

Il programma figurativo della Tomba Maggi (No. 5187)

Cornelia Weber-Lehmann*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 255-265

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.745

ABSTRACT: *The iconographic programme of the Tomba Maggi (Lerici n. 5187)*

Based on the tracings (1:1) of the very badly damaged paintings of the Tomba Maggi in Tarquinia, it was possible not only to deduce the number of figures depicted on the side walls from the few fragmentary painted areas, but also to recognize their function in the pictorial context. The reconstruction drawing, in which all the remains of color and lines are integrated, is intended to make the action of the figures visible and thus to allow the events represented to be understood correctly.

KEY WORDS: banquet, Pyrrhic dance, deer hunt, boxing, equestrian competition

La Tomba Maggi, scoperta a Tarquinia il 28 aprile 1966 durante le prospezioni della Fondazione Lerici sul terreno della famiglia Maggi, è una delle tombe meno conosciute di Tarquinia, sicuramente anche per il cattivo stato di conservazione di tre delle sue quattro pareti, mentre la parete posteriore con un banchetto su tre *klinai* è molto meglio conservata ed è principalmente disturbata da un grande foro nella metà destra della parete, che probabilmente era stato tagliato da precedenti saccheggiatori¹.

Sulle pareti laterali, invece, lo strato superiore di intonaco, su cui erano applicate le pitture, è stato in gran parte distrutto. Tuttavia, nell'ambito del mio progetto di documentazione², siamo riusciti a lucidare completamente la tomba e a registrare anche i pochi resti delle pitture sulle pareti laterali e, soprattutto, a studiarle in dettaglio sul posto. Sulla base della nostra documentazione (fig. 1a-d), l'architetto Jutta Weber, che aveva già eseguito i lucidi dei dipinti della tomba nel 1992, accettò di tentare una ricostruzione integrativa dello scenario sotto la mia guida, tenendo conto di tutti i resti ancora esistenti. Si è visto che questi pochi resti erano sufficienti per ricostruire il programma pittorico della Tomba Maggi, anche se naturalmente non in tutti i suoi dettagli (fig. 2a-d).

* Ruhr-Universität Bochum - email: cornelia.weber-lehmann@ruhr-uni-bochum.de

¹ La tomba fu derubata e i dipinti sono in gran parte danneggiati. Nel 1967 è stata restaurata per la prima volta. A. Cecchini, *Le Tombe dipinte di Tarquinia, vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, Firenze 2012, 132. Da allora, le condizioni sono nuovamente peggiorate, soprattutto a causa della forte formazione di strati di salnitro, soprattutto sulla parete posteriore.

² Il progetto fu finanziato dalla Deutsche Forschungsgemeinschaft dal 1988 al 1995 e affiancato dalla Soprintendenza per l'Etruria Meridionale.

Vorremmo ora dedicare questo risultato comune a Mariolina Cataldi, che, come Ispettrice, ha accompagnato e affiancato il nostro progetto per tanti anni: è stata lei a renderlo possibile³.

Parete di fondo

La parete di fondo, che nell'estate del 2021 era in gran parte ricoperta di salnitro, ma che nei primi anni Ottanta durante la campagna fotografica da parte dell'istituto Archeologico Germanico e di Takashi Okamura era ancora visibile in tutti i dettagli⁴, mostra un banchetto su *klinai* a cui partecipano solo uomini serviti da coppieri nudi. Gli uomini sono sdraiati a coppie su tre *klinai* e comunicano tra loro con gesti e azioni. Anche i due coppieri sembrano comunicare tra loro: quello a destra con il *colum* e la brocca si volta verso quello dietro di lui. Di un terzo servitore si vedono sulla parete di fondo solo le braccia con le mani mentre il corpo è dipinto sulla parete di destra, completamente schiacciato nell'angolo. Nella mano destra ha una piccola coppa di bronzo che tiene in alto e che si sovrappone alla testa dell'uomo all'estrema destra. Questo ha la mano destra alzata e mostra una corona di foglie verdi. Sulla *kline* al centro della parete, l'uomo di destra tiene nella mano una patera poco profonda, resa rosa chiaro nel colore del bronzo, dalla quale sta porgendo il vino da bere al compagno di sinistra. Sulla terza *kline*, il banchettante di destra si volta indietro verso gli altri – quello a sinistra invece guarda il gruppo sulla parete sinistra adiacente e fa un gesto con la mano destra come se gridasse qualcosa all'aulista e alla crotalista. Sotto le *klinai* non si vede nulla, i soliti tavoli o poggiatesta mancano. Non ci sono nemmeno tracce di piante oppure di animali di alcun tipo come in tante altre tombe.

Parete destra:

Sulla parete destra, invece, subito a destra delle gambe del coppiere nudo, c'è la solita *trapeza* con sopra le tracce di due grandi vasi. Un uomo in *himation* a destra del tavolo sembra unirsi al banchetto; dietro

³ Inoltre, ringraziamo l'allora Soprintendente Paola Pelagatti per averci dato la fiducia e per averci affidato questo lavoro.

⁴ S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985, tav. 116-117, 330.

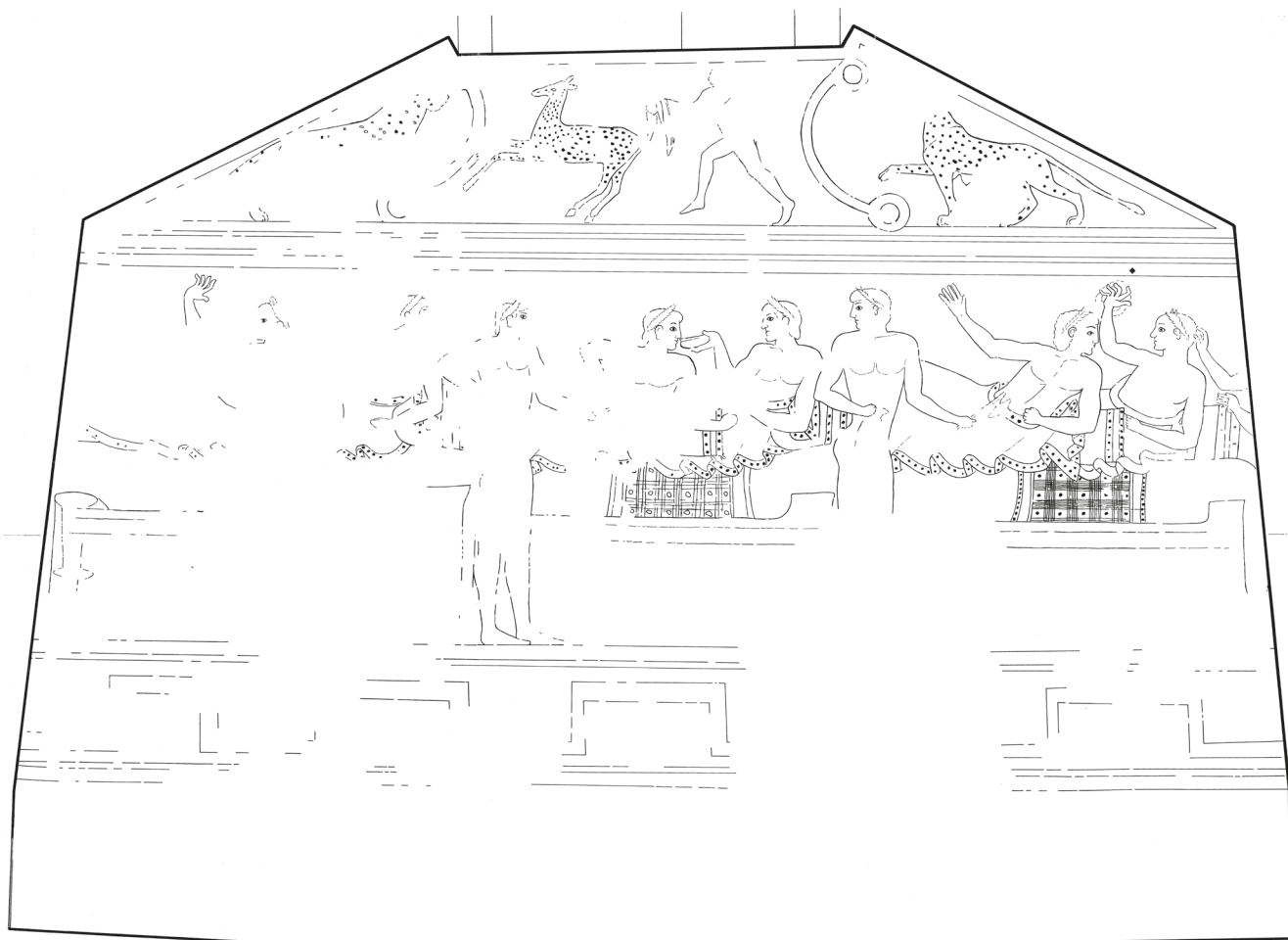


Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (a) parete di fondo (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

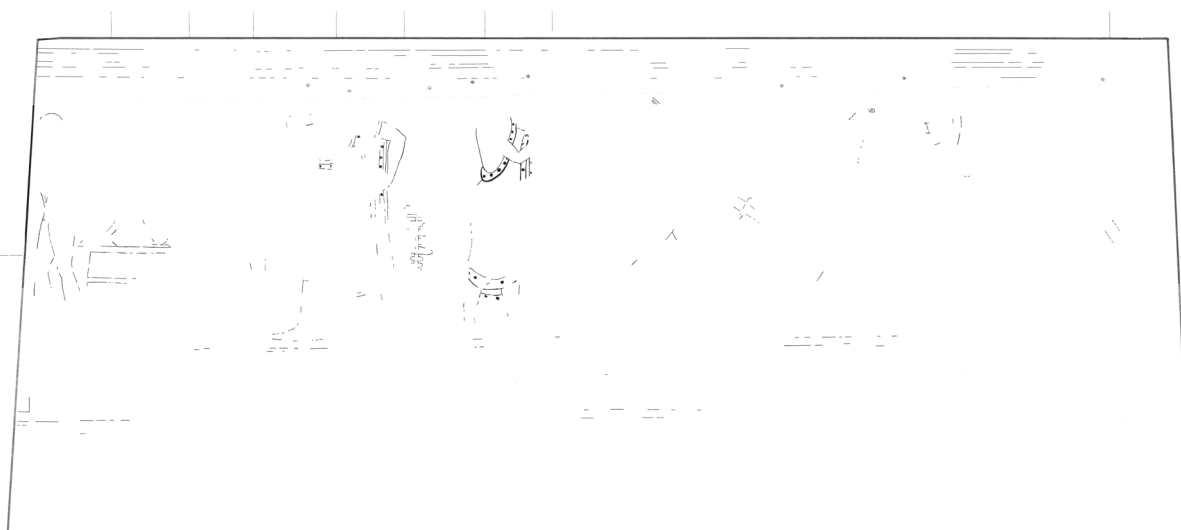


Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (b) parete destra (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

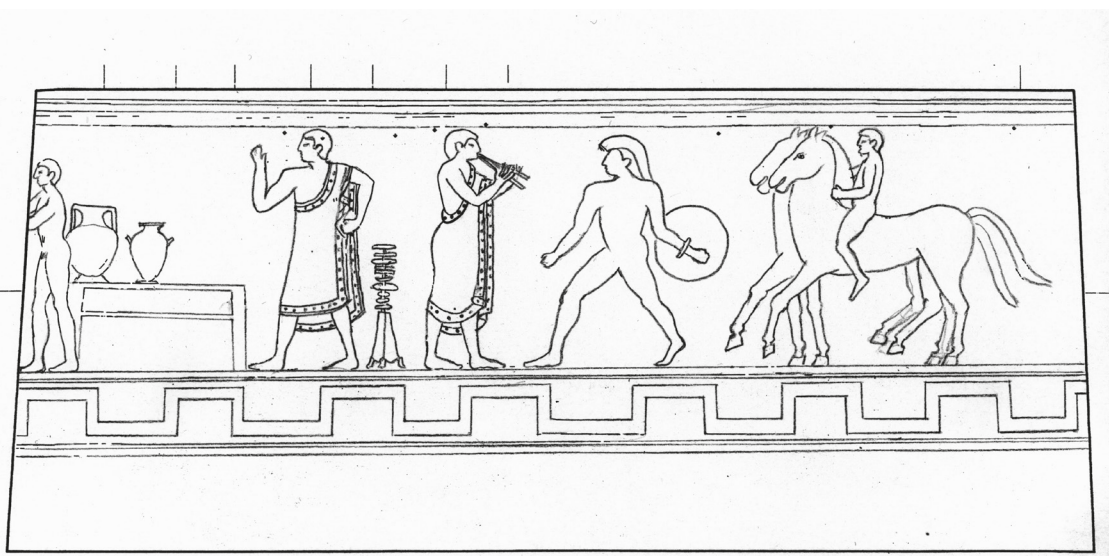
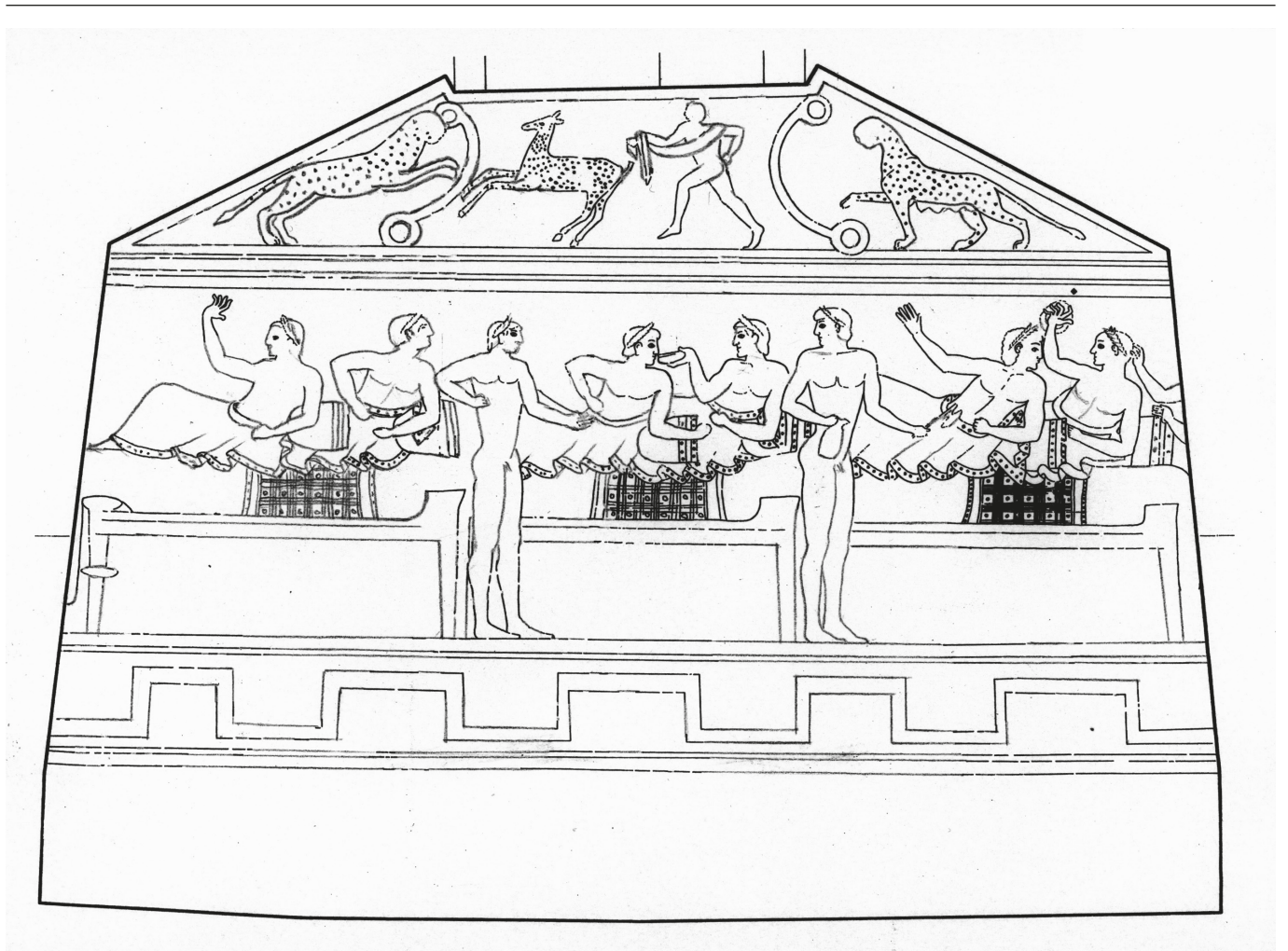


Fig. 2. Disegno integrativo delle pitture della Tomba Maggi (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann).



Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (c) parete sinistra (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

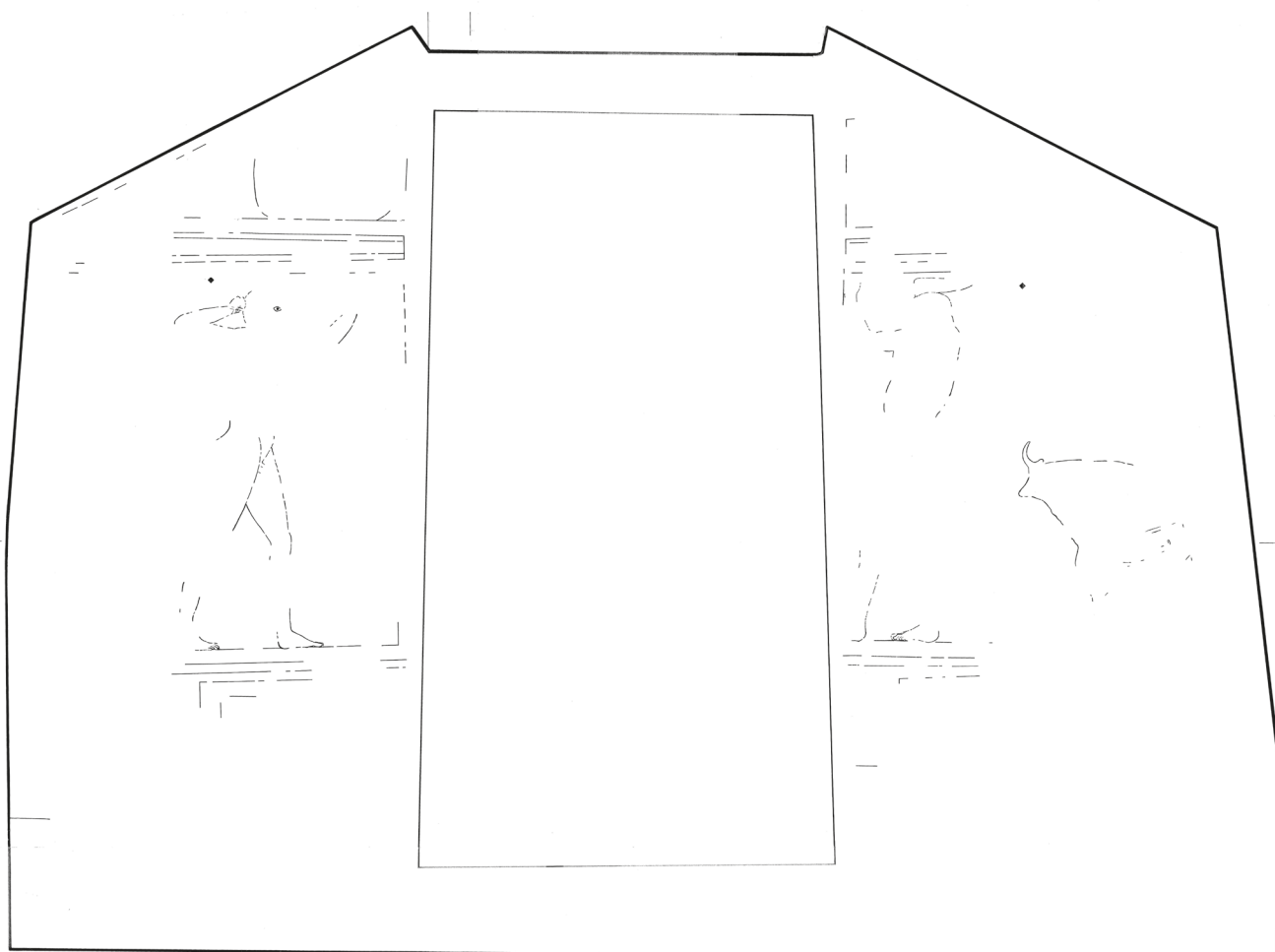


Fig. 1. Rilievo grafico delle pitture della Tomba Maggi, (d) parete d'ingresso (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1992).

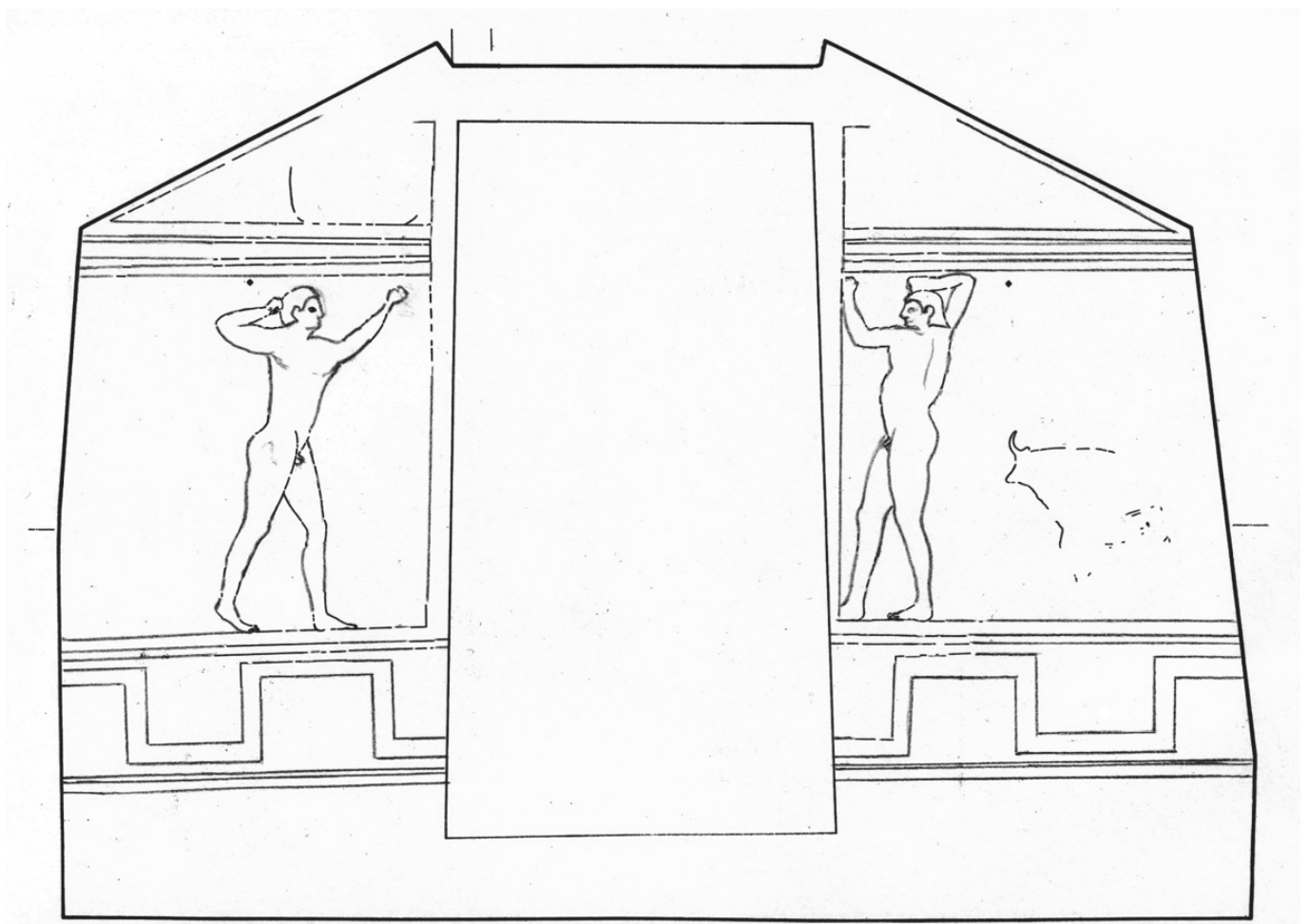
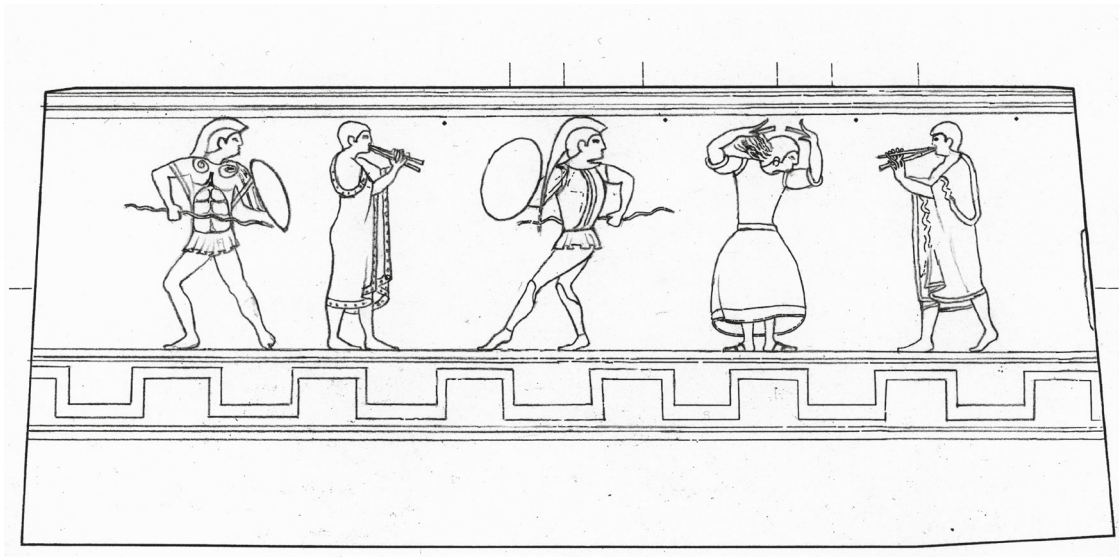


Fig. 2. Disegno integrativo delle pitture della Tomba Maggi (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann).

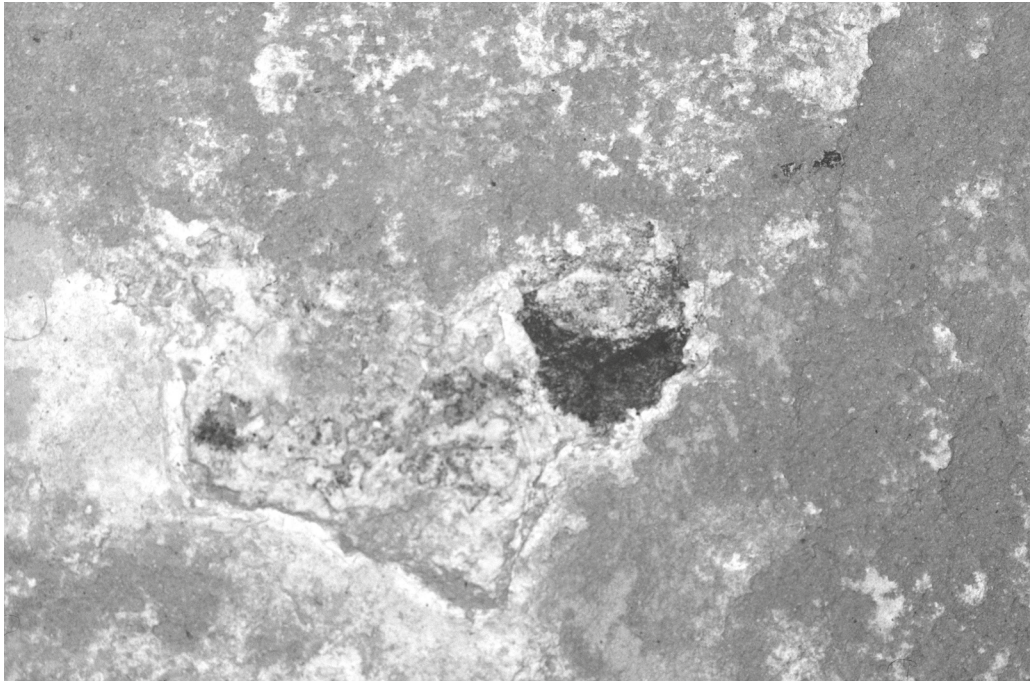


Fig. 3. Tomba Maggi, resti della pittura sulla parete destra: occhio del cavallo rosso (foto C. Weber-Lehmann 1992).

di lui sul pavimento c'è un grande *thymiaterion*⁵. Alla sua destra, un'altra figura in *himation* gli volta le spalle: dall'andamento dell'orlo del mantello sul petto e dalla postura delle braccia, si può chiaramente distinguere in questo un *aulista*, in riferimento alle figure più a destra. Del seguente non è sopravvissuto quasi nulla: resti di pittura all'altezza dell'inguine, tuttavia, appartengono a un uomo che cammina a grande passo, mentre altri resti suggeriscono l'interno di uno scudo e

⁵ Si tratta – come nella Tomba della Nave (fig. 9), con ogni probabilità del tipo tardo-arcaico di *thymiaterion* a base tronco-piramidale. I *thymiateria* in queste due tombe non sono mai stati visti e notati finora. Per gli oggetti reali in bronzo vedi da ultimo l'elenco in A. Naso, *Un Thymiatherion Etrusco a Didima?*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e l'Italia preromana, Studi in onore die Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, 643-645; L. Ambrosini, *Thymiateria Etruschi in Bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma 2002, 63-64; 73-74, 75-79. A differenza dei *thymiateria* sui cippi di Chiusi, questi due esemplari di Tarquinia non sono stati finora rilevanti per l'interpretazione della pittura funeraria di Tarquinia. L'esemplare della Tomba del Biclinio è l'unico finora menzionato per il quinto secolo, ma questa tomba si è rivelata un pasticcio di modelli molto diversi sia dall'Etruria sia dall'Italia meridionale. (C. Weber-Lehmann, in stampa). A Chiusi i *thymiateria* sono posti sempre su un altare, a Tarquinia stanno per terra, e, per così dire, all'ingresso del banchetto. Se ipotizziamo che fossero destinate a un'offerta di incenso a qualche divinità e non semplicemente a un oggetto di lusso per la diffusione di profumo al banchetto (una simile funzione che hanno gli *alabastra* portati al banchetto da inservienti), questo sarebbe un ulteriore argomento a favore del fatto che questi banchetti del V secolo riflettono un avvenimento reale.

di un elmo. Pertanto, l'ipotesi di vedervi un guerriero in corsa è azzardata, ma non improbabile, soprattutto perché un tale si adatterebbe bene al gruppo che segue a destra.

Questo può essere ben assicurato dai resti di colore ancora visibili sulla parete⁶. Partendo dall'occhio ben conservato di un cavallo rosso, si può distinguere un secondo cavallo blu dietro di esso⁷ (fig. 3), anche le relative zampe anteriori sono debolmente conservate, così come i resti di una figura che cavalca uno dei cavalli. Poiché un cavaliere non si adatta a un tiro di due cavalli davanti a una biga, si tratta molto probabilmente di due cavalli da sella che vanno fianco a

⁶ L'obiettivo della nostra documentazione era una di "disegno" non proprio di "pittura". Non si è voluto registrare la pittura in tutte le sue sfaccettature, come un facsimile, ma solo la sua struttura lineare per far capire facilmente l'iconografia. Questa decisione metodologica di base determina essenzialmente il carattere della documentazione. Ne consegue non solo la rinuncia alla riproduzione dei colori, ma anche la conseguente mancata registrazione di tutte le macchie isolate di colore senza una linea di contorno oppure un confine di colore ben definito. Tutta una serie di progetti di documentazione precedenti hanno invece incluso tutti i bordi di frammenti – in alcuni casi con eccessiva cura e in modo tale che la lettura dell'immagine diventa meno chiara. Oggi questi resti di colore vengono più facilmente riprodotti con la fotografia a colori. Quindi le diapositive di questi fanno parte del progetto.

⁷ Simili sono i due cavalli della Tomba Giustiniani, v. S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., tav. 70.

fianco. L'uomo che corre davanti ai cavalli potrebbe quindi essere stato anche il cavaliere del secondo cavallo: è saltato giù dal cavallo e ora sta correndo verso il traguardo. Un esempio comparativo del fatto che un cavaliere di questo tipo può anche portare delle armi si trova nel piccolo fregio sulla parete di fondo della Tomba delle Bighe, dove il cavaliere in armi sta sul cavallo conducendo un secondo cavallo senza cavaliere⁸. Nella Tomba del Maestro delle Olimpiadi⁹ vediamo ciò che nella Tomba Maggi sarebbe stato mostrato solo un estratto, cioè la gara equestre in piena azione, con tre coppie di cavalli e corridori, qui senza elmo e scudo; un estratto di questo gioco equestre è mostrato anche sulla parete d'ingresso della Tomba del Letto funebre¹⁰ (fig. 4).



Fig. 4. Tomba del Letto funebre, lucido della parete d'ingresso (disegno Jutta Weber/Cornelia Weber-Lehmann 1994).

⁸ S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., 296-297; H. Blanck, C. Weber-Lehmann, *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1987, 100, fig. 52.; V. anche il disco di bronzo da Lanuvium: J.-P. Thuillier, *Les Jeux athlétiques dans la civilisation Étrusque*, Paris 1985, 350 fig. 46, a-b: Un uomo armato salta giù da un cavallo; dal retro del disco che rappresenta un lanciatore di disco si capisce che si tratta da una gara e non di una scena di guerra.

⁹ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, 121 ss.

¹⁰ C. Weber-Lehmann, *Tomba del Letto funebre*, in B. Andreae, A. Hoffmann, C. Weber-Lehmann (edd.), *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits-Bilder vom Tod*, München 2004, 144-147.

Parete sinistra

Sulla parete opposta, si sono conservate solo due figure all'estrema destra, un suonatore di *auloi* e una *crotalista*. Quest'ultima sta girando in tondo, come indica la gonna a campana a sbuffo, e indossa il tipico costume, un *ependytes* rosso sopra un sottile chitone, come anche le donne acrobati e certi musicanti¹¹. È raffigurata completamente di fronte, come dimostra la postura dei piedi, solo la testa inclinata con i lunghi ricci svolazzanti appare di profilo.

Segue un *pirrichista*, avanzando con il tipico passo di danza verso sinistra; ha girato la testa indietro verso la danzatrice¹². È chiaramente riconoscibile per il tipico motivo del passo, per gli schienieri e la lancia ondulata. Conosciamo la combinazione di *pirrichista* e *crotalista* anche da altre Tombe, come a Tarquinia la Tomba del Letto funebre (fig. 5) e a Chiusi la Tomba del Colle, dal famoso Cippus di Chiusi a Palermo, e da diversi vasi dipinti¹³. Come motivo pittorico i due artisti sembrano appartenere insieme, ma anche se non si vuole ipotizzare che eseguissero una danza comune ma apparissero durante i giochi singolarmente in momenti diversi, sono da intendersi come parte integrante dei giochi "classici".

Delle due figure che seguono a sinistra sono sopravvissuti solo scarsi resti – il residuo di un bordo di *himation* punteggiato può con ogni probabilità appartenere a un altro *aulista*, mentre l'altra figura all'estrema sinistra della quale sono rimaste delle linee e colori all'altezza della parte superiore del corpo, che potrebbero appartenere a una corazza, è quasi sicuramente anche un *pirrichista*. Una corazza molto simile è indossata dal *pirrichista* accanto alla *trapeza* sulla parete sinistra della Tomba della Caccia al Cervo (fig. 6).

¹¹ C. Weber-Lehmann, *Ritus und Kultus: Taugliche Topoi zur Interpretation der etruskischen Grabmalerei?*, in P. Amann (ed.), *Kulte, Riten, religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft*. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Atti Convegno Vienna 2008), Wien 2012, 276-281.

¹² Per questo schema tradizionale v. R. Schneider, *Augustus und der frühe römische Triumph*, in JDAI CV, 1990, 178-179; M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien*, München 2000, 218.

¹³ M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze*, cit., 169, fig. 35, fig. 39/40. N. Spivey, *The armed dance on Etruscan vases*, in J. Christiansen, T. Melander (edd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery* (Atti Convegno Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, 593, fig. 2.

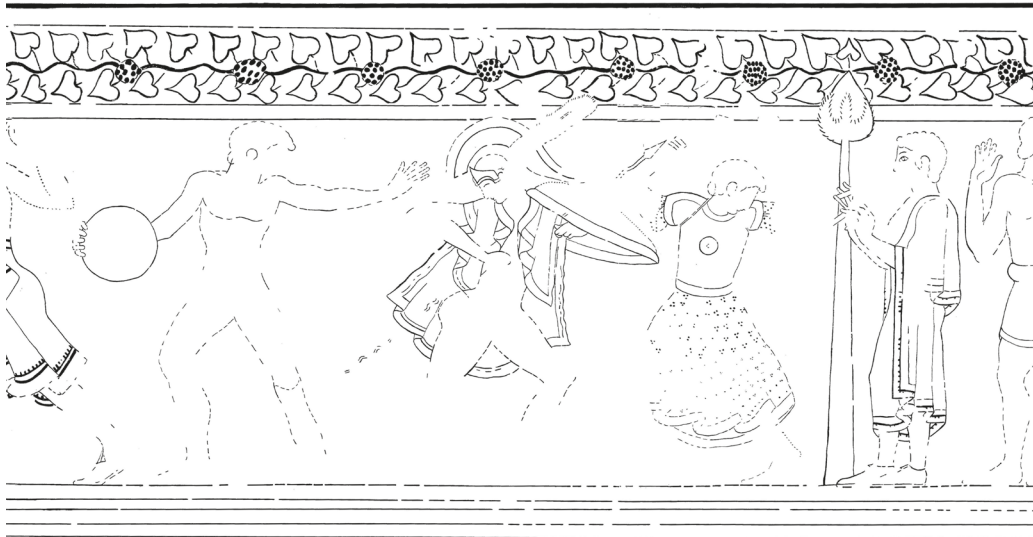


Fig. 5. Tomba del Letto funebre, particolare del lucido della parete sinistra (disegno Jutta Weber/C. Weber-Lehmann 1990).

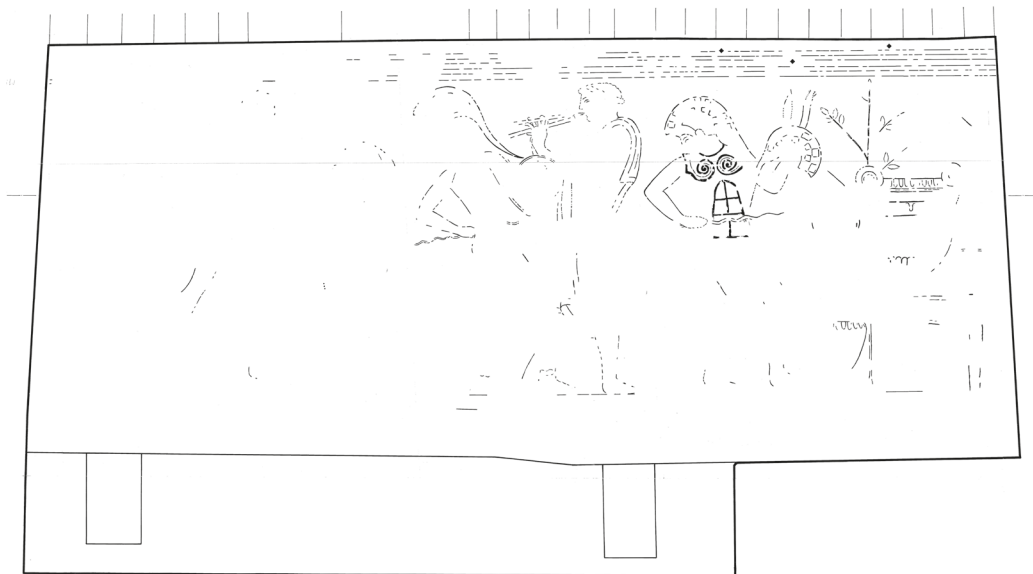


Fig. 6. Tomba della Caccia al Cervo, lucido della parete sinistra (disegno Jutta Weber/C. Weber-Lehmann 1990).

Parete d'ingresso

Alla parete d'ingresso si affianca un oggetto di colore rosso intenso uniforme, il cui contorno nero non è completamente conservato. Recentemente è stato interpretato come un toro, cosa che non è in alcun modo suggerita dai reperti e sarebbe più che bizzarro in questo posto¹⁴. La più probabile è che si tratti di uno sgabello con un

¹⁴ Per la tomba v. S. Steingräber, *Catalogo ragionato*, cit., 327, chi però non aveva notato il pugile sulla destra della porta e quindi non aveva riconosciuto il tema.

panno ripiegato, come se ne trovano spesso sui vasi attici ed etruschi accanto ai pugili e *pirrichisti*¹⁵.

Molto vicino alla porta d'ingresso, si vede un pugile rivolto verso sinistra – solo un piede è ben conservato e anche l'altro è distinguibile dal colore, e l'andamento delle macchie di colore rosso chiaro permette di ricono-

¹⁵ P. Ceccarelli, *La Pirrica nell'Antichità Greco Romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998, tav. III. M. Lesky 139, n. 544, 177 vede gli sgabelli accanto ai *pirrichisti* sui vasi attici come indicazioni della palestra; tuttavia, la raffigurazione dello sgabello nella Tomba della Scimmia (S. Steingräber, *Catalogo ragionato*, cit., no. 25) mostra che tali sgabelli potevano apparentemente trovarsi anche in mezzo ai giochi.

scere abbastanza bene la sagoma approssimativa di un uomo. Anche la figura più leggibile sull'altro lato della porta conferma che si tratta di un pugile; lo schema dei due pugili ai lati di una porta si conosce anche da altre quattro tombe dalla prima metà del V secolo. La disposizione e l'esecuzione maldestra del pugile sulla destra, raffigurato in una vista posteriore, dimostra che il pittore ha compreso solo a metà il vecchio schema delle figure che si muovono nello spazio¹⁶.

I frontoni

Il campo del frontone della parete di fondo mostra a ciascuno dei lati di un monaco rosso incorniciato da volute azzurre un felino azzurro a macchie nere; quello di destra è una femmina. Tali animali a macchie senza criniera di solito sono chiamati pantere nel linguaggio dell'archeologia, ma forse si tratta di ghepardi, che ben si accorderebbero con il tema della scena di caccia raffigurata sul rosso del monaco. Tuttavia, non hanno le zampe più lunghe e le teste più piccole come, ad esempio, gli animali dei frontoni della Tomba Giustiniani¹⁷ oppure quelli della Tomba Querciola (fig. 7). Il cacciatore è nudo con il mantello avvolto intorno al braccio sinistro; insegue una cerva in corsa; la sua arma, probabilmente una lancia – che doveva tenere nella mano destra tesa – non è più visibile. Il cacciatore è raffigurato in una veduta posteriore.

Sul timpano della parete d'ingresso s'intravedono i resti del rosso del monaco sopra il centro della porta e, a sinistra, un grosso residuo di colore rosso scuro di difficile interpretazione: potrebbe probabilmente trattarsi

del *himation* di un banchettante a terra, come li conosciamo da altre tombe del V secolo¹⁸.

La somiglianza della Tomba Maggi con la Tomba della Caccia al Cervo¹⁹ è stata individuata fin dall'inizio – soprattutto per le scene di caccia²⁰, che sono state tralasciate dalla pittura rosso scuro del monaco (figg. 8 e 9) e per i felini azzurri molto simili a destra e a sinistra di essa. Anche nella Tomba della Caccia al Cervo l'animale sulla destra è una femmina. E anche le figure rigide degli inservienti al banchetto e le coperte delle *klinai* allo stesso motivo dei quadri dimostrano una stretta parentela. A ciò si aggiunge adesso il tema della danza delle armi: Nella Tomba della Caccia al Cervo sulla parete sinistra c'erano forse tre danzatori d'armi e un *aulista*, tutte e quattro figure disposte accanto al tavolo con i vasi, muovendosi a stretto contatto; sulla parete sinistra della Tomba Maggi, che è più lunga di circa un metro, c'è ampio spazio per un totale di due soffiatori di *auloi*, due *pirrichisti* e una danzatrice – che quindi non si sovrappongono, come invece fanno le figure della Tomba della Caccia al Cervo. Tuttavia, questa diversa suddivisione della parete e la più sciatta esecuzione di alcune figure nella Tomba Maggi mi sembrano suggerire che le stesse mani non erano al lavoro su tutte le figure in entrambe le tombe.

Forse la nostra integrazione ricostruttiva potrà essere ulteriormente supportata dal previsto restauro delle pitture. Finora si può almeno dimostrare che qui erano rappresentati spettacoli e competizioni piuttosto comuni, come li conosciamo da altre tombe del V secolo: *Crotalista*, danza armata, giochi equestri e pugilato. Insieme al banchetto della parete di fondo su tre *klinai*, e la caccia al cervo nel frontone ne risulta un repertorio tematico tipico di questo periodo del terzo quarto del V secolo avanti Cristo.

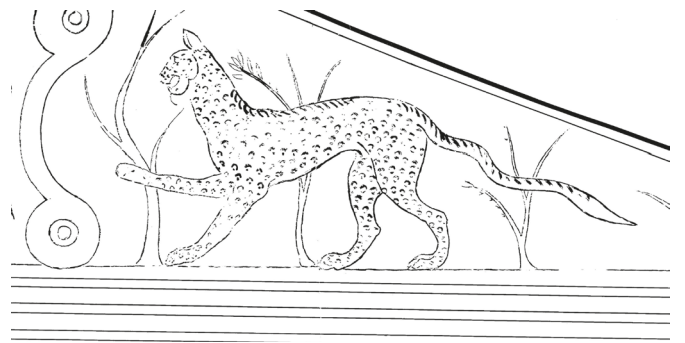


Fig. 7. Tomba Querciola, lucido della parete di fondo, particolare del frontone (disegno Michael Sohn/C. Weber-Lehmann 1990).

¹⁶ La coppia di pugili a lato della porta d'ingresso ha una serie di antecedenti, che L. Cerchiai, *I pugili ai lati della porta*, in A. Minetti (ed.), *Pittura etrusca: problemi e prospettive* (Atti Convegno Sartano, Chiusi 2001) Siena 2003, 85, ha inteso non come un estratto di un evento sportivo ma come danzatori dionisiaci in un *komos*. Che tale interpretazione non sia calzante è già dimostrato dalle iscrizioni accanto alle teste dei pugili nella Tomba Cardarelli, v. M. Morandi, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, No. 14.-15., in SE 63, 1995, 383-385, e ora dal programma iconografico della Tomba Maggi, dove non ci sono *komastai* e nemmeno danzatori, ma presentazioni pubbliche come la danza armata e gare equestri. Questi, insieme con la *krotalista*, erano ovviamente le attrazioni principali durante la festa rappresentata. Forse anche la caccia faceva parte dei festeggiamenti, come ha già suggerito A.-M. Adam, *La Tombe Querciola de Tarquinia*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde Étrusco-Italique* (Atti Convegno Roma 1991), Roma 1993, 84.

¹⁷ S. Steingraber, *Affreschi Etruschi dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2006, 129.

¹⁸ Tomba delle Bighe, Tomba 4260, Tomba della Nave: S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., no. 47, no. 156, no. 91 tav.

¹⁹ S. Steingraber, *Catalogo ragionato*, cit., 298-299, fig. 39-40. 91.

²⁰ G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984, 154-156, tav. 64, a, b.



Fig. 8. Tomba Maggi, sostegno della parete di fondo (foto C. Weber-Lehmann 1992).



Fig. 9. Tomba della Caccia al Cervo, sostegno della parete di fondo (foto C. Weber-Lehmann 1992).

Annotazioni tecniche

Misure:

Tomba Maggi: Lunga 4,61m; larga 3,37m; alta 2,53m; altezza delle pareti laterali: 1,90m.

Tomba della Caccia al Cervo: Lunga 3,40m; larga 3,40m; alta 2,60m; altezza delle pareti laterali 1,80m.

In entrambe le tombe, le figure sono in parte abbozzate in modo sciatto con ampie pennellate rosse, oggi ben visibili. I colori erano simili ma nello stato attuale della Tomba della Caccia al cervo si dimostrano molto sbiaditi, specialmente i verdi e gli azzurri.

La deposizione nella Tomba Maggi in un sarcofago ligneo è data dai quattro incassi nel pavimento davanti alla parete di sinistra e a quella di fondo, nella Tomba

della Caccia al Cervo c'erano due sepolture in sarcofagi di legno incastonate negli incassi nei banchi di pietra davanti alla parete di fondo e a quella di sinistra.

Bibliografia

- Ambrosini 2002 = L. Ambrosini, *Thymiateria Etruschi in Bronzo di età tardo classica, alto e medio ellenistica*, Roma 2002, 63-64; 73-74, 75-79.
- Blanck, Weber-Lehmann 1987 = H. Blanck, C. Weber-Lehmann, *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1987.
- Camporeale 1984 = G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.
- Camporeale 1987 = G. Camporeale, *La danza armata in Etruria*, in MEFRA XCIX, 1987, 11-42.
- Ceccarelli 1998 = P. Ceccarelli, *La Pirrica nell'Antichità Greco Romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998.
- Cecchini 2012 = A. Cecchini, *Le Tombe dipinte di Tarquinia, vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione*, Firenze 2012.
- Cerchiai 2003 = L. Cerchiai, *I pugili ai lati della porta*, in A. Minetti (ed.), *Pittura etrusca: problemi e prospettive* (Atti Convegno Sarteano, Chiusi 2001), Siena 2003, 78-86.
- Lesky 2000 = M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien*, München 2000.
- Marzullo 2016 = M. Marzullo, *Grotte Cornetanee. Materiali e apparato critico per lo studio delle tombe dipinte di Tarquinia*, Milano 2016, 210-211.
- Morandi 1995 = M. Morandi, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, No. 14-15., in SE LXIII, 1995, 383-385.
- Moretti 1966 = M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, 121 ss.
- Naso 2009 = A. Naso, *Un Tymiaitherion Etrusco a Didima?*, in S. Bruni (ed.), *Etruria e l'Italia preromana*, Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, Pisa-Roma 2009, 639-645.
- Petermandl 2013 = W. Petermandl, *Olympischer Pferdesport im Altertum. Die schriftlichen Quellen*, Kassel 2013.
- Schneider 1990 = R. Schneider, *Augustus und der frühe römische Triumph*, in JDAI CV, 1990, 167-205.
- Spivey 1988 = N. Spivey, *The Armed dance on Etruscan Vases*, in J. Christiansen – T. Melander (edd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery* (Atti Convegno Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, 592-594.
- Steingraber 1985 = S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura Etrusca*, Milano 1985, 327, fig. 116-117;
- Steingraber 2006 = S. Steingraber, *Affreschi Etruschi dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2006, 143.
- Thuillier 1985 = J.-P. Thuillier, *Les jeux athlétiques dans la civilisation Étrusque*, Roma 1985.

- Thuillier 2018 = J.-P. Thuillier, *Les Desultores de l'Italie Antique*, in H. Dessales -J. Trinquier (edd.), *Allez les Rouges! Les Jeux du Cirque en Italie e Rome*, Paris 2018, 133-148.
- Weber-Lehmann 1985 = C. Weber-Lehmann, *Il periodo classico*, in S. Steingraber (ed.), *Catalogo ragionato della pittura Etrusca*, Milano 1985, 57-58.
- Weber-Lehmann 2004 = C. Weber-Lehmann, *Tomba del Letto funebre*, in B. Andreae, A. Hoffmann, C. Weber-Lehmann (edd.), *Die Etrusker. Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits-Bilder vom Tod*, München 2004, 144-147.
- Weber-Lehmann 2012 = C. Weber-Lehmann, *Ritus und Kultus: Taugliche Topoi zur Interpretation der etruskischen Grabalerei?*, in P. Amann (ed.), *Kulte, Riten, religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Atti Convegno Vienna 2008)*, Wien 2012, 273-286.

