



HAL
open science

Un Béotien à Tarente ?

Claude Pouzadoux

► **To cite this version:**

Claude Pouzadoux. Un Béotien à Tarente ?. *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule*, Publications du Centre Jean Bérard, pp.257-263, 2009, 10.4000/books.pcbj.4317 . hal-02805111

HAL Id: hal-02805111

<https://hal.science/hal-02805111>

Submitted on 6 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Jean-Pierre Brun (dir.)

Artisanats antiques d'Italie et de Gaule Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto

Publications du Centre Jean Bérard

Un Béotien à Tarente ?

Claude Pouzadoux

DOI : 10.4000/books.pcbj.4317
Éditeur : Publications du Centre Jean Bérard
Lieu d'édition : Publications du Centre Jean Bérard
Année d'édition : 2009
Date de mise en ligne : 20 septembre 2019
Collection : Collection du Centre Jean Bérard
ISBN électronique : 9782918887973



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

POUZADOUX, Claude. *Un Béotien à Tarente ?* In : *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule : Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto* [en ligne]. Naples : Publications du Centre Jean Bérard, 2009 (généré le 26 mars 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pcb/4317>>. ISBN : 9782918887973. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pcbj.4317>.

Un Béotien à Tarente ?

Claude Pouzadoux*

Dans le tableau historique représenté sur la panse du cratère éponyme du Peintre de Darius conservé au musée archéologique de Naples (fig. 1)¹, la scène du tribut qui figure au registre inférieur (fig. 2b) a retenu l'attention des commentateurs prioritairement pour le témoignage qu'elle livre sur l'économie achéménide ou sur l'élaboration, par un peintre italiote, d'une image conventionnelle de la richesse perse². Françoise-Hélène Massa-Pairault est la première à avoir suggéré que « l'apparent désordre des lettres » sur l'abaque où le trésorier fait ses comptes révélait autre chose qu'un système de calcul³. Le peintre semble en effet avoir détourné le message écrit de sa fonction première à caractère fiscal pour révéler ses liens avec les maîtres de la grande peinture thébaine et suggérer son origine béotienne.

L'analyse des huit lettres dessinées sur l'abaque (fig. 2a) a permis d'identifier un système hybride emprunté à plusieurs alphabets⁴. Disposées sur une ligne à l'envers, celles-ci sont destinées à être lues en priorité par le trésorier. Elles évoquent un système de comptes établi à partir des initiales de chiffres à valeur monétaire. Les signes de la notation acrophonique sont présentés selon un ordre décroissant, comme dans les inscriptions comptables. Cinq lettres, **M H Δ Π T**, appartiennent à coup sûr à l'alphabet ionien-attique : **M** pour noter μυρία (10 000), **H** ἑκατόν (100), **Δ** δέκα (10), **Π** πέντε (5), **T** τεταρτημόριον (1/4 d'obole). L'initiale d'ὀβολός, **O**, au lieu de la barre verticale |, montrant qu'il s'agit bien

Fig. 2a. Lettres peintes sur l'abaque

de valeurs monétaires, est également attestée en Attique⁵. Le **Ψ**, en revanche, appartiendrait à l'alphabet béotien pour noter **X**, χίλιοι (1000). Le symbole < est plus difficile à identifier. Vu sa place entre **O** et **T**, il correspondrait à une graphie particulière de la demi-obole ἡμιὀβέλιον, plus couramment représenté par une demi-lune⁶. La particularité du **Ψ** a été interprétée par H. Heydemann comme la preuve de l'origine béotienne du peintre⁷, ou comme une marque d'archaïsme de la part de C. Anti qui ignorait alors l'existence du **Ψ** en dehors de l'alphabet

* Centre Jean Bérard, USR 3133, CNRS-École française de Rome.

Je dédie ces lignes à Maria Francesca en souvenir des heures joyeuses passées au CJB à relire avec elle les épreuves de la *Céramique apulienne* et de la patience avec laquelle elle a remis dans le droit chemin les caractères grecs qui n'en faisaient qu'à leur tête dans les actes d'*Image et Religion*. Je remercie Hélène Cuvigny et Véronique Chankowski pour leur relecture et leurs suggestions.

¹ Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) : *RVAp* II, 18/38, pl. 176,1; *Vasi antichi*, p. 116, photo couleur.

² Pour une synthèse et une nouvelle approche de cette scène se reporter à Villanueva-Puig 1989 ; pour les aspects comptables, voir : Schälig 2001, p. 97-99.

³ Massa-Pairault 1994, p. 239-240, note 10. Nous ne retenons cependant pas sa lecture qui repose sur la correction d'un trop grand nombre de lettres.

⁴ Ascherson 1857, p. 59-61.

⁵ Franz 1840, p. 348; voir un exemple d'abaque qui porte le signe O pour obole dans Lang 1968, p. 241-243.

⁶ Heydemann 1873, p. 36, y voyait une graphie propre au peintre. H. Cuvigny me signale que ce symbole est attesté, pour la demi-obole à Épidaure (*IG. IV*, 1484) au IV^e siècle avant J.-C. et qu'il ne s'agit donc pas d'une idiosyncrasie du peintre.

⁷ *Ibid. Contra* : Furtwängler 1906, p. 148, note 1, favorable à l'hypothèse d'une origine laconienne de cette lettre attestée à Tarente et chez les Grecs d'Apulie ; Jeffery 1963, p. 183, fig. 39.



Fig. 2b. Le trésorier (détail du Vase des Perses), Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) (photo Ph. Foliot)

épichorique béotien⁸. Cette dernière hypothèse a été remise en cause par R. A. Tybout à partir des travaux de L. H. Jeffery : l'emploi du Ψ à la place du X est en effet connu aussi bien dans les colonies achéennes que dans les colonies doriennes telles que Tarente⁹. Il est plus difficile de l'attester en Grande-Grèce à l'époque du vase, tandis qu'il est toujours utilisé dans des systèmes numériques au III^e siècle av. J.-C. à Thespies et à Orchomène en Béotie¹⁰. Connues du milieu colonial d'Occident, ces lettres rendraient donc compte d'un système de mesures encore mal identifié. À la suite de B. Keils¹¹, C. Anti avait jugé nécessaire de remplacer le Π πέντε (5), qui n'aurait pas eu sa place dans un système décimal, par le signe archaïque de la drachme, afin de réintroduire l'unité manquante avant les subdivisions de l'obole¹². La correction avait été justifiée par le pi à jambe courte dont la forme lui semblait altérée. Or cette graphie est suffisamment courante pour que la lettre soit conservée¹³. Cette dissonance

apparente n'ôte pas à l'ensemble sa logique numérique et monétaire par laquelle le peintre transpose dans un système de comptabilité à dominante attique le contenu d'un tribut versé en nature, à la manière d'Hérodote transformant en talents les montants fournis en dariques¹⁴. Les points blancs que le trésorier est en train de disposer sous chaque

⁸ Anti 1952, p. 36.

⁹ Tybout 1977-78, p. 264-265 ; Jeffery 1963, p. 248, fig. 42 (colonies achéennes), p. 262, fig. 43 (colonies doriennes), p. 279-284, p. 183, fig. 39 (Laconie et Taras).

¹⁰ Tod 1913, p. 34 : Thespies : *JG* VII 1737-38, 1740-42 ; Orchomène : *JG* VII 3171. V. Chankowski me signale son emploi en Chalcidique : voir les actes de vente publiés par Hatzopoulos 1988.

¹¹ Keils 1894.

¹² Anti 1952, p. 36.

¹³ Tel était l'avis aussi de Furtwängler 1906, p. 146 et note 1.

¹⁴ Briant 1996, p. 405.

lettre évoquent, comme sur un boulier, les cailloux (*psèphoi*) avec lesquels on multiplie les unités, les dizaines, les centaines et les milliers, pour indiquer la valeur des biens consignés. Le résultat de l'opération posée pourrait correspondre à 1235 drachmes et 5 oboles ($1000 \times 1 + 100 \times 3 + 10 \times 3 + 5 \times 1 + 1 \times 5$)¹⁵ reste cependant très loin du montant inscrit sur le diptyque que le trésorier tient de la main gauche, bien en évidence, face au spectateur (fig. 2c). Des lettres dont l'interprétation a fait l'unanimité y sont gravées à l'envers de manière à être lisibles par le trésorier. Les commentateurs y ont lu le mot **ΤΑΑΝ :** **ΤΑ**, divisé entre les deux volets, mais écrit en continu avec une abréviation de la première partie, suivi de la ponctuation **:** et de l'initiale **Η** pour marquer le chiffre cent. La signification de cette somme notée sur la tablette est encore incertaine. L'écart avec les chiffres indiqués sur la table suggère d'y voir la somme que le trésorier doit réunir. Le caractère arbitraire de ce chiffre rond¹⁶ s'explique par la valeur générique d'une scène de collecte jouant le rôle d'exemple pour l'ensemble du système tributaire. On y cherchera en vain un lien avec les contributions versées par les départements de l'Empire perse qui varient entre 170 et 1 000 « talents babyloniens »¹⁷. Cette somme est en outre aussi loin du montant rapporté par Hérodote pour l'ensemble du tribut demandé par Darius, soit 14 560 talents euboïques¹⁸, que de l'évaluation des trésors achéménides tombés aux mains d'Alexandre entre 333 et 330 évalués à 180 000 talents¹⁹. Le talent n'a pas ici une valeur absolue qui serait donnée par un étalon de référence, mais une valeur relative par rapport à la collecte évaluée en oboles. La multiplication par cent de la plus haute unité pondérale des Grecs évoque, relativement à celles que le trésorier est en train d'accumuler, une masse de richesses qui rend compte de l'effort des populations pour répondre aux exigences du système fiscal perse. Si la vue d'ensemble permettait de saisir les caractères généraux d'une scène de tribut, complétant le tableau de la



Fig. 2c. Le diptyque (détail du Vase des Perses) (photo de Ph. Foliot)



Fig. 3. Deux suppliants (détail du Vase des Perses), Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) (photo Ph. Foliot)

royauté perse à l'époque d'Alexandre, une vision rapprochée offrait la possibilité de déchiffrer les lettres et d'en identifier la provenance. C'est peut-être précisément ce qui a autorisé le peintre à en détourner le sens pour dire son origine et donner le prix de son tableau.

L'identité des lettres qui avaient incité Heydemann à suggérer l'origine béotienne du peintre pourrait avoir servi à évoquer ses liens avec une des grandes écoles de peinture de la seconde moitié du IV^e siècle. Le sujet perse, la présence des suppliants, les accents pathétiques du tableau, nous orientent en effet vers un des plus célèbres représentants de l'école thébaine, Aristide, fils et élève de Nicomaque. Célèbre, selon Pline, par sa capacité à représenter les caractères (ἦθη) et les passions (πάθη)²⁰, il peignit avec succès les conflits psychologiques²¹ dans sa fameuse prise de Corinthe où un enfant rampe vers le sein de sa mère blessée à mort, ainsi que dans le tableau d'un suppliant qui semble

¹⁵ Le point au-dessus du H pourrait correspondre au rappel d'une somme déjà comptée. Je remercie V. Chankowski pour ses suggestions.

¹⁶ Déjà relevé par Heydemann 1873, p. 35.

¹⁷ Descat 1985, liste des tributs p. 111-112.

¹⁸ Hdt. III, 95 ; Descat 1985, p. 103-109.

¹⁹ De Callataÿ 1989, p. 260-261.

²⁰ Plin. XXXV, 98 ; *Recueil Milliet*, n°347, p. 272-279.

²¹ Pollitt 1976 ; Rouveret 1989, p. 159-161.



Fig. 4. Un conseiller (détail du Vase des Perses), Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) (photo Ph. Foliot publiée avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei)



Fig. 5. Le messenger (détail du Vase des Perses), Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) (photo Ph. Foliot publiée avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei)

sur le point de parler²². L'attention que le Peintre de Darius a apporté au traitement des suppliants (fig. 3), à l'expressivité de leur gestuelle et de leurs regards ainsi qu'à celle d'un des conseillers perses dont la bouche entrouverte donne l'impression qu'il va prendre la parole (fig. 4), les conflits psychologiques qui transparaissent dans l'air soucieux du trésorier (fig. 2b) et affecté du messenger (fig. 5), font écho au talent du maître thébain. La représentation d'un aède au revers du cratère des Funérailles de Patrocle (fig. 6)²³ rappelle également un tableau d'Aristide qui a pour sujet un vieillard avec une lyre donnant des leçons à un enfant. L'intérêt du peintre de Darius pour les portraits de vieillards est aussi attesté par deux autres personnages du vase des Perses (fig. 7a et 7b). Parmi les œuvres qui ont fait la célébrité d'Aristide nous retiendrons, plus particulièrement en rapport avec le thème du vase, un combat contre les Perses.

Le nombre exceptionnel de personnages représentés dans son tableau, cent d'après Pline, l'a désigné comme un des candidats potentiels, après Philoxénos d'Érétrie, à l'attribution du tableau ayant servi de modèle à la bataille d'Alexandre contre Darius représentée sur la mosaïque de la Maison du Faune de Pompei²⁴. Or, avant l'époque samnite, le thème avait été introduit en Grande-Grèce précisément par les vases du peintre de Darius²⁵. Le cratère à volutes de Naples, appelé à tort de « l'Amazonomachie » en raison de la confusion entre Perses et Amazones, rassemble en effet

un grand nombre de combattants autour du schéma de la fuite de Darius devant un stratège grec²⁶. Le même peintre a représenté ce thème simplifié sur une amphore provenant d'une tombe de Ruvo²⁷. La diffusion des conquêtes victorieuses d'Alexandre aurait été facilitée, d'après L. Giuliani, par la circulation de schémas contemporains des événements²⁸. L'amphore et le cratère témoignent de la capacité des artisans de Grande-Grèce à adapter à différents types de vases, de forme et de taille variables, des sujets d'actualité probablement inspirés de la grande peinture, mais traités à partir de leur propre répertoire²⁹. Outre les sujets, ce sont les anecdotes relatives au succès d'Aristide et à ses rapports avec ses commanditaires qui jettent un nouvel éclairage

²² Plin. XXXV, 99 : *supplicantem paene cum voce*.

²³ Naples, Museo Archeologico Nazionale H 3254 (inv. 81393) : *RVAp* II, 18/39 ; Pouzadoux 2008, p. 207-213, fig. 3, avec bibliographie antérieure ; *Vasi antichi*, p. 121, photo couleur.

²⁴ *Recueil Milliet*, p. 274, note 1 ; *contra* : Moreno 2000, avec bibliographie antérieure, qui suggère comme modèle un tableau d'Apelle.

²⁵ Giuliani 1977.

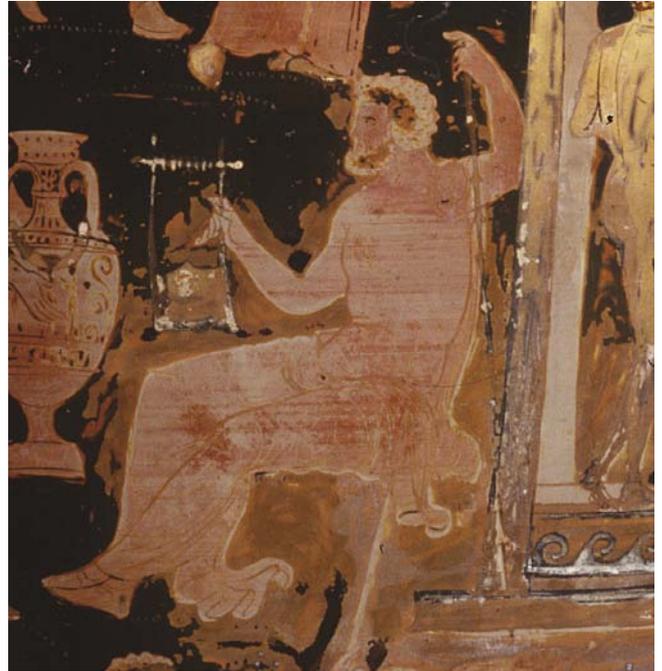
²⁶ Naples, Naples, Museo Archeologico Nazionale H 3256 (inv. 81667) : *RVAp* II, 18/40, pl. 176,2.

²⁷ Naples, Naples, Museo Archeologico Nazionale H 3220 (inv. 81951) : *RVAp* II, 18/47.

²⁸ Giuliani 1984.

²⁹ Pouzadoux 2005.

Fig. 6. Un aède (détail de la face secondaire du cratère des Funérailles de Patrocle du Peintre de Darius), Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3254 (inv. 81393). (photo Ph. Foliot publiée avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei)



sur les dessous d'une scène de comptes et sur les liens du peintre de Darius avec le marché de l'art.

Attestée par le transport à Pella, par Alexandre, de sa prise de Corinthe, probablement réalisée juste avant le sac de Thèbes en 334³⁰, la valeur des tableaux d'Aristide est confirmée par le prix que les tyrans et les rois étaient prêts à payer. Pour son Combat contre les Perses, il fixa avec Mnason, un ami d'Aristote et tyran d'Élatée, le prix de dix mines par personnages³¹. Sa gloire posthume est attestée par le prix que ses tableaux acquérèrent dans les ventes aux enchères à l'époque d'Attale II : le roi aurait proposé 600.000 sesterces pour le plus célèbre d'entre eux, le Dionysos³². Il aurait en outre payé 100 talents un autre tableau au sujet non identifié³³. Cette anecdote sur laquelle Pline revient à deux reprises place Aristide en tête des ventes devant la Médée et l'Ajax de Timomaque, deux

tableaux que César acquit pour la somme de 80 talents³⁴. La valeur ajoutée par le prix du tableau est clairement illustrée par l'anecdote du vainqueur de Corinthe, L. Mummius. Alerté par la somme proposée par le roi Attale II, il interrompit la vente, et



Fig. 7a-b : Un conseiller et un vieil homme (détail du Vase des Perses). Naples, Museo Archeologico Nazionale, H 3253 (inv. 81947) (photo Ph. Foliot publiée avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei)

³⁰ *Recueil Milliet*, p. 273, note 4.

³¹ Plin. XXXV, 99.

³² Plin. XXXV, 24 ; Strab. VIII, 6, 23 ; *Recueil Milliet*, n°348, p. 278-279, note 3.

³³ Plin. XXXV, 100 : (...) *tantumque arte valuit, ut Attalus rex unam tabulam eius centum talentis emisse tradatur* « il était si

estimé pour sa valeur artistique que le roi Attale acheta cent talents, dit-on, un des ses tableaux » ; VII, 126 : *Aristides Thebani pictoris unam tabulam centum talentis rex Attalus licitus est* : « le roi Attale offrit cent talents pour un seul tableau du peintre thébain Aristide. »

³⁴ Plin. VII, 127.

récupéra le tableau pour l'exposer dans le sanctuaire de Cérès. Contrairement à Attale, collectionneur patenté, qui a su estimer la valeur picturale de l'œuvre, le général romain, d'une ignorance légendaire en matière d'art³⁵, la déduit de sa valeur marchande. La différence de prix offert 600.000 sesterces, d'une part, 100 talents de l'autre s'expliquerait, d'après A. Reinach, par l'origine grecque ou latine de la source dont Pline tenait son information³⁶. Une source latine donnerait pour le Dionysos le montant exact atteint aux enchères, tandis qu'une source grecque mentionnant la somme de cent talents serait une amplification « pour mieux honorer l'artiste et le roi »³⁷. Serait-ce à cette pratique de la surestimation des œuvres d'art que se réfèrent les 100 talents exhibés par le trésorier du vase des Perses ?

Si le peintre de Darius est un tant soit peu familier de l'expérience des peintres thébains, comme sembleraient l'attester les sujets et les choix esthétiques, il se peut qu'il ait aussi connu l'effet que produit le prix d'un tableau dans l'évaluation de la valeur du peintre de la part du commanditaire ou de l'acheteur. La tablette pourrait donc constituer non pas une information sur le prix exact du vase, mais, par référence à des pratiques qui avaient peut-être cours sur les marchés de l'art à l'époque d'Alexandre, une métaphore du statut d'œuvre d'art et consacrer, par conséquent, la supériorité du

peintre. Les liens du Peintre de Darius avec le milieu thébain s'observent également dans son goût pour les légendes qui y ont trait³⁸ qu'on saisit dans les nombreuses représentations de l'expédition des Sept contre Thèbes, dont le tableau inédit des funérailles d'Archémoros³⁹ ; la représentation particulièrement soignée de Dionysos évoque un des tableaux les plus célèbres d'Aristide. Parmi les légendes béotiennes⁴⁰, on rappellera en particulier l'épisode, unique dans la peinture italiote, du sacrifice de Phrixos et Hellé sur un cratère de Berlin⁴¹. J'ajouterai que l'usage particulier des *gorgoneia* qui guident le regard sur les deux cratères à volutes de Canosa (fig. 8) pourrait à son tour évoquer la fameuse gorgone d'un autre artiste thébain, Timomaque, père d'Aristide⁴². Ce motif peut passer lui-aussi pour une signature du peintre de Darius. Cette hypothèse pourrait même expliquer la sensibilité paradoxale du peintre aux victoires d'Alexandre sur Darius évoquées soit par le motif de la fuite du Roi, soit par une réflexion sur la chute de l'Empire perse victime de l'illusion. Un artisan familier de Thèbes ne pouvait porter un regard critique sur l'actualité qu'à condition de le dissimuler dans un « message chiffré »⁴³ qui, à la manière d'une signature, permettait d'attribuer une identité et de reconnaître un statut à l'artiste capable de valoriser son art au bénéfice de son commanditaire.



Fig. 8. De gauche à droite : trois détails du cratère H3253 et deux détails du cratère H3254. (Photo Ph. Foliot)

³⁵ Vell. Pat. I, 13.

³⁶ H. Cuvigny me fait remarquer qu'il n'y a pas de différence quand la drachme équivaut à un sesterce comme dans l'Égypte romaine. Les 100 talents feraient donc exactement 600000 sesterces.

³⁷ *Recueil Milliet*, p. 278, note 1.

³⁸ Pour une liste complète voir Massa-Pairault 1994, p. 255-256, qui mentionne : le départ d'Amphiaraos (cratère à volutes de Saint-Petersbourg inv. 1710= St. 406 : *RVAp* II, 18/21 ; cratère à volutes coll. priv. : *RVAp* II, 18/41, pl. 177 ; fragments de Boston 61.113 : *RVAp* II, 18/74, pl. 181, 1) ; les funérailles d'Archémoros (voir *infra*) ; l'enlèvement de Chrysis par Laïos (amphore de Berlin F3239 : *RVAp* II, 18/22 ; amphore de Naples 1769 : *RVAp*

II, 18/48 ; cratère en cloche de Berlin 1968.12 : *RVAp* II, 18/66, pl. 180, 1), Antigone devant Créon (amphore de Berlin F 3240 : *RVAp* II, 18/23).

³⁹ Naples, museo archeologico nazionale, H 3255 (inv. 81934) : *RVAp* II, 18/42 ; Pouzadoux 2008, p. 213-216, avec bibliographie précédente.

⁴⁰ La folie d'Athamas, roi de Coronée ou Thèbes (fr. Genève).

⁴¹ Cratère à volutes attribué au Peintre de Darius (Berlin, Staatlichen Museen, Inv. 1984.81) : *RVAp Suppl.* 2, 18/41b ; Giuliani 1995, p. 28, fig. 3, p. 166, note 160.

⁴² Plin. XXXV, 136.

⁴³ Massa-Pairault 1994, p. 239.

Bibliographie

- Anti 1952** : ANTI (C.), Il vaso di Dario e i Persiani di Frinico, *ArchClass* IV-1, 1952, p. 23-45.
- Ascherson 1857** : ASCHERSON (F.), Inschriften der Darius-Vase, *AZ*, XV, fasc. 103-104, juillet-août 1857, p. 59-61.
- Céramique apulienne** : DENOYELLE (M.), LIPPOLIS (E.), MAZZEI (M.), POUZADOUX (Cl.), *La céramique apulienne : bilan et perspectives* (colloque Naples, Centre Jean Bérard, 30 novembre-2 décembre 2000), Naples, 2005 (Collection du Centre Jean Bérard, 21).
- De Callataÿ 1989** : DE CALLATAÿ (Fr.), Les trésors achéménides et les monnayages d'Alexandre : espèces immobilisées et espèces circulantes ?, *REA*, XCI, 1-2, 1989, *L'or perse et l'histoire grecque*, p. 259-276.
- Descat 1985** : DESCAT (R.), Mnésimarchos, Hérodote et le système tributaire achéménide, *REA*, LXXXVII, 1985, p. 97-112.
- Franz 1840** : FRANZ (J.), *Elementa Epigraphices Graecae*, Berlin, 1840.
- Furtwängler 1906** : FURTWÄNGLER (A.) et REICHHOLD (K.), *Griechische Vasenmalerei, Auswahl hervorragender Vasenbilder*, II, Munich, 1906.
- Giuliani 1977** : GIULIANI (L.), Alexander in Ruvo, Eretria und Sidon, *AK*, 1977, p. 26-42.
- Giuliani 1984** : GIULIANI (L.), L'iconografia delle vittorie di Alessandro : versione triviale e versione colta, *DArch*, 1984, p. 61-64.
- Giuliani 1995** : GIULIANI (L.), *Tragik, Trauer und Trost, Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Berlin, 1995.
- Hatzopoulos 1988** : HATZOPOULOS (M. B.), *Actes de vente de la Chalcidique centrale*. Athènes, 1988.
- Heydemann 1873** : HEYDEMANN (H.), Ellas ed Asia sul vaso dei Persiani nel Museo Nazionale di Napoli, *AnnInst*, 45, 1873, p. 20-52, tav. d'agg. BC. D, 1873.
- Image et Religion** : ESTIENNE (S.), JAILLARD (D.), LUBTCHANSKY (N.), POUZADOUX (Cl.), *Image et Religion dans l'Antiquité gréco-romaine. Actes du Colloque de Rome 11-13 décembre 2003*, Naples, 2008 (Collection du Centre Jean Bérard, 28)
- Jeffery 1963** : JEFFERY (L. H.), *The Local Scripts of Archaic Greece, A study of the origin of the Greek Alphabet and its development from the eighth to the fifth centuries B.C.*, Oxford, 1961 (1963).
- Keils 1894** : KEILS (B.), *Hermes*, 29, 1894, p. 262.
- Lang 1968** : LANG (M.), Abaci from the Athenian Agora, *Hesperia*, 37, 1968, p. 241-243.
- Massa-Pairault 1994** : MASSA-PAIRAULT (F.-H.), Le Peintre de Darius et l'actualité. De la Macédoine à la Grande-Grèce, in : *Incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore II* (dir. L. BREGLIA PULCI DORIA), Naples, 1994, p. 235-262.
- Moreno 2000** : MORENO (P.), *La Battaglia di Alessandro*, Milan, 2000.
- Pollitt 1976** : POLLITT (J.J.), The Ethos of Polygnotos and Aristeides, in : *Memoriam Otto J. Brendel : Essays in Archaeology and the Humanities* (dir. L. BONFANTE et H. von Heintze), Mainz, 1976, p. 49-54.
- Pouzadoux 2005** : POUZADOUX (Cl.), Guerre et paix en Peucétie à l'époque d'Alexandre le Molosse (notes sur quelques vases du Peintre de Darius), in : *Le canal d'Otrante et les échanges dans la Méditerranée antique et médiévale*, (colloque Nanterre, 20-21 novembre 2000) (dir. E. DENIAUX), Bari, 2005, p. 51-65.
- Pouzadoux 2008** : POUZADOUX (Cl.), Immagine, cultura e società in Daunia e in Peucezia nel IV secolo a.C., in : *Storia e Archeologia della Daunia. In ricordo di Marina Mazzei* (dir. G. Volpe), Bari, 2008, p. 205-220.
- Recueil Milliet** : REINACH (A.), *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne, Recueil Milliet*, avec l'introduction et les notes d'Agnès ROUVERET, Paris, Macula, 1985 (1^{ère} éd. 1921).
- Rouvet 1989** : ROUVERET (A.), *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C.-I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Rome, 1989 (BEFAR, 274).
- RVAp II** : TRENDALL (A.D.) & CAMBITOGLU (A.), *The Red-figured Vases of Apulia, Volume II, Late Apulian*, Oxford, 1982.
- Schärlig 2001** : SCHÄRLIG (A.), *Compter avec des cailloux*. Lausanne, 2001.
- Tod 1913** : TOD (M.N.), Three Greek Numeral Systems, *JHS*, XXXIII, 1913, p. 27-34.
- Tybout 1977-1978** : TYBOUT (R.A.) Ziffern auf einem Zahlisch. Zum Problem des Originals der Perserdarstellung auf dem Dareioskrater, *BABesch* 52-53, 1977-78, p. 264-265.
- Vasi antichi** : *Vasi antichi. Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli, 2009.
- Villanueva-Puig 1989** : VILLANUEVA-PUIG (M.-C.), Le vase des Perses, Naples H. 3253 (inv. 81947), *REA*, XCI, 1-2, 1989, *L'or perse et l'histoire grecque*, p. 277-298.