pittore che ha dipinto l'Olpe Chigi è, innanzitutto, un esperto ceramografo: ciò è chiaramente dimostrato dal fatto che egli adotta la tecnica, propria della ceramografia, dell'incisione per la rappresentazione dei contorni e dei particolari interni delle figure; nonché dalla padronanza e dalla maestria uniche con le quali si muove nella realizzazione dei fregi miniaturistici in un'olpe, essa stessa tutto sommato miniaturistica, visto che misura appena cm 26 di altezza. Al "Pittore Chigi"⁶, che opera tra il Medio ed il Tardo Protocorinzio, sono attribuiti anche un'olpe frammentaria da Egina⁷ ed i due elaborati *aryballoi* plastici ovoidi di Londra (cosiddetto MacMillan)⁸ e di Berlino⁹. Ambedue sono *aryballoi* miniaturistici: l'*aryballos* MacMillan è alto cm 6,8, quello di Berlino cm 7,3. Sono molto vicini a queste tre opere e all'Olpe Chigi anche un *aryballos* a Bonn, detto provenire da Gela¹⁰, ed un'*oinochoe* rinvenuta ad Erythrai¹¹.

La critica è pressoché concorde nel datare le opere del Pittore Chigi a cavallo tra la fine del Medio Protocorinzio ed il Tardo Protocorinzio. Io ritengo che, come aveva già proposto il Payne¹², i due *aryballoi* di Londra e di Berlino siano da ascrivere ancora al Medio Protocorinzio, mentre l'Olpe al Tardo Protocorinzio: i due *aryballoi* vanno datati rispettivamente al 670-660 ed al 660-650 a.C., l'Olpe al 650-640¹³.

J. Hurwit ha evidenziato che nell'Olpe Chigi alcuni particolari sono la spia iconografica dell'intento da parte del pittore di creare una rete di richiami orizzontali e verticali tra le tre fasce principali del vaso, inducendo dunque a cogliervi il senso di un discorso articolato in diversi temi, ma unitario¹⁴. Tra queste "spie" presenti nell'Olpe si segnala l'allineamento preciso tra le due uniche facce frontali: quella della "sfinge" bicorpore della fascia centrale ed il *gorgoneion* - *episema* di scudo di uno dei guerrieri dell'esercito di destra della fascia superiore (Tav. III). Inoltre, un altro richiamo verticale nell'Olpe è costituito da un rapporto istituito tra la prima e la terza fascia: al giovane suonatore del doppio flauto, che scandisce l'attacco nello scontro militare della terza fascia, è allineato, certamente non casualmente, il giovane cacciatore della prima fascia che fa segno al proprio compagno alle spalle di restare abbassato (Tav. II). Ciò induce il lettore a seguire un discorso verticale che si sviluppa dalla caccia alla lepre fino allo scontro oplitico della fascia superiore.

5) Sui rapporti tra ceramografia e pittura a proposito del Pittore Chigi cfr. da ultimi J. Hurwit e W. D. Niemeier in questa sede.

6) Sulla figura del pittore cfr. da ultimo Amyx 1988, 31-32 con la bibliografia precedente.

7) Egina K 348 ("F 29"): Payne 1931, n. 40, 97, 272; su cui cfr. da ultimo Amyx 1988, 32, Chigi Painter, n. 4.

8) London, British Museum GR 1889.4-18.1, detto provenire da Tebe: Payne 1931, tav. 1.7; Payne 1933, tav. 22.1-2 e 5; Amyx 1988, 31-32, Chigi Painter n. 1, tav. 11.1a-b; Boardman 1998, 87, fig. 176.1-2; Hurwit 2002, 7-8, fig. 3.

9) Berlin, Pergamonmuseum 3773, detto provenire da Kameiros: Johansen 1923, 98, n. 52, tav. 32.1a-e; Payne 1933, tav. 23.1-3; Amyx 1988, 32, Chigi Painter n. 2.

10) Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 1669: Greifenhagen 1936, coll. 345-347, n. 3, fig. 4; Amyx 1988, 32: "*Perhaps by the Chigi Painter*", n. 1.

11) E. Akurgal, citato da Cook - Blackman 1970, 41, che propone un'attribuzione al Pittore Chigi; Hurwit 2002, 7-8, fig. 4: "*... is likely to come from his circle if not from his own hands*"; Akurgal 1992: attribuzione all' "Erythrai Painter".

12) Cfr. Payne 1931, tav. 1.7, *aryballos* MacMillan "Middle Protocorinthian"; per l'Olpe Chigi si veda 272, n. 39, assieme all'olpe di Egina n. 40: "Late Protocorinthian".

13) Per la cronologia delle opere del Pittore Chigi si veda nel dettaglio D'Acunto c.d.s.

14) Hurwit 2002, 17.

Altrettanto importante è il sistema di richiami che si sviluppa orizzontalmente, all'interno delle singole fasce. In particolare, nella fascia mediana si segnala la presenza della "sfinge" bicorpore compresa tra la "parata" di cavalieri e carro, e la caccia al leone (Tav. VIII. b). Il pittore la deve aver introdotta *pour cause*, senza dubbio, per sottolineare a livello iconografico il rapporto tra le due scene, che sono di fatto, come vedremo, complementari, così come le due parti della "sfinge".

La proposta di lettura del programma iconografico dell'Olpe, avanzata da J. Hurwit, interpreta le tre fasce come relative alle attività connotanti i tre gradini del processo di educazione, di "maturazione", di un aristocratico corinzio¹⁵: procedendo dal basso verso l'alto, secondo lo studioso, la caccia alla lepre connoterebbe la fascia di età dei fanciulli, dei *paides*. La seconda fascia sarebbe quella degli efebi, impegnati nella caccia simbolica al leone, alla quale si collegherebbero il carro ed i cavalieri. Lo stesso giudizio di Paride è visto come processo di maturazione, che prelude al matrimonio dell'eroe con Elena. Secondo la lettura di questa fascia, proposta da J. Hurwit, lettura ricca di sfumature, sarebbe riconoscibile anche un percorso orizzontale che dalla realtà dei cavalieri e del carro attraverso la figura "liminare" della sfinge passa alla dimensione orientalizzante - eroica della caccia al leone, fino ad arrivare al mondo divino del giudizio di Paride. Il processo di questa simbolica *paideia* dell'aristocratico corinzio risulta compiuto, secondo lo studioso americano, nella fascia superiore: qui l'aristocratico appare come guerriero impegnato nello scontro oplitico, armato della panoplia che lo fa cittadino a pieno titolo.

La lettura, che mi accingo a proporre, del programma iconografico riprende l'idea di Hurwit che sia riconoscibile nell'Olpe la rappresentazione delle classi di età, secondo le loro attività connotanti e valori simbolici. A mio avviso, tuttavia, il passaggio di età è riconoscibile solo tra la prima e la seconda fascia: la seconda e la terza fascia non riflettono due classi di età distinte, ma ambedue la classe di età degli adulti, presentati secondo un'articolazione interna politico - sociale dell'aristocrazia corinzia, e secondo le attività ed i valori simbolici connotanti.

La prima fascia dal basso rappresenta il tema della caccia alla lepre e alla volpe da parte di giovani, coadiuvati da una muta di cani (Tav. IX). La caccia è inserita in un'ambientazione naturalistica, scandita da una serie di cespugli di diverso tipo. I cacciatori sono appostati verso destra, mentre le prede, le lepri e la volpe, sono in fuga verso di essi, cioè verso sinistra, inseguite dai cani. Non esiste un vero e proprio inizio della rappresentazione, ma un serie di segmenti scanditi dalla presenza dei cespugli. Il significato della rappresentazione della caccia nella fascia inferiore dell'Olpe Chigi è pienamente colto da J. Hurwit e da M. Torelli, all'interno di quel processo di maturazione che investe i protagonisti delle diverse scene nei tre registri principali del vaso. La caccia occupa infatti una posizione di primo piano nel sistema della *paideia* delle diverse città del mondo greco¹⁶. In particolare, la caccia, in quanto combattimento, inseguimento, uccisione dell'animale, è affine al combattimento, inseguimento, uccisione del nemico in guerra: la caccia è dunque l'attività che educa e prepara al meglio il giovane alla guerra.

Ma quale classe di età è impegnata nella caccia del fregio inferiore dell'Olpe Chigi (e dell'*aryballos* MacMillan)? I protagonisti della caccia inferiore dell'Olpe sono *paides* o efebi? La risposta va cercata negli attributi iconografici qualificanti i protagonisti ed il loro contesto di azione. I cacciatori sono presentati con un fisico pienamente sviluppato; nel caso del giovane che fa segno al compagno alle sue spalle è indicato il sesso, così come per due dei cacciatori al leone della fascia superiore. I giovani cacciatori della fascia

15) Hurwit 2002, 16-19.

16) Cfr. in generale Schnapp 1997; Vidal-Naquet 1988.

inferiore sono nudi, laddove nella fascia superiore ricorre un unico caso di completa nudità, quello del cacciatore abbattuto dal leone. La nudità è un attributo frequente degli efebi ed è collegata con i riti di passaggio dei giovani alla condizione di adulti in diversi contesti del mondo greco (anche se, ovviamente, la nudità non è esclusiva di questa classe di età)¹⁷. Ma è, soprattutto, un attributo dei giovani cacciatori della fascia inferiore dell'Olpe Chigi ad indirizzarci proprio verso la classe di età degli efebi¹⁸. Questi hanno i capelli relativamente corti: posteriormente sono tagliati all'altezza della nuca e sulla fronte sono rappresentati lisci. Ciò li distingue da tutti gli individui della fascia intermedia dell'Olpe Chigi, che presentano i riccioletti sulla fronte e la lunga capigliatura a trecce ricadenti sulla schiena e sulle spalle. Proprio la capigliatura corta è un tratto caratterizzante la classe degli efebi: ad Atene il passaggio alla condizione di efebo e la sua ammissione in seno alla fratria era sancito all'età di sedici anni, in occasione del terzo giorno della festa ionica delle Apaturie, dal taglio e dall'offerta della chioma¹⁹. Plutarco ricorda l'antico rituale, proiettato miticamente all'epoca di Teseo, di offrire la primizia della chioma all'Apollo di Delfi, al momento dell'abbandono della condizione di *pais* (*Thes.* 5, 1-2).

Ci sono degli altri aspetti della caccia inferiore dell'Olpe Chigi che suggeriscono che si tratti di una caccia efebica. La caccia alla lepre, con l'aiuto dei cani, è una caccia "leggera" (secondo la felice definizione di M. Torelli²⁰) senza rischi, e che comporta l'uso dell'"inganno", come suggerisce anche la posizione nascosta in agguato dei cacciatori dell'Olpe Chigi: l'"inganno" è un elemento connotante la classe di età degli efebi e le loro cacce²¹.

Inoltre, la caccia inferiore dell'Olpe è ambientata nel territorio. La presenza di cespugli semplici o di bacche, che richiamano quelli che popolano il territorio collinare e montagnoso della Grecia, costituisce una notazione naturalistica del tutto eccezionale per la ceramografia dell'epoca. Questa notazione "naturalistica", evidentemente, non riflette un gusto, per così dire, personale del pittore, ma risponde piuttosto all'esigenza di fornire una precisa connotazione all'ambientazione della scena. La caccia si svolge nel territorio della città o più precisamente ai suoi margini, nell'*eschatià*. In tal senso, risulta essere indicativa la seconda preda: la volpe. Nell'immaginario greco, ma evidentemente anche in linea generale nella realtà, questo animale popola l'*eschatià*, come risulta già dal frammento 185 West di Archiloco²². Ora, le cacce che si svolgono ai margini della città, nell'*eschatià*, non sono caratteristiche delle attività dei *paides*, bensì di quelle degli efebi e/o iniziandi alla condizione di adulti²³.

Questa lettura della fascia inferiore come caccia di efebi ci porta automaticamente a mettere in discussione l'ipotesi di J. Hurwit, per quanto concerne l'interpretazione delle scene della seconda e della terza fascia: *la "parata" di cavalieri e del carro e la caccia al leone della seconda fascia, e lo scontro oplitico della terza fascia* non si riferiscono rispettivamente a due gradini successivi nel processo di maturazione dell'aristocratico corinzio, ma *si riferiscono ambedue alla classe di età degli adulti*.

Nel secondo registro dell'Olpe (Tavv. VI. b, VII, VIII), procedendo da sinistra verso destra, alla scena

17) Cfr. Brelich 1969; Vidal - Naquet 1988.

18) Per la caccia alla lepre come caccia di efebi si veda già Torelli 2007, 65.

19) Cfr. Vidal - Naquet 1988, 88 ss., 102 ss., 132 ss.

20) Torelli 2007, 65.

21) Cfr. su questi aspetti Vidal - Naquet 1988, 89 ss., 102 ss., 134 ss.

22) Archil. F 185 West = F 183 Tarditi. Sul significato del termine *eschatià* in rapporto con la *chora* della città greca cfr. Casevitz 1995; Giangiulio 2001, con un'ampia discussione e la relativa bibliografia. Sull'*eschatià* e l'immaginario della scimmia nel mondo greco si veda Cerchiai 1996, 143.

23) Cfr. a tal proposito in generale Vidal - Naquet 1988.

del giudizio di Paride seguono quattro cavalieri, ognuno dei quali tiene per le briglie sia il cavallo su cui è montato sia un secondo non montato alle sue spalle. Segue una quadriga, condotta da un auriga e da terra da un giovane stalliere. Davanti ad essa si trova la “sfinge” ad un'unica testa e bicorpore. Alla sua destra è la caccia al leone, dominata dalla possente figura dell'animale. Dei cinque cacciatori il terzo soccombe all'animale; il primo, il secondo ed il quarto stanno trafiggendo l'animale con la lunga lancia, evidentemente mortalmente; mentre il quinto sta scagliando con la destra un giavelotto, fornito di laccio di lancio²⁴, e tiene in riserva con la sinistra una lunga lancia. Il carattere cruento della caccia è sottolineato dai rivoli di sangue che scorrono dalle ferite del caduto e del leone.

Elemento chiave per la lettura iconografica della seconda fascia è il fatto che, come riconosciuto da P. A. L. Greenhalgh, J. Hurwit e M. Torelli, i quattro cavalieri sono degli *hippostrophoi*, cioè degli “scudieri” che tengono per le briglie un secondo cavallo privo di montatura²⁵: questa seconda montatura, evidentemente, implica l'esistenza di un secondo cavaliere per ciascuna coppia, che nella rappresentazione è inteso come smontato, come un *hippobates*, e che deve essere tra i due il più importante²⁶. Analogamente, nel fregio mediano dell'Olpe Chigi sul carro è assente il personaggio principale: l'auriga conduce semplicemente il carro per un aristocratico, che è evidentemente smontato.

A mio avviso, la conclusione, per così dire, obbligata è quella indicata da J. Hurwit, secondo cui i cavalieri smontati dalle cavalcature libere ed il guerriero smontato dal carro sono da identificare con i protagonisti impegnati nella stessa fascia nella caccia al leone²⁷. Innanzitutto, è chiaro che il segmento della rappresentazione costituito dai cavalieri e dal carro non può essere concluso in sé stesso, ma i guerrieri principali relativi ai cavalieri ed al carro debbono essere necessariamente impegnati in un'altra scena del vaso: ciò è dimostrato dal fatto che, siccome i cavalli ed il carro sono un simbolo identificativo di *status*, l'immagine apparirebbe altrimenti come una sorta di “cenotafio” dei propri protagonisti.

Ma allora dove cercare i protagonisti smontati dai quattro cavalli e quello dal carro? La risposta è imposta dalla sintassi dell'immagine, in base al presupposto che il lettore dell'epoca (così come noi oggi) non doveva andare a cercare la soluzione complicata, ma doveva essere condotto alla conclusione dagli indicatori dell'immagine stessa. A questo punto è chiaro che i cinque protagonisti smontati della seconda fascia non possono essere impegnati direttamente, come vuole P. A. L. Greenhalgh²⁸, nello scontro oplitico, poiché essi sono disposti su una fascia diversa. Ma i quattro cavalieri principali ed il *leader* del carro sono da identificare con i cinque protagonisti della caccia al leone della stessa fascia mediana. Ciò è confermato da una serie di puntuali corrispondenze tra il segmento narrativo dei quattro cavalieri e del carro e quello della caccia al leone. Innanzitutto, come detto, il doppio corpo speculare della sfinge mette in raccordo i due segmenti narrativi della fascia mediana. Inoltre, significativo è il confronto con la già citata *oinochoe* di Erythrai, vicina alle opere del Pittore Chigi²⁹: su di essa, nella seconda fascia, i cavalieri montati partecipano direttamente alla caccia al leone. Ma, soprattutto, non può essere certo casuale il fatto che nella fascia mediana dell'Olpe Chigi ai 4 cavalli + 1 carro smontati del segmento di sinistra corrispondano numericamente i cinque protagonisti della caccia al leone.

24) Sul laccio di lancio si veda specialmente Snodgrass 1964, 138; van Wees 2004, 169-172.

25) Greenhalgh 1973, 84-86; Hurwit 2002, 10-12 e 18-19; Torelli 2007, 66-67.

26) Greenhalgh 1973, 84-88. Cfr. Hurwit 2002, 10.

27) Hurwit 2002, 10-12, 18-19.

28) Greenhalgh 1973, 85-86.

29) Su cui si veda *supra* n. 11.

Tra i cinque cacciatori al leone dell'Olpe si segnala quello di sinistra, che è rappresentato interamente nudo con la sola cintura in vita; al contrario, il caduto è interamente nudo, mentre il secondo, il quarto ed il quinto cacciatore portano una corta veste trattenuta in vita dalla cintura, così come i cavalieri dello stesso registro. Come ho avuto modo di evidenziare in un mio precedente contributo, la figura maschile nuda con cintura costituisce un'iconografia di alto valore simbolico per le *élites* geometriche e protoarcaiche, che si riflette nell'importante valore attribuito alla cintura come distintivo dell'armamento degli eroi omerici³⁰. Ciò ci consente di precisare un ulteriore aspetto nella lettura del fregio mediano dell'Olpe Chigi: una figura sembra essere individuata rispetto alle altre, pur connotate come tutte appartenenti ad un unico sistema elitario. Si tratta del cacciatore di sinistra, peraltro evidenziato da quel sottile gioco iconografico, creato ad arte dal pittore, grazie al ricciolo della coda del leone che ne circonda la testa. Questi è, con ogni probabilità, inteso come il protagonista principale della scena ed il personaggio di spicco: egli è verosimilmente da identificare con il guerriero smontato dal carro³¹.

Il rapporto che intercorre nella fascia mediana tra il segmento dei cavalieri e del carro e quello della caccia al leone dimostra che la "sfinge" bicipite non può essere un riempitivo o una "zeppa", ma deve assumere un significato specifico in rapporto al contesto narrativo che unisce i due segmenti³². Ancora una volta, la lettura proposta da J. Hurwit è, al tempo stesso, ingegnosa e suggestiva³³. Secondo lo studioso, la sfinge si inserisce nel contesto narrativo dell'Olpe come "segnacolo" di mortalità e di liminarietà: i tratti misti dell'animale – il corpo di felino, le ali del rapace, assieme al volto seducente – lo rendono al tempo stesso una figura del "margine" ed una donna distruttrice di uomini (in maniera analoga alle sirene). Quindi, nella lettura orizzontale della fascia mediana, proposta da J. Hurwit, la sfinge segna il passaggio dal mondo reale dei cavalieri e dei carri a quello della fantasia della caccia al leone, nonché il pericolo della morte che incombe sui cacciatori, sottolineato dai fiotti di sangue dell'animale e dell'unico personaggio che in tutto il vaso è chiaramente avviato verso la morte.

Ma il mostro bicipite in questione è proprio una sfinge? Ovvero si tratta di un altro demone afferente alla sfera della morte? La questione ha ragione di essere posta, alla luce di due importanti contributi del 1960 di H. Walter e di R. Hampe, relativi alla questione dell'identificazione della figura della *Löwenfrau* nell'arte greca protoarcaica³⁴. I due studiosi sono giunti indipendentemente a conclusioni analoghe: e cioè che le più antiche rappresentazioni di *Löwenfrau* dell'arte greca debbano essere identificate con la *Ker* e solo quelle successive con la sfinge tebana. Questa interpretazione è stata criticata di recente da R. Volkommer³⁵, ma con argomentazioni che nella maggior parte dei casi non mi sembrano essere dirimenti³⁶.

30) D'Acunto 2000. Sul significato della cintura per gli eroi omerici si veda Bennet 1997.

31) Un'obiezione molto pertinente a questa interpretazione mi è stata avanzata da A. M. Snodgrass, nella discussione finale del convegno di Salerno: ringrazio lo studioso dell'osservazione. E cioè, se il cacciatore nudo con cintura è il *leader* del gruppo, perché affronta il leone da dietro e non di fronte? Questa posizione sarebbe da "codardo", non da "eroe" pari al leone. L'obiezione non mi sembra essere tuttavia dirimente: in effetti, nelle rappresentazioni di cacce al leone assire il re non si trova ad affrontare l'animale sempre frontalmente, ma spesso anche da dietro. Così come il re assiro, il cacciatore di sinistra dell'Olpe non appare dunque sminuito nel suo coraggio. Del resto, la caccia al leone dell'Olpe Chigi è una caccia di gruppo, relativa ad un'aristocrazia corinzia, che si presenta comunque come un gruppo elitario unito al proprio interno, pur nelle sue articolazioni espresse attraverso i relativi segni di *status*.

32) Cfr. Hurwit 2002, 10.

33) Hurwit 2002, 10, 18-19.

34) Hampe 1960, 62-70, 84-85; Walter 1960.

35) Volkommer 1991; Volkommer 1992.

36) A tal proposito, va ricordato l'equilibrato giudizio espresso da Nota Kourou: "*attempts to identify the iconographic type known as sphinx with the death daemons Keres, based on allegedly relevant descriptions by the tragics, are not arbitrary, though they lack any absolutely positive evidence*" (LIMC VII, s.v. *Sphinx*, 1165).

La tentazione ad identificare la *Löwenfrau* dell'Olpe Chigi con una Ker è forte, sulla base dell'affinità che si può istituire tra questa rappresentazione e quelle identificate come Keres da H. Walter, in due dei tre raggruppamenti da lui proposti: cioè, con il gruppo delle Keres che stanno presso i guerrieri e le loro battaglie; e con quello delle due Keres che si impossessano del corpo di un uomo³⁷.

C'è un significativo indizio che va segnalato a favore dell'identificazione del demone dell'Olpe Chigi con Ker: questi è un demone della morte, così come la gorgone³⁸. Non a caso, allora, nell'Olpe Chigi la testa della presunta Ker ed il *gorgoneion* dello scudo del fregio superiore sono allineati verticalmente, in modo tale da creare un asse evocatore di morte che catalizza lo sguardo dell'osservatore. Se è valida tale identificazione, nella seconda fascia dell'Olpe Chigi la Ker è, dunque, pronta ad impadronirsi del corpo del caduto nella caccia al leone ed a saziarsi del suo sangue. Il demone esprime il rischio mortale che incombe sui cacciatori al leone. Si tratta di una caccia opposta, rispetto a quella "leggera" e senza pericoli degli efebi della fascia inferiore, cioè di una caccia pericolosa, che definisce il rango degli aristocratici corinzi in essa coinvolti: certamente, non giovani ancora iniziandi, come vuole J. Hurwit, ma pienamente adulti, cittadini e guerrieri, come quelli rappresentati nella fascia superiore.

Come è stato opportunamente osservato sia da J. Hurwit che da M. Torelli, la caccia al leone dell'Olpe Chigi non fa riferimento ad una pratica reale, ma assume un carattere al tempo stesso simbolico e paradigmatico del rango degli aristocratici corinzi, visti come idealmente impegnati in un'impresa che ne definisce l'*aretè*³⁹. Infatti, da una parte, i leoni non dovevano popolare nel VII sec. a.C. il territorio corinzio ed il Peloponneso; da un'altra, è del tutto improbabile che gli aristocratici corinzi in questione abbiano mai preso parte a cacce al leone: al più ne possono aver sentito parlare o da mercenari greci o da mercanti o immigrati levantini⁴⁰. Dunque, la convincente lettura della caccia al leone dell'Olpe Chigi come una reinterpretazione di quelle regali vicino - orientali chiarisce un punto essenziale per la sua ermeneutica: la caccia al leone è la citazione e rielaborazione in chiave corinzia di un tema di regalità e virtù vicino-orientale. Infatti, è ben noto come la caccia al leone rappresenti *l'exemplum virtutis* dei re vicino-orientali: celebri sono le rappresentazioni dei fregi dei palazzi dei re assiri⁴¹ e quelle su scala minore nei rilievi nord-siriani dei *bit-hilani* dei signori neo-ittiti⁴².

Ma nella caccia al leone dell'Olpe Chigi, oltre al referente di partenza vicino-orientale del tema, probabilmente mediato dalla regione siriana, entra chiaramente in gioco un *background* corinzio e greco. Alain Schnapp ha analizzato le diverse manifestazioni del tema della caccia al leone nella ceramica corinzia ed in generale greca tra la fine dell'VIII e la prima metà del VI sec. a.C.: si tratta di un tema ricorrente, nell'ambito del quale si inserisce la rappresentazione dell'Olpe Chigi, pur con le specificità che derivano dal suo carattere spettacolare e particolarmente accurato⁴³. Il tema della caccia al leone era stato già introdotto in Grecia in epoca geometrica, evidentemente come tema paradigmatico di regalità di ascendenza vicino-orientale, tema rifunzionalizzato ad uso e consumo delle forme di autorappresentazione dei *basileis* della

37) Su cui si veda Walter 1960.

38) Si veda *infra*.

39) Hurwit 2002, 11-12; Torelli 2007, 66-67.

40) Per un'attenta disamina delle fonti letterarie e della documentazione archeologica relativa alla assenza / presenza del leone in alcune regioni della Grecia, si veda Hurwit 2002, 11, n. 36.

41) Su cui si veda in generale Cassin 1981.

42) Cfr. ad esempio Orthmann 1971: n. Malatya B/1, 522, tav. 42a (Antico o Medio Neo-Ittita); n. Sakçagözü B/1, 532, tav. 51c (Tardo Neo-Ittita).

43) Schnapp 1997, 187-191.

Grecia geometrica⁴⁴. La centralità del tema del leone nell'ideologia delle *élites* della Grecia alto-arcaica è confermata, altresì, dalle numerose similitudini proposte nei poemi omerici tra i vari eroi ed il leone⁴⁵. Come ha evidenziato A. Schnapp, nelle rappresentazioni la caccia al leone assume spesso l'aspetto di una "metafora" della guerra, che contrappone, da un lato gli aristocratici, dall'altra il leone. A tal proposito, va evidenziato che nella caccia al leone dell'Olpe Chigi il primo, il secondo ed il quarto cacciatore combattono con una *thrusting spear*, mentre il quinto cacciatore è armato di una *throwing spear* e di una *thrusting spear*: si tratta delle stesse armi di offesa che portano gli opliti della fascia superiore. Viene ad essere costruito così un parallelo tra il "combattimento" simbolico della caccia al leone e quello reale della fascia superiore. Questa è l'ulteriore conferma di quanto sostenuto in precedenza, che i protagonisti della caccia al leone non possono essere certo efebi o giovani iniziandi, ma sono aristocratici adulti e cittadini a pieno diritto.

Un rilievo particolare nella nostra analisi assume il racconto riportato da Erodoto V, 92, in quello che costituisce il passo più importante sulla storia di Corinto alto - arcaica e che riferisce del passaggio del potere dall'oligarchia dei Bacchiadi al tiranno Cipselo. Il leone compare nel secondo oracolo che preannuncia ai Bacchiadi l'avvento di Cipselo e la loro cacciata⁴⁶. Questo è il testo riportato da Erodoto: "Un'aquila è incinta fra le rocce, ma partorirà un leone forte e feroce. Poi fiaccherà le ginocchia di molti. Ora riflettete bene su questo, o Corinzi, che attorno alla bella Pirene abitate e alla scoscesa Corinto" (Hdt. V, 92, b 3; trad. it. di G. Nenci)⁴⁷. Certo, questo oracolo presenta diversi problemi ermeneutici, ma comunque esso mette chiaramente in luce due aspetti: innanzitutto, che il leone entra in gioco nell'immaginario del potere corinzio in epoca bacchiade-cipselide; e, più in particolare, che in questo immaginario viene operata un'equazione leone - Cipselo - tiranno.

Chiarito il senso della caccia al leone, come tema di *aretè* e di regalità di ascendenza vicino-orientale, nonché di metafora del combattimento che vede impegnate le aristocrazie corinzie, spostiamo la nostra attenzione sul segmento correlato del fregio mediano, quello a sinistra della sfinge.

Ma per quale motivo dedicare un intero segmento del fregio a gruppi privi del proprio protagonista: i quattro cavalli privi del cavaliere principale ed il carro privo del titolare? La risposta è facilmente individuabile nella necessità all'interno del programma iconografico di identificare gli attributi che definiscono lo *status* politico-sociale dei partecipanti alla caccia: attributi costituiti per l'appunto dal cavallo e dal carro. Cioè, i protagonisti sono qualificati, rispettivamente, come quattro *hippeis* ed un possessore del carro.

Il riferimento ai cavalli ed ai cavalieri della seconda fascia è inquadrabile nel ruolo e nella posizione politico-sociale che occupano gli *hippeis* nelle *poleis* aristocratiche protoarcaiche⁴⁸. Come ha evidenziato tra gli altri P. A. L. Greenhalgh, tra la seconda metà dell'VIII e gli inizi del VI sec. a.C. in Grecia si combatteva esclusivamente a terra e gli *hippeis* erano generalmente dei fanti montati (opliti da quando si affer-

44) Cfr., ad esempio, le rappresentazioni della caccia al leone sugli scudi cretesi dell'Antro Ideo: ad esempio, nello scudo c.d. "della caccia" (Kunze 1931, n. 6, 8-12, tavv. 10-21, Beil. 1).

45) Ad esempio, Odisseo: *Od.* VI, vv. 130-138. Agamennone: *Il.* XI, 113-121; 129-130; 172-178; 238-240; 292-295. Menelao: *Il.* XVII, 61-69. Aiace: *Il.* XVII, 132-139. Diomede: *Il.* V, 136-143. Achille: *Il.* XXII, 261-266. Sulle similitudini omeriche col leone ed i possibili rapporti con quelle vicino - orientali cfr. già West 1997, 246-247.

46) Per un'ampia discussione del passo erodoteo e la relativa bibliografia cfr. Giangiulio 2010.

47) Αἰετὸς ἐν πέτρῃσι κύει, τέξει δὲ λέοντα καρτερόν ὤμησθην· πολλῶν δ' ὑπὸ γούνατα λύσει. Ταῦτά νυν εὖ φράζεσθε, Κορίνθιοι, οἱ περὶ καλὴν Πειρήνην οἰκεῖτε καὶ ὄφρουόντα Κόρινθον.

48) Sul ruolo politico-sociale degli *hippeis* nel mondo greco arcaico faccio qui riferimento a D'Acunto 1995. Per gli aspetti militari si veda specialmente Greenhalgh 1973, 40 ss.

mò questa tattica). A partire dalla prima metà del VI sec. a.C. incontriamo le prime rappresentazioni sulla ceramica attica e corinzia di veri e propri cavalieri, che combattono da cavallo: preludio all'affermazione di una vera e propria cavalleria da guerra organizzata, fenomeno la cui data è ancora discussa, ma che non deve essere successivo alla fine del VI sec. a.C.⁴⁹ Dunque, per le aristocrazie corinzie, come per quelle delle altre regioni del mondo greco più o meno contemporanee dell'Olpe Chigi, il cavallo aveva soprattutto una funzione simbolica di segno di distinzione politico - sociale. L'esistenza a Corinto in epoca protoarcaica di una classe aristocratica di *hippeis* non è documentata in maniera diretta dalle fonti letterarie, ma essa si evince chiaramente da una concomitanza di testimonianze⁵⁰. Per quanto concerne le rappresentazioni degli *hippeis* nella ceramografia corinzia, l'Olpe Chigi si inserisce in un *corpus* piuttosto cospicuo di immagini, che si sviluppano a partire dal 700 a.C. e che riflettono evidentemente l'esistenza di una classe politico - sociale - militare di *hippeis* nella città dell'Istmo: nella ceramica corinzia⁵¹ e sui *pinakes* di Penteskouphia, relativi al santuario di Poseidone ed Anfitrite⁵². È interessante istituire un confronto tra i cavalieri rappresentati sulla ceramica corinzia e quelli dei *pinakes* di Penteskouphia. Nel primo caso il contesto del combattimento, al quale essi si riferiscono in genere, impone che portino la panoplia completa. Nel secondo caso, i cavalieri, non inseriti in un contesto militare, sono armati della sola lancia. Si tratta esattamente degli stessi segni – il cavallo e la lancia – con cui sono connotati i protagonisti della caccia al leone del fregio mediano dell'Olpe Chigi.

Nel secondo fregio dell'Olpe il cavallo, come simbolo di distinzione dell'aristocratico, risulta anche nella rappresentazione del carro, ma in questo caso entra in gioco un'evidente intenzione di distinzione, che non dipende solo dal numero dei cavalli, i quattro della quadriga. Il proprietario del carro esibisce un segno del potere, al tempo stesso specifico e superiore, rispetto a quello dei cavalieri. Ciò segna uno scarto simbolico, che designa una figura di rango superiore, pur all'interno della stessa *élites*. Il carro è segno di distinzione degli eroi omerici: come è noto, non è adoperato normalmente come un vero e proprio carro da guerra, da cui si combatte, ma sostanzialmente come un mezzo di locomozione verso e nel campo di battaglia, da cui l'eroe scende per combattere tra i *promachoi* e in duello a piedi⁵³. Il tipo del carro dell'Olpe Chigi riprende quello delle rappresentazioni tardogeometriche. Si tratta, in particolare, del tipo G3 della classificazione di P. A. L. Greenhalgh: un carro leggero e corto, con due ruote a quattro raggi centrate rispetto alla cassetta, e tre parapetti ad asta ricurva, quello anteriore più alto dei due laterali⁵⁴.

Dunque, questo deve essere il senso della rappresentazione del carro nell'Olpe Chigi. Si tratta dell'indicazione di un simbolo di *status* che distingue il possessore del carro, rispetto a quello semplicemente del cavallo, all'interno dell'aristocrazia corinzia: detentore del carro che si segnala probabilmente, rispetto agli altri cacciatori del leone, anche per l'attributo della cintura portata sul corpo nudo. L'indicazione di un solo carro, rispetto ai quattro/otto cavalieri, dà il senso di un'élite numericamente inferiore e privilegiata

49) Si veda a tal proposito specialmente Greenhalgh 1973, 96-145. Cfr. anche van Wees 2004, 166 ss. Una eccezionale testimonianza di combattimenti a cavallo viene dagli scavi di Cuma in Campania, dove sono stati rinvenuti, a ridosso della cortina muraria tardo - arcaica, gli ossi relativi ad alcuni cavalli recanti i segni dei colpi delle armi, che li avevano abbattuti: si veda d'Agostino 2008, 489-491; Lupia, Carannante, Della Vecchia 2008-2009, in particolare la nota di B. d'Agostino a proposito della cavalleria arcaica, 204-205.

50) Per un'ampia rassegna e discussione di queste testimonianze cfr. Will 1955, 153 ss.

51) Si veda la rassegna e la discussione di Greenhalgh 1973, 84-88, 96-111.

52) Sui *pinakes* di Penteskouphia, si veda Furtwängler 1885, 47-105, nn. 347-955, e 999-1000, 3920-3924; Pernice 1897; Geagan 1970; Papadopoulos 2003, 9-10: in questi ultimi due lavori è possibile reperire tutta la bibliografia.

53) Sul carro nei poemi omerici si veda in generale Snodgrass 1964, 159-163; Wiesner 1968; van Wees 2004, 158 ss.

54) Greenhalgh 1973, 21-30, figg. 8-18.

rispetto a quella degli *hippeis*. Al tempo stesso il carro esprime una tendenza ideologica ed un modello politico - sociale, che guarda verso il mondo dei valori della Grecia geometrica e degli eroi omerici.

Come si inserisce in questo contesto lo scontro oplitico della fascia superiore del vaso (Tav. VI. a)? La risposta è, a questo punto, evidente: abbiamo a che fare con un'ulteriore articolazione interna alla classe egemone corinzia: quella dei fanti. Essi sono in grado di mantenere l'armamento e, dunque, appartengono alla categoria dei cittadini - guerrieri della *polis*, ma almeno una parte di essi si riferisce ad una fascia inferiore, rispetto a quella dei cavalieri. Dunque, sono il terzo anello della catena, quello in proporzione più consistente, di questa società aristocratica corinzia, rappresentata secondo una simbolica "sintesi" nelle tre fasce dell'Olpe Chigi.

A ben vedere, questa tripartizione politico - sociale - militare la ritroviamo simile in un'altra società aristocratica: quella euboica di Eretria. Come riporta Strabone (X, 1, 10 C 448), una processione si sviluppava dalla città al santuario di Amarynthos nel territorio meridionale. In questa processione sfilavano tutte le forze militari della città: tremila opliti (la fanteria pesante), seicento cavalieri (che rappresentavano l'*élite* dei cittadini) e sessanta carri da guerra (reliquia di una forma di combattimento e di uno *status symbol* alto-arcaico).

Ma rivolgiamo adesso la nostra attenzione alla scena di battaglia dell'Olpe Chigi (Tavv. V, VI. a). La scena inizia a sinistra con la vestizione delle armi di due opliti: l'uno sta indossando lo schiniere sinistro, l'altro l'elmo; portano la corazza e si accingono ad imbracciare lo scudo a terra e le due lance, l'una corta e l'altra lunga, infisse nel terreno e dotate ambedue di laccio di lancio. Segue lo scontro oplitico tra due eserciti, costituiti ciascuno da un'avanguardia di *promachoi* e da una retroguardia. Celebre è la soluzione spaziale adottata dal pittore nell'Olpe Chigi (e nell'affresco di Kalapodi) per rendere in una rappresentazione bidimensionale lo sviluppo di una falange in profondità, esprimendo in maniera chiara, al tempo stesso, la *compattezza* della falange e la sua perfetta *armonia*: i corpi dei guerrieri sono parzialmente sovrapposti e sfalsati; la posizione degli arti, degli scudi, delle lance si ripete parallela nello spazio. Le due retroguardie sono raffigurate in corsa, mentre le due avanguardie di *promachoi* sono rappresentate al passo nel momento dell'impatto. Tutti i guerrieri portano gli schinieri, la corazza, l'elmo di tipo corinzio ad alto *lophos* ed imbracciano lo scudo oplitico.

Nel caso della retroguardia dell'esercito di sinistra il pittore è incorso in un piccolo "errore": ai nove scudi non corrispondono altrettante teste, ma ne è rappresentata una in più. Analogamente, nell'avanguardia dello stesso esercito ai quattro scudi e quattro teste, nonché alle quattro lance tenute verticalmente, corrispondono erroneamente dieci gambe. Tra l'avanguardia e la retroguardia dell'esercito di sinistra avanza la singola figura dell'auleta, che scandisce la carica, grazie al suono del doppio flauto. Egli è un efebo, come dimostra la capigliatura: questa è ancora più corta, rispetto ai cacciatori alla lepre, il che può suggerire che l'auleta sia appena entrato a far parte di questa classe di età. Ma in questa capigliatura si segnala il lungo ciuffo di capelli ritto in alto e curvo all'indietro, che il giovane porta sul lato frontale: questo potrebbe essere un attributo specifico del musicista⁵⁵. L'imboccatura del flauto è fissata alla bocca grazie alla *phorbeia*, la cinghia che gira attorno alla testa, passando all'altezza della nuca e stringendo le guance. La testa è rivolta all'indietro e gli occhi indirizzati verso l'alto, forse perché nell'immaginario greco i musicisti erano ispirati dal dio, grazie all'*enthousiasmòs*.

⁵⁵ Piuttosto che essere, come suggerisce S. Marinatos, il retaggio di un'acconciatura dell'Età del Bronzo (cfr. Marinatos 1967, B17-18, fig. 6): tale eredità è difficilmente sostenibile, in ragione della distanza di tanti secoli dai presunti prototipi.

L'attenta lettura dello scontro oplitico porta ad una conclusione al tempo stesso semplice ed importante: le due avanguardie dei due eserciti, da una parte, e le due retroguardie dall'altra sono tra loro speculari, eccezion fatta per il numero dei protagonisti. Le avanguardie, che rappresentano i *promachoi*, sono armate di una lancia più corta che stanno per scagliare al momento dell'impatto, riservandosi di usare una seconda lancia, quella lunga, per il corpo a corpo che segue. Le retroguardie sono armate di una sola lancia lunga da usare principalmente come *thrusting spear* nel corpo a corpo. Le avanguardie dei *promachoi* sono rappresentate nel momento dell'impatto che precede immediatamente la prima fase del combattimento, fase che prevede l'uso delle lance corte come giavellotti. Le retroguardie sono rappresentate in corsa verso il campo di battaglia o verso il punto di impatto: esse tengono le lance in riposo e non sono, dunque, ancora in posizione di battaglia: battaglia che affronteranno con le lance tenute in posizione da combattimento per il corpo a corpo. Ma qual è l'esercito che si immagina vincente? La raffigurazione non lo esplicita, poiché rappresenta il momento che precede l'inizio del combattimento. Ma dell'esito della battaglia è già indicativo il numero dei guerrieri, più numeroso nell'esercito di sinistra, rispetto a quello di destra: rispettivamente 9 / 10 + 4/5 contro 5 + 7 (anche se, in base agli scudi e alle teste, risulterebbero più numerosi i *promachoi* della schiera di destra). Questa indicazione è avvalorata dalla sintassi dell'immagine, che pone l'accento sull'esercito di sinistra: ciò è dimostrato dal fatto che la scena topica dell'armamento è riferita a soli due guerrieri dell'esercito di sinistra, così come la presenza del flautista, che infonde ritmo e slancio all'attacco. Tale interpretazione è coerente con l'osservazione che l'avanzata dell'esercito di sinistra verso destra corrisponde alla direzione principale della caccia alla lepre ed a quella della caccia al leone, nella quale i cacciatori sono scesi dai cavalli e dal carro, posti alla loro sinistra ed indirizzati verso destra.

Per quanto concerne la questione relativa ai *tempi* e *luoghi* della rappresentazione, dalla descrizione precedente emerge con chiarezza che essa è costruita in più segmenti, ognuno dei quali si riferisce ad un tempo ed un luogo distinto dall'altro. Il primo segmento è costituito dalla scena a sinistra della vestizione delle armi, relativa al solo esercito di sinistra. Più in particolare, è da sottolineare il fatto che, come detto, la vestizione è relativa a due guerrieri armati di due lance: si tratta, dunque, della vestizione dei *promachoi* che sono l'avanguardia dell'esercito e che sono impegnati nello scontro frontale con quelli dell'esercito nemico. Il segmento della vestizione delle armi si riferisce, evidentemente, ad un tempo precedente il combattimento e ad un luogo distinto dal vero e proprio campo di battaglia. Segue un secondo segmento dell'immagine, in questo caso comune ai due eserciti: si tratta delle due schiere di guerrieri armati con una sola lancia che avanzano in corsa verso il fulcro dello scontro e dell'immagine. A mio avviso, la corsa fa pensare al fatto che i due gruppi di armati di una sola lancia dei due eserciti intendano rappresentare, da una parte, certo la loro retroguardia, ma anche un tempo precedente lo scontro ed un luogo distinto dal vero e proprio punto del combattimento: cioè questo segmento si riferisce alla fase che precede lo scontro, nella quale i guerrieri corrono verso l'esercito nemico. Infine, c'è il segmento centrale, che, come detto, si riferisce al momento che precede immediatamente la prima fase dello scontro, quella nella quale i *promachoi* dei due schieramenti si affrontano: i guerrieri hanno infatti convertito la corsa in un passo deciso e sono rappresentati nel momento della concentrazione dell'energia che precede il getto della lancia corta. La conclusione che scaturisce da questa analisi è che la rappresentazione dello scontro militare nell'Olpe Chigi è costruita secondo un *modo della narrazione sinottico*, che sintetizza nello stesso quadro diversi tempi e luoghi dell'episodio, in maniera tale da esprimere la sua interezza, selezionandone dei momenti topici⁵⁶.

56) Sulla rappresentazione sinottica e sui tempi e i modi della narrazione nell'arte greca si veda in generale Snodgrass 1998, 40 ss.

Nel combattimento dell'Olpe Chigi una particolare attenzione è posta dal pittore nella rappresentazione degli *episemata* degli scudi, costituiti da motivi figurativi o decorativi, differenti o ripetuti. Tale attenzione riflette l'importanza che assume nell'immaginario dell'oplita l'*episema* dello scudo, quale identificativo del portatore. Nell'Olpe viene evidenziato, in particolare, l'emblema dello scudo del primo guerriero dei *promachoi* dell'esercito di destra, per il fatto di essere presentato nella sua interezza (l'altro rappresentato per intero è quello con il cinghiale del primo guerriero di destra, ma questo si trova in posizione defilata). Questo *episema* rappresenta il *gorgoneion*, secondo l'iconografia corinzia canonizzata già nella prima metà del VII sec. a.C.⁵⁷: dai tratti terribili, dalla grande bocca caratterizzata dalle zanne ferine e dalla lingua pendula, e dagli occhi fissi al tempo stesso sull'avversario e sull'osservatore con lo sguardo che pietrifica. Il *gorgoneion* è nell'immaginario greco arcaico un mostro della morte o meglio, potremmo dire, il volto stesso della morte nei suoi tratti reali e terribili, così come traspare già nei celebri versi finali della *Nekyia* dell'XI Libro dell'*Odissea* (vv. 632-635)⁵⁸. Pertanto, nel programma iconografico dell'Olpe Chigi assume un significato simbolico evidente l'allineamento verticale, intenzionalmente proposto, tra il *gorgoneion* della terza fascia ed il volto frontale della Ker - "sfinge" del fregio mediano: ambedue sono demoni della morte (Tav. III); ambedue incombono sulla sorte dei protagonisti, rispettivamente i guerrieri e i cacciatori; in ambedue i casi i più coraggiosi e forti vinceranno e sopravviveranno. Quanto alle armi di offesa ed alla tecnica di combattimento, un primo aspetto importante distingue i guerrieri dell'Olpe Chigi dagli opliti armati alla maniera "classica": il fatto che essi non portino la spada, come arma del combattimento corpo a corpo. Un secondo importante elemento di differenza è rappresentato dal fatto che le due avanguardie portano due lance: la conclusione obbligata è che le due lance siano il retaggio, con le dovute trasformazioni tattiche e funzionali, dell'armamento che caratterizza i guerrieri nella Grecia geometrica, riflesso dalle rappresentazioni vascolari e dai poemi omerici⁵⁹. Ma, rispetto ai due giavellotti dei guerrieri omerici, i *promachoi* dell'Olpe Chigi portano una *thrusting spear*, assieme ancora ad una *throwing spear*.

Queste considerazioni ci portano nel pieno di quello che possiamo considerare come il problema militare più importante che ci pone l'Olpe Chigi: e cioè, come questa rappresentazione di battaglia si collochi nell'ambito dello sviluppo e dell'affermazione della tattica oplitica "classica". Il problema è stato affrontato dai principali studiosi che si sono occupati dello sviluppo iniziale della tattica oplitica, i quali hanno espresso punti di vista differenti: alcuni hanno considerato il vaso come un testimonianza relativamente coerente dell'affermazione della tattica oplitica (tra cui la H. Lorimer, A. M. Snodgrass, P. Cartledge e J. B. Salmon⁶⁰); altri hanno sottolineato, piuttosto, gli elementi di differenza tra la rappresentazione e la tattica oplitica di tipo "classico" (tra cui J. Franz e H. van Wees⁶¹). Rimando ad un lavoro di dettaglio la presentazione del mio punto di vista su questa questione⁶². Mi limito qui a sintetizzare che, a mio avviso, questa rappresentazione riflette una maggiore vicinanza rispetto alla tecnica di combattimento oplitica "classica" di quanto Hans van Wees vi voglia vedere e di conseguenza una maggiore distanza rispetto al tipo del combattimento di massa "omerico". Il combattimento dell'Olpe Chigi si pone al passaggio tra la fase 1 (720-640 circa) e la fase 2 (640-600 circa) della ricostruzione proposta di recente da H. van Wees

57) Cfr. a tal proposito Payne 1931, 79 ss, figg. 23 b-c; LIMC IV, s.v. *Gorgo, Gorgones*, 317-319.

58) Cfr. in tal senso specialmente Vernant 2001, 75-103.

59) Cfr. van Wees 2004, 153 ss.

60) Rispettivamente, Lorimer 1947, 80-83; Snodgrass 1964, 138; Snodgrass 1965, 58; Cartledge 1977, 19; Salmon 1977, 87.

61) van Wees 2000; Franz 2002, 151-156; van Wees 2004, 170-171.

62) D'Acunto c.d.s.

sull'evoluzione della tattica oplitica⁶³: cioè, questo combattimento si pone a cavallo tra quelli a base di giavellotti descritti nei versi di Archiloco e Callino, e quelli a base di lancia e di spada dei versi di Tirteo, che riflettono una prima strutturazione più "classica" della tattica oplitica. A mio avviso, sebbene non organizzate in maniera rigorosa come nella falange "classica", certamente le schiere dell'Olpe traducono della falange "classica" già la compattezza e l'ordine, nonché la precisa articolazione tra avanguardia e retroguardia.

È evidente che il numero dei combattenti rappresentati nella battaglia dell'Olpe Chigi ha un valore puramente simbolico. Le singole falangi corinzie dell'epoca, seppure ripetute in maniera multipla, non potevano certo limitarsi a questi numeri: quelle dell'avanguardia non si dovevano certo limitare al numero di 4-5 guerrieri né quelle della retroguardia a quello di 7-9/10, ma dovevano essere più numerose.

Ritorniamo adesso al programma iconografico dell'Olpe Chigi. È possibile ipotizzare che i *promachoi*, i guerrieri dell'avanguardia dell'esercito "vincitore" di sinistra siano da identificare con gli stessi protagonisti della caccia al leone? Come detto, nell'avanguardia dell'esercito di sinistra alle quattro teste e scudi corrispondono dieci gambe, rispetto ai quattro cavalieri più un possessore del carro che sono impegnati nella caccia al leone della fascia mediana. Si tratta, dunque, di un rapporto numericamente sostenibile, fermo restando il fatto che i quattro cavalieri smontati ed il possessore del carro sono impegnati direttamente nella caccia al leone. È logico del resto ipotizzare che le *élites* corinzie, che si distinguevano per il possesso del cavallo e del carro, avocassero a sé il prestigio di militare come *promachoi* nell'esercito di fanti - opliti. Nella Grecia dell'epoca dell'Olpe i possessori del cavallo e del carro erano, come detto, essenzialmente degli opliti montati e ad essi toccava certamente il compito di difendere in prima persona ed in primo piano la *polis*. Essi si dovevano distinguere rispetto agli altri opliti, per il coraggio e l'*aretè* militare, che ne legittimavano anche la posizione di supremazia politico - sociale. Se i *promachoi* costituivano l'*élite* corinzia, la base militare e dei cittadini della *polis* era più ampia. Quest'ultima era rappresentata anche dagli altri opliti, quelli che, grazie alla propria disponibilità finanziaria, erano in grado di pagarsi l'armatura: essi erano così in grado di assicurarsi una propria posizione nell'esercito oplitico, posizione che doveva essere innanzitutto quella delle retroguardie.

Se è valida tale ipotesi, dunque, nella rappresentazione simbolica della società corinzia proposta dal programma iconografico dell'Olpe Chigi, il terzo anello della catena era costituito non da tutti gli opliti della fascia superiore, ma da quelli delle retroguardie: nel sistema simbolico della rappresentazione il loro numero superiore sia rispetto ai *promachoi* sia rispetto ai protagonisti della caccia al leone, dimostra che si trattava di una classe più ampia, ma che occupava un gradino inferiore rispetto alle *élites*.

Come si inserisce in questo programma iconografico il mito del giudizio di Paride, rappresentato nella fascia centrale sotto l'ansa? Quell'episodio, che poteva apparire come una vera e propria *crux*, si manifesta adesso al tempo stesso come centrale e strettamente collegato con le altre scene del vaso, grazie all'analisi di Luca Cerchiali, Mauro Menichetti ed Eliana Mugione⁶⁴. Ad essi rimando integralmente, ma non senza citare le loro conclusioni: "Il tema di Paride rappresenta, dunque, la cerniera del programma iconografico dell'Olpe Chigi: è l'episodio paradigmatico in cui il mondo degli uomini alza lo sguardo verso le dee per giudicarlo e lasciarsene irretire, che esprime la tensione e il desiderio, le potenzialità e il rischio sottesi al gamos prova e snodo da padroneggiare con maestria perché eros è necessario e pericoloso come la caccia e la guerra". A queste

63) van Wees 2000; van Wees 2004, 170-171.

64) L. Cerchiali, M. Menichetti, E. Mugione *infra*.

si aggiunge l'importante osservazione di J. Hurwit, che spiega la presenza del giudizio di Paride nel vaso anche in ragione della posizione centrale occupata dalla dea Afrodite nel *pantheon* corinzio⁶⁵. La dea era anche la garante divina di quel mondo maschile e delle armi, che domina in tutte le altre scene del vaso⁶⁶.

È giunto il momento, avviandoci verso le conclusioni, di toccare la questione posta dal titolo del mio contributo. Come si inquadra l'Olpe Chigi – vaso per tanti versi eccezionale e politicamente e socialmente “parlante” – in un momento critico della storia di Corinto: quello del passaggio dall'oligarchia dei Bacchiadi alla tirannide di Cipselo?⁶⁷ Questo evento è posto dal sistema cronologico antico al 657-656 o meglio al 656-655 a.C.⁶⁸, anche se, ovviamente, tale indicazione non può essere presa *ad annum*. Dunque, pur nell'incertezza della cronologia precisa, la creazione dell'Olpe Chigi si pone a cavallo dei due regimi. Ma il programma iconografico dell'Olpe Chigi riflette un modello politico - sociale ed un sistema di valori già cipselide ovvero ancora bacchiade? Anche da questo punto di vista è difficile dare una risposta, poiché non sappiamo fino a che punto l'avvento al potere del tiranno abbia comportato un completo stravolgimento del precedente sistema politico-sociale oligarchico. Certo, Cipselo era per parte di madre di origine bacchiade, ma per parte di padre era figlio di un popolano (Hdt. V, 92). In ogni caso, le varie notizie trasmesse dalle fonti, tra cui quella della cacciata e dell'esilio dei Bacchiadi, imposti dal tiranno, sono la chiave di lettura per sostenere che egli operò uno stravolgimento del sistema oligarchico precedente e che deve aver appoggiato il proprio potere, almeno in parte, su nuove classi politico - sociali emergenti.

Una possibilità per stabilire la matrice bacchiade o cipselide del programma iconografico dell'Olpe Chigi consiste nel raffrontarlo con quello che decorava l'arca di Cipselo, opera certamente della committenza ufficiale legata alla tirannide (Paus. V, 17, 5 - 19, 10): si ritiene piuttosto ascrivibile ad una committenza cipselide, di Periandro e della sua famiglia, piuttosto che di Cipselo stesso⁶⁹. È tuttavia difficile arrivare ad una conclusione anche da questo punto di vista, poiché nel raffronto, ovviamente, l'arca spicca per la natura del monumento e per la profusione dei temi trattati. Si segnala, comunque, come differenza generale tra l'arca e le opere del Pittore Chigi il fatto che quasi tutte (se non tutte) le scene rappresentate sull'arca sono temi mitici. Nel programma iconografico dell'arca, tra l'altro, un accento particolare è posto sulla figura di Eracle: ciò non a caso, poiché l'eroe era, come è noto, particolarmente caro alla propaganda tirannica. Tra le scene dell'arca compare il giudizio di Paride, che sembra ricordare quello dell'Olpe Chigi per la presenza di Hermes che conduce le tre dee al cospetto di Paride; questi anche nell'arca, come nell'Olpe, è designato dall'iscrizione come Alexandros (Paus. V, 19, 5). Tuttavia, la presenza di questo tema non deve essere considerata come una specificità cipselide, ma piuttosto come un riferimento generale all'importanza della dea Afrodite a Corinto: peraltro, la dea ricorre nell'arca in altri due contesti, a fianco a Medea e Giasone ed assieme ad Ares (rispettivamente, Paus. V, 18, 3; 18, 5). Nella terza fascia dell'arca compaiono scene militari, nell'ambito delle quali sono rappresentati soprattutto fanti, ma anche cavalieri: come riferisce Pausania, già gli antichi discutevano di quale tema si trattasse (Paus. V, 18, 6-8). Va segnalato, come elemento significativo di differenza tra i due monumenti, l'assenza nell'arca del tema

65) Hurwit 2002, 12-13.

66) Sul rapporto tra Afrodite, Ares ed il mondo della guerra rimando al bel libro di Gabriella Pironti: Pironti 2007, 209-277.

67) Sull'oligarchia dei Bacchiadi e la tirannide di Cipselo si veda in generale Will 1955, 295 ss., 363 ss.; Salmon 1984, 55 ss., 186 ss.

68) Su cui si veda Moshammer 1979, 234-245.

69) Sull'arca di Cipselo si veda in particolare von Massow 1916; Simon 1961; Maddoli, Saladino 1995, 293-304; Snodgrass 2001; A. M. Snodgrass in questo volume, nei quali è possibile reperire un'ampia bibliografia.

della caccia, in particolare di nessun riferimento al tema del leone.

Per quanto concerne nello specifico l'Olpe Chigi, la mia analisi ha tentato dimostrare che nel suo programma iconografico gli aristocratici corinzi, quelli delle *élites* più ristrette, sono rappresentati impegnati nell'educazione dei loro efebi della fascia inferiore, nella simbolica impresa della caccia al leone della fascia intermedia e probabilmente come *promachoi* nel combattimento della fascia superiore: in questo combattimento essi sono chiamati a dimostrare quell'*aretè* e quel coraggio, che hanno acquisito attraverso la *paideia* e che mostrano sul piano simbolico nell'impresa della caccia al leone, assieme ai propri simboli di *status*, il cavallo ed il carro. Nella battaglia essi sono affiancati da quella classe di opliti emergente, che assicura il funzionamento e la buona riuscita dell'esercito dei fanti, ma non sono posti sullo stesso piano politico - sociale - militare. Dunque, il programma iconografico dell'Olpe Chigi sembra porre al centro del sistema politico - sociale - militare le *élites* aristocratiche, pur introducendovi le classi emergenti. Una serie di indizi, presenti nel programma dell'Olpe, suggerisce delle scelte ideologiche orientate verso modelli oligarchici ed "omerici": da una parte, la presenza del carro, assieme al cavallo, come simbolo di *status*; da un'altra la caccia al leone, come citazione di un tema di regalità di ascendenza vicino-orientale ed al tempo stesso omerica. La stessa identificazione del leone con Cipselo - tiranno suggerisce che questo tema sia entrato nell'immaginario della lotta per il potere nella Corinto della metà del VII secolo. La stessa citazione nell'Olpe dell'iconografia dell'eroe nudo con cintura in uno dei protagonisti della caccia al leone ha il senso di una scelta orientata verso il passato del mondo dei valori degli eroi omerici e della Grecia geometrica, in un momento in cui tale iconografia va progressivamente esaurendosi a vantaggio dell'iconografia dell'oplite⁷⁰. Quanto all'armamento dei *promachoi* nella fascia superiore, nonché di uno dei cacciatori del leone, la doppia lancia è ancora il riflesso dell'armamento omerico, anche se una delle due lance è divenuta principalmente una *thrusting spear*.

Pertanto, pur non potendo giungere ad una conclusione certa, si può avanzare la suggestione di riconoscere nel programma iconografico dell'Olpe Chigi un modello politico - sociale ed un "punto di vista" bacchiade.

L'ipotesi che l'Olpe Chigi sia stata commissionata da un bacchiade ad un "pittore" corinzio affermato potrebbe spiegare anche il contesto di rinvenimento del vaso. La fine della sua storia nel tumulto principesco di Veio ha a che fare con l'arrivo dei Bacchiadi in Etruria, in particolare di Demarato?⁷¹ L'ipotesi che l'Olpe Chigi possa essere stata il dono di un bacchiade ad un principe veiente è suggestiva, alla luce di quei rapporti di reciprocità e di ospitalità che si presuppongono dietro la tradizione demaratea: il bacchiade Demarato fu integrato a Tarquinia, attraverso il vincolo matrimoniale con una principessa etrusca, che lo fece padre del terzultimo re di Roma, Lucumone - Tarquinio Prisco.

Queste ultime ipotesi, suggestive, meritano un'analisi puntuale, così come altri aspetti lasciati a margine di questo contributo⁷². Esse suggeriscono un possibile percorso per alcuni dei passaggi finali della "storia" di questo *agalma*: *agalma* che, sin dal momento della sua scoperta nel 1882 nella proprietà del Principe Mario Chigi, non smette di porci questioni interpretative col suo complesso ed articolato sistema strutturato di immagini.

70) Cfr. a tal proposito D'Acunto 2000.

71) Sulla tradizione di Demarato si veda Torelli 1979; Musti 1987; Ridgway 1992; Mertens Horn 1995; Zevi 1995.

72) Per i quali rimando a D'Acunto c.d.s.

Abbreviazioni bibliografiche

- ABV** Beazley J. D., *Attic Black Figure Vase Painters*, Oxford 1956.
- ACSR** Archivio Centrale dello Stato di Roma.
- Agostiniani L. 1982** *Le "iscrizioni parlanti" dell'Italia antica* (Lingue e iscrizioni dell'Italia antica, 3), Firenze.
- Agostiniani L. 2003** *Aspetti formali e semantici del suffisso di diminutivo -za in etrusco*, «Stud. Etr.» LXIX, pp. 183-193.
- Ahlberg-Cornell G. 1971** *Fighting on Land and Sea in Geometric Art* (Skifter utgivna av Svenska Institutet i Athen, 4°, 16), Stockholm.
- Akurgal E. 1962** *The Art of Hittites*, London.
- Akurgal E. 1966** *Orient und Okzident: die geburt der griechischen Kunst* (Kunst der Welt. Die aussereuropäischen Kulturen), Baden.
- Akurgal M. 1992** *Eine protokorinthische Oinochoe aus Erythrai*, «IstMitt» 42, pp. 83-96.
- Alexandridou A. 2011** *The Early Black - Figured Pottery of Attika in Context (C. 630-570 BCE)* (Monumenta Graeca et Romana, 17), Leiden.
- Amendola S. 2010** *La luce e lo scudo tra simbolismo e metallurgia*, in D'Acunto, Palmisciano 2010, pp. 111-123.
- Amyx D. A. 1983** *Archaic Vase - Painting vis-à-vis 'Free' Painting at Corinth*, in W. G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison, pp. 37-52.
- Amyx D. A. 1988** *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period* (California studies in the history of art, 25) Berkeley.
- Antike Denkmäler** Deutsches Archäologisches Institut, Berlin.
- Arias P. E., Hirmer M. 1961** *A History of a thousand Years Greek Vase Painting*, New York.
- Arias P. E., Hirmer M. 1962** *A History of Greek Vase Painting*, London.
- Arnold D. 1999** *Temples of the Last Pharaohs*, New York-Oxford.
- Arvanitaki A. 2006** *Ἡρώας και πόλη: το παράδειγμα του Ηρακλή στην αρχαϊκή εικονογραφία της Κορίνθου*, Θεσσαλονίκη.

- ASAEM** Archivio della Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale.
- Attula R. 2006** *Archaic Greek Plates from the Apollo Sanctuary at Emecik, Knidia. Results and Questiones regarding Dorian Pottery Production*, in A. Villing, U. Schlotzhauer (eds.), *Naukratis: Greek Diversity in Egypt. Studies on East Greek Pottery and Exchange in the Eastern Mediterranean*, London, pp. 85-92.
- Aubet M. E. 2001** *The Phoenicians and the West. Politics, colonies and trade*, Cambridge².
- AURUM c.d.s.** *Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, Atti del convegno internazionale, Università degli Studi di Napoli, Federico II, Napoli 20-22 giugno 2011.
- Bagnasco Gianni G. 1996** *Oggetti iscritti di epoca orientalizzante in Etruria* (Biblioteca di Studi Etruschi, 30), Firenze.
- Bagnasco Gianni G. 2005** *Iscrizioni con sillabe ripetute: un inedito da Tarquinia*, «Acme» LVIII, 2, pp. 77-88.
- Baitinger H. 2011** *Waffenweihungen in griechischen Heiligtümern* (Monographien des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 94), Mainz.
- Banti L. 1963** *Olpe Chigi, Pittore dell', s.v.*, in EAA, V, pp. 668-670.
- Barletta B. A. 2001** *The Origins of the Greek Architectural Orders*, Cambridge-New York.
- Bartoloni G. 1972** *Le tombe da Poggio Buco nel Museo Archeologico di Firenze* (Monumenti Etruschi, 3), Firenze.
- Bartoloni G. 2000** *La tomba*, in *Principi etruschi*, pp. 165-171.
- Bartoloni G. 2003** *Le società dell'Italia primitiva. Lo studio delle necropoli e la nascita delle aristocrazie* (Studi Superiori. Archeologia, 419), Roma.
- Bartoloni G. 2009** (a cura di), *L'abitato etrusco di Veio. Ricerche dell'Università di Roma "La Sapienza"*, I. *Cisterne, pozzi e fosse*, Roma.
- Bartoloni G. 2010** *Il cambiamento delle pratiche funerarie nell'età dei Tarquini*, in G. M. Della Fina (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina", XVIII), Roma, pp. 159-185.
- Bartoloni G., Berardinetti A., Drago L. 1994** *Veio tra IX e VI sec. a.C. Primi risultati sull'analisi comparata delle necropoli veienti*, «Arch.Clas.» XLVI, pp. 1-46.
- Bartoloni G., Bocci Pacini P. 2005** *La divulgazione di scoperte di antichità etrusche a Firenze da Lorenzo a Cosimo I*, «Arch.Class.» LVI, pp. 373-406.
- Bartoloni G., Cataldi Dini M., Zevi F. 1975** *Castel di Decima (Roma). La necropoli arcaica*, «Not.Sc.» 29, pp. 233-267.
- Bartoloni G., Delpino F. 1979** *Veio, I. Introduzione allo studio delle necropoli arcaiche di Veio. Il sepolcro di Valle la Fata* (Monumenti Antichi, 1), Roma.
- BAV (AC)** Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi.
- Beazley J. D. 1951** *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley.

- Beijer A. J. 1980** *Proposta per una suddivisione delle anfore a spirali*, «Med.Nederl.Hist.Inst.Roma» XL, pp. 7-21.
- Bellelli V. 1997** *Dal Museo di Tarquinia: decoratori etruschi di «Running Dogs»*, «Quaderni di archeologia etrusco-italica» 26, pp. 7-54.
- Bellelli V. 2007** *Prolegomena allo studio della ceramica etrusco-corinzia non figurata*, in Frère 2007, pp. 9-26.
- Bennett M. J. 1997** *Belted Heroes and bound Women. The Myth of the Homeric Warrior-King* (Greek studies: interdisciplinary approaches), Lanham.
- Benson J. L. 1953** *Die Geschichte der korinthischen Vasenmalerei*, Basel.
- Benson J. L. 1989** *Earlier Corinthian Workshops. A Study of Corinthian Geometric and Protocorinthian Stylistic Groups* (Allard Pierson Series – Scripta Minora, 1), Amsterdam.
- Berger J. 1972** *Ways of Seeing*, London.
- Bernabè A. 1996** *Poetarum Epicorum Graecorum. Testimonia et fragmenta*, I, Stuttgart-Leipzig.
- Bernardini P. 1993** *La Sardegna e i Fenici. Appunti sulla colonizzazione*, «Riv.Stud.Fen.» 21, pp. 29-81.
- Bernardini P., Tronchetti C. 1985** *L'effigie*, in AA. VV., *La civiltà nuragica*, Catalogo della Mostra, Milano, pp. 226-231.
- Bielefeld E. 1968** *Schmuck* (Archaeologia Homerica, 1), Göttingen.
- Bietti Sestieri A. M. 1992** (a cura di), *La necropoli laziale di Osteria dell'Osa*, Roma.
- BINASA** Biblioteca dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte.
- Biondi G. 2005** *Cretese o siceliota? il caso di un pithos orientalizzante di Gela*, in R. Gigli (a cura di), *MEGALAI NESOI. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno. Studi e Materiali di Archeologia Mediterranea, 2-3*, Catania, pp. 307-311.
- Blome P. 1991** *Theseus und Herakles auf einem polychromen Stamnos aus Sizilien*, «Ant.Kunst» 34, pp. 156-168.
- Boardman J. 1974** *Athenian Black Figure Vases. A handbook*, London.
- Boardman J. 1975** *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period. A handbook*, London.
- Boardman J. 1980** *The Greeks Overseas: their early colonies and trade*, London.
- Boardman J. 1995** (a cura di), *Arte classica* (Storia Oxford), Roma-Bari.
- Boardman J. 1997** *The Oxford History of Classical Art*, Oxford.
- Boardman J. 1998** *Early Greek Vase Painting: 11th- 6th Centuries B. C. A handbook*, London.
- Boardman J. 2001** *The History of Greek Vases*, New York.
- Boitani F. 2010** *Veio, la tomba dei leoni ruggenti. Dati preliminari*, in P. A. Gianfrotta, A. M. Moretti (a cura di), *Archeologia nella Tuscia*, Atti dell'Incontro di Studio (Viterbo 2007), Viterbo, pp. 23-47.
- Bol P. C. 1989** *Argivische Schilde* (Olympische Forschungen, 17), Berlin-New York.

- Bonamici M. 1974** *I buccheri con figurazioni graffite* (Biblioteca di Studi Etruschi, 8), Firenze.
- Bonfante L. 1986** *The Etruscan connection*, in M.S. Balmuth (ed.), *Studies in Sardinia Archaeology 2. Sardinia in the Mediterranean*, Ann Arbor, pp.73-83.
- Botto M. 2000** *Tripodi siriani e tripodi fenici dal Latium Vetus e dall'Etruria Meridionale*, in P. Bartoloni, L. Campanella (a cura di), *La ceramica fenicia di Sardegna: dati, problematiche, confronti*, Atti del Primo Congresso Internazionale Sulcitano, Sant'Antioco 19-21 settembre 1997, Roma, pp. 63-98.
- Bradeen D. W. 1963** *The Fifth-Century Archon List*, «Hesperia» 32, pp. 187-208.
- Brann E. T. H. 1962** *Late Geometric and Protoattic Pottery mid 8th to late 7th century B.C.* (Athenian Agora, 8), Princeton.
- Braun K. 1996** *Die korinthische Keramik*, in Felsch, Braun, Palme-Koufa 1996, pp. 215-269.
- Bräuning A. 1995** *Untersuchungen zur Darstellung und Ausstattung des Kriegers im Grabbrauch Griechelands zwischen dem 10 und 8. Jh. v. Chr.* (Internationale Archäologie, 15), Leidorf.
- Brendel O. J. 1978** *Etruscan Art* (The Pelican History of Art), Harmondsworth.
- Brock J. K. 1957** *Fortetsa: early Greek tombs near Knossos* (British School at Athens, Suppl 2), Cambridge.
- Broneer O. T. 1971** *Isthmia I: The Temple of Poseidon*, Princeton.
- Bruni S. 1994** *Prima di Demarato. Nuovi dati sulla presenza di ceramiche greche e di tipo greco a Tarquinia durante la prima età orientalizzante*, in P. Castaldi, G. Maetzke (a cura di), *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Arti delle Giornate di Studio (Salerno-Pontecagnano 1990), Firenze, pp. 293-328.
- Brysaert A. 2008** *The Power of Technology in the Bronze Age Eastern Mediterranean: The Case of the Painted Plaster*, London.
- Buranelli F. 1982** *Un'iscrizione etrusca arcaica dalla tomba V di Riserva del Bagno a Veio*, «Stud.Etr.» L, pp. 91-102.
- Burgess J. S. 2001** *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore.
- Burr D. 1933** *A Geometric House and a Proto-Attic Votive Deposit*, «Hesperia» 2, pp. 542-640.
- Buschor E. 1940** *Griechische Vasen*, München.
- Buschor E., Schleif H. 1933** *Heraion von Samos: Der Altarplatz der Frühzeit*, «Mitt.Deutsch.Arch.Inst.(Athenis)» 8, pp. 145-247.
- Cameron M. A. S., Jones R. E., Philippakis S. E. 1977** *Scientific Analyses of Minoan Fresco Samples from Knossos*, «Pap.Brit.Sch. Athens» 72, pp. 121-184.
- Camerotto A. 2009** *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova.

- Camporeale G. 1967** *Punti e appunti sull'epigrafe della Tomba del Duce*, «Stud.Etr.» XXXV, pp. 603-607.
- Capini S. 1978** *Campochiaro*, «Stud.Etr.» XLVI, pp. 420-444.
- Carafa P. 1995** *Officine ceramiche di età regia. Produzione di ceramica in impasto a Roma dalla fine dell'VIII alla fine del VI sec. a.C.* (Studia archaeologica, 80), Roma.
- Carandini A., D'Alessio M. T., Di Giuseppe H. 2006** (a cura di), *La fattoria e la villa dell'Auditorium nel quartiere Flaminio di Roma*, «Bull.Comm.Arch.Rom.», Suppl 14, Roma.
- Carastro M. 2006** *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble.
- Carbonara A., Messineo G., Pellegrino A. 1996** (a cura di), *La necropoli etrusca di Volusia*, Roma.
- Cartledge P. 1977** *Hoplites and Heroes: Sparta's Contribution to the Technique of ancient Warfare*, «Journ.Hell.Stud.» 97, pp. 11-27.
- Cascino R. 2008** *Attività produttive ceramiche a Veio*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant.» 120. 1, pp. 5-19.
- Casevitz M. 1995** *Sur escatía (eschatía). Histoire du mot*, in A. Rousselle (sous la direction de), *Frontières terrestres, frontières celeste dand l'antiquité*, Perpignan-Paris, pp. 19-30.
- Cassin E. 1981** *Le roi et le loin*, «Rev.Hist.Rel.» 198, pp. 355-401.
- Càssola Guida P., Corazza S. 2004** *Dai tumuli ai castellieri. 1500 anni di storia in Friuli (2000-500 a.C.)*, 2. 2004, «Aq.N.» 75, pp. 521-522.
- Céramique et peinture grecques** *Modes d'emploi*, Actes du colloque international, Ecole du Louvre, 26-27-28 avril 1995, M. C. Villanueva - Puig, F. Lissarrague, A. Rouveret, P. Rouillard (réunis par), Paris 1999.
- Cerasuolo O. 2010** *Le tombe dell'Orientalizzante Antico e Medio di Cerveteri. Rituale funerario e struttura sociale*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Archeologia (Etruscologia), Università degli Studi di Roma "Sapienza".
- Cerchiali L. 1996** *Le scimmie, i Giganti e Tifeo: appunti sui nomi di Ischia*, in L. Breglia Pulci Doria (a cura di), *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, II, Napoli, pp. 141-150.
- Cerchiali L. 2008** *Euphronios, Kleophrades, Brygos: circolazione e committenza della ceramica attica a figure rosse in occidente*, «Workshop di Archeologia Classica» 5, pp. 9-27.
- Cerri G. 1996** (a cura di), *Omero, Iliade*, Milano.
- Charbonneaux J., Martin R., Villard F. 1969** *La Grecia antica (620-480 a.C.)*, Milano.
- CIE** *Corpus Inscriptionum Etruscarum*, Romae.
- Clairmont C. W. 1951** *Das Parisurteil in der Antiken Kunst*, Zürich.
- Civiltà del Lazio Primitivo 1976** Catalogo della Mostra (Roma 1976), Roma.

- Coldstream J. N. 1968** *Greek Geometric Pottery: a survey of ten local styles and their chronology*, London.
- Coldstream J. N. 1977** *Geometric Greece*, London.
- Colonna G. 1970** *Una nuova iscrizione etrusca del VII secolo e appunti sull'epigrafia ceretana dell'epoca*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant.» 82, pp. 637-672.
- Colonna G. 1979 (2005)** *Duenos*, «Stud.Etr.» XLVII, pp. 163-172 (ora in G. Colonna, *Italia ante Romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998). 1. Tra storia e archeologia*, Pisa-Roma, pp. 1819-1826).
- Colonna G. 1986** *Urbanistica e Architettura*, in M. Pallottino *et alii* (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, pp. 371-530.
- Colonna G. 1991** *Acqua Acetosa Laurentina. L'ager Romanus antiquus e i santuari del I miglio*, «Scienze dell'Antichità» 5, pp. 209-232.
- Colonna G. 1994** *Originis incertae*, «Stud.Etr.» LIX, pp. 300-302.
- Colonna G. 1998** *Originis incertae*, «Stud.Etr.» LXIV, pp. 435-436.
- Colonna G. 2000** *L'Orientalizzante in Etruria*, in *Principi etruschi*, pp. 55-66.
- Colonna G. 2002** (a cura di), *Il santuario di Portonaccio a Veio. I. Gli scavi di Massimo Pallottino nella zona dell'altare (1939-1940)* (Monumenti Antichi, serie misc. 58), Roma.
- Colonna G. 2006** *Un pittore veiente del Ciclo dei Rosoni: Velthur Ancinies*, in M. Bonghi Jovino (a cura di), *Tarquini e le civiltà del Mediterraneo*, Atti del Convegno Internazionale (Milano 2004), «Quaderni di Acme» LXXVII, pp. 163-185.
- Colonna G. 2010** *A proposito del primo trattato romano-cartaginese (e della donazione pyrgense ad Astarte)*, in G. M. Della Fina (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini*, Atti del Convegno Internazionale di Studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina", XVIII), Roma, pp. 276-303.
- Colonna G., Backe Forsberg Y. 1999** *Le iscrizioni del "sacello" del Ponte di San Giovenale*, «Op.Rom» 24, pp. 63-81.
- Colonna G., von Hase F. 1986** *Alle origini della statuaria etrusca: la tomba delle statue presso Ceri*, «Stud.Etr.» LII, pp. 13-59.
- Contu E. 1985** *L'architettura nuragica*, in E. Atenzi (a cura di), *Ichnussa. La Sardegna dalle origini all'età classica* (Antica madre, 4) Milano, pp. 3-176.
- Contu E. 1998** *Datazione e significato della scultura in pietra e dei bronzetti figurati nella Sardegna nuragica*, in M. S. Balmuth, R. H. Tykot (eds.), *Sardinian and Aegean Chronology. Towards the Resolution of Relative and Absolute Dating in the Mediterranean*, Proceedings of the International colloquium "Sardinia stratigraphy and Mediterranean chronology", Medford, March 17-19 1995, Oxford, pp. 203-216.
- Cook R. M. 1966** *Greek Painted Pottery*, London.
- Cook R. M. 1972** *Greek Art: Its Development, Character and Influence*, London.

- Cook R. M. 1997** *Greek Painted Pottery*, London³.
- Cook R. M., Blackman D. 1970-1971** *Archaeology in Western Asia Minor, 1965-1970*, «Arch.Rep.» 17, pp. 33-62.
- Corssen W. P. 1874-1875** *Über die Sprache der Etrusker*, I-II, Leipzig.
- Coulton J. J. 1977** *Greek Architects at Work: problems of structure and design*, London.
- Courbin P. 1955** *Un fragment de cratère protoargien*, «Bull.Corr.Hell.» 79, pp. 1-49.
- Courbin P. 1957** *Une tombe géométrique d'Argos*, «Bull.Corr.Hell.» 81, pp. 322-386.
- Courbin P. 1985** *La guerre en Grèce a haute époque d'après les documents archéologiques*, in Vernant 1985, pp. 69-91.
- Cristofani M. 1969** *Le tombe da Monte Michele nel Museo Archeologico di Firenze* (Monumenti Etruschi, 2, Veio 1), Firenze.
- Croissant F., Rouveret A. 1999** *Introduction*, in *Céramique et peinture grecque*, pp. 15-19.
- Cuozzo M. 2007** *Innovazione e complessità artigianale nelle fabbriche ceramiche di Pontecagnano (SA) durante il periodo tardo-orientalizzante*, in Frère 2007, pp. 65-81.
- CVA** *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- Cyrino M. S. 1995** *In Pandora's Jar. Lovesickness in Early Greek Pottery*, Lanham.
- D'Acunto M. 1995** *I cavalieri di Priniàs ed il tempio A*, «AION (arch.)» n.s. 2, pp. 15-55.
- D'Acunto M. 2000** *L'attributo della cintura e la questione degli inizi della scultura monumentale a Creta e a Naxos*, «Ostraka» IX. 2, pp. 289-326.
- D'Acunto c.d.s.** *Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII sec. a.C.*
- D'Acunto M., Palmisciano R. 2010** (a cura di), *Lo scudo di Achille nell'Iliade. Esperienze ermeneutiche a confronto*, Atti della giornata di studi, Napoli 2008, «AION (filol.)» 31, Pisa-Roma.
- Darbo-Perschansky C. 2003** *Quand les hommes jugent les dieux*, «Uranie» 10, pp. 23-31.
- d'Agostino B. 1999** *I pericoli del mare. Spunti per una grammatica dell'immaginario visuale*, in B. d'Agostino, L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore*, Roma, pp. 73-80.
- d'Agostino B. 2009** *Gli scavi delle mura settentrionali*, «Atti CStMg» XLVIII, pp. 481-494.
- De Fidio P. 1995** *Corinto e l'Occidente tra VII e VI secolo a.C.*, «Atti CStMg» XXXIV, pp. 49-141.
- De Francesco M. 1978-1979** *Il sepolcreto di Casalaccio a Veio*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma "Sapienza".
- Deger-Jalkotzy S. 2006** *Late Mycenaean warrior tombs*, in S. Deger-Jalkotzy, I. S. Lemos (eds.), *Ancient Greece: From the Mycenaean Palace to the Age of Homer* (Edinburgh Leventis Studies, 3), Edinburgh, pp. 151-180.
- Della Ratta Rinaldi F. 1998** *Rinvenimenti funerari dall'area di Monte Aguzzo*, in Della Ratta Rinaldi, Boanelli 1998, pp. 35-38.

- Della Ratta Rinaldi F., Boanelli F. 1998** (a cura di), *Per un Museo dell'Agro Veientano. Dalla tutela del patrimonio archeologico alla sua valorizzazione. Materiali di età etrusca e romana*, Roma.
- Delpino F. 1985** *Cronache veientane. Storia delle ricerche archeologiche a Veio, I. Dal XIV alla metà del XIX secolo* (Contributi alla storia degli studi etruschi e italici, 3), Roma.
- Delpino F. 1999** *La scoperta di Veio etrusca*, in A. Naso, A. Mandolesi (a cura di), *Ricerche archeologiche in Etruria meridionale nel XIX secolo*, Firenze, pp. 73-85.
- Demargne P. 1947** *La Crète dédalique. Études sur les origines d'une renaissance* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 164), Paris.
- De Miro E. 1983** *Gela protoarcaica. Dati storico-artistici*, «Annuar.Sc.Arch.Atene» LXI, pp. 73-104.
- Denoyelle M. 1994** *Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris.
- Denoyelle M. 1996** *Le Peintre d'Analatos. Essai de synthèse et perspectives nouvelles*, «Ant. Kunst» 39, pp. 71-87.
- Denoyelle M., Iozzo M. 2009** *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile: productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.*, Paris.
- Denti M. 2000** *Nuovi documenti di ceramica orientalizzante della Grecia d'Occidente. Stato della questione e prospettive della ricerca*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant.» 112, pp. 781-842.
- D'Ercole V. 1999** *La necropoli di Fossa*, in F. Paintoni (a cura di), *I Piceni. Popolo d'Europa*, Roma, pp. 66-67.
- De Santis A. 1997** *Alcune considerazioni sul territorio veiente in età orientalizzante e arcaica*, in *Necropoli arcaiche Veio*, pp. 101-141.
- De Santis A. 2003** *Necropoli di Vaccareccia, il tumulo*, in van Kampen 2003, pp. 84-99.
- Detienne M. 1968** *La phalange: problèmes et controverses*, in Vernant 1985, pp. 119-142.
- Devambe P., Villard F. 1979** *Un vase orientalisant polychrome au Musée du Louvre*, «Mon.Mem.Ac.Inscr.» 62, pp. 13-41.
- Di Bisceglie M. 1971-1972** *Studio del materiale inedito di Monte Aguzzo-Veio conservato nel Museo di Villa Giulia*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma "Sapienza".
- Di Donato R. 2001** *Hiera: prolegomena ad uno studio storico antropologico della religione greca. Periodo arcaico e classico*, Pisa.
- D'Onofrio A. M. 1982** *Korai e kouroi funerari attici*, «AION (arch.)» 4, pp. 135-170.
- D'Onofrio A. M. 1988** *Aspetti e problemi del monumento funerario arcaico in Attica*, «AION (arch.)» 10, pp. 83-96.
- D'Onofrio A. M. 2001** *Il kouros arcaico in Grecia*, in *Kouroi Milani*, pp. 15-22.
- D'Onofrio A. M. 2001 a** *Immagini di divinità nel materiale votivo dell'edificio ovale geometrico ateniese e indagine sull'area sacra alle pendici settentrionali dell'Areopago*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant.» 113.1., pp. 257-320.

- D'Onofrio A. M. 2011** *Athenian burials with weapons: The Athenian warrior graves revisited*, in Mazarakis Ainian 2011, pp. 645-673.
- Drews R. 2010** *Guerrieri a cavallo. I primi cavalieri in Asia Centrale e in Europa (4000 - 900 a. C.)*, Gorizia.
- Dunbabin T. J., Robertson M. 1953** *Some Protocorinthian Vase-Painters*, «Pap.Brit.Sch.Athens» 48, pp. 172-181.
- Ellinger P. 1987** *Kalapodi Bericht 1978-1982. Hyampolis et le sanctuaire d'Artémis Elaphébole dans l'histoire, la légende e l'espace de la Phocide*, «Arch.Anz.», pp. 88-99.
- Emiliozzi A. 1997** *Carri da guerra e principi etruschi*, Catalogo della Mostra (Viterbo 1997-1998), Roma.
- ET** Rix H. (Hrsg.) *Etruskische Texte*, I-II, Tübingen 1991.
- Faraone C. A. 1999** *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge - London.
- Faustoferri A. 1996** *Il trono di Amiklay a Sparta. Batykses al servizio del potere*, Napoli.
- Faustoferri A. 2006** *Iconografia e iconologia a Sparta in età arcaica*, in F. H. Massa Pairault (sous la direction de), *L'image antique et son interprétation* (Collection de l'École française de Rome, 371), Rome, pp. 75-93.
- Felsch R. C. S. 1983** *Zur Chronologie und zum Stil geometrischer Bronzen aus Kalapodi*, in R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eight Century B.C.: Tradition and Innovation*, Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1-5 June, 1981 (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen, 4°, 30), Stockholm, pp. 123-129.
- Felsch R. C. S. 2007** (Hrsg.), *Kalapodi. Ergebnisse der Ausgrabungen im Heiligtum der Artemis und des Apollon von Hyampolis in der antiken Phokis*, II (Kalapodi, 1-2), Mainz.
- Felsch R. C. S. 2007 a** *Die Bronzefunde*, in Felsch 2007, pp. 28-388.
- Felsch R. C. S., Braun K. A. I., Jacob-Felsch M. 1987** *Kalapodi. Bericht über die Grabungen im Heiligtum der Artemis Elaphebolos und des Apollon von Hyampolis 1978-1982*, «Arch.Anz.», pp. 1-26.
- Felsch R. C. S., Braun K. A. I., Palme-Koufa A. 1996** (Hrsg.), *Kalapodi. Ergebnisse der Ausgrabungen im Heiligtum der Artemis und des Apollon von Hyampolis in der antiken Phokis*, I. Mainz.
- Felsch R. C. S., Kienast H. J., Schuler H. 1980** *Apollon und Artemis oder Artemis und Apollon? Bericht von den Grabungen des neu entdeckten Heiligtums bei Kalapodi 1973-1977*, «Arch.Anz.», pp. 38-118.
- Ferrara B. 2008** *Il sistema dei doni votivi nei bothroi del santuario di Hera alla foce del Sele*, in G. Greco, B. Ferrara (a cura di), *Doni agli dèi. Il sistema dei doni votivi nei santuari*, Atti del Seminario di Studi (Napoli 2006), (Quaderno del Centro Studi Magna Grecia, 6), Pozzuoli, pp. 77-111.

- Fittschen K. 1969** *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Berlin.
- Forbes R. J. 1955** *Studies in Ancient Technology*, III, Leiden.
- Foucault M. 2006** *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano.
- Foxhall L. 1993** *Farming and fighting in ancient Greece*, in J. Rich, G. Shipley (eds.), *War and society in the Greek world*, London, pp. 135-145.
- Franz J. 2002** *Krieger, Bauern, Bürger: Untersuchungen zu den Hoplitzen der archaischen und klassischen Zeit* (Europäische Hochschulschriften, Reihe III), Frankfurt am Main.
- Frère D. 1995** *Méthodes pour l'étude des balsamares italo-corinthiens à décor subgéométrique*, «Rev.Etud.Anc.» 97, pp. 27-43.
- Frère D. 1997** *À propos des alabastrés étrusco-corinthiens à fond plat*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant.» 109. 1, pp. 171-197.
- Frère D. 2006** *La céramique étrusco-corinthienne en Gaule*, in S. Gori (a cura di), *Gli Etruschi da Genova ad Ampurias*, Atti del XXIV Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Marseille-Lattes 2002, (Istituto nazionale di studi etruschi ed italici, 24), Pisa-Roma, pp. 249-280.
- Frère D. 2007** (a cura di), *Ceramiche fini a decoro subgeometrico del VI secolo a.C. in Etruria meridionale e in Campania* (Collection de l'École Française de Rome, 389), Rome.
- Freyer-Schauenburg B. 1974** *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils* (Samos, XI), Bonn.
- Frielinghaus H. 2010** *Waffenweihungen in Delphi und Olympia - ein Vergleich*, in H. Frielinghaus, J. Stroszeck (Hrsg.), *Neue Forschungen zu griechischen Städten und Heiligtümern, Festschrift für Burkhardt Wesenberg zum 65. Geburtstag*, Möhnesee, pp. 93-104.
- Friis Johansen K. 1923** *Les vases sicyoniens, étude archéologique*, Paris-Copenhague.
- Frontisi-Ducroux F. 1996** *Eros, Desire and the Gaze*, in N. B. Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy*, Cambridge, pp. 81-100.
- Frontisi-Ducroux F. 2003** *La beauté en question*, «Uranie» 10, pp. 33-43.
- Furtwängler A. 1885** *Königliche Museen zu Berlin: Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin.
- Furtwängler A., Reichhold K. 1904** *Griechische Vasenmalerei*, München.
- Geagan H. A. 1970** *Mythological Themes in the Plaques from Penteskoupsia*, «Arch.Anz.», pp. 31-48.
- Gebauer J. 2002** *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz und rotfigurigen Vasen*, Münster.
- Gebhard E. 2001** *The Archaic Temple at Isthmia: Techniques of Construction*, in M. Bietak (Hrsg.), *Archaische griechische Tempel und Altägypten* (Untersuchungen der Zweigstelle Kairos des Österreichischen Archäologischen Institutes, 18), Wien, pp. 41-61.

- Gebhard E. R., Hemans F. P. 1992** *University of Chicago Excavations at Isthmia, 1989: I*, «Hesperia» 61, pp. 1-77.
- Gell W. 1832** *Gli avanzi di Veji*, «MemInst» I.
- Ghirardini G. 1882** *Formello*, «Not.Sc.», pp. 291-300.
- Giangiulio M. 2001** *Leschatia. Prospettive critiche su rappresentazioni antiche e modelli moderni*, «Atti CStMg» XL, pp. 333-355.
- Giangiulio M. 2010** *Oracoli esametrici a Corinto arcaica tra epos e tradizione orale*, in E. Cingano (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria, pp. 411-431.
- Giannopoulos T. G. 2008** *Die letzte Elite der mykenischen Welt* (Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, 152), Bonn.
- Gierow P. G. 1964** *The Iron Age Culture of Latium, II. Excavations and Finds, 1. The Alban Hills*, Lund.
- Giuliano A. 2005** *Protoattici in Occidente*, in B. Adembri (a cura di), *Aeimnestos. Miscellanea di Studi per M. Cristofani*, (Prospettiva, Suppl 2), Firenze, pp. 64-72.
- Gli Etruschi e Cerveteri*** *Nuove esposizioni delle civiche raccolte archeologiche. La prospezione archeologica nella attività della Fondazione Lerici*, Catalogo della Mostra, Milano 1980.
- Gjerstad E. 1956** *Early Rome. II. The Tombs* (Skifter utgivna av Svenska institutet i Rom., 4° 17. 1-6), Lund.
- Gjerstad E. 1960** *Early Rome. III. Fortifications, Domestic Architecture, Sanctuaries, Stratigraphical Excavations* (Skifter utgivna av Svenska institutet i Rom., 4° 17. 1-6), Lund.
- Grandjean Y, Salviat F. 2000** *Guide de Thasos* (Sites et monuments, 3), Athènes².
- Greco G., Merlati F. 2007** *Cuma. Le indagini nell'area del Foro e la produzione di ceramica di età arcaica*, in Frère 2007, pp. 143-162.
- Greenhalgh P. A. L. 1973** *Early Greek Warfare: Horseman and Chariots in the Homeric and Archaic Ages*, Cambridge.
- Greifenhagen A. 1936** *Ausserattische schwarzfigurige Vasen im akademischen Kunstmuseum zu Bonn*, «Arch.Anz.», pp. 343-406.
- Gruben G. 2001** *Griechische Tempel und Heiligtümer*, München⁵.
- Gruben G., Vierneisel K. 1964** *Die Ausgrabungen im Kerameikos*, «Arch.Anz.», pp. 384-467.
- Haggis D.C. et alii 2007** *Excavations at Azoria, 2003–2004, 1. The Archaic Civic Complex*, «Hesperia» 76, pp. 243-321.
- Hampe R. 1952** *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* (Die Gestalt, 22), Tübingen.
- Hampe R. 1960** *Ein frühattischer Grabfund*, Mainz.
- Hampe R. 1969** *Kretische Löwenschale des siebten Jahrhunderts v. Chr.* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1960. 2), Heidelberg.

- Heinemann A. 2009** *Bild, Gefäß, Praxis: Überlegungen zu attischen Salbgefäßen*, in Schmidt, Oakley 2009, pp. 161-175.
- Helbig W. 1911** *Über die Einführungszeit der geschlossenen Phalanx* (Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, 12), München.
- Higgins R. A. 1961** *Greek and Roman Jewellery* (Methuen's handbooks of archaeology), London.
- Himmelman N. 1997** *Tieropfer in der griechischen Kunst* (Nordrhein Westfälische Akademie der Wissenschaften, Geisteswissenschaften, G 349), Opladen.
- Hölscher T. 1973** *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Beiträge zur Archäologie, 6), Würzburg.
- Holtzmann B. 2010** *La sculpture grecque: une introduction*, Paris.
- Homann-Wedeking E. 1966** *Das archaische Griechenland* (Kunst der Welt. Die Kulturen des Abenlandes, 3.1), Baden.
- Hurwit J. M. 1985** *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.*, Ithaca- London.
- Hurwit J. M. 2002** *Reading the Chigi Vase*, «Hesperia» 71, pp. 1-22.
- Hurwit J. M. 2011** *The Lost Art: Early Greek Wall and Panel-Painting, 760-480 BC.*, in J. J. Pollitt (ed.), *Painting in the Ancient World*, Cambridge, pp. 101-146.
- Huxley G. L. 1966** *The Early Ionians*, London.
- I Greci sul Basento** Mostra degli scavi archeologici all'Incoronata di Metaponto, 1971-1984, Milano, Galleria del Sagrato, Piazza Duomo, 16 gennaio - 28 febbraio 1986, Como 1986.
- Immerwahr S. A. 1990** *Aegean Painting in the Bronze Age*, Philadelphia.
- Inglieri R. U. 1930** *Veio. Scavi nella necropoli degli alunni dell'anno 1926-27 del Corso di Topografia dell'Italia antica della R. Università di Roma*, «Not.Sc.» n.s. 8, pp. 45-73.
- Isler H. P. 1978** *The meaning of the animal frieze in archaic Greek art. An attempt in iconology*, «Num.Ant.Class.» 7, pp. 7-28.
- Isler-Kerényi C. 1997** *Der François - Krater zwischen Athen und Chiusi*, in J. H. Oakley, W. D. E. Coulson, O. Palagia (eds.), *Athenian Potters and Painters*, I, The Conference Proceedings (American School of Classical Studies at Athens 1-4. 12. 1994), Oxford, pp. 523-539.
- Isler-Kerényi C. 2001** *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini* (Filologia e critica, 87), Pisa-Roma.
- Isler-Kerényi C. 2004** *Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases* (Orbis biblicus et orientalis, 208), Fribourg-Göttingen.
- Isler-Kerényi C. 2007** *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images* (Religions in the Graeco-Roman world, 160), Leiden-Boston.
- Isler-Kerényi C. 2007 a** *Achille e Atene*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero*, Atti del I Convegno Internazionale, Taormina, 22-26 ottobre 2006, Roma, pp. 127-140.

- Isler-Kerényi C. 2008** *Eracle e Dioniso, fiori e cigni. Immagini e allusioni*, in G. Sena Chiesa (a cura di), *Vasi, immagini, collezionismo: la collezione Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greco e magno greca*, Giornate di studio, Milano 7-8 novembre 2007, Milano, pp. 229-247.
- Jackson A. 1992** *Arms and Armour at the Panhellenic Sanctuary of Poseidon at Isthmia*, in W. Coulson, H. Kyrieleis (eds.), *Proceedings of an International Symposium on the Olympic Games, 5-9 September 1988*, Athens, pp. 141-144.
- Jackson A. 1999** *Three possible early dedications of arms and armour at Isthmia*, in C. Morgan (ed.), *The Late Bronze Age settlement and Early Iron Age sanctuary (Isthmia, 8)*, Princeton, pp. 161-166.
- Jalla D. 2003** *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino.
- Jockey P. c.d.s.** (sous la direction de), *Les Arts de la couleur en Grèce ancienne*.
- Johannowsky W. 2002** *Il santuario dell'acropoli di Gortina, II*, (Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente, 16), Atene.
- Johansen K. F. 1966** *Les Vases Sicyoniens*, Roma.
- Jubier-Galiner C., Laurens A. F. 2007** *Boucliers en images et images de bouclier, effets de réel*, in P. Sauzeau, T. van Compernelle (sous la direction de), *Les armes dans l'antiquité. De la technique à l'imaginaire*, Actes du colloque international du SEMA, Montpellier 20-22 mars 2003, Montpellier, pp. 105-120.
- Junker K. 2009** *Zur Bedeutung der frühesten Mythenbilder*, in Schmidt, Oakley 2009, pp. 65-76.
- Kaeser B. 2009** *Amazonen sind Kriegerinnen*, in R. Wünsche (Hrsg.), *Starke Frauen*, Exhibition Staatliche Antikensammlungen, München, pp. 46-75.
- Karakasi K. 2008** *Die Kore "Athen - Lyon" und "Phrasikleia"*, «Bull.Corr.Hell.» Suppl 48, pp. 285-310.
- Karoglou K. 2010** *Attica Pinakes. Votive images in Clay* (BAR international series 2104), Oxford.
- Kienast H. 2001** *Der Kriegerfries aus dem Heraion von Samos*, in D. Pantermalis (ed.), *Agalma, Meletes gia ten archaia plastike pros timen tou Giorgou Despina*, Thessaloniki, pp. 13-20.
- Kienast H. 2001 a** *Samische Monumentalarchitektur – Ägyptischer Einfluss?*, in M. Bietak (Hrsg.), *Archaische Tempel und Altägypten* (Untersuchungen der zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes, 18), Wien, pp. 35-39.
- Kilian-Dirlmeier I. 1985** *Noch einmal zu den "Kriegergräbern" von Knossos*, «Jahr.Roem.Germ.» 32, pp. 196-214.
- Kilian-Dirlmeier I. 1988** *Jewellery in Mycenaean and Minoan «Warrior Graves»*, in E. B. French, K. A. Wardle (eds.), *Problems in Greek prehistory: Papers presented at the centenary conference of the British School of Archaeology at Athens*, Manchester, April 1986, Bristol, pp. 161-165.

- Kistler E. 2001** *Kriegsbilder, Aristie und Überlegenheitsideologie im spätgeometrischen Athen*, «Goett.For.Altert.» 4, pp. 195-185.
- Koch H. 1914** *Zu den Metopen von Thermos*, «Mitt.Deutsch.Arch.Inst.(Athenis)» 39, pp. 237-255.
- Koch N. 1996** *De picturae initiis. Die Anfänge der griechischen Malerei im 7. Jahrhundert v. Chr.* (Studien zur antiken Malerei und Farbgebung, 3), München.
- Koch-Harnack G. 1983** *Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens*, Berlin.
- Kontoleon N. 1960** *Ανασκαφαί Νάξου*, «Prakt.Ath.Arch.Het» 116, pp. 258-262.
- Kourayos Y. 2002-2005** *Δεσποτικό. Ένα νέο ιερό του Απόλλωνα*, «Αρχαιολογικά ανάλεκτα εξ Αθηνών» 35-38, pp. 37-88.
- Kourayos Y. 2009** *Δεσποτικό. Ένα νέο ιερό του Απόλλωνα, Αθήνα*.
- Kouroi Milani*** *Ritorno ad Osimo*, Catalogo della Mostra, Palazzo Campana - Osimo, 25 novembre 2000 - 30 giugno 2001, M. Landolfi (a cura di), Roma 2001.
- Kraiker W. 1951** *Aigina. Die Wasen des 10. bis 7. Jahrhunderts*, Berlin.
- Kraiker W., Kübler K. 1939** *Die Nekropole des 12. bis 10. Jahrhunderts* (Kerameikos, I), Berlin.
- Krentz P. 2002** *Fighting by the Rules: the invention of the Hoplite Agon*, «Hesperia» 71.2, pp. 23-40.
- Kübler K. 1954** *Die Nekropole des 10. bis Jahrhunderts* (Kerameikos, V. 1), Berlin.
- Kübler K. 1959-1970** *Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts* (Kerameikos, VI. 2), Berlin.
- Kunze E. 1931** *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart.
- Kunze E. 1950** *Archaische Schildbänder* (Olympische Forschungen 2), Berlin.
- Kunze-Götte E., Tancke K., Vierneisel K. 1999** *Die Nekropole von der Mitte des 6. Bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. Die Beigaben* (Kerameikos, VII. 2), München.
- Kyrieleis H. 1981** *Führer durch das Heraion von Samos*, Athen.
- Kyrieleis H. 1996** *Der Grosse Kuros von Samos* (Samos, X), Bonn.
- La formazione della città nel Lazio*** Atti del seminario tenuto a Roma, 24-26 giugno 1977, «Dial.Arch.» II. 1-2, 1980.
- La Rosa V., Militello P. 1999** *Caccia, guerra o rituale? Alcune considerazioni sulle armi minoiche da Festos e Aghia Triada*, «Aegeum» 19, pp. 241-264.
- Lehmann G. A. 1983** *Thessaliens Hegemonie über Mittelgriechenland im 6. Jh.v.Chr.*, «Boreas» 6, pp. 35-43.
- Lehmann G. A. 2008** *Political and Economic Implications of the New Phoenician Chronologies*, in C. Sagona (ed.), *Beyond the Homeland: markers in Phoenician chronology* (Ancient Near East Studies Supplement Series, 28) Leuven-Paris-Dudley, pp. 247-260.

- Lemos A. A. 2009** *Iconographical Divergencies in Late Athenian Black - Figure: The Judgement of Paris*, in J. H. Oakley, O. Palagia (eds.), *Athenian Potters and Painters II*, Oxford, pp. 134-146.
- Lemos I. S. 2000** *Songs for heroes: the lack of images in early Greece*, in N. K. Rutter, B. A. Sparkes (eds.), *Word and Image in Ancient Greece* (Edinburgh Leventis studies, 1), Edinburgh, pp. 11-21.
- Levi D. 1927-1929** *Arkades. Una città cretese all'alba della civiltà ellenica*, «Annuar.Sc.Arch.Atene» IX - XII.
- Levi M. A. 1995** *Le gentes a Roma e le XII tavole*, «Dial.Hist.Anc.» 21, pp. 121-147.
- Lilliu G. 1966** *Sculture della Sardegna nuragica*, Cagliari.
- Lilliu G. 1975-1977** *Dal betilo aniconico alla statuaria nuragica*, «Stud.Sard.» 24, pp. 73-144.
- Lilliu G. 1985** *Bronzetti e statuaria nella civiltà nuragica*, in E. Atenzi (a cura di), *Ichnussa. La Sardegna dalle origini all'età classica* (Antica madre, 4) Milano, pp. 179-251.
- Lilliu G. 1997** *La grande statuaria nella Sardegna nuragica* (Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie, Scienze Morali, Storiche, Filosofiche 34), Roma.
- LIMC** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Bruxelles, Zürich, Genève 1981-2009.
- LIMC I, s.v. Alexandros** R. Hampe, I. Krauskopf, LIMC I (1981), s.v. *Alexandros*, pp. 429-529.
- LIMC I, s.v. Amazones** P. Devambez, LIMC I (1981), s.v. *Amazones*, pp. 587-592.
- LIMC II, s.v. Aphrodite** A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann, LIMC II (1984), s.v. *Aphrodite*, pp. 2-151.
- LIMC IV, s.v. Gorgo, Gorgones** I. Krauskopf, LIMC IV (1988), s.v. *Gorgo, Gorgones*, pp. 285-330.
- LIMC VII, s.v. Paridis iudicium** A. Kossatz-Deissmann, LIMC VII (1994), s.v. *Paridis iudicium*, pp. 176-188.
- LIMC VII, s.v. Sphinx** N. Kourou, LIMC VII (1997), s.v. *Sphinx*, pp. 1149-1174.
- Liverani P. 2004** *Excavations in Etruria in the 1880s: the case of Veii*, in I. Bignamini (ed.), *Archives & Excavations. Essays on the History of Archaeological Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the Nineteenth Century* (Archaeological Monographs of The British School at Rome, 14), London, pp. 267-280.
- Lissarrague F. 2002** *Iconographie grecque: aspects anciens et récent de la recherche*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno, Padova 2001 (Antenor quaderni, 1), Roma, pp. 9-15.
- Lissarrague F. 2010** *Transmission and Memory: The Arms of the Heroes*, in E. Walter-Karydi 2010, pp. 191-207.
- Locatelli D. 2004** *Tarquinius*, in Naso 2004, pp. 49-89.
- Longo O. 2000** *L'universo dei Greci: attualità e distanze*, Venezia.

- Lorber F. 1979** *Inschriften auf korinthischen Vasen: archäologisch – epigraphische Untersuchungen zur Korinthischen Vasenmalerei im 7. Und 6. Jh. V. Ch.*, Berlin.
- Lorimer H. 1947** *The Hoplite Phalanx with Special Reference to the Poems of Archilochus and Tyrtaeus*, «Pap.Brit.Sch.Athens» 42, pp. 76-138.
- Lo Schiavo A. 1993** *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli.
- Lo Schiavo F. 2008** *La navicella nuragica di bronzo della Tomba del Duce di Vetulonia*, in F. Lo Schiavo, P. Falchi, M. Milletti (a cura di), *Gli Etruschi e la Sardegna tra la fine dell'età del Bronzo e gli inizi dell'età del Ferro*, Catalogo della mostra, Villanovaforru, Aprile-Giugno 2008, Firenze, pp. 31-39.
- Lubtchansky N. 2005** *Le cavalier tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 320), Rome.
- Lucas A., Harris J. R. 1962** *Ancient Egyptian Materials and Techniques*, London⁴.
- Lullies R., Hirmer M. 1957** *La scultura greca*, Firenze.
- Lupia A., Carrannate A., Della Vecchia M. 2008-2009** *Il muro di Aristodemo e la cavalleria arcaica*, «AION (arch.)» n.s. 15-16, pp. 191-205.
- Macellari F. 2000** *Statuaria Bologna*, scheda 452, in *Principi etruschi*, pp. 344-345.
- MacLachlan B. 1993** *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton.
- Maggiani A. 1980** *Telamo*, «Stud.Etr.» XLVIII, pp. 397-404.
- Maggiani A. 2000** *Casale Marittimo*, schede: 126-127, in *Principi etruschi*, pp. 172-173.
- Maggiani A. 2006** *Dinamiche del commercio arcaico: le tesserae hospitales*, in G. M. Della Fina (a cura di), *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica*, Atti del XIII Convegno di Internazionale di Studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina", XIII), Roma, pp. 317-349.
- Magliaro T. 2007-2008** *La necropoli di Macchia della Comunità a Veio*, Tesi di Laurea Specialistica, Università degli Studi di Roma "Sapienza".
- Maisiello L. 1994** *La necropoli ellenistica: le lucerne*, in E. Lippolis (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*. III, 1. Taranto. *La necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto, pp. 337-352.
- Mandolesi A. 2009** *Apporti alla conoscenza dell'architettura funeraria orientalizzante di Tarquinia alla luce delle indagini nella necropoli della Doganaccia*, «Orizzonti» X, pp. 29-39.
- Mandolesi A., Castello C. 2010** *Modellini di navi tirrenico-villanoviane da Tarquinia*, «Mediterranea» 6, pp. 9-29.
- Maras D. F. 2001-2003** *Numismatica ed epigrafia. Nuove osservazioni sulle serie a legenda thezi e lethez*, «Scienze dell'Antichità» 11, pp. 403-416.
- Maras D. F. 2004** *Veio*, «Stud.Etr.» LXX, pp. 290-293, n. 19.

- Maras D. F. 2009** *Note in margine a CIE II, 1, 5, «Stud.Etr.» LXXIII, pp. 237-247.*
- Maras D. F. 2009 a** *Il dono votivo. Gli dèi e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto, (Biblioteca di Studi Etruschi, 46), Pisa.*
- Maras D. F. c.d.s.** *Storie di dono: l'oggetto parlante si racconta, in M. L. Haack (sous la direction de), L'écriture et l'espace de la mort, Atti del seminario (Roma, École française de Rome, 2009), Roma.*
- Maras D. F. c.d.s. a** *Principi e scribe: alle origini dell'epigrafia leponzia, in B. Grassi, M. Pizzo (a cura di), Atti della Giornata di Studi (Varese, Villa Recalcati, 29 gennaio 2010), Roma.*
- Marchesi M. 2000** *Scultura di età orientalizzante in Etruria padana, in Principi etruschi, pp. 336-337.*
- Marchetti M. H. 2004** *La produzione del bucchero a Veio: alcune considerazioni, in Naso 2004, pp. 17-27.*
- Marinatos S. 1967** *Kleidung, Haar-und Barttracht (Archaeologia Homerica, 1), Göttingen.*
- Markoe G. 1985** *Phoenician Bronze and Silver bowls from Cyprus and the Mediterranean (University of California publications Classical studies, 26), Berkeley-Los Angeles-London.*
- Martelli M. 1977** *Per il Pittore di Feoli, «Prospettiva» 11, pp. 2-12.*
- Martelli M. 1981** *Populonia: cultura locale e contatti con il mondo greco, in L'Etruria mineraria, Atti del XII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Firenze-Populonia-Piombino 16-20 giugno 1979, «Prospettiva» Suppl 18, pp. 399-427.*
- Martelli M. 2009** *Variazioni sul tema etrusco-geometrico, «Prospettiva» 121, pp. 2-30.*
- Martini W. 1986** *Vom Herdhaus zum Peripteros, «Jahrb.Deut.Arch.Inst.» 101, pp. 23-36.*
- Maruggi G. A. 1996** *Le produzioni ceramiche arcaiche, in E. Lippolis (a cura di), I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia, Napoli, pp. 247-279.*
- Massa Pairault F. H. 1992** *Iconologia e politica nell'Italia antica (Biblioteca di archeologia, 18), Roma.*
- Massa Pairault F. H. 1999** *Imagerie corinthienne et sémantique de l'image dans l'art étrusco-italique, in R. F. Docter, E. M. Moorman (eds.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology. Classical Archaeology towards the third millennium: reflexions and perspectives, Amsterdam, July 12-17, 1998, Amsterdam.*
- Massa Pairault F. H. 2006** *Le Larnax des Cipsélides à Olympie. Essai d'interprétation des scènes mythologiques, in F. H. Massa Pairault (sous la direction de), L'image antique et son interprétation (Collection de l'École française de Rome, 371), Rome, pp. 41-74.*
- Matthiae P. 1997** *La storia dell'arte dell'Oriente antico. I primi imperi e i principati del Ferro, 1600-700 a.C., Milano.*
- Matz F. 1950** *Geschichte der griechischen Kunst, Frankfurt am Main.*

- Mazarakis Ainian A. 2011** (ed.), *The "Dark Ages" revisited. An International Symposium in Memory of William D. E. Coulson*, University of Thessaly, Department of History, Archaeology and Social Anthropology, 14-17 June 2007, Volos.
- Meda K. 1995-1996** *La necropoli di Monte Campanile di Veio*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma "Sapienza".
- Meliadò C. 2010** *PSI 1386 e le fonti sul giudizio di Paride*, in E. Cingano (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria, pp. 315-328.
- Menichetti M. 1992** *Loinochoe di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria*, «Ostraka» I. 1, pp. 7-30.
- Menichetti M. 1994** *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica* (Biblioteca di archeologia, 21), Milano.
- Menichetti M. 2009** *I più antichi gesti della seduzione*, in M. Salvadori, M. Baggio (a cura di), *Gesto - immagine tra antico e moderno. Riflessione sulla comunicazione non verbale* (Antenor quaderni, 16), Roma, pp. 7-18.
- Menichetti M. 2009 a** *Le armi magiche della guerra e della seduzione. I modelli omerici*, «Incidenza dell'antico» 7, pp. 137-157.
- Menichetti M. 2010** *Lo scudo e le armi magiche della guerra*, in D'Acunto, Palmisciano 2010, pp. 97-110.
- Merola M. 2006** *Flights of Fancy*, «Archaeology (Boston)» 59, pp. 36-37.
- Mertens Horn M. 1995** *Corinto e l'Occidente nelle immagini*, «Atti CStMg» XXXIV, pp. 257-290.
- Messineo G. 1993** *Via Tiberina, km 7. Tenuta di Procoio Nuovo*, «Bull.Comm.Arch.Rom.» 95, pp. 346-353.
- Michetti L. M. 2009** *Note su un'anfora orientalizzante dal tumulo di Monte Aguzzo a Veio*, in S. Bruni (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale* (Studia erudita, 4), Pisa-Roma, pp. 607-615.
- Michetti L. M. 2010** *Produzioni artigianali tra Veio e il Lazio nell'età dei Tarquini*, in G. M. Della Fina (a cura di), *La grande Roma dei Tarquini*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina", XVII), Roma, pp. 133-158.
- Michetti L. M., van Kampen I. c.d.s.** (a cura di), *Il Tumulo di Monte Aguzzo a Veio e la Collezione Chigi. Ricostruzione del contesto e note sulla formazione della collezione archeologica della famiglia Chigi a Formello*, «Mon.Ant.Ac.Linc.» s. mon.
- Minetti A. 2004** *L'orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Roma.
- Mingazzini P. 1976** *La datazione della ceramica protocorinzia e di altre ceramiche arcaiche*, «Mem.Ac.Linc.» s. 8, 19, pp. 441-533.
- Moore M. B. 2009** *An early Protocorinthian conical lekythos-oinochoe in the Metropolitan Museum*, «Ant.Kunst» 52, pp. 3-19.
- Morandi A. 1989** *Note di epigrafia etrusca veiente*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome. Ant.» 101, pp. 581-596.

- Morgan C. 1990** *Athletes and Oracles: The Transformation of Olympia and Delphi in the Eighth Century BC*, Cambridge.
- Morris I. 1987** *Burial and Ancient Society: the rise of the Greek city-state* (New studies in archaeology), Cambridge.
- Moscato S., Bisi A. M. 1989** *Le civiltà periferiche del Vicino Oriente antico: mondo anatolico e mondo siriano*, Torino.
- Mosshammer A. A. 1979** *The Chronicle of Eusebius and Greek Chronographic Tradition*, London.
- Müller P. 1978** *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung*, Zürich.
- Murray Threipland L. 1963** *Excavations beside the North-West Gate at Veii 1957-58*, «Pap.Brit.Sch.Rome» 31, pp. 33-63.
- Muscolino F. 2007** *I temi "omerici" nella ceramografia attica del V secolo a. C.*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2006. Gli Eroi di Omero*, Atti del Convegno Internazionale, Taormina 2006 (Antenor quaderni, 8), Roma, pp. 42-48.
- Musti D. 1987** *Etruria e Lazio nella tradizione. Damarato, Tarquinia, Mezenzio*, in M. Cristofani (a cura di), *Etruria e Lazio arcaico*, Atti dell'incontro di studio, 10-11 novembre 1986, Roma, pp. 139-153.
- Mylonas K. D. 1894** *Πήλιος αμφορέυς εκ Πήλου*, «Arch.Eph.» 3, pp. 226-238.
- Naso A. 1996** *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale. VII - V secolo a. C.* (Bibliotheca archaeologica, 18), Roma.
- Naso A. 1996 a** *Osservazioni sull'origine dei tumuli monumentali nell'Italia centrale*, «Op.Rom » XX, pp. 69-85.
- Naso A. 1998** *I tumuli monumentali in Etruria meridionale. Caratteri propri e possibili ascendenze orientali*, in G. Bartoloni et alii (Hrsg.), *Archäologische Untersuchungen zu den Beziehungen zwischen Altitalien und der Zone nordwärts der Alpen während der frühen Eisenzeit Alteuropas*, Ergebnisse eines Kolloquiums in Regensburg, 3-5 November 1994, Regensburg, pp. 117- 157.
- Naso A. 2004** (a cura di), *Appunti sul bucchero*, Atti delle giornate di studio, Firenze.
- Necropoli arcaiche Veio 1997** *Le necropoli arcaiche di Veio. Giornata di studio in memoria di Massimo Pallottino*, G. Bartoloni (a cura di), Roma.
- Neeft C. W. 1991** *Addenda and Corrigenda to D. A. Amyx, Corinthian Vase-Painting in the Archaic Period* (Allard Pierson series. Scripta minora, 3), Amsterdam.
- Neeft C. W. 2000** *What is in a Name? The Painter of Vatican 73 in the Getty*, «Greek Vases in the J. P. Getty Museum» 6, pp. 1-34.
- Nenci G. 1994** (a cura di), *Erodoto. Le storie, V* (Scrittori greci e latini), Milano.
- Neugebauer K. A. 1932** *Führer durch das Antiquarium II. Vasen*, Berlin.
- Niemeier W. D. 2002** *Der Kouros vom Heiligen Tor* (Zabens Bildbänder zur Archäologie), Mainz.
- Niemeier W. D. 2010** *Kalapodi (Abai)*, «Arch.Anz.», pp. 106-108.

- Niemeier W. D. 2010 a** *Kalapodi/Abai*, «Arch.Rep.» 56, pp. 93-94.
- Niemeier W. D. c.d.s.** *Kalapodi: Das Orakelheiligtum des Apollon von Abai, Neue Grabungen und Forschungen, Vorbericht 2004-2010.*
- Niemeier B., Niemeier W. D. 2002** *The Frescos in the Middle Bronze Age Palace*, in A. Kempinski (ed.), *Tel Kabri. The 1986-1993 Excavation Seasons* (Tel Aviv University. Sonia and Marco Nodler Institute of Archaeology. Monograph series, 20), Tel Aviv, pp. 254-285.
- Nunn A. 1988** *Die Wandmalereien und der glasierte Wandschmuck im Alten Orient* (Handbuch der Orientalistik. Siebente Abteilung, Kunst und Archäologie, 20, 1 Bd, Der Alter Vortere Orient, 2 Abschnitt Die Denkmäler, B, Vorderesien Lfg 6), Leiden.
- Ohly D. 1953** *Griechische Goldbläche des 8. Jahrhunderts v. Chr*, Berlin.
- Olmos Romero R. 1992** (coordinador), *Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aisón*, Madrid 29-30 Octubre 1990, Madrid.
- Orioli F. 1856** *Vasellino veiente*, «L'Album» XXIII, p. 159.
- Orlandini P. 1983** *Le arti figurative*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia* (Antica madre, 6), Milano, pp. 329-554.
- Orlandini P., Adamesteanu D. 1960** *Gela. Nuovi scavi*, «Not.Sc.» 14, pp. 67-246.
- Orsi P. 1907** *Gela. Scavi del 1900-1905* (Monumenti Antichi, 17), Roma.
- Orthmann W. 1971** *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst* (Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde, 8), Bonn.
- Osborne R., Pappas A. 2007** *Writing on Archaic Greek Pottery*, in Z. Newby, R. Leader-Newby (eds.), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge, pp. 131-155.
- Overbeck J. A. 1868** *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig.
- Padgett J. M. 2003** (ed.), *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton.
- Page D. L. 1975** *Epigrammata Graeca* (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), Oxford.
- Pagnini 2000** *Tumulo della Pietrera a Vetulonia*, scheda 128, in *Principi etruschi*, p. 176.
- Palm J. 1952** *Veian Tomb-Groups in the Museo Preistorico, Rome*, «Op.Arch.» VII, pp. 50-86.
- Palombi D. 2006** *Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma.
- Pandolfini Angeletti M., Prosdocimi A. L. 1990** *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*, (Biblioteca di Studi Etruschi, 20), Firenze.
- Papadopoulos J. 2003** *Ceramicus redivivus. The Early Iron Age Potter's Field in the Area of the Classical Athenian Agora*, «Hesperia» Suppl 31.
- Papapostolou J. A. 2002** *Colour in archaic painting*, in Tiverios, Tsiafaki 2002, pp. 53-64.

- Papi R. 1988** *Materiali sporadici dalla necropoli della Vaccarella di Veio*, «Quad.Ist.Arc.Stor.Ant.Un.Chieti» 4, pp. 87-144.
- Para** J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black Figure Vase Painters and Attic Red Figure Vase Painters*, Oxford 1971.
- Payne H. G. G. 1927-1928** *Early Greek Vases from Knossos*, «Annual Brit. Sch. Athens» 29, pp. 224-298.
- Payne H. G. G. 1931** *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford.
- Payne H. G. G. 1933** *Protokorinthische Vasenmalerei (Bilder griechischer Vasen, VII)* Berlin.
- Pelagatti P. 1972** *Naxos, 2. Ricerche topografiche e scavi 1965-1970. Relazione preliminare*, «Bollettino d'arte» 57, pp. 211-220.
- Pelagatti P. 1982** *Siracusa. Le ultime ricerche in Ortigia*, «Annuar.Sc.Arch.Atene» LX, pp. 117-163.
- Pellegrini E. 1989** *La necropoli di Poggio Buco (Monumenti etruschi, 6)*, Firenze.
- Pellegrini E. 2009** *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia (Archeologia perusina, 16)*, Roma.
- Pernice E. 1897** *Die korinthischen Pinakes im Antiquarium der Königlichen Museen*, «Jahrb.Deut.Arch.Inst.» 12, pp. 9-48.
- Petrucci F. 2001** *Palazzo Chigi com'era. Gli interni in alcune fotografie d'archivio anteriori al 1918*, in C. Strinati, R. Vodret (a cura di), *Palazzo Chigi*, Milano, pp. 101-127.
- Pfuhl E. 1923** *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München.
- Pironti G. 2007** *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, «Kernos» Suppl 18.
- Pizzo M. 2000** *Ceramica dipinta di fabbrica coloniale*, in P. Orlandini, M. Castoldi (a cura di), *Ricerche Archeologiche all'Incoronata di Metaponto*, IV, Milano, pp. 53-62.
- Pontrandolfo A. 1997** *Funzioni e uso dell'immagine mitica nella prospettiva storica. Mito e storia in Magna Grecia*, «Atti CStMg» XXXVI, pp. 97-113.
- Popham M. R., Lemos I. S. 1995** *A Euboean warrior trader*, «Oxford Journ.Arch.» 14, pp. 151-157.
- Prag A. J. N. W. 1985** *The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster.
- Prayon F. 1989** *L'architettura funeraria etrusca. La situazione attuale delle ricerche e problemi aperti*, in *Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 26 maggio - 2 giugno 1985, Roma, pp. 441-449.
- Prayon F. 1997** *Sur l'orientation des édifices culturels*, in F. Gaultier, D. Briquel, *Les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, Actes du colloque international, Galeries nationales du Grand Paris, 17-18-19 novembre 1992, Paris, pp. 357-371.

- Protonotariou-Deilaki E. 1990** *Burial Customs and Funerary Rites in the Prehistoric Argolid*, in R. Hägg, G. C. Nordquist (eds.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid*, Proceedings of the sixth International symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988 (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen, 4°, 40), Stockolm, pp. 69-83.
- Protonotariou-Deilaki E. 2009** *Οι τύμβοι του Άργους: διατριβή επι διδακτορία*, Αθήνα.
- Quilici Gigli S. 1978** *Considerazioni sui confini del territorio di Roma primitiva*, «Mél.Arch. Hist.E.Fr.Rome.Ant.» 90. 2, pp. 567-575.
- Raddatz K. 1983** *Ein Grabfund aus Veji im südlichen Etrurien*, «Jahrb.Roem.Germa.» 30, pp. 207-231.
- Rasmussen T.B. 1979** *Bucchero Pottery from Southern Etruria* (Cambridge classical studies), Cambridge.
- Rastrelli A. 1993** *Le scoperte archeologiche a Chiusi negli ultimi decenni*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Chianciano Terme, 28 maggio - 1 giugno 1989, Firenze, pp. 115-130.
- Reinach A. 1921** *Recueil Milliet. Textes grecs et latins relatifs a l'histoire de la peinture ancienne*, Paris.
- Rendeli M. 2007** *Gli Etruschi fra Oriente e Occidente*, in A. Barbero (a cura di), *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, Roma, pp. 227-263.
- Rendeli M. 2010** *Monte 'e Prama: 4875 punti interrogativi*, in M. Della Riva (ed.), *Language and Religion - Art, Linguaggio e Religione*, Proceedings of the 17th International Congress of Classical Archaeology, Rome 22-26 sept. 2008, Bollettino di Archeologia on line I 2010/ Volume speciale D / D2 / 7. Roma, 22-26 settembre 2008, vol. 1, pp. 58-72.
- Rendeli M. 2011** *La "profezia sul passato". Monte Prama*, in P. G. Spanu, R. Zucca (a cura di), *Oristano e il suo territorio 1. Dalla preistoria all'alto Medioevo*, Roma, pp. 241-259.
- Rendeli M., Cascino R., Di Sarcina M. T. 2009** *Ricerche di J. Ward-Perkins a Veio. Le fasi orientalizzante, arcaica e classica*, in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati, territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus* (Collection de l'École Française de Rome, 425), Roma, pp. 267-285.
- Rhodes R. 1984** *The Beginning of Monumental Architecture in the Corinthia*, Chapel Hill.
- Ricci G. 1955** *Necropoli della Banditaccia - Zona A del recinto*, «Mon.Ant.Ac.Linc.» XLII, coll. 201-1048.
- Richter G. M. A. 1970** *Kouroi. Archaic Greek Youths. A study of the development of the Kouros type in Greek Sculpture*, London-New York.
- Ridgway D. 1992** *Demaratus and his Predecessors*, in G. Kopke, I. Tokumaru (eds.), *Greece between East and West: 10th- 8th Centuries BC*, Papers of the meeting at the Institute of Fine Arts, New York University, March 15-16th, 1990, Mainz, pp. 85-92.

- Ridgway S. B. 1986** *Mediterranean comparanda for the statues from Monte Prama*, in M. S. Balmuth (ed.), *Studies in Sardinia Archaeology II: Sardinia in the Mediterranean*, Ann Arbor, pp. 61-72.
- Rix H. 1963** *Das etruskische Cognomen: Untersuchungen zu System, Morphologie und Verwendung der Personennamen auf den jüngeren Inschriften Nordetrurien*, Wiesbaden.
- Rizza G., De Miro E. 1985** *Le arti figurative dalle origini al V sec. a.C.*, in G. Pugliese Carratelli et alii (a cura di), *Sikanie: storia e civiltà della Sicilia greca* (Antica madre, 8), Milano, pp. 125-242.
- Rizza G., Scrinari V. S. M. 1968** *Il santuario sull'acropoli di Gortina* (Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente, 2), Atene.
- Rizzo M. A. 1989** *Cerveteri. Il tumulo di Montetosto*, in *Secondo congresso internazionale etrusco*, Firenze 26 maggio - 2 giugno 1985, Roma, pp. 153-161.
- Rizzo M. A. 1989 a** (a cura di), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia* (Studi di archeologia, 6), Roma.
- Rizzo M. A. 1990** *Le anfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico, I. Complessi tombali dall'Etruria meridionale*, Roma.
- Rizzo M. A., Martelli M. 1988-1989** *Un incunabolo del mito greco in Etruria*, «Annuar.Sc.Arch.Atene» LXVI-LXVII, pp. 7-56.
- Robert C. 1874** *La partenza di Anfiarao e le feste funebri a Pelia su un vaso Ceretano*, «An.Ist.Corr.Arch.», pp. 82-110.
- Robertson M. 1951** *The place of vase-painting in Greek Art*, «Pap.Brit.Sch.Athens» 46, pp. 151-159.
- Robertson M. 1959** *Greek Painting* (The Great centuries of painting), Genève.
- Robertson M. 1975** *A History of Greek Art*, London.
- Robinson H. S. 1976** *Excavations at Corinth: Temple Hill, 1968-1972*, «Hesperia» 45, pp. 203-239.
- Rocco G. 2008** *La ceramografia protoattica. Pittori e botteghe (710-630 a.C.)* (Internationale Archäologie, 111), Leidorf.
- Rolley C. 1969** *Fouilles de Delphes, 5, Monuments figurés, 1, Les statuettes de bronze*, Paris.
- Rolley C. 1984** *Die griechischen Bronzen*, München.
- Roncalli F. 2001** *Painting*, in M. Torelli (ed.), *The Etruscans*, London, pp. 345-363.
- Roncalli F. 2008** *Il "brindisi" tra iatinoz e qunoz*, in P. Santoro, V. Bellelli (a cura di), *Una nuova iscrizione da Magliano Sabina. Scrittura e cultura nella valle del Tevere* (Mediterranea, Suppl 3), Pisa, pp. 43-52.
- Rossi D., Di Iorio V. 2009** *Municipio XVI. Ricerche territoriali nell'area di Castel di Guido. Un'esperienza di collaborazione fra stato e volontariato*, in V. Jolivet et alii (a cura di), *Suburbium 2. Il suburbio di Roma dalla fine dell'età monarchica alla nascita del sistema delle ville (V-II secolo a.C.)*, Roma, pp. 123-130.

- Rossi D., Di Iorio V. 2009 a** *Nuovi dati dal nord-ovest di Roma*, in V. Jolivet et alii (a cura di), *Suburbium 2. Il suburbio di Roma dalla fine dell'età monarchica alla nascita del sistema delle ville (V-II secolo a. C.)*, Roma, pp. 557-572.
- Roux G. 1976** *Delphes, son oracle et ses dieux* (Confluents, 2), Paris.
- Salmon J. B. 1977** *Political Hoplités*, «Journ.Hell.Stud.» 97, pp. 84-101.
- Salmon J. B. 1984** *Wealthy Corinth. A history of the city to 338 B. C.*, Oxford.
- Salviat F. 1983** *La céramique thasienne orientalisante et l'origine des vases "méliens"*, in *Les Cyclades: matériaux pour une étude de géographie historique*, Table ronde réunie à l'Université de Dijon, 11-12-13 mars 1982, Paris, pp. 185-190.
- Salviat F., Weill M. 1960** *Un plat du VIIe siècle a Thasos: Bellérophon et la Chimère*, «Bull.Corr.Hell.» 84, pp. 347-386.
- Santagati F. M. C. 2004** *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Origine e metamorfosi di un'istituzione museale del XIX secolo* (Bibliotheca archaeologica, 38), Roma.
- Sauzeau P. 2007** *Prolegomènes à l'étude du vocabulaire et de la symbolique des armes dans l'Antiquité. L'exemple du casque*, in P. Sauzeau, T. van Campenolle (sous la direction de), *Les armes dans l'antiquité. De la technique à l'imaginaire*, Actes du colloque international du SEMA, Montpellier 20-22 mars 2003, Montpellier, pp. 13-33.
- Schauenburg K. 1973** *Parisurteil und Nessosabenteuer auf attischen Vasen hocharchaischer Zeit*, «Aachener Kunstblätter» 44, pp. 22-29.
- Schaus G. P. 1988** *The Beginning of Greek Polychrome Painting*, «Journ.Hell.Stud.» 108, pp. 107-117.
- Scheer T. S. 2009** (Hrsg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen* (Oikumene, 6), Berlin.
- Schefold K. 1966** *Myth and Legend in early Greek Art*, London.
- Schefold K. 1985** *Parisurteil der Zeit Alexanders des grossen*, «Greek Vases in J. P. Getty Museum» 2, pp. 119-126.
- Schefold K. 1993** *Götter - und Heldensagen der Griechen in der früh-und hocharchaischen Kunst*, München.
- Scheibler I. 1994** *Griechische Malerei der Antike*, München.
- Scheibler I. 2002** *Features and intentions of color - schemes in archaic vase - painting*, in Tiverios, Tsifaki 2002, pp. 65-73.
- Schmidt S., Oakley J. H. 2009** (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei* (Beihefte zum CVA, 4), München.
- Schmitt H. O. 2007** *Die Angriffswaffen*, in Felsch 2007, pp. 423-551.
- Schnapp A. 1997** *Le chasseur et la cité: chasse et érotique en Grèce ancienne* (Evolution de l'humanité), Paris.
- Schweitzer B. 1969** *Die geometrische Kunst Griechenlands: frühe Formenwelt im Zeitalter Homers*, Köln.

- Sciacca F. 2004** *I buccheri della tomba Calabresi: una produzione di prestigio dell'orientalizzante medio ceretano*, in Naso 2004, pp. 29-42.
- Sciacca F. 2005** *Patere bacellate in bronzo, Oriente, Grecia, Italia in età Orientalizzante* (Studia archaeologica, 139), Roma.
- Sciacca F., Di Blasi L. 2003** *La Tomba Calabresi e la Tomba del Tripode di Cerveteri* (Museo gregoriano etrusco. Cataloghi, 7), Città del Vaticano.
- Serra Ridgway F. 1986** *Nuragic bronzes in the British Museum*, in M. S. Balmuth (ed.), *Studies in Sardinia Archaeology II: Sardinia in the Mediterranean*, Ann Arbor, pp. 85-101.
- Simon E. 1976** *Die griechischen Vasen*, München.
- Sirigu R. 2007** *Le tombe degli eroi nella necropoli di Monti Prama*, «Archeologia in Sardegna, Darwin Quaderni» 1, pp. 40-45.
- Skilardi D. 1975** *Ανασκαφή παρά τα Μακρά Τείχη και η οιοχογή του Ταύρου*, «Arch.Eph.» 114, pp. 66-149.
- Smith C. 1890** *A Protocorinthian Lekythos in the British Museum*, «Journ.Hell.Stud.» 11, pp. 167-180.
- Snodgrass A. M. 1964** *Early Greek Armour and Weapons: from the end of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh.
- Snodgrass A. M. 1965** *The Hoplite Reform and History*, «Journ.Hell.Stud.» 85, pp. 110- 122.
- Snodgrass A. M. 1980** *Archaic Greece: the age of experiment*, London-Toronto.
- Snodgrass A. M. 1991** *Armi ed armature dei Greci*, Roma 1991.
- Snodgrass A. M. 1994** *Un'archeologia della Grecia*, Torino.
- Snodgrass A. M. 1998** *Homer and the Artists. Text and Picture in early Greek Art*, Cambridge.
- Snodgrass A. M. 2001** *Pausanias and the Chest of Kypselos*, in S. E. Alcock, J. F. Cherry, J. R. Elsner (eds.), *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, Oxford, pp. 127-141.
- Snodgrass A. M. 2006** *Archaeology and the Emergence of Greece. Collected Papers on early Greece and related Topics (1965-2002)*, Edinburgh.
- Snodgrass A. M. 2008** *Descriptive and Narrative Art at the Dawn of the Polis*, in AA. VV., *Alba della città, alba delle immagini? da una suggestione di Bruno d'Agostino* (Tripodes, 7), Atene, pp. 21-30.
- Spivey N. 1997** *Etruscan Art* (World of art), London.
- Splitter R. 2000** *Die "Kypseloslade" in Olympia: Form, Funktion und Bildschmuck: eine archäologische Rekonstruktion*, Mainz.
- Stampolidis N. C. 2001** *Kauseis stin epoche tou chalkou kai tin proimi epochi tou siderou*, Athens.
- Stefani E. 1928** *Scoperte di antichi sepolcri nella tenuta di Monte Oliviero presso Prima Porta*, «Not.Sc.» n.s. 6, pp. 95-105.
- Stefani E. 1929** *Veio. Saggi e scoperte fortuite nella necropoli*, «Not.Sc.» n.s. 7, pp. 325-351.

- Stefani E. 1935** *Veio. Esplorazione del tumulo di Vaccareccia*, «Not.Sc.» n.s. 13, pp. 329-361.
- Steingraber S. 1997** *Le culte des morts et les monuments de pierre des nécropoles étrusques*, in F. Gaultier, D. Briquel, *Les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, Actes du colloque international, 17-19 novembre, Paris 1992, Paris, pp. 97-116.
- Steingraber S. 2006** *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*, Los Angeles.
- Steuernagel D. 1991** *Der gute Staatsbürger: Zur Interpretation des Kouros*, «Hephaistos» 10, pp. 35-48.
- Stieber M. 2005 - 2006** *Homeric Death: the case of the Anavyssos Kouros. With An Appendix on the discovery of the Statue*, «Boreas» 28-29, pp. 1- 33.
- Strassler R. B. 2009** (ed.), *The Landmark Herodotus: the histories*, New York.
- Strøm I. 1997** *Conclusioni*, in *Necropoli arcaiche Veio*, 1997, pp. 245-247.
- Stuart Jones H. 1894** *The Chest of Kypselos*, «Journ.Hell.Stud.» 14, pp. 30-80.
- Stuart Leach S. 1987** *Subgeometric Pottery from Southern Etruria* (Studies in Mediterranean archaeology and literature. Pocket-book, 54), Göteborg.
- Szilágyi J. Gy. 1992** *Ceramica etrusco-corinzia figurata, I. 630-580 a.C.* (Monumenti Etruschi, 7-8), Firenze.
- Tamburini P. 2004** *Dai primi studi sul bucchero etrusco al riconoscimento del bucchero di Orvieto: importazioni, produzioni locali, rassegna morfologica*, in Naso 2004, pp. 179-222.
- Tandy D. W. 1997** *Warriors into traders: The Power of the Market in early Greece* (Classics and contemporary thought, 5) Berkeley.
- Taplin O., Wyles R. 2010** *The Pronomos vase and its context*, Oxford.
- The Human Figure in Early Greek Art*** Catalogo di una esposizione tenuta alla National Gallery of Art di Washington, 31 gennaio – 12 giugno 1988, e presso altri quattro musei, D. Buitron - Oliver (eds.), Athens and Washington D.C. 1988.
- Theodossiev N. 1998** *The dead with golden fascies: Dasaretian, Pelagonian, Mygdonian and Beotian funeral masks*, «Oxford Journ.Arch.» 17.3, pp. 345-367.
- Theodossiev N. 2000** *The dead with golden faces II. Other evidence and connections*, «Oxford Journ.Arch.» 19.2, pp. 175-209.
- Tiverios M. 1996** *Αρχαία αγγεία (Ελληνική Τέχνη)*, Αθήνα.
- Tiverios M. A., Tsiafaki D. S. 2002** *Colour in ancient Greece. The role of colour in ancient Greek art and architecture, 700 - 31 BC*, Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th - 16th April 2000, Thessaloniki.
- Torelli M. 1979** *Terrecotte architettoniche arcaiche da Gravisca e una nota a Plinio XXXV*, in M. Bergamini Simoni (a cura di), *Studi in onore di Filippo Magi* (Nuovi Quaderni Università di Perugia, 1), Perugia, pp. 305-312.
- Torelli M. 2007** *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano.

- Tronchetti C. 1986** *Nuragic statuary from Monte Prama*, in M.S. Balmuth (ed.), *Studies in Sardinian Archaeology II: Sardinia in the Mediterranean*, Ann Arbor, pp. 41-59.
- Tronchetti C. 2005** *Le tombe e gli eroi. Considerazioni sulla statuaria di Monti Prama*, in P. Bernardini, R. Zucca (a cura di), *Il Mediterraneo di Herakles. Studi e ricerche* (Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, n.s. 29), Roma, pp. 145-167.
- Tronchetti C., van Dommelen P. 2005** *Entangled Objects and Hybrid Practices. Colonial contacts and elite connections at Monte Prama, Sardinia*, «Journ.Mediter.Arch.» 18, pp. 183-208.
- Vallet G. 1973** *Mégara Hyblaea*, in P. Pelagatti, G. Voza (a cura di), *Archeologia della Sicilia sud-orientale*, Napoli, pp. 161-171.
- Vallet G., Villard F. 1964** *Mégara Hyblea, 2. La céramique archaïque* (Ecole française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire, Suppl 1), Paris.
- van Kampen I. 2003** (a cura di), *Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio*, Catalogo della Mostra, Formello, Sala Orsini di Palazzo Chigi, 13 dicembre 2003- 1 marzo 2004, Formello.
- van Kampen I. 2012** (a cura di), *Il nuovo Museo dell'Agro Veientano a Palazzo Chigi*, Roma.
- van Wees H. 1998** *Greek bearing arms: the state, the leisure class, and the display of weapons in Archaic Greece*, in N. Fischer, H. van Wees (eds.), *Archaic Greece: New Approaches and New Evidence*, London, pp. 333-378.
- van Wees H. 2000** *The Development of the Hoplite Phalanx: Iconography and reality in the seventh century*, in H. van Wees (ed.), *War and Violence in Ancient Greece*, London, pp. 125-166.
- van Wees H. 2004** *Greek Warfare. Myths and Realities*, London.
- Vassileva M. 2007** *First Millennium B.C. ritual bronze belts in an Anatolian and Balkan context*, in A. Iakovidou (ed.), *Thrace in the Graeco - Roman World*, Proceedings of the tenth International Congress of Thracology, Komotini - Alexandroupolis 18 - 23 October 2005, Athens, pp. 669-679.
- VCII** Weege F. *Vasculorum Campanorum Inscriptiones Italicae*, Bonn 1906.
- Vermeule E. 1979** *Aspects of Death in early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Vernant J. P. 1984** *Prefazione*, in A. Pontrandolfo (a cura di), *La città delle immagini*, Catalogo della Mostra, Modena.
- Vernant J. P. 1985** (réunis par), *Problèmes de la guerre* (Civilisation et sociétés, 11), Paris.
- Vernant J. P. 2001** *Figure, idoli, maschere. Il racconto mitico da simbologia religiosa a immagine artistica*, Milano.
- Verzár M. 1973** *Eine Gruppe etruskischer Bandhenkelamphoren. Die Entwicklung von der Spiralamphora zur Nikosthenischen Form*, «Ant.Kunst» 16, pp. 45-56.
- Vidal-Naquet P. 1988** *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme d'articolazione sociale nel mondo greco antico*, Roma.

- Vidal-Naquet P. 2001** *Il mondo di Omero*, Roma.
- Vighi R., Giglioli G. Q. 1935** *Veio. Scavi nella necropoli, degli alunni dell'anno 1927-28 del Corso di Topografia dell'Italia Antica della R. Università di Roma*, «Not.Sc.» n.s. 13, pp. 39-68.
- Villard F. 1964-1965** *La céramique polychrome de Mégara Hyblaea*, «Kokalos» 10, pp. 603-608.
- Villard F. 1969** *Die frühen Versuche (620-580), Malerei und Keramik*, in J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Das archaische Griechenland (620-480)* (Universum der Kunst), München, pp. 29-31.
- Villard F. 1981** *Le céramique polychrome du VIIe siècle en Grèce, en Italie du sud et en Sicilie et sa situation par rapport à la céramique protocorinthienne*, «Annuaire.Sc.Arch.Atene» n.s. XLIII, pp. 133-137.
- Vollkommer R. 1991** *Zur Deutung der Löwenfrau in der frühgriechischen Kunst*, «Mitt.Deutsch.Arch.Inst.(Athenis)» 106, pp. 47-64.
- Young R. S. 1981** *Three great early tumuli* (University Museum monograph, 43) (Gordion excavations, 1), Philadelphia.
- Wachter R. 2001** *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford.
- Walter H. 1959** *Korinthische Keramik*, «Mitt.Deutsch.Arch.Inst.(Athenis)» 74, pp. 57-68.
- Walter H. 1960** *Sphingen*, «Ant.Abend.» 9, pp. 63-72.
- Walter H. 1968** *Frühe samische Gefäße. Chronologie und Landschaftstile ostgriechischer Gefäße* (Samos, V), Bonn.
- Walter H. 1990** *Das griechische Heiligtum: dargestellt am Heraion von Samos*, Stuttgart.
- Walter H., Vierneisel K. 1959** *Heraion von Samos. Die Funde der Kampagnen 1958 und 1959*, «Mitt.Deutsch.Arch.Inst.(Athenis)» 74, pp. 10-34.
- Walter-Karydi E. 1973** *Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftstile ostgriechischer Gefäße* (Samos, VI. I), Bonn.
- Walter-Karydi E. 1986** *Prinzipien der archaischen Farbgebung*, in K. Braun, A. Furtwängler (Hrsg.), *Studien zur klassischen Archäologie: Friedrich Hiller zu seinem 60. Geburtstag am 12 März 1986* (Saarbrücken Studien zur Archäologie und alten Geschichte, 1), Saarbrücken, pp. 23-41.
- Walter-Karydi E. 1991** *CRWS. Die Entstehung des griechischen Farbwortes*, «Gymnasium» 98, pp. 517-533.
- Walter-Karydi E. 2008** *Bronzes pariens et imagerie cycladique de haut archaïsme*, in Y. Kourayos, F. Prost (edites par) *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque: histoire des ateliers, reynonnement des styles*, Actes du Colloque International organisé par l'Éphorie des Antiquités préhistoriques et classiques des Cyclades et l'École française d'Athènes, 7-9 septembre 1998, «Bull.Corr.Hell.» Suppl. 48, pp. 21-54.
- Walter-Karydi E. 2010** (ed.), *Myth, texts, images Homeric epics and ancient Greek art*, Proceedings of the 11th International Symposium on the Odyssey, Ithaca, september 15-19, 2009, Ithaca.

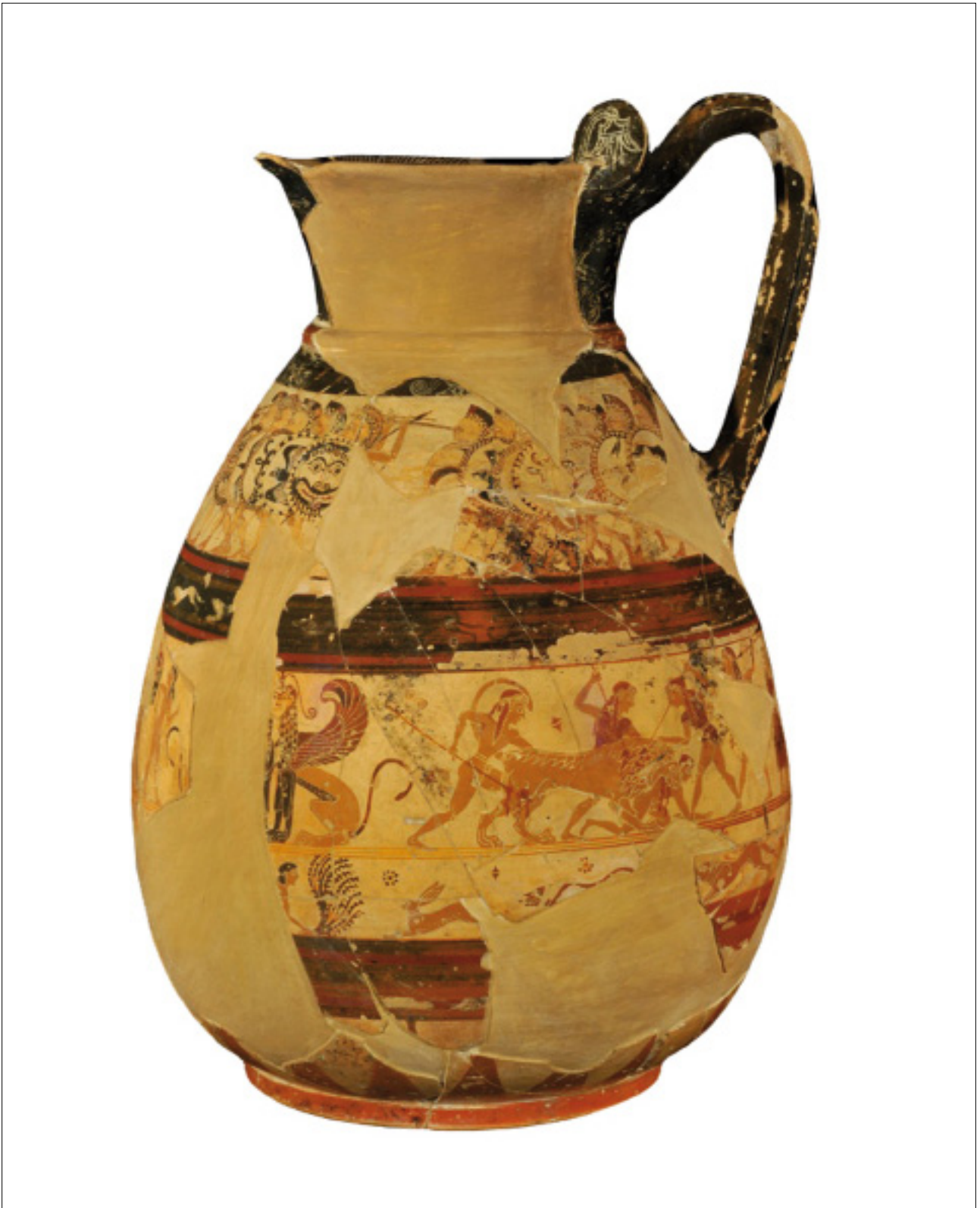
- Walter-Karydi E. c.d.s.** *The Emergence of Polychromy in Ancient Greek Art in the Seventh Century B.C.*, in P. Jockey c.d.s.
- Ward-Perkins J. B. 1961** *Veii. The historical topography of the ancient city*, «Pap.Brit.Sch.Roma» 29.
- Weissl M. 2006** *Frühe Ringhallentempel und Ägypten*, «Zeitschr.Arch» 39, (<http://farch.net>).
- West M. 1999** *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- Whitley J. 1991** *Style and Society in Dark Age Greece. The changing face of a pre - literate society 1100 - 700 BC* (New studies in archaeology), Cambridge.
- Whitley J. 2002** *Objects with attitude: biographical facts and fallacies in the study of Late Bronze Age and Early Iron Age Graves*, «Cambr.Arch.Journ.» 12, pp. 217-232.
- Wiesner J. 1968** *Fahren und Reiten* (Archaeologia Homerica, 1), Göttingen.
- Will É. 1955** *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques*, Paris.
- Williams D. 1985** *Greek Vases*, London.
- Williams D. 1991** *Vase - painting in fifth century Athens. 1. The Invention of the Red Figure Technique and the Race between Vase-Painting and Free-Painting*, in T. Rasmussen, N. Spivey (eds.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, pp. 103-118.
- Zamarchi Grassi P. 1992** (a cura di), *La Cortona dei principes*, Catalogo della Mostra, Cortona 1992, Cortona.
- Zeit der Helden** *Die "dunkeln Jahrhunderte" Griechelands 1200 - 700 v. Chr.*, Katalog zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum Schloss Karlsruhe, Darmstadt 2008.
- Zevi F. 1995** *Demarato e i re "corinzi" di Roma*, in D. Storchi Marino (a cura di), *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, I, Atti del Convegno Internazionale, Anacapri 24-28 marzo 1991, Napoli, pp. 290-314.
- Zifferero A. 1991** *Forme di possesso della terra e tumuli orientalizzanti nell'Italia centrale tirrenica*, in E. Harring, R. Whitehouse, J. Wilkins (eds.), *Papers of the Fourth Conference of Italian Archaeology, 1. The archaeology of power, 1*, London 2nd - 5th January 1990, London, pp. 107-134.
- Zifferero A. 2006** *Circoli di pietre, tumuli e culto funerario. La formazione dello spazio consacrato in Etruria settentrionale tra età del ferro e alto arcaismo*, «Mél.Arch.Hist.Ec.Fr.Rome.Ant» 118, pp. 177-213.
- Zinserling V. 1975** *Zum Bedeutungsgehalt des archaischen Kouros*, «Eirene» 13, pp. 19-32.



Tav. I - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)



Tav. II - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)



Tav. III - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)

**Estratto Autore
Diritti Riservati**



Tav. IV - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)



a



b

Tav. V - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)



Tav. VI - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
 [foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo]



a



b

Tav. VII - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
[foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo]

**Estratto Autore
Diritti Riservati**

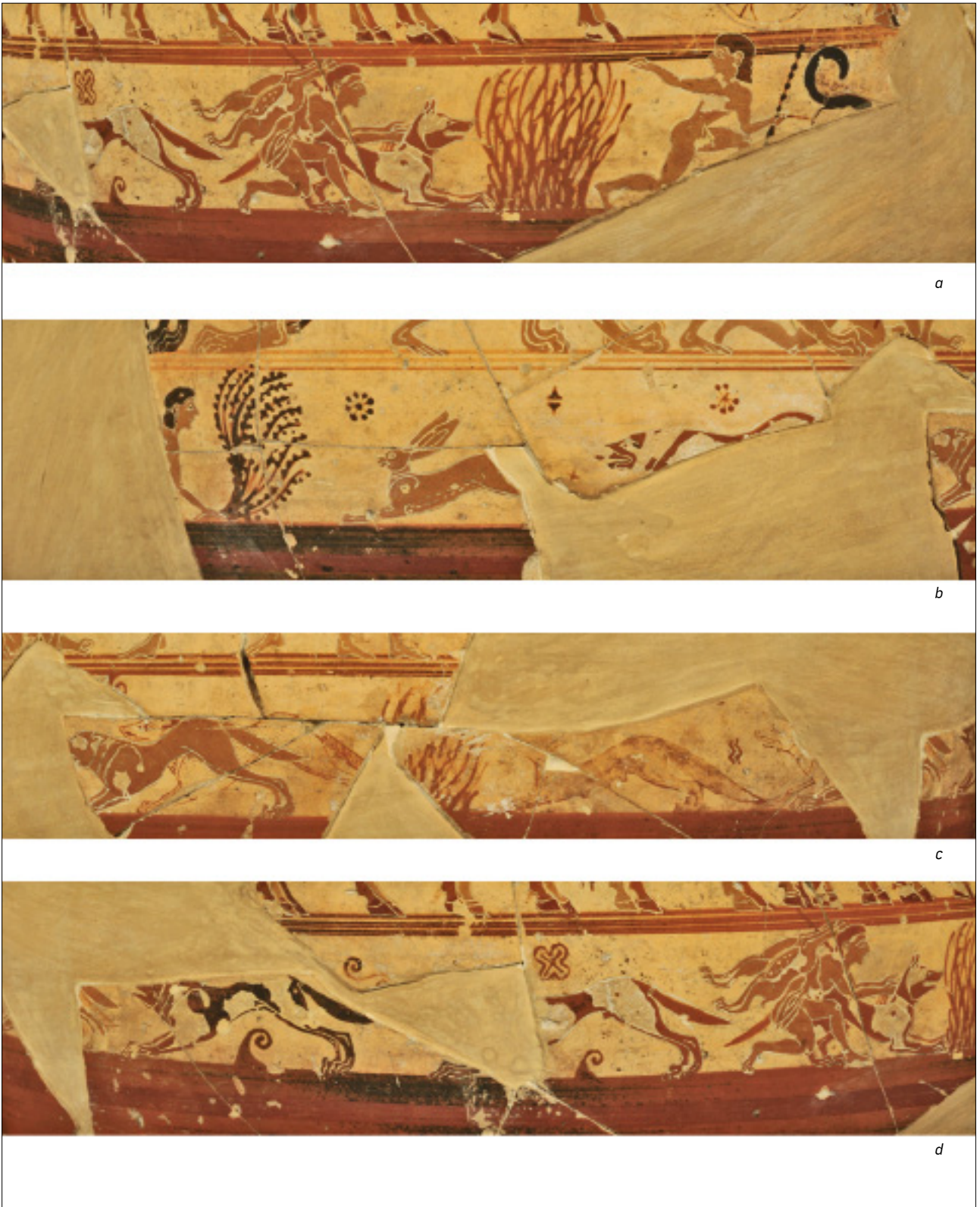


a



b

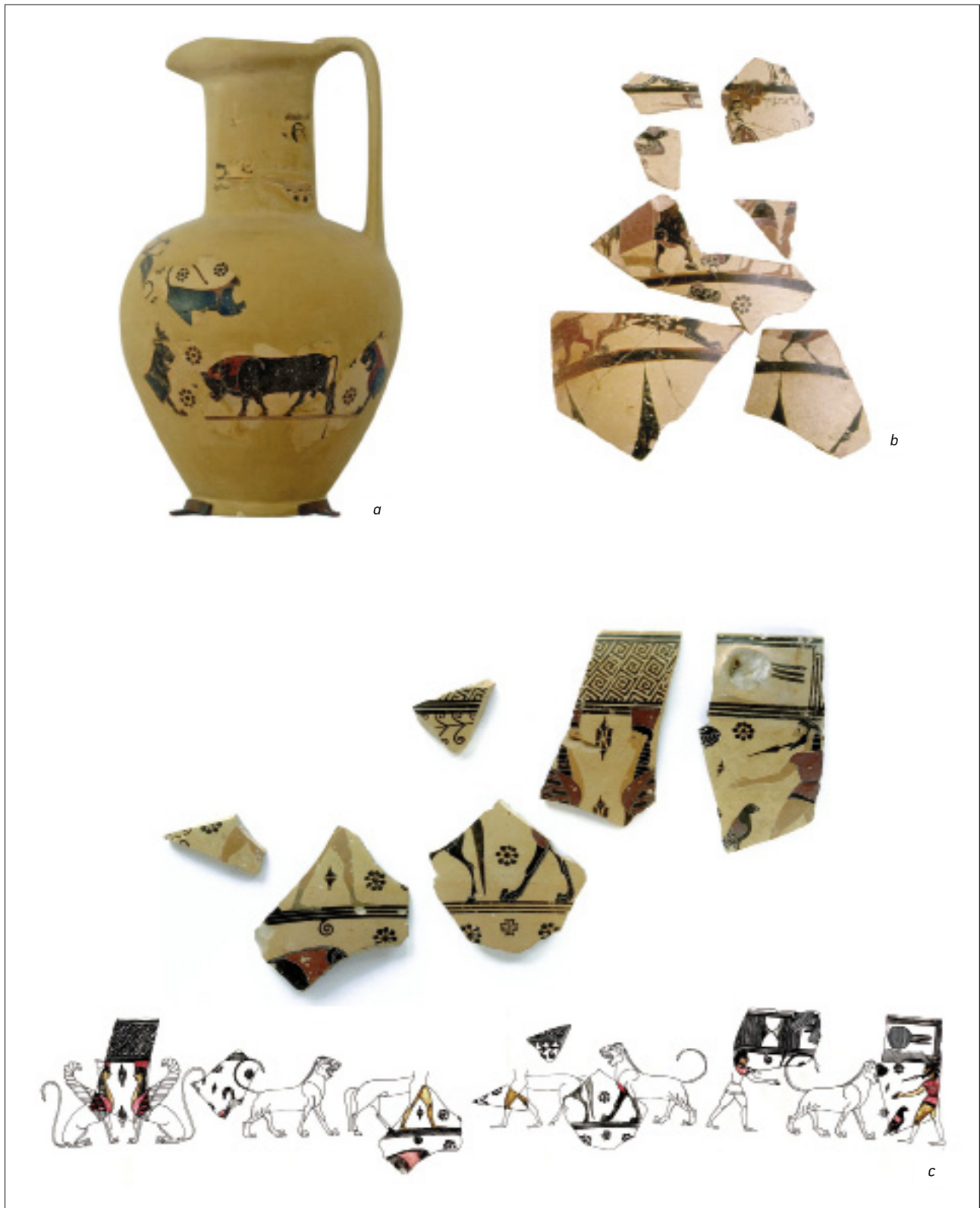
Tav. VIII - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
 [foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo]



Tav. IX - Olpe Chigi, Pittore dell'Olpe Chigi, da Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 22679
(foto concesse gentilmente dalla direzione del Museo)



Tav. X - Veio, Tumulo Chigi. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia:
a: anfora etrusco - geometrica, inv. 41543 (foto F. Angotta); **b:** lebetes, inv. 41627 (foto F. Gilotta)



Tav. XI - Aigina, sanctuary of Apollo. Aigina, Museum: **a**: protocorinthian *oinochoe*, invv. 2065-2066;
b: protocorinthian *oinochoe*, inv. 3009; **c**: protocorinthian *kotyle*, invv. 1655, 2157, 3092

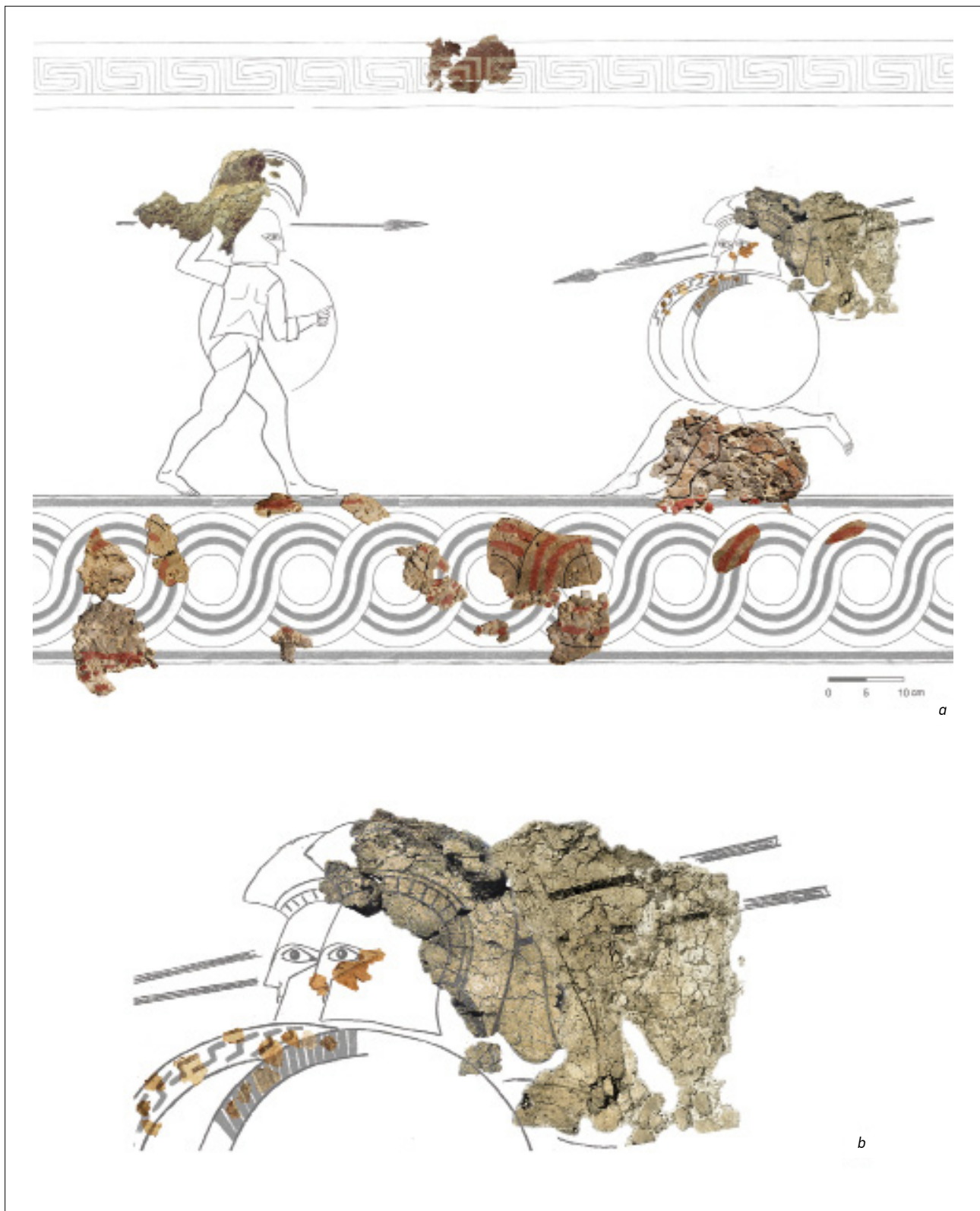


Tav. XII - Isthmia, archaic temple of Poseidon: **a**: fragment of wall - painting with the representation of a horse's mane;
b: fragment of wall - painting with the representation of overlapping shields [?];
c: fragment of wall - painting with the representation of short trousers [?]; **d**: fragment of wall - painting with meander



Tav. XIII - Oracle sanctuary of Apollo at Abai (Kalapodi), Late Geometric to Early Archaic South Temple:
a: wall - painting representing combat scene, section through a sample;
b: wall - painting fragments with representations of warriors; **c:** sequence of South Temples from W

**Estratto Autore
 Diritti Riservati**



Tav. XIV - Oracle sanctuary of Apollo at Abai (Kalapodi), Late Geometric to Early Archaic South Temple:
a: wall - painting representing combat scene, tentative reconstruction; **b:** wall - painting fragments with representation of warriors



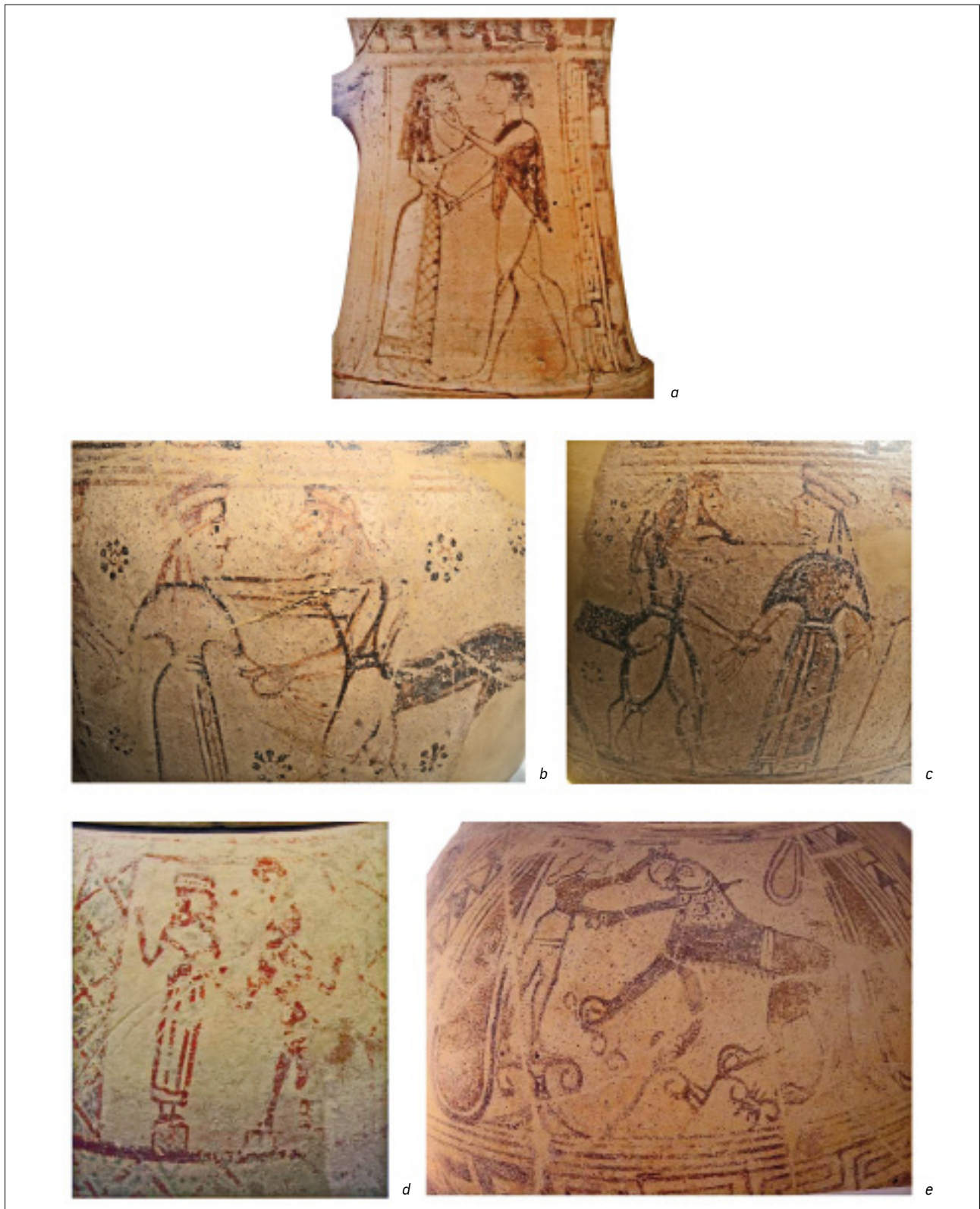
Tav. XV - **a**: Frammento di ceramica policroma, dall'Incoronata. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (foto da Orlandini 1983, 291); **b**: frammento di ceramica policroma di fabbrica locale, da Siracusa, area della Prefettura in Ortigia. Siracusa, Museo Archeologico Regionale (foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 117); **c**: frammento di ceramica policroma di fabbrica locale, da Siracusa, area Prefettura in Ortigia. Siracusa, Museo Archeologico Regionale (foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 116); **d**: frammenti di vaso chiuso. Lentini, Museo Archeologico (foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 112); **e**: frammento di ceramica locale, da Leontinoi. Lentini, Museo Archeologico (foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 111).



Tav. XVI - **a**: Frammento di *oinochoe* di ceramica policroma di fabbrica locale, da Megara Hyblaea. Siracusa, Museo Archeologico Regionale [foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 124]; **b-c**: frammenti di ceramica policroma di fabbrica locale, da Megara Hyblaea. Siracusa, Museo Archeologico Regionale [foto da Rizza, De Miro 1985, figg. 121, 130]; **d**: frammento di *deinos*, da Megara Hyblaea [foto da Rizza, De Miro 1985, fig. 129]



Tav. XVII - **a:** Frammento di cratere, da Gela. Siracusa, Museo Archeologico Regionale (foto da Orsi 1907, fig. 111; Rizza, De Miro 1985, fig. 127); **b:** frammento di spalla di *stamnos* da Gela (foto da Orsi 1907, fig. 112); **c:** fiaschetta policroma, da Bitalemi. Siracusa, Museo Archeologico Regionale (foto da Orsi 1907, fig. 406)



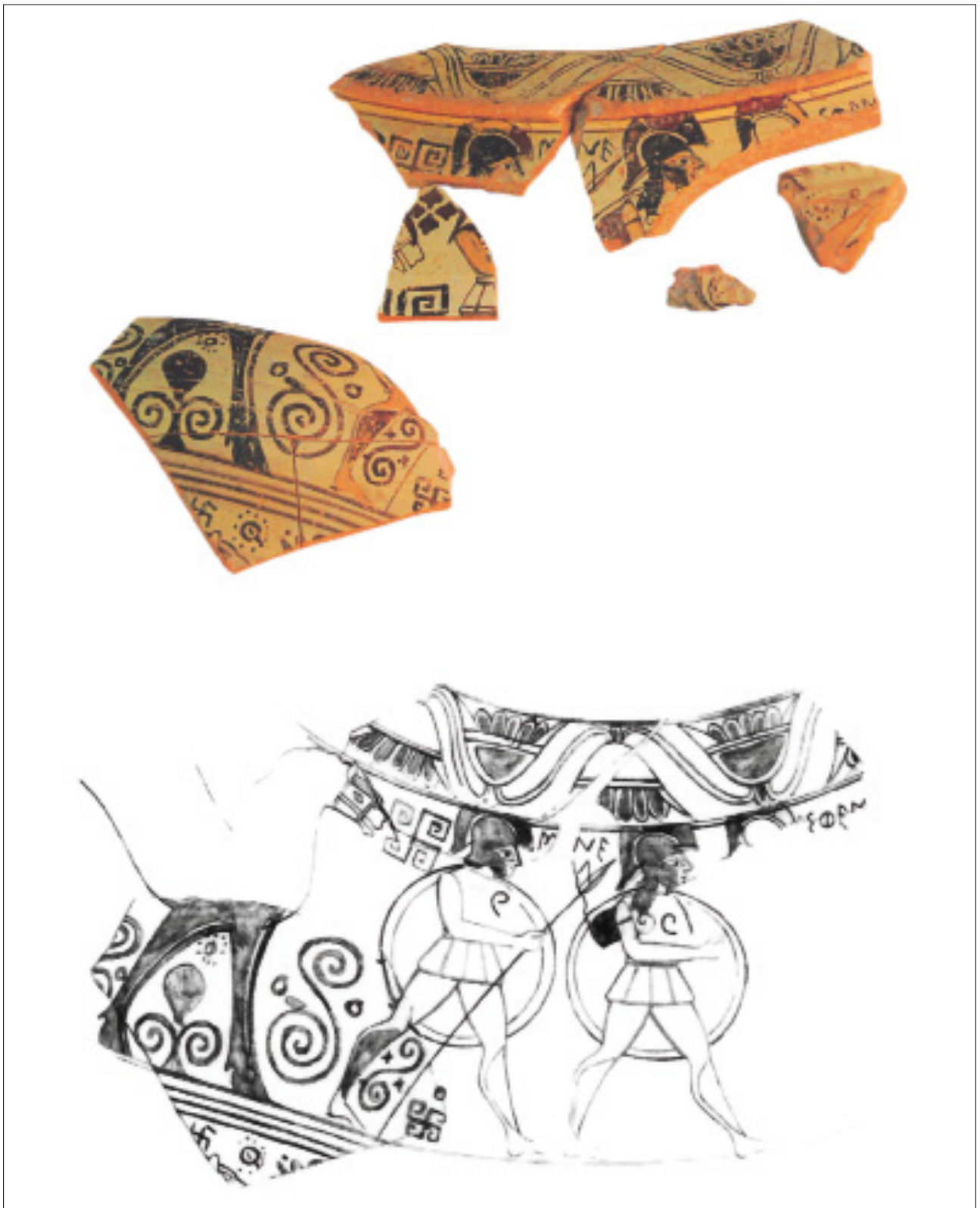
Tav. XVIII - **a**: Brocca, da Afrati (Creta). Heraklion, Museo (foto Archivio SAIA); **b-c**: *pithos*, da Selinunte (?). Parigi, Louvre CA 3837;
d: *stamnos*, da Knossos (Creta). Heraklion, Museo (foto E. Santaniello);
e: *stamnos*, da Megara Hyblaea (?). Basilea, BS 1432 (foto da Denoyelle, lozzo 2009, figg. 66-67)



Tav. XIX - **a**: Fragments of polychrome murals, from Isthmia, temple of Poseidon, [photo from Broneer 1971, pl. A];
b: polychrome plaque, from Athens, Agora. Athens, Agora Museum T 175 [photo J. Hurwit]



Tav. XX - **a**: *Aryballos* protocorinzio. Parigi, Louvre CA 931 (foto da Homann - Wedeking 1966, 40);
b: *aryballos* protocorinzio. Londra, British Museum 1889.4-18.1 (foto da Akurgal 1966, 178, fig. 52)



Tav. XXI - a-b: Frammento e restituzione grafica di *deinos* a figure nere, da Despotiko (Mikonos) [foto da Kourayos 2009, 127]

€ 44,00

ISBN 978-88-87744-44-6



9 788887 744446