

# *ArcheoArte*

3



Roberta Lobina

Il duello tra Achille ed Ettore nella ceramica corinzia  
e attica: elementi distintivi di un eroe sconfitto

*ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte*  
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010  
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte  
(ISSN 2039-4543)  
N. 3 (2014)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio  
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1  
09124 CAGLIARI

**Comitato scientifico internazionale**

Alberto Cazzella, Pierluigi Leone De Castris, Attilio Mastino, Giulia Orofino, Philippe Pergola, Michel-Yves Perrin,  
Maria Grazia Scano, Antonella Sbrilli, Giuseppa Tanda, Mario Torelli

**Direzione**

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman,  
Rita Ladogana, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Andrea Pala, Fabio Pinna

**Direttore scientifico**

Simonetta Angiolillo

**Direttore responsabile**

Fabio Pinna

**Segreteria di Redazione**

Daniele Corda, Marco Muresu

**Copy-Editor sezioni “notizie” e “recensioni”**

Maria Adele Ibba

**Impaginazione**

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

**In copertina:**

Sant'Antioco (CI), Basilica di S. Antioco Martire, Pluteo con pegaso, Foto: Andrea Pala

# Il duello tra Achille ed Ettore nella ceramica corinzia e attica: elementi distintivi di un eroe sconfitto

Roberta Lobina

Università degli Studi di Cagliari  
robertalobina@gmail.com

**Riassunto:** Il presente contributo esamina le scene incentrate sul tema del duello tra Achille ed Ettore rappresentate sulla pittura vascolare prodotta tra il VI ed il V sec. a.C. in ambito corinzio e attico. L'analisi degli schemi iconografici utilizzati dai ceramografi permette di cogliere le coincidenze e le divergenze riscontrabili tra le raffigurazioni e l'*epos* omerico. In particolare ci si sofferma sulla riproduzione di Ettore come eroe perdente, resa principalmente attraverso l'uso del principio della *dextéralité*, espediente che consente l'identificazione immediata del vincitore dello scontro attraverso la posizione assegnata ai due contendenti.

Parole chiave: duello tra Achille ed Ettore, coppa corinzia, ceramica corinzia e attica, epica omerica

**Abstract:** This contribution investigates images depicting fight between Achilles and Hektor produced between the sixth and fifth centuries B.C. within the Corinthian and Attic ambit. The analysis of the iconographic patterns, used by the pottery painters, takes the correspondences and the divergences exist between the illustrations and the Homeric epic. In particular, we have the opportunity to focus on the reproduction of Hektor as a loser hero, made mainly by the use of the principle of *dextéralité*, expedient that allows immediate identification of the winner of the battle through the position assigned to the two opponents.

Keywords: fight between Achilles and Hektor, corinthian cup, *dextéralité*, corinthian and attic pottery, homeric epic

Il tema del duello tra Achille ed Ettore, reso celebre dall'epica omerica, ha ispirato un'iconografia scarsamente attestata sulla ceramica greca, contrariamente alla rilevanza che tale combattimento ha assunto nell'immaginario dell'età moderna<sup>1</sup>. Gli studiosi che se ne sono occupati si sono soffermati prevalentemente sul confronto tra la rappresentazione e l'*epos* omerico, con il fine di riconoscere le eventuali coincidenze e divergenze che intercorrono tra la fonte narrativa e quella figurativa. Il presente

elaborato riasamina le scene vascolari prodotte in ambito corinzio e attico tra il VI ed il V sec. a.C., tramite l'applicazione di una metodologia d'indagine che predilige l'analisi di alcuni criteri tecnico-artistici fondamentali per una corretta interpretazione di tale iconografia: il più rilevante è il principio della *dextéralité*, espediente che consente l'identificazione immediata del vincitore dello scontro raffigurato attraverso la posizione assegnata dai ceramografi ai due contendenti (Meautis, 1931 p. 150). Inoltre in questa sede si intende proporre, con la dovuta cautela, un nuovo suggerimento circa la lettura iconografica della scena presente sulla coppa corinzia conservata a Bruxelles (cat. n. 1).

Pertanto si procederà con un breve riepilogo degli avvenimenti salienti riportati nell'Iliade, seguito dall'esame degli schemi iconografici utilizzati dai

<sup>1</sup> Questo lavoro è nato dalla mia tesi di laurea dal titolo "Morte, trascinarsi e riscatto di Ettore nella ceramica corinzia, attica e apula", discussa il 25 novembre 2011 con i relatori Prof.ssa Simonetta Angiolillo e Prof. Marco Giومان. Colgo l'occasione per ringraziarli vivamente per aver permesso la realizzazione di tale contributo. Ringrazio poi la dott.ssa Elisabetta Pala che, durante il lavoro di stesura della tesi, ha fornito spunti interessanti per il prosieguo dello studio scaturito in questo articolo.

ceramografi per raffigurare tale combattimento<sup>2</sup> e dall'individuazione degli elementi distintivi dell'eroe sconfitto.

### 1. *Il duello omerico*

Solitamente il "duello" tra Achille ed Ettore viene inteso come un'unica lotta avvenuta tra i due eroi, ma l'Iliade stessa ne riporta due, uno avvenuto nel ventesimo libro e l'altro, quello illustre, combattuto nel ventiduesimo.

Nel ventesimo libro, dopo la morte di Polidoro, i due antagonisti si incontrano per la prima volta sul campo di battaglia dando luogo al loro primo scontro. Ettore scaglia la lancia su Achille, deviata da Atena; il Pelide risponde balzando sull'eroe troiano, ma vi è l'intervento di Apollo che salva Ettore avvolgendolo in una fitta nebbia e nascondendolo alla vista del nemico<sup>3</sup>.

Il duello decisivo è, quindi, descritto nel ventiduesimo libro, in cui gli dèi sono determinanti per l'esito dello scontro. Prima del combattimento Zeus procede con la *psychostasia* di Achille e di Ettore,

l'esito della quale preannuncia la morte del Troiano: Apollo, il suo dio protettore, deve abbandonarlo e lasciare che si compia il disegno divino<sup>4</sup>. Il ruolo di Atena è più incisivo e risolutivo nello sviluppo finale della vicenda, consiste nell'assumere le sembianze di Deifobo, fratello di Ettore, per persuadere quest'ultimo ad affrontare l'Acheo<sup>5</sup>. Il primo a scagliare la lancia è Achille; Ettore la evita, ma Atena la restituisce al legittimo proprietario senza farsi scorgere dal Troiano. Quest'ultimo contrattacca colpendo lo scudo del Pelide. Privo di lancia, Ettore chiama a gran voce Deifobo per farsene consegnare un'altra e, non ricevendo alcuna risposta dal fratello, intuisce di essere stato giocato dagli dèi e di essere condannato a morire<sup>6</sup>. Dunque Ettore sguaina la spada e si scaglia contro Achille che impugna la lancia. Ma l'Acheo ha un vantaggio considerevole sull'avversario: poiché conosce alla perfezione l'armatura indossata dal Priamide<sup>7</sup>, ne individua immediatamente il punto debole, «*il punto dove la clavicola divide il collo dalle spalle, la gola, il punto dove la morte è più rapida*»<sup>8</sup>. Pertanto Achille ferisce gravemente Ettore, che spira dopo aver predetto la morte del Pelide per mano di Apollo e di Paride Alessandro<sup>9</sup>.

### 2. *Schemi iconografici del duello tra Achille ed Ettore: coincidenze e divergenze con l'epos omerico*

Sono stati acquisiti solamente diciassette vasi di ambito corinzio ed attico<sup>10</sup> che gli studiosi ascrivono a tale iconografia. Talvolta le raffigurazioni sembrerebbero rappresentare il duello tra Achille e Ettore, ma sono assenti le iscrizioni che ne accertino l'identificazione; altre volte, invece, le iscrizioni stesse non sembrano adattarsi alla scena raffigurata, comportando l'avanzamento di molteplici ipotesi<sup>11</sup>.

Le scene vascolari raffiguranti il combattimento tra Achille ed Ettore seguono cinque schemi iconografici: A) il duello tra i due eroi affiancati da cavalieri; B) il combattimento su un guerriero caduto; C)

<sup>2</sup> È bene precisare che ci si trova in un ambito d'indagine molto complesso e ancora privo di un'interpretazione univoca. La difficoltà principale è data dall'affrontare lo studio di un'iconografia di "soggetto omerico", che comporta il fatto di doversi avvalere di una fonte letteraria problematica come l'Iliade, ancora oggi oggetto di dibattiti dal punto di vista filologico. Oltre al problema strutturale, si presenta anche il dilemma legato al periodo e al grado di diffusione della conoscenza dell'Iliade nel continente greco. Nel periodo arcaico Corinto sembrerebbe sviluppare una conoscenza precoce nella mitologia omerica rispetto ad Atene, probabilmente grazie al fatto che sia stata sede di un'antica poesia epica indipendente come quella di Eumelo, nato intorno al 750 a.C., al quale sono state attribuite opere epiche quali *I canti corinzi* e una *Titanomachia*. Anche in campo artistico si sarebbero ritrovate prove di questo ipotetico contatto precoce con l'epos omerico (Friis Johansen, 1967 p. 234). L'intenzione non è quella di inoltrarsi nel dedalo della filologia omerica, perciò si rimanda alla bibliografia seguente per approfondire alcune tematiche: per quanto riguarda la composizione e l'ultima recensione dell'Iliade (Murray, 1934 pp. 312-314; Brillante, 1983 p. 97; Gentili, 1995 pp. 23-26; Privitera & Pretagostini, 1997 p. 27), la tipologia di composizione (Brillante, 1983 pp. 105-106; Gentili, 1995 pp. 20-23) e di diffusione dell'epica omerica (Kirk, 1962 pp. 278-279; Friis Johansen, 1967 p. 231; Gentili, 1995 pp. 22-23; Privitera & Pretagostini, 1997 p. 32); per quanto concerne l'introduzione e la tarda diffusione in ambito ateniese in epoca pisistratide (Diog. Laert. 57; Plat. Hipparch. Sol. 228-229; Friis Johansen, 1967 pp. 236-243). Infine si rimanda agli studi dell'Angiolillo per chiarimenti riguardo alla datazione problematica del governo dei Pisistratidi ed al probabile processo di *damnatio memoriae* da loro subito (Angiolillo, 1997 pp. 209-211; 224).

<sup>3</sup> Hom. *Il.* XX 419-454.

<sup>4</sup> Hom. *Il.* XXII 208-213.

<sup>5</sup> Hom. *Il.* XXII 226-246.

<sup>6</sup> Hom. *Il.* XXII 273-305.

<sup>7</sup> Ettore è entrato in possesso dell'armatura dopo l'uccisione di Patroclo, il quale, a sua volta, l'aveva avuta in prestito dal vero proprietario, Achille: Hom. *Il.* XVII 123-131.

<sup>8</sup> Hom. *Il.* XXII 324-325, trad. Paduano 1997.

<sup>9</sup> Hom. *Il.* XXII 306-363.

<sup>10</sup> Uno solo di questi è stato prodotto in ambito corinzio (cat. 1), mentre tutti gli altri appartengono alla sfera attica.

<sup>11</sup> Si citeranno brevemente anche le rappresentazioni iconografiche incerte e confutate analizzate dagli studiosi precedenti cfr. nota 24.

la monomachia; D) il duello in presenza di Atena; E) la lotta tra i due eroi fiancheggiati da Atena e da Apollo. Attraverso l'analisi di tali schemi iconografici si può in parte stabilire quali siano le rappresentazioni che hanno subito l'influsso dell'*epos* omerico e quali, invece, divergono da esso<sup>12</sup>.

A) Il duello tra i due eroi affiancati da cavalieri è raffigurato solo in ambito corinzio, sulla coppa (cat. n.1) datata al 580 a.C., il più antico vaso che riproduce lo scontro tra Achille ed Ettore. I personaggi sono divisi in due "gruppi": il primo di essi, il più importante, occupa il centro della rappresentazione ed è costituito dagli eroi che si fronteggiano armati di lancia; l'altro invece, è composto da due cavalieri posti alle estremità della scena. Tutti i protagonisti sono identificabili grazie alle iscrizioni: da sinistra verso destra sono raffigurati Sarpedonte, Ettore, Achille e Fenice.

Sulla coppa sono stati effettuati numerosi studi ed in linea di massima la si definisce non coincidente con la fonte omerica<sup>13</sup>, ma non tutti concordano: Pottier (1937 pp. 482-485) ritiene la rappresentazione il frutto di una certa erudizione letteraria; allo stesso modo Friis Johansen (1967 pp. 70-75, fig. 15) vi vede una buona conoscenza della fonte omerica.

Nell'immagine, rispetto all'*epos* omerico, si riscontrano alcune divergenze: la presenza dei due scudieri Sarpedonte e Fenice<sup>14</sup>. Essi non assistono al duello iliadico perché il primo muore nel sedicesimo libro mentre il secondo è rappresentato come un giovinotto e non con le sembianze di un uomo di veneranda

età<sup>15</sup>; inoltre le armi impugnate dai due eroi contrastano con la fonte perché Ettore dovrebbe brandire la spada e non la lancia. Nonostante queste incongruenze, si potrebbe affermare che il duello raffigurato sia quello tra Achille ed Ettore.

B) Il combattimento su un guerriero caduto è presente unicamente su cinque vasi attici a figure nere, databili orientativamente tra il 560 ed il 540 a.C. ed esula dall'influsso omerico<sup>16</sup>. Gli eroi si scontrano sul corpo di Troilo (cat. nn. 2, 3), su quello di Patroclo (cat. nn. 4,5) e su un soldato morente privo di iscrizione identificativa (cat. n. 7). Lo schema dei combattenti è standardizzato, e prevede Achille sulla sinistra ed Ettore a destra, entrambi armati di lancia e separati dal corpo del guerriero caduto posto al centro della scena. Solo nel caso dell'anfora di Beziers (cat. n. 7), il combattente non ha ancora esalato l'ultimo respiro<sup>17</sup>.

C) La monomachia è lo schema prescelto dai ceramografi di tre esemplari (cat. nn. 8, 10, 13)<sup>18</sup>, in cui lo scontro è ridotto alle forme essenziali con i due eroi che si sfidano in assenza di qualsiasi altro spettatore. Gli elementi degni di nota si manifestano nella disposizione di Achille a sinistra e nell'atteggiamento di Ettore che mantiene una posizione instabile preannunciante la sua caduta sul terreno. L'*oinochoe* a figure rosse (cat. n. 8) e quella a fondo bianco (cat. n. 13) sono iconograficamente attribuibili grazie alla presenza delle iscrizioni. Nel cratere a campana (cat. n. 10), invece, l'assenza di precisi elementi

<sup>12</sup> Non tutti gli studiosi sono concordi riguardo all'effettiva influenza dell'Iliade sull'arte figurata, soprattutto quando si affrontano le produzioni precedenti all'ultimo quarto del VI sec. a.C., influsso invece riscontrato da Friis Johansen nella sua pubblicazione del 1967. Circa le polemiche a riguardo, si rimanda a Jonathan Burgess, che esprime il suo dissenso sul lavoro di Friis Johansen, ritenendo esagerata l'attenzione e la centralità data all'opera iliadica nel corso degli studi sui "soggetti omerici": Burgess 2001, pp. 53-63.

<sup>13</sup> Lissarrague afferma che i nomi dei personaggi raffigurati non sono posti a caso, ma non seguono il testo omerico (Lissarrague, 1980 p. 14). Cook, invece, accusa il ceramografo di avere una memoria molto debole per quanto concerne la conoscenza dell'Iliade (Cook, 1983 p. 3). A loro si aggiunge il parere di Burgess (2001 pp. 64-66), il quale, partendo dal presupposto che Ettore è un personaggio non inventato dall'Iliade e preesistente nella tradizione preomerica, ritiene che la rappresentazione abbia raccolto un influsso tradizionale e non iliadico.

<sup>14</sup> Nella ceramica corinzia, ambito nel quale si definiscono i *clichè* della scena di battaglia e della monomachia, i combattenti vengono spesso affiancati da scudieri a cavallo (Payne, 1931 pp. 115-116). Secondo Cook (1983 p. 3), invece, i cavalieri sono inappropriati perché sono stati raffigurati mentre cavalcano e non sui carri.

<sup>15</sup> L'incongruenza della presenza di Fenice e di Sarpedonte viene notata da: Friis Johansen, 1967 p. 72; Steuben, 1968 p. 47; Lissarrague, 1980 p. 16. Kossatz-Deissmann (1981 p. 133, n. 558) pone l'accento solo sul fatto che Sarpedonte sia già morto al momento del duello tra Achille ed Ettore.

<sup>16</sup> Nell'Iliade Troilo viene citato da Priamo nel momento in cui esso ricorda tutti i figli che sono stati uccisi dal Pelide. La sua morte è cronologicamente precedente agli eventi narrati nel poema omerico. Patroclo, invece, viene ucciso da Ettore, ma Achille non assiste all'evento, essendosi ritirato dalla guerra in seguito alla disputa con Agamennone raccontata nel primo libro del poema: Hom. *Il.* XVI, 786-867.

<sup>17</sup> L'anfora (cat. n. 7) ha un'identificazione iconografica complessa e problematica che meriterebbe una trattazione a parte. Sul lato A del vaso sono raffigurati i due guerrieri che combattono (Achille ed Ettore, come indicato dalle iscrizioni) sul soldato morente privo di nome. Poiché sul lato opposto è rappresentata Eos con il cadavere del figlio Memnone, numerosi studiosi ritengono errata l'iscrizione del nome di Ettore: Millingen, 1822 p. 11; Reinach, 1924 p. 213, n. 1; Friis Johansen, 1967 pp. 213-214; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 562.

<sup>18</sup> I vasi sono datati tra il 520 ed il 490 a.C.: si tratta di un'*oinochoe* a fondo bianco (cat. n. 13) e di due vasi attici a figure rosse (cat. nn. 8, 10).



di identificazione non pregiudica la coincidenza tra fonte scritta e arte figurata<sup>19</sup>.

D) Il duello in presenza di Atena, in posizione centrale tra i due eroi, è presente solo su due vasi (cat. nn. 6, 15) databili tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C. attribuiti all'iconografia esaminata. Tuttavia l'assenza delle iscrizioni preclude la possibilità di riconoscere nei guerrieri raffigurati Achille e Ettore, dato che il medesimo schema figurativo è stato impiegato per raffigurare i combattimenti di altre celebri coppie eroiche, ad esempio il duello tra Aiace ed Ettore (Friis Johansen, 1967 pp. 262-263)<sup>20</sup>.

E) La lotta tra i due eroi affiancati da Atena e da Apollo è proposta esclusivamente sulla ceramica attica a figure rosse su quattro vasi (cat. nn. 12, 14, 18<sup>21</sup>, 20) datati tra il 490 ed il 480 a.C. Achille ed Ettore sono disposti rispettivamente a sinistra e a destra affiancati dalle loro divinità tutelari: all'estrema sinistra Atena, mentre a destra Apollo accenna un abbandono dell'azione e del suo pupillo, voltato verso il combattimento e con il braccio sollevato nell'atto di puntare una freccia in direzione dell'Acheo. Tra queste raffigurazioni, solamente il cratere conservato al British Museum (cat. n. 14) riporta le iscrizioni dei nomi dei protagonisti, assenti negli altri tre casi (cat. nn. 12, 18, 20). Ma siffatta carenza è compensata dalla precisione con la quale i ceramografi rievocano la fonte letteraria, individuabile grazie alla costruzione dello schema mediante la "*pratica di completamento*", vale a dire la consuetudine dei pittori greci ad assemblare più episodi di uno stesso mito in una sola rappresentazione, attraverso cui sono raffigurati tre momenti differenti: l'esito della *psychostasia* sfavorevole a Ettore, abbandonato da Apollo<sup>22</sup>; il duello vero e proprio<sup>23</sup> e la predizione della morte di Achille per mano di Paride e di Febo Apollo<sup>24</sup>. Pertanto si può constatare che l'iconografia più tarda (490-480 a.C.) sia quella che richiama con maggiore precisione l'*epos* omerico, fugando ogni dubbio sulla fonte letteraria di provenienza<sup>25</sup>.

Oltre agli schemi iconografici sopraelencati, vi sono scene vascolari (cat. nn. 9, 11, 16, 19) che differiscono dal materiale già trattato. Esse non si inseriscono nell'iconografia analizzata poiché sono raffigurazioni dubbie o confutate<sup>26</sup>.

rappresentazioni sul frammento di una coppa conservata al Vaticano (cat. n. 17) e quella sullo *stamnos* conservato a Barcellona (cat. n. 21); su entrambi i vasi è stato utilizzato il modello tradizionale dei guerrieri racchiusi tra Atena e Apollo; tuttavia nel frammento di coppa (cat. n. 17) Apollo è stato sostituito dalla sorella Artemide, anch'essa raffigurata con la freccia in mano puntata in direzione di Achille; inoltre Atena è preceduta da Teti, identificabile attraverso l'iscrizione. Invece, sullo *stamnos* (cat. n. 21) oltre agli eroi, ad Atena e ad Apollo, è presente una teoria di divinità non contemplata nell'episodio omerico.

<sup>26</sup> Le raffigurazioni si possono suddividere in due gruppi: il primo è quello che racchiude i vasi privi di iscrizioni, mentre al secondo appartengono i vasi corredati di iscrizioni identificative. Al primo caso appartengono due riproduzioni (cat. nn. 9, 16) che vengono ipoteticamente legate all'iconografia della morte di Ettore nonostante l'eroe in questione sia raffigurato privo di avversario contro cui combattere: si tratta della coppa a occhioni di Cleveland (cat. n. 9) che presenta un soldato visto frontalmente che secondo Touchefeu (1988 p. 491, n. 67) e Schefold (1992 p. 257, fig. 311) potrebbe identificarsi con Ettore. È sempre Touchefeu (1988 p. 490, n. 61) a chiedersi se si possa riconoscere l'eroe troiano nel guerriero ferito e malfermo dell'anfora a figure rosse (cat. n. 16). È naturale che la presenza di un solo guerriero e l'assenza dell'iscrizione identificativa non permettano l'elaborazione di un'analisi approfondita.

Al secondo gruppo, invece, appartengono due vasi altrettanto problematici: lo *stamnos* a figure rosse del Pittore di Trittolemo (cat. n. 19) e la *lekythos* del Pittore di Atena (cat. n. 11). Sul primo vaso (cat. n. 19) non viene raffigurato il duello vero e proprio, ma due eroi (solo Ettore è contrassegnato dall'iscrizione) nell'atto di scagliarsi addosso, divisi da un montone adagiato sul terreno, che vengono fermati da due uomini anziani, Fenice e Priamo. La presenza dei due vegliardi è priva di senso, sembra richiamare il duello combattuto tra Aiace ed Ettore nel settimo libro dell'Iliade (non perché fossero presenti Priamo e Fenice, ma per il fatto che i combattenti furono arrestati da due anziani, Taltibio e Ideo: Hom. *Il.* VII, 273-278). La maggiore difficoltà di lettura dell'immagine lo crea la presenza del montone perché completamente fuori luogo. Ma, essendo presente l'iscrizione *PAT* al di sopra del ginocchio del guerriero senza nome, Schmidt (cfr. Kossatz-Deissmann, 1981 pp. 136-137, n. 583) ritiene che si possa riconoscere Achille nel guerriero privo di nome, poiché l'iscrizione ed il montone si interpreterebbero come giustificazione del combattimento tra il Pelide ed Ettore, ossia che la lotta si svolge sul luogo dove giace Patroclo. Si presenta ancora più problematica la scena sulla *lekythos* (cat. n. 11). Al centro è raffigurato Ettore che cade sulle ginocchia; egli combatte contro Atena che occupa la posizione sinistra della raffigurazione. Achille occupa la parte destra della rappresentazione, mentre all'estrema sinistra vi è un arciere orientale. Colpiscono immediatamente la posizione di Achille, che sembra raffigurato accidentalmente come spettatore e non protagonista del combattimento, e il ruolo ed il potere di Atena, enormemente enfatizzati. Touchefeu (1988 p. 490, n. 56a) ritiene che le iscrizioni giustificano la lettura iconografica del duello, ma l'ipotesi che si tratti di una Gigantomachia in cui sono stati attribuiti erroneamente i nomi di Ettore ed Achille ai Giganti non è da escludere

<sup>19</sup> Si concorda con l'attribuzione iconografica di Shapiro (1985 p. 262) e di Touchefeu (1988 p. 490, n. 60).

<sup>20</sup> Nonostante vi sia il dubbio nell'attribuzione iconografica, la stessa Kossatz-Deissmann concorda con Kemp-Lindemann sul fatto che la scena sullo *stamnos* a figure rosse (cat. n. 15), che propone un ipotetico Ettore in posizione instabile di caduto verso il terreno, ricordi il combattimento descritto nel ventiduesimo libro dell'Iliade (cfr. Kossatz-Deissmann, 1981 p.134, n. 566).

<sup>21</sup> Il duello tra Achille ed Ettore è raffigurato su entrambi i lati.

<sup>22</sup> Hom. *Il.* XXII, 209-214.

<sup>23</sup> Hom. *Il.* XXII, 273-330.

<sup>24</sup> Hom. *Il.* XXII, 358-360.

<sup>25</sup> Differiscono da questo schema iconografico le

### 3) Elementi distintivi di un eroe sconfitto

I ceramografi disponevano di alcuni stratagemmi per rappresentare un eroe sconfitto. Nel caso del duello fra Achille ed Ettore, gli accorgimenti adoperati si rivelano nella posizione sbilanciata o inginocchiata dell'eroe troiano, che anticipa la sua imminente caduta, e le ferite visibili sul corpo di Ettore stesso. Ma ciò che caratterizza essenzialmente un eroe sconfitto, ed in particolare Ettore nel suo mortale duello con Achille, è proprio la rappresentazione del combattimento attraverso il principio della *dextéralité*, ossia la tendenza a posizionare alla sinistra dello spettatore l'eroe o il dio vincitore dello scontro raffigurato (Meautis, 1931 p. 150).

Le scene vascolari esaminate rispettano tali criteri di definizione di Ettore quale eroe perdente, tranne una, ossia quella raffigurata sulla coppa corinzia conservata a Bruxelles (cat. n. 1), sulla quale l'eroe troiano occupa la posizione solitamente assegnata al vincitore<sup>27</sup>.

Il mancato rispetto del suddetto principio richiede un'analisi più approfondita per cogliere un'eventuale applicazione dello stesso nel contesto figurativo corinzio. Tuttavia le difficoltà in questo senso si sono delineate immediatamente, poiché, a differenza della ceramografia attica, ricca di identificazioni assegnate dalle iscrizioni, nella sfera corinzia avviene il contrario: difatti, sono davvero esigui i documenti figurati dotati di iscrizioni attraverso cui riconoscere i protagonisti mitici della scena raffigurata. Inoltre ancora più scarse sono le immagini che presentano un eroe

vincitore su un avversario<sup>28</sup>. Di conseguenza si è indirizzata la ricerca verso le raffigurazioni di Eracle le quali, nonostante il numero modesto di documenti figurati, permetterebbe di poter riscontrare una conferma dell'applicazione del principio della *dextéralité* con un'eccezione<sup>29</sup>.

Ritornando al ciclo troiano e alla coppa con la scena di duello tra Achille ed Ettore (cat. n. 1), è lecito domandarsi se la sua divergenza di posizioni sia da riferire al duello in cui l'eroe troiano non viene sconfitto. A tale proposito si rende necessaria l'analisi delle modalità di rappresentazione di altre monomachie tratte dal ciclo stesso che terminano in parità. Ma anche in questo caso, purtroppo, non vi sono che esigui documenti figurati che possano venire in aiuto in questo senso. È altrettanto possibile, però, che vi sia stata una sorta di standardizzazione nella raffigurazione dell'eroe acheo a sinistra e di quello troiano a destra. Infatti, il duello tra Aiace ed Ettore, riproposto tre volte<sup>30</sup>, predilige la rappresentazione del Tidide a sinistra. A ciò si aggiunga la rappresentazione del duello tra Aiace e Enea presente nel lato opposto della coppa in esame (cat. n. 1), che concorda con l'ipotesi proposta.

Infine resta un ultimo interrogativo circa la possibilità che il ceramografo possa avere invertito erroneamente la posizione di Achille e di Ettore commettendo un'imprecisione nell'attribuire i nomi ai due eroi; tuttavia, la presenza del duello tra Aiace e Enea sul lato opposto, che rispetterebbe l'ipotesi di assegnazione delle posizioni in base alla "bandiera"

(CVA Norway, Public and Private Collections 1, p. 24; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 560). Infatti, la posizione di Atena è molto simile a quella assegnata sull'anfora della Bibliothèque Nationale (Vian, 1951 p. 50, n. 169, tav. XXXI) e a quella riscontrabile sull'anfora di Rouen (Vian, 1951 p. 57, n. 222, tav. XXXI), quest'ultima risalente all'incirca allo stesso periodo della *lekkythos* conservata a Oslo (cat. n. 11). La figlia di Zeus indossa un elmo con pennacchio e punta la lancia contro il nemico, una gamba in avanti a sottolineare il suo slancio, evidenziato anche dal suo braccio sinistro teso e coperto dall'egida. L'avversario, invece, è inginocchiato, come se fosse già stato sconfitto dalla dea. Pertanto non si considera tale iconografia come raffigurante il tema del duello tra Achille ed Ettore, nonostante i due eroi siano identificati dalle iscrizioni.

<sup>27</sup> Già Kossatz-Deissmann (1981 p. 133, n. 558; p. 137) sofferma l'attenzione sulla posizione occupata da Ettore, non coincidente con l'utilizzo del principio della *dextéralité*. Invece, non si concorda con il contributo di Lissarrague (1980 pp. 5-7 n.1, pp. 14-17) poiché analizza le posizioni degli eroi ricercando una giustificazione per quella di Dolone, posta sotto una delle anse del vaso, ubicazione che viene caricata di un'importanza eccessiva dallo studioso rispetto a quella assegnata dal pittore stesso.

<sup>28</sup> È giunto a noi un cratere corinzio che raffigura lo scontro tra Achille e Memnone (Payne, 1931 p. 169, n. 75; p. 317, n. 1170). Il vaso viene segnalato erroneamente da Payne con il numero 1196 a p. 135, n. 1: cfr. Steuben, 1968 p. 118, n. 7). Però esso non può essere preso in considerazione, poiché le iscrizioni sono state definite false dallo stesso Payne (1931 p. 169, n. 75), il quale presume che il vaso stesso non sia corinzio, ma di ambito attico.

<sup>29</sup> L'eroe rispetta la posizione in un combattimento con il leone di Nemea (Payne, 1931 p. 126, fig. 44bis; n. cat. 83), un altro contro un centauro (Payne, 1931 p. 128 n. 4; cat. n. 941, tav. 31, 10), contro Gerione (Ahlberg-Cornell, 1992 p. 101, n. 96, fig. 75), Pholos (Ahlberg-Cornell, 1992 pp. 102-103, nn. 100, 103, 104) e Nereo o Tritone (Ahlberg-Cornell, 1992 p. 105, n. 106, fig. 184). Sembrerebbe non corrispondere, invece, la rappresentazione su un'*aryballos*: Ahlberg-Cornell, 1992 p. 102, n. 99). La battaglia tra Eracle e l'Idra si basa su uno schema differente, pertanto deve essere esclusa dalla presente ricerca.

<sup>30</sup> Il duello tra Aiace ed Ettore si ritrova in più esemplari: in due *aryballoi*, uno a Parigi (Louvre, MNC 669; Payne, 1931 p. 288, n. 499; Lissarrague, 2007 p. 22) e l'altro ad Amsterdam (Payne, 1931 p. 288, n. 500); un'*oinochos* conservata al Vaticano (Albizzati, 1925-1939, fasc. II pp. 44-45, tav. 12, n. 125). Inoltre vi è un duello tra Aiace ed Enea nel lato A della coppa corinzia (cat. n. 1).

difesa in battaglia, escluderebbe che si sia commessa una svista del genere.

Per concludere, si propone una nuova ipotesi di lettura iconografica della coppa corinzia (cat. 1). In questa raffigurazione del duello tra Achille ed Ettore si è registrata l'assenza di tutti gli elementi distintivi dell'eroe sconfitto, pertanto tale scena vascolare sembrerebbe richiamare il duello tra i due eroi riportato dal ventesimo libro dell'Iliade. Tutti i dati ricavati sembrerebbero fare propendere l'ago della bilancia verso una volontaria distinzione effettuata dal ceramografo: non si può escludere, infatti, che il pittore stesso, uscendo al di fuori degli schemi usuali della rappresentazione di un duello del ciclo troiano, abbia voluto fare un riferimento a un momento differente dalla sconfitta di Ettore. Tuttavia, si rimarca la difficoltà oggettiva nell'approcciarsi allo studio della ceramica corinzia e alle sue rappresentazioni spesso prive di iscrizioni identificative.

### Catalogo<sup>31</sup>

N. 1. Coppa, cor. Bruxelles, Bibliotheque Royale MED 5060. Da Corinto, Non attr. 580 a.C. ca. Michaelis, 1862 pp. 56-59; Reinach, 1922 p. 306, n. 3-4; Payne, 1931 p. 135 n. 1 (la ceramica viene segnalata erroneamente con il numero di catalogo 1196, invece che 996), p. 163 n.13 (iscrizioni), p. 312, cat. 996; Pottier, 1937 pp. 482-489; Feytmans, 1948 pp. 20-27, tavv. IV-VII; Schefold, 1964 pp. 87-88; Arena, 1967 pp. 78-79, n. 20; Friis Johansen, 1967 pp. 70-75, fig. 15; p. 246 A 9; Steuben, 1968 pp. 46-47, p. 118 n. 7; Brommer, 1973 p. 345 C2; Robert, 1976 pp. 318-320; Lissarrague, 1980 pp. 5-7 n.1, pp. 14-17; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 133 n. 558; Cook 1983, p. 3 n. 3; Burgess, 2001 p.67.

N. 2. Anfora, att. fn. Monaco, Museum Antike Kleinkunst J124/1426. Da Vulci, Gruppo Tirrenico, 575-525 a.C. BA n. 310005. Beazley, 1956 p. 95, n. 5; CVA Munich, Museum Antiker Kleinkunst 7, p. 11-13, tav. 311-312; Beazley, 1971 p. 36, n. 5; Burn & Glynn, 1982 p. 10; Laurens, 1984 p. 220, fig. 14; Halm-Tisserant, 1989 p. 101, fig. 1a;

Vierneisel & Kaeser, 1990 p. 76, fig. 9.8b, p. 84, fig. 10; Knittlmayer, 1997 tav. 22.1.

N. 3. Anfora, att. fn. Firenze, Museo Archeologico Etrusco 70993. Da Pescia Romana, Gruppo Tirrenico, 575-525 a.C. BA n. 310006. Beazley, 1956 p. 95, n. 6; Beazley, 1971 p. 36, n. 6; Burn & Glynn, 1982 p. 10; Carpenter, 1991 fig. 33; Kossatz-Deissmann, 2009 p. 26, n. 2, tav. 21, n. 2.

N. 4. Cratere a calice, att. fn. Atene, Agora Museum AP1044. Da Atene, Exekias, 575-525 a.C. BA n. 310401. Beazley, 1956 p. 145, n. 19; Broneer, 1956 pp. 345-349, tav. 50; Friis Johansen, 1967 p. 195, n. 80; Beazley, 1971 p. 60, n. 19; Burn & Glynn, 1982 p. 18; Shapiro, 1996 p. 1204, fig. 28; Knittlmayer, 1997 tav. 11.3.

N. 5. Cratere a calice, att. fn. Volos, Archaeological Museum. Da Farsalo, Maniera di Exekias, 575-525 a.C. BA n. 310418. Beazley, 1956 p. 148, n. 9; Broneer, 1956 tav. 51; Beazley, 1971 p. 518, n. 61; Mackay 1988, p. 372, fig. 5.

N. 6. Anfora, att. fn. Castello di Windsor, H. M. The Queen 435. Pittore di Cambridge 51, 525-475 a.C. BA n. 351132. Beazley, 1971 p. 152, n. 5; Pittore di Cambridge; Brommer, 1973 p. 344, A2; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 563; Hatzivassiliou, 2010 p. 138, n. 423.

N. 7. Anfora, att. fn. Beziere, Musee Fabregat 1085; Parigi, deposito del Musee du Louvre CA4201. Da Agrigento, non attr. 520 a.C. ca. BA n. 7661. Millingen, 1822 pp. 11-15, tav. IV-V; Reinach, 1924 p. 213, n. 1; Friis Johansen, 1967 pp. 213-214, p. 269, n. 25; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 562; Toucheffeu, 1988 p. 490, n. 57; Hatzivassiliou, 2010 p. 138, n. 424.

N. 8. *Oinochoe*, att. fr. Parigi, Cabinet des Medailles 458. Da Cerveteri, Pittore di Goluchow, 520 a.C. ca. BA n. 200058. CVA Paris, Bibliotheque Nationale 2, pp. 73-74, tav. 96, 4-6; Beazley, 1956 p. 422, n.6: Altenburg Class; Beazley, 1963 p. 12, n. 10; Friis Johansen, 1967 pp. 214-215, p. 261, n. 17b, fig. 90; Beazley, 1971 p. 321, n. 10; Brommer, 1973 p. 344, B3; Kossatz-Deissmann, 1981 pp. 134-135, n. 567; Burn & Glynn, 1982 p. 53; Knittlmayer, 1997 tav. 12, 1.

<sup>31</sup> Abbreviazioni utilizzate nel catalogo: fram./framm. = frammento/ frammenti; cor. = corinzia (di fabbrica); att. = attica (di fabbrica); fn. = figure nere; fb. = fondo bianco; fr. figure rosse; coll. = collezione; s.n. = senza numero (di inventario); non attr. = non attribuita; BA = Beazley Archive (numero del).



- N. 9. Coppa a occhioni, att. fr. Cleveland (Ohio), Museum of Fine Arts 76.89. Psiax, 520 a.C. ca. BA n. 200027. Beazley, 1963 p. 7, n. 7: Psiax; Beazley, 1971 p. 321, n. 7; CVA Cleveland, Museum of Art 1, pp. 37-40, fig. 6,7, tav. 75.1-2, 76, 1-2, 77.1-2; Mertens, 1979 p. 33, tav. 13, 2; Burn & Glynn, 1982, p. 72; Touchefeu, 1988 p. 491, n. 67; Schefold, 1992 p. 257, fig. 311.
- N. 10. Cratere a calice, att. fr. Wurzburg, Wagner Museum ZA63, coll. Takuhiko Fujita. Pittore di Goluchow 37, 500-490 a.C. BA n. 13360. Shapiro, 1985 pp. 260-264; Touchefeu, 1988 p. 490, n. 60.
- N. 11. *Lekythos*, att. fn. Oslo, Museum of Applied Art 7916. Pittore di Atena, 500-490 a.C. BA n. 351601. CVA Norway, Public and Private Collections 1, pp. 23-24, tav. 18; Beazley, 1971 p. 261: Pittore di Atena; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 560; Touchefeu, 1988 p. 490 n. 56a.
- N. 12. *Hydria*, att. fr. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco H502/16547. Da Vulci, Pittore di Eucharides, 490 a.C. ca. BA n. 202257 (Erroneamente indicato nel *Beazley Archive* come vaso con inv. H545). Reinach, 1924 p. 101, n. 3-4; Sichtermann, 1963 pp. 672-673, n. 932; Beazley, 1963 p. 229, n. 38: Pittore di Eucharides; Friis Johansen, 1967 p. 216, fig. 92, p. 262, n. 17d; Beazley, 1971 p. 347; Brommer, 1973 p. 344, B1; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 135, n. 568; Palagia, 1984 n. 881, p. 310; Touchefeu, 1988 p. 490, n. 59.
- N. 13. *Oinochoe*, att. fn. fb. Napoli, Museo Nazionale STG142. Cerchia del Pittore di Atena, 490 a.C. ca. BA n. 330844. Beazley, 1956 p. 529, n. 55: cerchia del Pittore di Atena; Brommer, 1973 p. 344, A1; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 561; Touchefeu, 1988 p. 490, n. 58; Hatzivassiliou, 2010 p. 138, n. 425.
- N. 14. Cratere a volute, att. fr. Londra, British Museum E468. Da Cerveteri, Pittore di Berlino, 490 a.C. ca. BA n. 201941. Beazley, 1963 p. 206, n. 132: Pittore di Berlino; Beazley, 1964 tav. 8; Friis Johansen, 1967 p. 216, fig. 91, pp. 261-262, n. 17c; Brommer, 1973 p. 344, B2; Beazley, 1974 p. 6, p. 11, n. 102, tav. 29-31; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 565.
- N. 15. *Stamnos*, att. fr. Monaco, Museum Antiker Kleinkunst 2406/J421. Da Vulci, Pittore di Berlino, 490 a.C. ca. BA n. 201956. CVA Munich, Museum Antiker Kleinkunst 5, pp. 31-32, tav. 238; Beazley, 1963 p. 207, n. 137; Friis Johansen, 1967 pp. 262-263, fig. 96; Pfuhl, 1969 p. 351, n. 775; Brommer, 1973 p. 344; Beazley, 1974 p. 19, n. 99; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 134, n. 566.
- N. 16. Anfora, att. fr. Kusnacht, coll. New York, Market Christie's G29. Pittore di Berlino, 480 a.C. ca. BA n. 7245. Touchefeu, 1988 p. 490, n. 61.
- N. 17. Framm. Coppa, att. fr. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, coll. Astarita AST131. Douris, 500-450 a.C. BA n. 205087. Beazley, 1963 p. 431, n. 43: Douris; Brommer, 1973 p. 344, B4; Buitron-Oliver, 1981 p. 69, n. 60; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 135, n. 569; Knittlmayer, 1997 tav. 14, 4.
- N. 18. Coppa, att. fr. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco H545/16563. Da Vulci, Maniera di Douris, 480 a.C. ca. BA n. 205336. Reinach, 1924 p.101, n. 6-7; Sichtermann, 1963 p. 683, n. 946; Beazley, 1963 p. 449, n. 2: Douris; Levi, 1963 p. 815; Friis Johansen, 1967 p. 216, p. 262, n. 17e-f; Beazley, 1971 p. 376, n. 2: maniera di Douris Brommer, 1973 p. 344, B5; Kossatz-Deissmann, 1981 p. 135, n. 570; Palagia, 1984 p. 310, n. 880a.
- N. 19. *Stamnos*, att. fr. Basilea, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS477. Pittore di Trittolemo, 480 a.C. ca. BA n. 203796. Beazley, 1963 p. 361, n. 7: Pittore di Trittolemo; Friis Johansen, 1967 p. 253, 7h; Boardman, 1975 n. 304.2; Kossatz-Deissmann, 1981 pp. 136-137, n. 583; Berger, 1982 p. 165, tav. 29, 3-4; CVA Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, pp. 42-45, tav. 22-23.
- N. 20. Framm. *Phiale*, att. fr. Malibu (CA), J. Paul Getty Museum 85.AE.185; 88.AE.30; 81.AE.213; 85.AE.18; L.92.AE.88.2-3. Da Pyrgi. Pittore di Brygos (cfr. Colonna 1991/1992, p. 110), 500-450 a.C. BA n. 15527. Baglione, 1988 pp. 18-19, fig. n. 1-2; Baglione, 1989/1990 pp. 665-666, n. 9; Colonna, 1991/1992 pp. 110-112, fig. 47; Colonna, 1993 p. 545, tav. 92b.
- N. 21. *Stamnos*, att. fr. Barcellona, Museo Arqueologico 589. Da Ampurias, Pittore di Providence, 475-465 a.C. BA n. 207406. CVA Barcelona, Musée Archéologique1, pp. 27-28, tav. 18-19; Beazley, 1963 p. 639, n. 55: Pittore di Providence; Brommer, 1973 p. 344, B7; Touchefeu, 1988 p. 490, n. 62.

Bibliografia

- Ahlberg-Cornell, G. 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*, Jonsered: P. Astrom.
- Albizzati, C. 1925-1939. *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Roma: P. Sansaini.
- Angiolillo, S. 1997. Ο ΕΠΙ ΚΡΟΝΟΥ ΒΙΟΣ. *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi*. Bari: Edipuglia.
- Arena, R. 1967. *Le iscrizioni corinzie su vasi*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Baglione, M.P. 1988. Quelques donne sur les plus récentes fouilles de Pyrgi. In Christiansen, J. & Melander, T., *Ancient Greek and Related Pottery*, Proceedings of the 3. Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31 - September 4 1987. Copenhagen: Nationalmuseet [etc.], pp. 17-21.
- Beazley, J.D. 1956. *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J.D. 1963. *Attic Red-figure Vase-painters*, 2 edizione. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J.D. 1964. *The Berlin Painter*, Melbourne: Melbourne University Press.
- Beazley, J.D. 1971. *Paralipomena*. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J.D. 1974. *The Berlin Painter*, Mainz: P. von Zabern.
- Barger, E. 1982. Auseug aus dem jahres bericht 1981. *Antike Kunst*, 25, 162-168.
- Boardman, J. 1975. *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period. A Notebook*, Londra: Thames and Hudson.
- Brillante, C. 1983. Episodi iliadici nell'arte figurata e conoscenza dell'Iliade nella Grecia arcaica, *Rheinisches Museum für Philologie* 126 (2), 97-125.
- Brommer, F. 1973 *Vasenlisten zur griechischen heldensage*, Marburg: N. G. Elwert.
- Broneer, O.T. 1956. The North Slope Krater, new fragments, *Hesperia: journal of the American school of classical studies at Athens* 25, 345-349.
- Buitron-Oliver, D. 1981. *Douris: Potter of Late Archaic and Early Classic Greece*, Londra: UMI.
- Burgess, J. S. 2001. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Burn, L. & Glynn, R. 1982. *Beazley Addenda*. Oxford: University Press.
- Carpenter, T.H. 1991. *Art and Myth in Ancient Greece: a Handbook*, Londra: Thames and Hudson.
- Colonna, G. 1991/1992. Altari e sacelli. L'area sud di Pyrgi dopo otto anni di ricerche, *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia* 64, 63-115.
- Colonna, G. 1993. Scavi e scoperte. Pyrgi (com. di S. Marinella, Roma), *Studi etruschi* 58, 542-545.
- Cook, R.M. 1983. Art and Epic in Archaic Greece, *Bulletin Antieke Beschaving: Annual papers on classical archaeology* 58, 1-10.
- Feytmans, D. 1948. *Les Vases Grecs de la Bibliotheque Royale de Belgique*, Bruxelles, Editions de la Librairie Encyclopédique.
- Friis Johansen, K. 1967. *The Iliad in Early Greek Art*, Copenhagen: Munksgaard.
- Gentili, B. 1995. *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*, Roma: Laterza.
- Halm-Tisserant, M. 1989. Cephalophorie, *Bulletin Antieke Beschaving: Annual papers on classical archaeology* 64, 100-113.
- Hatzivassiliou, E. 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*, Rahden: M. Leidorf.
- Kirk, G.S. 1962. *The Songs of Homer*, Cambridge: University Press.
- Knittlmayer, B. 1997. *Die attische aristokratie und ihre helden: untersuchungen zu darstellungen des trojanischen sagenkreises im 6. Und fruhen 5.jahrhundert v. Chr.*, Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte.
- Kossatz-Deissmann, A. 1981. s.v. *Achilleus*, in *LIMC*, I 1, pp. 37-200.
- Kossatz-Deissmann, A. 2009. s.v. *Agenor II*, in *LIMC, Supplementum* 1, pp. 26-27.
- Laurens, A.F. 1984. L'enfant entre l'épee et le chaudron. Contribution a une lecture iconographique, *Dialogues d'histoire ancienne* 10, 203-252.
- Levi, M.A. 1963. *La Grecia antica*, Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- Lissarrague, F. 1980. Iconographie de Dolon le Loup, *Revue archeologique*, 3-30.
- Lissarrague, F. 2007. Ajax, Corps et Armes. In I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, "Iconografia 2006. Gli eroi di Omero". Atti del Convegno Internazionale (Taormina, Giuseppe Sinopoli Festival, 20-22 ottobre 2006). Roma: Quasar, pp. 21-32.
- Mackay, E.A. 1988. Painters Near Exekias. In *Ancient Greek and Related Pottery*, Proceedings of the 3. Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31- September 4 1987. Copenhagen: Nationalmuseet [etc.], pp. 369-378.
- Meautis, G. 1931. Le "principe de dextéralité" dans l'art grec, *Comptes-rendus des stances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 75 (2), 150. Disponibile su: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai\\_0065-0536\\_1931\\_num\\_75\\_2\\_76056](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1931_num_75_2_76056) [09-09-12]
- Mertens, J.R. 1979. Some New Vases by Psiax, *Antike Kunst* 22, 22-37.
- Michaelis, A. 1862. Vasetto corinzio con iscrizioni, *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 34, 56-59.
- Millingen, J. 1822. *Ancient United Monuments. Painted Greek Vases*, Londra.
- Murray, G. 1934. *The Rise of the Greek Epic: Being a Course of Lectures Delivered at Harvard University*, Oxford: Oxford University Press.
- Paduano, G. 1997. *Iliade* (trad. di), Torino: Einaudi-Gallimard.

- Palagia, O. 1984. s.v. *Apollon*, in *LIMC*, II 1, pp. 183-327.
- Payne, H. 1931. *Necrocorinthia: a Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford: The Clarendon Press.
- Pfuhl, E. 1969. *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Roma: L'erma di Bretschneider.
- Pottier, E. 1937. *Vases peints grecs a sujets homériques*. In *Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Recueil Edmond Pottier: études d'art et d'archéologie*, Parigi: E. De Boccard.
- Privitera, G.A. & Pretagostini, R. 1997. *Storia e forme della letteratura greca. Età arcaica ed età classica, vol. I*, Milano: Einaudi Scuola.
- Ragucci, G. 2005. L'arca di Cipselo. Breve appendice iconografica. In M. Giومان ed., *L'arca invisibile. Studi sull'arca di Cipselo*. Cagliari: Edizioni AV, pp. 165-177.
- Reinach, S. 1922. *Repertoire des vases peints grecs et étrusques, vol. 1*, 2 edizione, Paris: E. Leroux.
- Reinach, S. 1924. *Repertoire des vases peints grecs et étrusques, vol. 2*, 2 edizione, Paris: E. Leroux.
- Robert, C. 1976. *Ermeneutica archeologica*, Napoli: Morano.
- Schefold, K. 1964. *Myth and Legend in Early Greek Art*, London: Thames and Hudson.
- Schefold, K. 1992. *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge: University Press.
- Sechan, L. 1926. *Etudes sur la tragedie grecque dans ses rapports avec la ceramique*, Paris: Librairie ancienne Honore Champion.
- Shapiro, H.A. 1985. Attisch Rotfiguriger Kelchkrater, *Archaischer Anzeiger* 100, 260-264.
- Shapiro, H.A. 1996. Tradizioni regionali, botteghe e stili d'arte. in Settis, S. *I Greci: storia, cultura, arte, società, vol. 2*, Torino: G. Einaudi.
- Sichtermann, H. 1963. In Band, E. *Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Steuben, H. 1968. *Frühe Sagedarstellungen in Korinth und Athen*, Berlin: B. Hessling.
- Touchefeu, O. 1988. s.v. *Hektor*, in *LIMC*, IV 1, pp. 482-498.
- Vian, F. 1951. *Repertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain*, Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Vierneisel, K & Kaeser, B. 1990. *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens*, Monaco: Antikensammlungen Munchen.

## Sitografia

<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm> [06-09-2012].

<http://www.cvaonline.org/cva/ProjectPages/CVA1.htm> [06-09-2012].





Fig. 1. Duello tra Ettore e Achille. Bruxelles, Bibliotheque Royale MED 5060. Coppa cor. non attribuita. 580 a.C. ca. Cat. n. 1 (da Lissarrague, 1980).



Fig. 2. Duello tra Aiace ed Enea. Bruxelles, Bibliotheque Royale MED 5060. Coppa cor. non attribuita. 580 a.C. ca. Cat. n. 1 (da Lissarrague, 1980).



Fig. 3. Duello sul corpo di Patroclo. Atene, Agora Museum AP1044. Cratere a calice att. fn. di Exekias. 560-530 a.C. Cat. n. 4 (da Broneer, 1956).



Fig. 4. Monomachia. Wurzburg, Wagner Museum ZA63, coll. Takuhiko Fujita. Cratere a calice att. fr. del Pittore di Goluchow 37. 500-490 a.C. Cat. n. 10 (da Shapiro, 1985).



Fig. 5. Duello tra guerrieri in presenza di Atena. Monaco, Museum Antiker Kleinkunst J421. Stamnos att. fr. del Pittore di Berlino, 490 a.C. ca. cat. n. 15 (da Kossatz-Deissmann, 1981).



Il duello tra Achille ed Ettore nella ceramica corinzia e attica: elementi distintivi di un eroe sconfitto

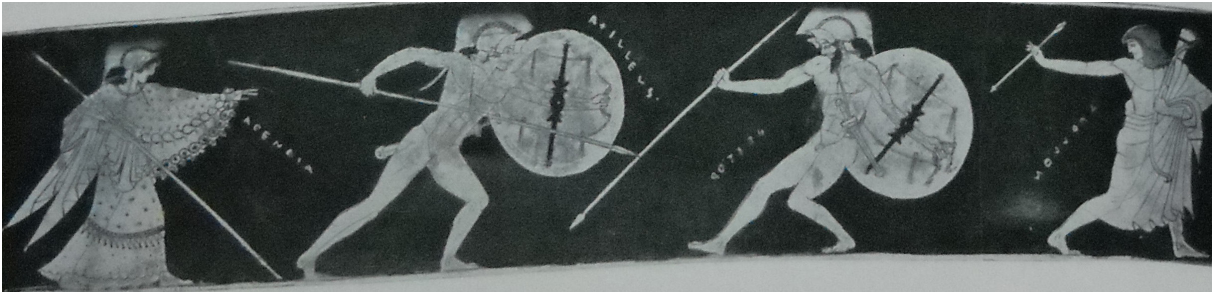


Fig. 6. Duello tra Achille ed Ettore. Londra, British Museum (E468). Cratere a volute att. fr. del Pittore di Berlino. 490 a.C. ca. Cat. n. 14 (da Beazley, 1964).



Fig. 7. Aiace lotta con Ettore, part. Aiace. Parigi (MNC669) Aryballos cor. non attribuito, 600 a.C. (da Arena, 1967).



Fig. 8. Aiace lotta con Ettore, part. Ettore. Parigi (MNC669) Aryballos cor. non attribuito, 600 a.C. (da Arena, 1967).

