

MAURIZIO HARARI

AURIGA PARVULUS DELPHINI

LO STAMNOS CON PUTTI SU DELFINI DEL MUSEO CARCOPINO

In una sua recente disamina orvietana, Laura Ambrosini¹ ha messo in luce la consistenza numerica e la pregnanza simbolico-funeraria dei vasi figurati etruschi e falisci presenti nei corredi sepolcrali di Aleria della fase di tardo IV-inizi III secolo², con quasi trecento attestazioni in poco più di una quarantina di tombe: fra questi, quasi il 5% è rappresentato da ceramiche di Volterra³, diffuse direttamente dal suo scalo a mare o più verisimilmente dal porto di Populonia (o forse redistribuite dalla stessa Caere, assieme alla propria produzione, che è dominante sul piano statistico)⁴. Tale quadro di aggiornamento e sintesi non contraddice quanto, già nel primo e voluminoso tomo della pubblicazione degli scavi di Aleria, Jean e Laurence Jehasse avevano proposto come una constatazione ineludibile sebbene problematica: vale a dire l'accentuata connotazione culturale etrusca dell'insediamento entro una cornice cronologica molto lontana, ormai, dal dopo-Alalia, e cui saremmo indotti a riportare, nel contesto della Corsica, un'etruscità declinante e recessiva⁵. Rinunciando a dar soluzione a questa vecchia aporia, mi limito a sottolineare come, a volte, proprio situazioni di ridimensionamento demografico e di marginalizzazione territoriale e di confronto con alterità indigene o forestiere favoriscano espressioni culturali identitarie più vistose e meglio leggibili, al solito, nell'evidenza del rituale e dell'immaginario funebre. Di sicuro, questi vasi etruschi a figure rosse della necropoli di Aleria sono accomunati da una rimarchevole coerenza della tematica oltremontana, e alcuni sembrano addirittura sfuggire alla serialità d'immagini banalizzate, proponendo soggetti non comuni e, per certi aspetti, innovativi.

È il caso dello stamnos volterrano coi due putti che s'incontrano cavalcando delfini (*tav. I a*), uno dei vasi più fotogenici e più fotografati tra quelli della collezione del Museo J. Carcopino⁶, ma di cui permane bizzarramente a tutt'oggi inedito il lato B, con coppia bacchica (una menade e un satiro), da accostare ad altre simili e frequenti nella produzione di Volterra più antica e più vicina al Gruppo Clusium. Il nesso concettuale che viene a stabilirsi tra le due facce del vaso attiene ovviamente all'ambito della religiosità dionisiaca: secondo una similitudine visiva anziché retorica, l'attitudine graziosamente instabile dei delfini caracollanti a pelo dell'onda è paragonata a quella dei due baccanti nell'imminenza della danza orgiastica. Ciò non può non evocare ai lettori di Filostrato⁷ la sua comparazione illuminante fra movenze della pantera e di

¹ AMBROSINI 2007.

² «la deuxième grande période d'Aléria» (secondo JEHASSE 1973, pp. 20 sg., 81 sgg.), fra il 340 e il 259 a.C., dove il secondo termine cronologico corrisponde alla sua presa da parte di Lucio Cornelio Scipione. In JEHASSE 2001, p. 55 sgg., l'intervallo si allarga leggermente: 350-250 a.C.

³ Per la precisione (secondo il calcolo di AMBROSINI 2007, p. 367 sgg., fig. 3), su un totale di 296 vasi etruschi e falisci a figure rosse distribuiti in 44 tombe, quelli di fabbrica volterrana sono 14.

⁴ AMBROSINI 2007, pp. 379-383, che (a p. 382) cita l'opinione di Adriano Maggiani a favore di *Vada Volaterrana*.

⁵ «[...] les Étrusques n'apparaissent en masse [...] que lorsqu'on ne les attendait plus, essentiellement après 320» (JEHASSE 1973, p. 119).

⁶ JEHASSE 1973, p. 264 sg., n. 741 (inv. 66/48), *tav. 82* in basso: dal deposito della parete est della tomba 53 a inu-mazioni multiple, depredata; collocata dagli editori nella fascia cronologica 320-280 a.C. La più vecchia ma tuttora migliore riproduzione a colori resta quella di BIANCHI BANDINELLI-GIULIANO 1973, p. 342, fig. 398.

⁷ PHILOSTR., *im.* I 19, 4.

«colei che grida *evoè*» (la baccante), suggerendo di riconoscere nel delfino una specie di doppio marino della pantera, all'interno di una comune zoologia dionisiaca.

Dal punto di vista dello stile pittorico, c'è fra gli specialisti sostanziale unanimità nel riferire lo stamnos di Aleria alla manifattura del Pittore di Esione, in particolare al suo filone più antico, prossimo al Gruppo Clusium nella resa a cono delle capigliature e caratterizzato dall'adozione del tratteggio per l'ombreggiatura – la datazione sta fra il 320 (o poco prima) e il 310 a.C., mentre permane aperta la discussione tra chi l'inquadra nel periodo giovanile dell'Eponimo e chi preferisce individuarvi l'opera di un'altra mano, riconducibile al Pittore di Firenze 4035⁸. È questa manifattura di seconda generazione (rispetto ai maestri chiusini del Gruppo del Tondo) principalmente responsabile di quel sistema iconografico a forte coloratura dionisiaca, che Mauro Cristofani propose di leggere nei putti e nei pigmei dipinti sui vasi cinerari di Volterra⁹. Cristofani postulava l'esistenza di un ciclo organico d'immagini di repertorio, che descrivessero i momenti-chiave di un processo iniziatico di genere maschile (il viaggio, il gesto eroico, il denudamento simbolico, la danza e la felicità oltremondana): dove il lieto fine dell'avventura escatologica era assicurato dall'iniziazione bacchica, e il paesaggio dell'itinerario infero non sembra conoscere lande desolate e stagni acherusii né sgradevole scorta di Caronti, ma si manifesta con le eloquenti icone animalistiche dei delfini e delle gru, a significare l'oceano e i siti estremi raggiunti dagli uccelli migratori (tav. I b). Qui il viaggio è dunque quello transmarino degli eroi, convocati nella loro Isola lontana, che s'oppono (o è comunque difficilmente assimilabile) al *descensus Averni* in luoghi accidentati e paludosi – e ne abbiamo, in certo senso, la controprova a rovescio nell'immaginario esemplare delle lekythoi funerarie attiche col traghetto infernale, dove i delfini non compaiono mai, coerentemente e significativamente esclusi dalle acque percorse da Caronte¹⁰.

Si deve pure all'Ambrosini un interessante approfondimento dell'esegesi del motivo del satiro trasportato dal delfino, che ben riassume i due fondamentali aspetti (marino e dionisiaco) di questa 'imagerie', e ha dato motivo di battezzare Satyr and Dolphin Group una serie di otto grandi kylikes di produzione tardofalisca¹¹. Con citazione d'iconografie ben anteriori, quella attica del guerriero a cavallo del delfino e quella magnogreca dell'ecista venuto dal mare (come il tarantino Falanto/Taras), si suggerisce che la loro successiva metamorfosi satiresca rispondesse in primo luogo alla similitudine del simposio, come navigazione sorvegliata nell'ebbrezza indotta dal vino e prefigurazione, insieme, di quella eroica nell'oceano oltremondano¹².

Le non numerose immagini attiche dei 'dolphin-riders' in armi s'eran concentrate – se non m'inganno – nel finale del VI secolo e all'inizio del V, e non credo abbiano avuto dimostrabile attinenza – come qualcuno ha suggerito – coi cori teatrali, ma dessero piuttosto visibilità simbolica alla condizione del *polites*, capace di signoreggiare il vino, nel consumo normalizzato del convivio, altrettanto quanto lo spazio reale delle acque marine, preannunciando e accompagnando l'avvio della nuova strategia marittima, che riferiamo all'arcontato di Temistocle¹³. Delle immagini falische (ed etrusche) non sembra perciò riconoscibile alcun rapporto di continuità, sia pur lontano e sfocato, con quei modelli prettamente ateniesi, e si dovrà guardare più convenientemente alla memoria e all'icona dell'antenato marinaro ed eroico, che implicava, nel

⁸ *Status quaestionis* (che permane sostanzialmente inalterato) in HARARI 1995, p. 204 sg. A parere di chi scrive, il Pittore di Firenze 4035, che pure lavorava nella stessa bottega del Pittore di Esione, dev'essere effettivamente distinto dall'Eponimo e, in quanto a sua volta maestro del Pittore del Pigmeo Trombettiere (ovvero di Monteriggioni), costituisce un anello di congiunzione fra lo stile 'ornato' della fase volterrana più antica, ancora di IV secolo, e i suoi sviluppi al principio del III.

⁹ CRISTOFANI 1997, specie pp. 181-185.

¹⁰ A verifica, può bastare una scorsa alle immagini del LIMC (III, 1986) s.v. *Charon* I (C. SOURVINOU-INWOOD), tav. 168 sgg.

¹¹ AMBROSINI 1999-2000, figg. 1-13.

¹² *Ibidem*, pp. 258-271.

¹³ Nel 493-2 a.C. Per un catalogo delle attestazioni e il relativo quadro cronologico, cfr. AMBROSINI 1999-2000, pp. 261-267.

tema del soccorso offerto dal delfino, anche un cruciale aspetto soterico, così importante per una sua rifunzionalizzazione funeraria.

D'altro canto (e alla finalità esegetica che qui c'interessa), sarà bene tenere da parte le immagini di 'dolphin-riders' palesemente riferibili alla sfera di Afrodite: come quelli alati, di sesso maschile, che sono riconoscibili piuttosto quali Eroti; o, in contesto etrusco, certi tipi di Lase, che s'accompagnano o addirittura tendono a sostituirsi funzionalmente a Nereidi, e potrebbero essere talvolta identificati, secondo un'ipotesi recente di Adriano Maggiani, con la ninfa o demonessa Himrae¹⁴. In questi esempi, infatti, cavalcare il delfino compete ad abitatori del regno oceanico e a esponenti del corteggio di Afrodite, generata – come si sa – dalla spuma marina: sicché la connotazione funeraria dell'immagine si attiva, più o meno, alla stessa maniera, ma in un contesto di genere presumibilmente femminile e di competenza afrodisia, prima ancora che dionisiaca.

È risaputo che il mitologema del ragazzo messo in salvo dal delfino avesse larghissima diffusione nelle culture dell'antico mondo mediterraneo: Hermann Usener ci aveva visto il salvataggio del dio-bambino dopo il diluvio universale; e Eunice Burr Stebbins lo mise a fuoco attraverso una puntuale catalogazione delle fonti letterarie¹⁵.

Escluse le versioni della storia con protagonista Arione¹⁶ – che è molto meno bambino di altri eroi, si caratterizza come un poeta e un liricista e denuncia devozione anche e forse più apollinea – e le varie situazioni in cui il cavaliere è in realtà una salma inerte, e il cetaceo assolve un vano compito da becchino di mare (il ragazzo di Iaso, il poeta Esiodo assassinato, il martire cristiano San Luciano)¹⁷, e pur escluse quelle in cui i delfini soccorrono eroi adulti (Cerano, Falanto/Taras)¹⁸ o una coppia di amanti (come nella leggenda di Enalo a Metimna¹⁹), noi prenderemo in esame solo la tradizione greca meglio aderente alla modalità del possibile riuso iconografico che qui s'intende indagare.

L'adozione di tale punto di vista privilegia il racconto – trasmesso, fra gli altri, dalla *hypothesis* alle *Istmiche* di Pindaro e da Pausania²⁰ – imperniato sulla figura di Melicerte (o Melicerta), il figlioletto che Ino, perseguitata dallo sposo Atamante impazzito, precipita con sé dalla rupe Moluride, sulla costa fra Megara e Corinto; il cadavere della madre affiora sulla spiaggia di Megara, quello del fanciullo è riportato da un delfino all'Istmo; entrambi infine richiamati a nuova vita eroica e proposti al culto dalla volontà di Dioniso – ch'era stato allevato dall'infelice regina tebana – e ribattezzati, rispettivamente, Leucotea e Palemone. Si trovano in questa storia tutti gli ingredienti indispensabili al 'cocktail' dell'icona funebre del 'dolphin-rider': un protagonista giovanissimo e di sesso maschile; un viaggio (involontario) per mare, che coincide con la sua morte di uomo e la sua resurrezione di eroe; l'intervento miracoloso e salvifico di Dioniso; e i giochi dell'Istmo²¹ che nascono come un *epitaphios agon* e suggeriranno le generazioni dei cittadini a venire, attraverso un loro vincolo iniziatico col mondo dei morti²².

L'aspetto funerario è intensificato dalla trasparente connessione, già rilevata da Usener²³, fra il nome di un altro 'dolphin-rider', Icadio²⁴, e il ventesimo giorno del mese di Apollo, ch'era dedicato, a Egina come a Tera, al servizio memoriale dei defunti. E un Hermes psicopompo s'intravede ancora nel misterioso ragazzo dai piedi alati, che cavalcando un delfino scorterà la naufraga Isminia, nel romanzo bizantino di Eumazio Macrembolita²⁵.

¹⁴ MAGGIANI 2002, p. 11 sg.

¹⁵ USENER 1899; STEBBINS 1929.

¹⁶ STEBBINS 1929, pp. 66-69 e *passim*. Cfr. da ultimo CORTI 2009, pp. 175-183.

¹⁷ STEBBINS 1929, pp. 70-73.

¹⁸ STEBBINS 1929, pp. 62 sg., 65 sg.

¹⁹ STEBBINS 1929, p. 66.

²⁰ *Hyp. Isthm.*, pp. 192-195 Drachmann; PAUS. I 42, 7; 44, 7-8.

²¹ PAUS. II 1, 3.

²² Cfr. BRELICH 1958, pp. 94 sgg. e 118 sgg.; e BURKERT 2001, pp. 230, 279, 394.

²³ USENER 1899, p. 147, citato da STEBBINS 1929, p. 78.

²⁴ SERV., *Aen.* III 332.

²⁵ XI 14 (*Erotici Scriptores*, pp. IX-XI).

Sul piano iconografico, un connotato patentemente funerario è anche riconoscibile nella raffigurazione *post mortem* del Palemone eroizzato e fatto adulto, che s'incontra, accompagnata da inequivocabile didascalìa, in un rilievo ateniese del tardo IV secolo, dove gli attributi della barba e della cornucopia rimandano, crediamo, all'immagine di Ade²⁶.

Poi, la complessità semantica del nucleo narrativo originario sembra essersi semplificata, nello sviluppo di lunga durata, polarizzandosi quasi esclusivamente sul versante dionisiaco – si pensi alla monetazione di Corinto in epoca romana (I-III secolo d.C.), dove accade che Palemone esibisca l'insegna del tirso²⁷ – o nello scenario del mare: ciò che si vede bene in un luogo notissimo delle *Metamorfosi* di Apuleio²⁸ assai probabilmente ispirato dalle arti figurative, dove al tiaso oceanico di Venere s'accompagna un Palemone *auriga delphini*²⁹: non *eques*, ma il termine non presuppone necessariamente la presenza del carro e allude piuttosto all'imbrigliatura³⁰ e alle mani che l'afferrano (come nei conii monetali).

Per chi si occupi di cose etrusche, merita attenzione un altro aspetto dell'avventura di Melicerte. Una vecchia e, tutto considerato, ragionevole opinione³¹ vedeva nel nome assegnato al fanciullo prima della sua rinascita eroica la trascrizione fonetica greca dell'imprestato fenicio *Melqart* – il “re della città”, con riferimento specifico al Baal di Tiro –, ciò che implicherebbe un decisivo apporto culturale semitico alla formazione della leggenda corinzia. Altri, per contro, hanno difeso – e questa pare oggi la tesi prevalente³² – un'etimologia del teonimo tutta interna alla lingua greca, per cui *meli-kertes* significherebbe “colui che taglia (dall'albero) i favi del miele (selvatico)”, e la connotazione eroica andrebbe allora ricercata nelle proprietà rinvigorenti di quel miracoloso nutrimento. Ovviamente, nulla vieta di pensare, pur ammessa una formazione onomastica greca affatto indipendente dal teonimo fenicio, che i parlanti antichi ne avessero percepita la singolare somiglianza e assecondato possibili processi di assimilazione sincretistica.

In ambito iconografico, è nota a tutti la rappresentazione di Melqart con fattezze di Eracle, esito di un'*interpretatio* prodottasi dapprincipio, con ogni probabilità, nell'ambiente interculturale dell'isola di Cipro³³. Ma, come ha più volte sottolineato Corinne Bonnet³⁴, il problema è di estrema complessità – coinvolgendo anche l'immagine del Bes egiziano, cui sembra all'origine pertinente l'attributo della leontea –, e siamo ancora lontani dal poterne dare una soluzione plausibile e definitiva.

Per ciò che attiene alla presumibile afferenza marina di questo Baal, che certamente accompagnò la colonizzazione e i traffici fenici nel Mediterraneo occidentale, appare interessante la monetazione in argento delle città di Aradus e Tiro del tardo V e del IV secolo, che ci trasmette l'immagine (purtroppo anonima) di un dio tritoniforme o a cavallo di un ippocampo: ma su questa possibile identificazione la Bonnet si dichiara decisamente scettica³⁵.

Per altro verso – e ritornati alla nostra abituale prospettiva ‘classica’ – senza il presupposto di uno stretto collegamento (e vorrei dire parentela) fra Palemone ed Eracle, risulterebbero af-

²⁶ LIMC VI (1992), s.v. *Melikertes*, n. 50 (E. VIKELA - R. VOLLKOMMER). Questa, per lo meno, ci sembra una buona e semplice spiegazione, sebbene tale particolare aspetto ateniese del culto di Palemone abbia suscitato molteplici interrogativi e offerto campo ad altre ipotesi storico-religiose: si veda l'eccellente messa a punto di GORRINI 2013.

²⁷ LIMC VI, *cit.*, s.v. *Melikertes*, *cit.*, n. 21 (cfr. anche *ibidem*, nn. sgg.).

²⁸ APUL., *met.* IV 31.

²⁹ *Lectio difficilior* senz'altro preferibile alla variante al plurale e in caso dativo: *delphinis*.

³⁰ Testimone FEST. p. 24 L., *aureae* significa “redini”.

³¹ Rimando, a titolo di esempio nella letteratura ottocentesca, a RAWLINSON 1889 (rist. 2005), p. 34.

³² Da ultimo, ROSCALLA 1998, p. 81 sgg.

³³ Sul versante delle fonti letterarie occidentali, la percezione di una sostanziale e fin ovvia equivalenza tra Melqart ed Eracle spiega asserzioni come quelle di HDT. II 44 sul culto dell'eroe greco nelle città fenicie o, molto più tardi, di Liv. XXI 21, 9; 41, 6 sg. sulla particolare devozione ‘eruclea’ di Annibale. Debbo queste indicazioni storiografiche alla competenza erodotea dell'amico Pierluigi Tozzi e a un interessante contributo seminariale di Virginia Fabrizi (*Il viaggio di Annibale*, presentato all'edizione 2011 dei “Cantieri d'Autunno” dell'Università di Pavia).

³⁴ BONNET - JOURDAIN-ANNEQUIN 2001; BONNET 2007.

³⁵ BONNET 2007, p. 2. Per l'esemplificazione numismatica, HILL 1910, tavv. 1, 1, 3 sg.; 28, 16 sg.; 29, 1-6.

fatto incomprensibili sia l'impiego del nome del primo come epiteto del secondo in un verso dell'*Alexandra*³⁶ sia la battuta di Sceparnione nella *Rudens* plautina, che si rivolge a Palemone come a un *Neptuni comes* e a un *Herculis socius*³⁷: qui i filologi piazzano una delle loro *cruces desperationis*, ma non credo vi sia serio motivo di disperare, in quanto quel *socius* intende caratterizzare l'eroe marino Palemone come uno della stessa compagnia, della stessa risma di Ercole. Scorgiamo, insomma, il ricordo di antiche tradizioni che avevano in qualche modo intrecciato, nel comune gran teatro del mare, i destini mitologici (e iconografici) di tutti questi personaggi.

Nel contesto della tradizione letteraria greca, come abbiamo visto, la leggenda di Melicerte/Palemone è di ambiente corinzio, e l'epoca di maggior presenza dei prodotti corinzi sul mercato etrusco, a cavallo del VII e VI secolo, coincide significativamente col completamento dell'esperienza orientalizzante, in un quadro di rapporti interculturali che rappresenta un contesto verisimile per la stratificazione di questi fenomeni sincretistici.

Del resto, tutti conosciamo un 'central place' del paesaggio sacro d'Etruria, il santuario di Pyrgi, dove avrebbe avuto casa, a un livello certamente superiore dell'*interpretatio*, una protagonista almeno della complicata vicenda che stiamo cercando di analizzare: Leucotea, persuasivamente identificata nella dea dedicataria del tempio A³⁸. Così almeno pensavano lo Pseudoaristotele³⁹, Polieno⁴⁰ ed Eliano⁴¹, accreditando una comoda lettura di segno greco di un contesto di culto complesso e di ardua intellegibilità. E qui, allo scorcio del VI secolo, sotto il regno di Thefarie Velianas, rendono testimonianza del coinvolgimento di una componente culturale punica i testi delle tre famose lamine iscritte⁴².

Dell'altro protagonista del mito di rinascita, un Melqart assimilato a Eracle, siamo tentati di ravvisare qualche traccia in aspetti dell'iconografia che avvicinano le terrecotte del tempio B a quelle del contiguo edificio detto delle Ierodule⁴³ – senza trascurare la congettura di Filippo Coarelli⁴⁴, sostanzialmente condivisa da Mario Torelli⁴⁵, che propone di riconoscere nell'area C del santuario il luogo di sepoltura simbolica di un giovane 'dying-and-rising god': Melqart, rispettivamente, o Adone.

Si è voluto ricomporre questo insieme di evidenze, pur nella sua forte problematicità e senza alcuna pretesa di una soluzione dirimente, perché ne deriva in ogni caso la credibilità di una diffusione della leggenda di Melicerte/Palemone (e di sua madre Ino/Leucotea) negli ambienti interetnici, portuali e santuariali dell'Etruria tirrenica e di un suo radicamento tale da poterne produrre citazione e rivisitazioni più o meno consapevoli nello scenario escatologico della religione dionisiaca. In tal senso, viene da domandarsi se possa essere un equivalente di Leucotea la Lasa sul delfino (*tav. I c*), guarda caso dipinta dallo stesso maestro dello stamnos di Aleria, su una notissima kelebe del Museo Guarnacci di Volterra⁴⁶.

Nella stratificata maturità culturale di questo mondo etrusco all'alba dell'età ellenistica, la riscoperta di miti antichi ed esotici, come quello dei Pigmei in lotta con le gru, proponeva un'ico-

³⁶ LYKOPHR., *Alex.* 663.

³⁷ PLAUT., *Rud.* 160-162: *Sed o Palaemon, sancte Neptuni comes, / qui †Herculis socius esse diceris, / quod facinus video?*

³⁸ Già da COLONNA 1981, pp. 30-34. Circa Leucotea nella tradizione letteraria resta utile KRAUSKOPF 1981.

³⁹ PS.-ARISTOT., *oec.* II 2, 20i (= 1349b).

⁴⁰ POLYAIN., *strat.* V 2, 21.

⁴¹ AIL., *var.* I 20.

⁴² Da ultimo HARARI c.s.

⁴³ Le "fatiche di Eracle" sono infatti tema degli altorilievi del tempio B, mentre un Eracle "incappucciato della *leonté*" proprio alla maniera di Melqart entra come «barbuto paredro» della *Potnia hippon* nelle antefisse a figura intera attualmente assegnate alle Venti Celle: vedi sempre COLONNA 1981, p. 25 sg. (che ancora non distingueva la serie delle antefisse dalla decorazione del tempio). Per aggiornamenti, COLONNA 2002.

⁴⁴ COARELLI 1988, p. 357 sg.

⁴⁵ TORELLI 1997, pp. 265-267.

⁴⁶ Volterra, Museo Guarnacci, inv. 42: ultimamente AMBROSINI 1999-2000, p. 270, fig. 32. Come mi ha ricordato G. Colonna, un altro importante capitolo 'emporetico' della diffusione in Italia del mito di Leucotea e Palemone va poi indicato, a Roma, nei culti di Mater Matuta e Portunus al Foro Boario.

nografia polisemica e permetteva sofisticate mediazioni metaforiche. Nell'immaginario oltremondano testimoniato da questi documenti della pittura vascolare nordetrusca, la figura del piccolo eroe – piccolo di statura o per età – si prestava a impersonare l'umanità nuova, che la liberazione dionisiaca promette e garantisce, oltre il tuffo inquietante nell'esperienza della morte.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBROSINI L. 1999-2000, *Ceramica falisca a figure rosse: the Satyr and Dolphin Group (Pittore di Würzburg 820) e lo schema iconografico del Dolphin-Rider*, in *AC LI*, pp. 245-276.
- 2007, *La ceramica etrusca e falisca a figure rosse da Aléria*, in *AnnMuseoFaina XIV*, pp. 365-403.
- BIANCHI BANDINELLI R. - GIULIANO A. 1973, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano.
- BONNET C. 2007, s.v. *Melqart*, in *Iconography of Deities and Demons*, electronic pre-publication [consultabile in rete al seguente indirizzo: <http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd>]
- BONNET C. - JOURDAIN-ANNEQUIN C. 2001, *Images et fonctions d'Héraclès: les modèles orientaux et leur interprétation*, in S. RIBICHINI - M. ROCCHI - P. XELLA (a cura di), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca*, Atti del Convegno (Roma 1999), Roma, pp. 195-223.
- BRELICH A. 1958, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma.
- BURKERT W. 2001, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, (trad. it.) a cura di G. Arrigoni, Milano.
- COARELLI F. 1988, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della repubblica*, Roma.
- COLONNA G. 1981, *La dea di Pyrgi: bilancio aggiornato dei dati archeologici (1978)*, in *Die Göttin von Pyrgi. Archäologische, linguistische und religionsgeschichtliche Aspekte*, Atti del Colloquio (Tübingen 1979), Firenze, pp. 13-34.
- 2002, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei Sette e di Leucotea*, in *ScAnt X*, pp. 251-336.
- CORTI E. 2009, *Erodoto, Plutarco e il gioco coi modelli (Hdt. I. 23-24 e Plut. 160e-162b)*, in M. T. ZAMBIANCHI (a cura di), *Ricordo di Delfino Ambaglio*, Como, pp. 165-183.
- CRISTOFANI M. 1997, *Itinerari iconografici nella ceramografia volterrana*, in *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l'età del Ferro e l'età ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo etrusco*, Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Volterra 1995), Firenze, pp. 175-192.
- GORRINI M. E. 2013, *Pancrate-Palemone nel santuario dell'Ilisso*, capitolo sesto di *Eroi salutari dell'Attica. Per un'archeologia dei cosiddetti culti eroici salutari della regione*, Roma.
- HARARI M. 1995, *An Etruscan bowl decorated with a woman's head in floral surround*, in A. CAMBITOGLU - E. G. D. ROBINSON (a cura di), *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney*, Mainz, pp. 203-210.
- c.s., *Between Etruscans and Phoenicians: the impiety of Thefarie*, in R. WHITEHOUSE - J. WILKINS (a cura di), *Etruscan Literacy in Its Social Context*, Atti del Colloquio (Londra 2010), in stampa.
- HILL G. F. 1910, *Catalogue of the Greek Coins of Phoenicia*, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, 26, London.
- JHASSE J. e L. 1973, *La nécropole préromaine d'Aléria (1960-1968)*, *Gallia Suppl.* 25, Paris.
- 2001, *Aléria. Nouvelles données de la nécropole*, Lyon.
- KRAUSKOPF I. 1981, *Leukothea nach den antiken Quellen*, in *Die Göttin von Pyrgi. Archäologische, linguistische und religionsgeschichtliche Aspekte*, Atti del Colloquio (Tübingen 1979), Firenze, pp. 137-148.
- MAGGIANI A. 2002, *Nel mondo degli specchi etruschi*, in A. EMILIOZZI - A. MAGGIANI (a cura di), *Caelatores. Incisori di specchi e ciste tra Lazio ed Etruria*, Atti del Convegno (Roma 2001), Roma, pp. 7-20.
- MONTAGNA PASQUINUCCI M. 1968, *Le kelebai volterrane*, Firenze.
- RAWLINSON G. 1889, *Phoenicia: History of a Civilization*, London (rist. London-New York 2005).
- ROSCALLA F. 1998, *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Firenze.
- STEBBINS E. B. 1929, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*, Menasha (Wisconsin).
- TORELLI M. 1997, *Les Adonies de Gravisca. Archéologie d'une fête*, in F. GAULTIER - D. BRIQUEL (a cura di), *Les Étrusques, les plus religieux des hommes*, Atti del Colloquio (Parigi 1992), Paris, pp. 266-276.
- (a cura di) 2000, *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra (Venezia 2000), Milano.
- USENER H. 1899, *Die Sintflutsagen*, Bonn.



tav. I - a) Aléria, Musée J. Carcopino inv. 66/48, da Aleria: stamnos a figure rosse. Bottega del Pittore di Esione, ca. 320 a.C. Due defunti rappresentati in aspetto di 'dolphin-riders' (da Bianchi Bandinelli-Giuliano 1973, fig. 398); b) Firenze, Museo Archeologico inv. 4035, da Volterra: cratere a colonnette a figure rosse. Bottega del Pittore di Esione, ca. 320 a.C. Un Pigmeo abbatte una gru (da Torelli 2000, p. 438); c) Volterra, Museo Etrusco Guarnacci inv. 42, da Volterra: cratere a colonnette a figure rosse. Bottega del Pittore di Esione, ca. 320 a.C. Tipo di Lasa su delfino: Leucotea? (da Montagna Pasquinucci 1968, fig. 28).