

## CAÇA E CAÇADOR: A TUMBA II DE VERGINA, SUA ICONOGRAFIA E ATRIBUIÇÃO

*Thiago do Amaral Biazotto*<sup>1</sup>

Este artigo tem por objeto a chamada Tumba II de Vergina, descoberta pelo arqueólogo grego Manolis Andronikos em 1977. Será abordada, em especial, a iconografia de sua fachada – que retrata uma cena de caça coletiva, com destaque ao leão – e os problemas de atribuição dela decorrentes.

Nascido em 1919, na cidade Bursa, então Império Otomano e atual Turquia, Andronikos e seus pais se mudaram para Tessalônica, principal cidade da região da Macedônia grega, em 1922. No *gymnasium*, Andronikos recebeu uma educação voltada ao estudo das línguas antigas e, àquela época, participou de campanhas arqueológicas realizadas em Vergina, também cidade da Macedônia grega. A eclosão da II Guerra Mundial, durante a qual serviu no exército grego, acabou por atrasar seus estudos, mas, em 1952, seu doutorado, realizado na Universidade de Tessalônica, foi defendido com êxito e, dois anos depois, Andronikos passou uma temporada em Oxford, quando se tornou pupilo de ninguém menos que *sir* John Beazley. Em 1957, o arqueólogo volta à Grécia para tomar assento como professor na universidade em que havia se formado

Ao final de cada ano, a Universidade de Tessalônica apresentava os resultados das campanhas arqueológicas realizadas no período. 24 de novembro de 1977 foi exceção; uma coletiva de imprensa foi convocada. Repórteres, acadêmicas e curiosos assistiram, decerto estupefatos, à bombástica declaração de Andronikos: ele e sua equipe haviam descoberto a Tumba de Filipe II, pai de Alexandre Magno. Conforme narrado pelo arqueólogo, em 11 de outubro de 1977, ele e sua equipe começaram a escavar um monumento que logo se revelou fabulosa fachada em afresco, técnica de pintura pouquíssimo preservada no repertório grego, de medidas 1,16m por 5,56m (**figuras 1 e 2**).

Diversos artefatos foram encontrados no interior da tumba atribuída a Filipe – doravante denominada Tumba II. Um *larnax* de ouro, uma suntuosa armadura e aqueles que, de acordo com Andronikos, eram os mais fascinantes achados; um conjunto de miniaturas de rostos em mármore, algumas das quais o arqueólogo de pronto associou a figuras conspícuas da realeza macedônia; Filipe II e Alexandre Magno.

A partir de estudos de estratigrafia e investigações sobre os fragmentos encontrados, a datação da Tumba II foi estimada entre 350 a 320 d.C., período durante o qual três macedônios ostentaram a púrpura: Filipe II, Alexandre Magno e Filipe III Arrideu. Alexandre, contudo, pereceu na Babilônia, tendo seu corpo levado a Alexandria por Ptomoleu. Apenas Filipe II e Arrideu foram sepultados na Macedônia. Diante dessa

---

<sup>1</sup> Doutorando em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas. Graduado em História e mestre em História Cultural pela mesma universidade.

constatação, da riqueza dos artefatos associados à tumba, da própria opulência do sepulcro e de sua decoração e também das miniaturas encontradas em seu interior, Andronikos não teve dúvidas em considerar que o sepultado era Filipe II, assassinado em outubro de 336 a.C.

Nos anos posteriores à descoberta de Andronikos, diversos foram os estudiosos que se opuseram à sua atribuição. Por uma questão de espaço e escopo, serão apresentados apenas os argumentos referentes à iconografia de caça encontrada na Tumba II. Esse grupo de estudiosos advoga que o verdadeiro ocupante do sepulcro é Arrideu, uma vez que o motivo iconográfico da caça ao leão na Grécia havia desaparecido desde o período arcaico, sendo retomado, com vigor, apenas à época de Alexandre, por influência asiática. Desta forma, seria impossível que o tema estivesse presente na tumba em que repousaria o pai do próprio Alexandre. Para a discussão desse argumento, será necessário voltar a atenção à maneira como se realizava a caça na Grécia Clássica.

Como notou Anderson<sup>2</sup>, o tema rural mais comum encontrado nos vasos áticos de figuras negras e vermelhas é a caça. Não obstante, as grandes feras têm baixa assiduidade na cerâmica, já que as cenas de caça têm a lebre como presa por excelência. Além dos artefatos, a fonte conspícua para o estudo do tema é o opúsculo *Cinegético*, de Xenofonte, que, tal como a cerâmica, faz citações apenas discretas aos carnívoros de grande porte. De fato, entre aqueles mencionados por Xenofonte - leão, leopardo, lince, pantera e urso (XI, 1) - apenas a pantera é reportada, por seis vezes, na produção ática de figuras negras.

Para encontrar um exemplo de caça ao leão no repertório imagético grego será necessário recuar até o século VII a.C. e o Vaso Chigi. A cerâmica protocoríntia, estimada de 640 a.C. e famosa por carregar o primeiro retrato de uma formação hoplítica, porta uma cena do tema em questão (**figura 3**). Além do leão, a trama é composta por quatro jovens, um nu, mas com um cinto, e os outros com couraças. Um quinto jovem está preso nas mandíbulas do felino, fazendo jorrar sangue por toda a composição. Como propôs Hurwit<sup>3</sup>, o atual estado da evidência não permite garantir a existência de leões na região do Peloponeso, e tampouco é possível asseverar que o pintor tenha visto um leão *in loco*. De todo modo, não deixa de ser sintomático que o artista seja contemporâneo de Assurbanipal (669 – 626 a.C.), monarca conhecido por ter firmado um programa iconográfico em que a caça ao leão estava na ordem do dia. Já as evidências para a prática da caça do leão na Macedônia antes da expedição de Alexandre limitam-se a duas moedas; uma de Amintas III (c. 393 – 370 a.C.) e outra de Pérdicas III (366 – 359 a.C.) – não há registros escritos sobre a prática.

---

<sup>2</sup>ANDERSON, J. *Hunting in the Ancient World*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985.

<sup>3</sup>HURWIT, J. "Reading the Chigi Vase". *Hesperia*, nº 71, pp. 1-22, 2002.

Ao contrário da Grécia e da Macedônia, as cenas de caçada ao leão abundam na iconografia asiática. Uma primeira manifestação do tema dá-se em contexto assírio, durante o reinado de Assurnazirpal II (883 – 859 a.C.). O relevo foi encontrado na sala do trono do palácio de Kalhu e sua datação é estimada em 865 a.C. (**figura 4**). Rápida apreciação identifica Assurnazirpal II centralizado, revelando seu papel primacial durante as caçadas. O rei é identificado por seu turbante e ataca os felinos usando do arco e flecha. Assurnazirpal encontra-se em um carro de guerra, ao lado de um soldado, e volta-se para trás de modo a atingir o leão, que também é perseguido por dois outros soldados, a pé. Por fim, há outro leão na cena, já atingido pelas flechas, e sob os cascos dos cavalos que puxam o carro do soberano.

Já o relevo de Assurbanipal divide-se em três cenas, cada uma retratando um estágio da caçada ao leão (**figura 5**). Datado de aproximadamente 645 a.C., o mosaico foi encontrado no terraço S do palácio norte de Nínive. Assurbanipal, no canto superior esquerdo, é identificado pela presença do turbante *kululu*, que o designa, além de monarca, como sacerdote, testificando as relações entre realeza, caça e religião no Império Assírio. Watanabe<sup>4</sup> sugere que a constituição do relevo é o de uma narrativa contínua, a ser lida da direita para esquerda. Com efeito, na parte superior do relevo vê-se o leão sendo libertado de sua jaula e avançando em direção ao monarca, que se defende com o arco e flecha, ao lado de um escudeiro. Na sequência, o felino é abatido, ao passo que, na última cena, o soberano presta libações sobre os leões mortos, afirmando-se, a um só tempo, como rei e sacerdote. Esse aspecto é também atestado pela presença de mesas de oferendas e queimadores de incenso na parte inferior do relevo.

Legando a tradição assíria, o Império Persa também deu vazão a um programa iconográfico que tinha a caçada ao leão em alta conta. Os selos cilíndricos eram um suporte bastante frequente para veicular representações dessa natureza. Um dos mais célebres é o que retrata Dario I, hoje no Museu Britânico (**figura 6**). Acredita-se que o selo tenha sido encontrado na cidade egípcia de Tebas. Sua matéria prima é a calcedônia e suas dimensões são 3,7 cm de altura por 1,7 cm de diâmetro. A datação é estimada em finais do século VI a. C. A cena revela pontos em comum com os relevos assírios, em especial o de Assurnazirpal II. De partida, Dario é retratado em pé, na parte de trás de um carro de guerra que é guiado por um cocheiro, de forma semelhante ao soberano assírio. Todavia, o Grande Rei não está voltado para trás ao atirar no leão, uma vez que o felino encontra-se defronte a ele e ao guia do carro. Também à diferença do relevo de Assurnazirpal II, o leão encontra-se em posição quase vertical, apoiando-se nas patas traseiras, ao passo que, no relevo assírio, o felino apresenta apenas uma ligeira inclinação. Contudo, tanto no relevo assírio quanto no selo persa há a presença de leões pisoteados pelos cavalos responsáveis por conduzir o monarca. Ao lado da cena central, há duas palmeiras que servem como moldura ao tema, além de uma inscrição trilíngue que diz “Eu (sou) Dario, o rei”, em persa antigo e elamita, e “Eu (sou) Dario, o grande rei”, em babilônico.

---

<sup>4</sup>WATANABE, C. “The “Continuous Style” in the Narrative Scheme of Assurbanipal’s Reliefs” *Iraq*, vol. 66, pp. 103-114, 2004.

A alta frequência de cenas de caça ao leão no Oriente somada à baixíssima incidência na Grécia e na Macedônia, tanto nas letras quanto nos artefatos, levou uma série de pesquisadores a utilizarem a iconografia da Tumba II de Vergina como ferramenta para sua datação. Uma vez que o tema do afresco é uma caçada real, com destaque à perseguição ao leão, ele apenas poderia ter sido realizado após a expedição de Alexandre.

A primeira oposição de vulto às teses de Andronikos sobre o afresco veio na forma do longo artigo “Il fregio della caccia della tomba reale di Vergina e le cacce funerarie d’Oriente”, publicado por Bruno Tripodi em 1991. O historiador italiano considera inexistente a presença da iconografia cinegética em pinturas funerárias macedônias, ao passo que em sarcófagos de procedência persa, particularmente encontrados nos estertores do Império, como nas cidades de Xanthos e Sídon, cenas de caça são frequentes. Limitando aqui as referências aos sarcófagos provenientes de Sídon, dois exemplos são incontornáveis. A primeira é o dito Sarcófago do Sátrapa (c. finais do século V e começo do IV a.C.), que, em um de seus frisos, carrega uma cena de caça na qual quatro personagens, todos em trajes orientais, põem-se a perseguir uma pantera e uma corça (**figura 7**). O principal caçador, aquele para o qual o felino se vira, aparenta uma semelhança de postura com o friso de Vergina, uma vez que ocupa o centro da composição. Ademais, a própria reação do felino, que volta sua cabeça em direção ao algoz pronto a desferir o golpe de misericórdia, une a Tumba II ao Sarcófago do Sátrapa.

Não obstante, o mais eloquente exemplo é o chamado Sarcófago de Alexandre (**figura 8**). Descoberto na necrópole real de Sídon em 1887 e atualmente no Museu Arqueológico de Istambul, a datação do sarcófago é estimada entre 320-306 a.C, e seu comitente poderia ser o último rei de Sídon, Abdalônimo, colocado no poder por Alexandre, em 333 a.C., após a Batalha de Isso. O sarcófago apresenta em seu friso B uma cena de caça na qual o rei macedônio é a terceira personagem retratada, ordem da esquerda para direita. O conquistador está cavalcando Bucéfalo e à sua frente está outro cavaleiro, vestido em trajes orientais, que se acredita ser Abdalônimo, cuja montaria é atacada por um leão. Outros persas, a pé, estão a ponto de atacarem o felino com machados, ao passo que um terceiro cavaleiro, envergando um *chítôn* curto e a *chlamys*, identificado como Heféstion, ataca o leão a partir da direita

O confronto entre a cena de Vergina e o Sarcófago revela profundas semelhanças. Ambas têm disposição horizontal e apresentam diversos pontos iconográficos em comum – a caçada coletiva que mistura personagens a pé e a cavalo, sempre com destaque à perseguição ao leão, a presença alternada de armas como lanças e machados e de caçadores nus e seminus, o cão que morde a presa e o cervo capturado pelos chifres são alguns dos motivos presentes tanto no sarcófago como no friso. A decoração da Tumba II, portanto, insere-se em uma tradição figurativa, especialmente na iconografia funerária, há muito estabelecida no Ocidente, mas trazida à Macedônia apenas após a expedição de Alexandre.

Além de sarcófagos e monumentos funerários de toda a sorte, dois mosaicos encontrados em Pella e datados de finais do século IV a.C. são citados pelo historiador italiano. Um deles representa uma cena de

caça ao cervo e o outro ao leão (**figura 9**). Tripodi elenca uma série de semelhanças entre os dois e a pintura da Tumba II. Embora não haja espadas no friso e os tipos de chapéu presentes sejam distintos, as similaridades são notáveis; a presença dos machados, a nudez coberta apenas pelas clâmides e chapéus e o leão que vira sua cabeça em direção ao caçador. Tais semelhanças não seriam fortuitas, e relevariam um programa iconográfico definido na Macedônia de finais do século IV a.C.

A partir da tradição textual, Tripodi identifica tal interesse de Alexandre pelos leões que explicaria por si o fato de ele ter sido o vetor da passagem desse tema da Ásia à Macedônia. Para consubstanciar sua tese, o italiano cita descrição da pira funerária de Heféstion presente em Diodoro Sículo (XVII, 115, 1-5). Entre os meandros de um programa extremamente complexo, elaborado pelo próprio Alexandre, destacam-se a presença de uma pletera de caçadores (*κυνηγουμένων*) a perseguir animais (*ζώων*) no terceiro dos oito níveis da pira funerária. No nível seguinte, touros e leões (*λέοντας*), ambos em ouro, se alternariam dividindo o espaço com uma centauromaquia (*κενταυρομαχίαν*). Ao estabelecer esse programa, que incluía a caçada coletiva e a presença do leão em um monumento funerário, Alexandre daria amostras inequívocas não somente de seu conhecimento da tradição figurativa da realeza oriental, mas, sobretudo, sua filiação a ela.

O argumento final para a tese de Tripodi estava na presença do leão no friso de Vergina. Retomando a hipótese que tais feras só se fizeram presentes na cerâmica arcaica por influência assíria e pondo em linha de conta trechos de Heródoto (VII, 126), da *História dos Animais*, de Aristóteles (VI, 31, 579b; VIII, 28, 606 14 b) e a emblemática passagem, retirada do *Cinegético*, de Xenofonte (XI, 1), na qual se lê que leões (*λέοντες*) e outros grandes carnívoros apenas eram caçados em territórios estrangeiros (*ξέναις χώραις*), Tripodi chega à conclusão que ao retrato do felino na Tumba II é explicado pelo contato entre Macedônia e Ásia.

Andrew Stewart, no reputado *Faces of Power: Alexander's image and Hellenistic Politics* (1993), partilha da hipótese que a Tumba II foi erigida após a expedição de Alexandre. De maneira a alentar sua tese, o historiador lembra um relevo achado na cidade grega de Messene, em 1813, e ora sob a tutela do Louvre (**figura 10**). Com datação estimada entre 300 e 275 a.C., a obra, que se acredita ter sido parte de uma base de estátua, pode fazer referência a uma aventura cinegética envolvendo Alexandre, narrada por Plutarco (*Alex.* XL, 4-5). Segundo o historiador beócio, o episódio teve lugar na Síria, em 332 a.C., quando o conquistador foi salvo do ataque de um leão por Crátero. Stewart liga o relevo de Messene à caçada descrita acima, a partir da identificação do cavaleiro à esquerda da composição, com a *kausia*, a clâmide e que avança em direção ao leão, com Alexandre, e a outra personagem, com um machado, uma pele de leão e auxiliado por dois cães, com Crátero. De fato, Crátero havia comissionado um grupo escultórico para celebrar o feito, a cargo de Lisipo e Leocares (Paus. V, 20, 9-10). Mais importante que a identificação, contudo, são as semelhanças entre a obra de Messene e o afresco de Vergina. A presença de um caçador que empunha um machado, o leão que se volta a seu algoz, a presença de cães, o mastim esmagado pela fera

leonina, a caça coletiva, entre outros elementos, atestam não somente que a Tumba II é posterior à expedição de Alexandre como seu ocupante é Arrideu.

Em “Hephaestion’s Pyre and the Royal Hunt of Alexander” (2000), Olga Palagia voltou a abordar o tema, defendendo que tanto a pira funerária de Heféstion quanto o vagão responsável por trasladar o corpo de Alexandre até o Egito era decorado com leões. Neste último caso, o carro era adornado por leões dourados que voltavam seus olhos para aqueles que adentrassem o veículo (*λέοντες χρυσοῖ, δεδοκότες πρὸς τοὺς εἰσπορευομένους*), de acordo com Diodoro Sículo (XVIII, 27, 1). Voltando sua atenção à iconografia da Tumba II de Vergina, Palagia crê em sua datação pós-Alexandre tanto pela presença da caçada ao leão – importada da Ásia como tema típico da realeza – como da *kausia* que aparece no caçador à direita da composição. Segundo Ateneu (XII, 537e) e Arriano (VII, 22, 2), Alexandre foi o primeiro a envergar tal peça no vestuário macedônio. Palagia também propõe que as abruptas mudanças de terreno, a variedade de árvores e a presença de animais como leão e urso, raramente vistos no mesmo bioma, indicariam a realização da caçada em um *paradeisos* persa, quiçá retratando eventos ocorridos em dias diversos. A perseguição ao leão, em especial, teria notáveis semelhanças com o Sarcófago de Alexandre, e a personagem central da cena, vestida com um *chítôn* púrpura, bracelete e uma coroa de louros, é ladeada por duas árvores mortas, como a indicar que o caçador já não se encontrava entre os vivos.

Por sua vez, Pierre Briant, importante estudioso do mundo persa, foi um dos que defenderam com afinco a posição de Andronikos com relação à iconografia de caça presente na Tumba II. O historiador francês expendeu seus libelos no mesmo volume da revista *Dialogues d’histoire ancienne* em que Tripodi publicou seu texto. Em *Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses: le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina* (1991), Briant defendeu que a presença de leões no friso de Vergina era compatível com a arte macedônia pré-Alexandre, a partir dos seguintes critérios; embora Briant reconhecesse o elevado número de obras com a iconografia da caça ao leão na Ásia, em especial na Assíria, a temática teria sofrido um declínio durante o período persa. O número de representações da caçada aos leões em Persépolis, por exemplo, seria menor do que o esperado se o tema estivesse nas lides dos Grandes Reis. Briant também opta pelo *argumentum ex silentio* ao citar que a história macedônia é bastante mal documentada com relação ao período anterior a Filipe. Por esse motivo, a possível presença de caçadas no período não teria sobrevivido até nossos dias, ao menos em uma seriação documental que tornasse irrefragável o fato. O caráter ideológico da documentação escrita envolvendo os episódios de caça, quer dos Grandes Reis quer de Alexandre, também minaria a possibilidade de se estudar o trânsito da atividade cinegética entre as duas culturas. Em particular sobre a caça ao leão na Macedônia, Briant advoga que a presença das já comentadas moedas de Amintas III e Pérdicas III, com a iconografia do leão partindo a lança com suas mandíbulas, seria a prova cabal dessa modalidade cinegética desde tempos recuados. A escolha do

artista de Vergina em retratar o urso com a mesma iconografia das moedas em questão reforçaria o argumento.

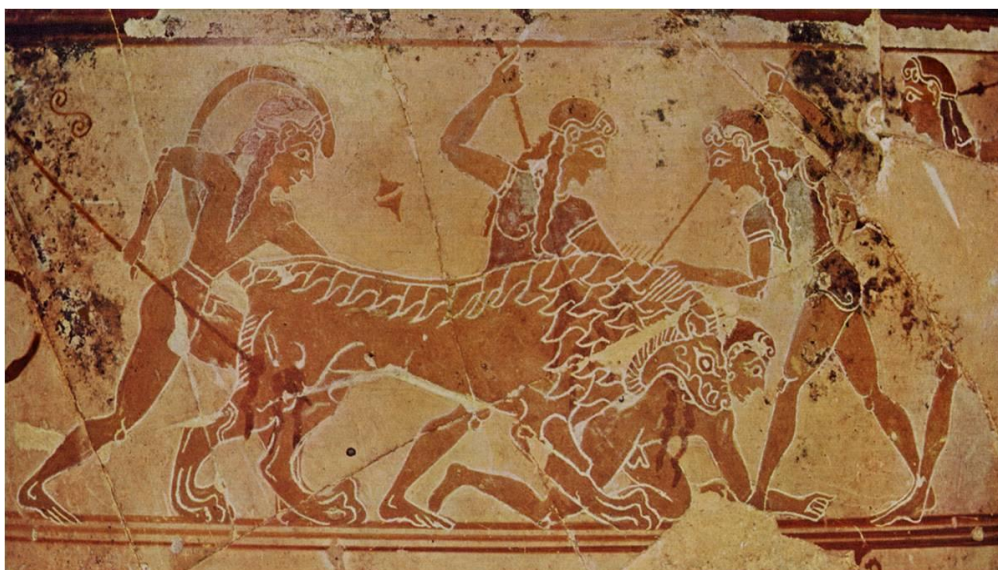
Quatro décadas de intenso debate não cessaram as polêmicas que envolvem a Tumba II de Vergina. No seio das querelas envolvendo as descobertas de Andronikos, diversos argumentos foram elencados ora para defender a atribuição do arqueólogo grego, ora para contestá-la. Fato é que, quer se defenda que Filipe é o ocupante do sepulcro, quer que Arrideu seja o ilustre defunto, não há pesquisador que passe incólume diante belíssimo friso que adorna a Tumba II.



**Figura 1** – Friso da Tumba II de Vergina, com cena de caça coletiva ao leão, às corsas, ao urso e ao javali, estimado da segunda metade do século VI a.C. Hoje no Museu das Tombas Reais de Vergina.



**Figura 2** - Panorâmica da fachada da Tumba II de Vergina. Desenho retirado de Franks, H. *Hunters, Heroes, Kings: The Frieze of Tomb II at Vergina*. Roma: American School of Classical Studies at Athens, 2012. Medidas - 1,16m x 5,56m.



**Figura 3** – Detalhe do Vaso Chigi, estimado de meados do século VII a.C., com caça ao leão. Hoje no Museu Nacional Etrusco, em Roma.



**Figura 4** - Relevo de Assurnazirpal II, com o monarca caçando o leão a cavalo. Proveniente da sala do trono em Kalhu (c. 865 a.C.).



**Figura 5** - Relevo de Assurbanipal, com o monarca em caçada ao leão com conotação religiosa. Proveniente palácio de S Nínive (c. 645 a.C.). Hoje no Museu Britânico.





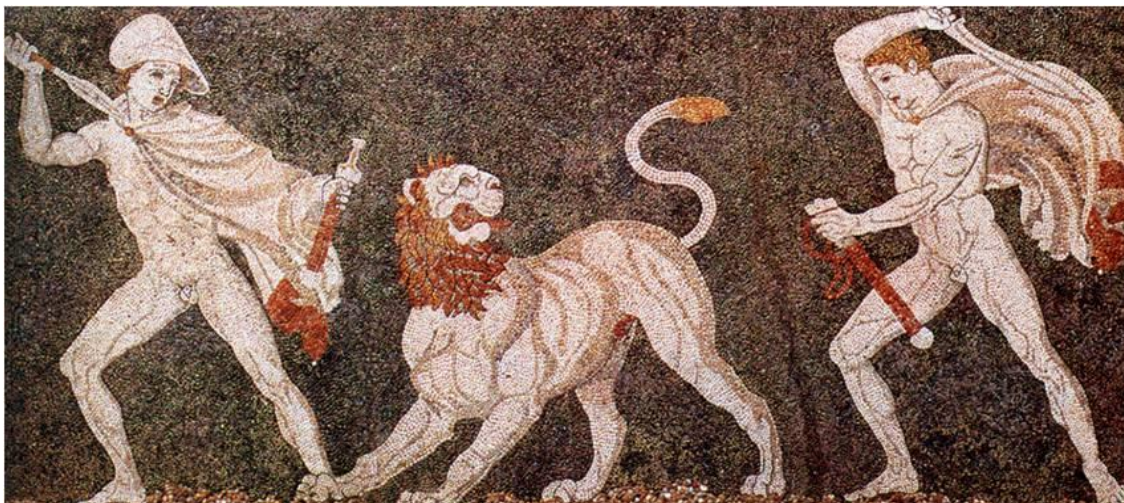
**Figura 6** – Selo cilíndrico de Dario I. O Grande Rei caça um leão sobre uma carruagem (c. 522 – 486 a.C.). Hoje no Museu Britânico.



**Figura 7** – ‘Sarcófago do Sátrapa’, com cena de persas em caça à pantera, datação estimada do último quartel do século V a.C. Hoje no Museu Arqueológico de Istambul.



**Figura 8** – Friso B do ‘Sarcófago de Alexandre’, com cena coletiva de caça do leão, estimado de finais do século IV a.C. Hoje no Museu Arqueológico de Istambul.



**Figura 9** – Mosaico da caça ao leão, proveniente da Casa de Dionísio, em Pela, estimado entre 325 – 320 a.C. Hoje no Museu Arqueológico de Pela.



**Figura 10** – Friso de Messene, com caçada ao leão levada a termo por dois macedônios, estimado de finais do século IV a.C. Hoje no Museu do Louvre.

### Referências bibliográficas

#### Textos antigos

ARISTÓTELES. *História dos animais*.

ARRIANO. *Anábase de Alexandre*

ATENEU DE NAUCRÁTIS. *O banquete dos eruditos*.

DIODORO SÍCULO. *Biblioteca Histórica*

HERÓDOTO. *História*.

PAUSÂNIAS. *Descrição da Grécia*

PLÍNIO, O VELHO. *História Natural*

PLUTARCO. *Vida de Alexandre*

QUINTO CÚRCIO. *História de Alexandre*

XENOFONTE. *Cinegético*

**Bibliografia**

- ANDERSON, J. *Hunting in the Ancient World*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985.
- ANDRONIKOS, M. “The Royal Tomb of Philip II: An Unlooted Macedonian Grave at Vergina,” *Archaeology*, nº31, pp. 33–41, 1978.
- ANDRONIKOS, M. *Vergina: The Royal Tombs and the Ancient City*. Athens, 1984.
- BORZA, E. & PALAGIA, O. “The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina,” *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, nº 122, pp. 81–125, 2007.
- BORZA, E. “Manolis Andronikos, 1919-1992”. *American Journal of Archaeology*, nº 96, no. 4, pp. 757-758, 1992.
- BRIANT, P. “Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses: Le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina,” *Dialogues d’histoire ancienne*, nº 17, pp. 211–255, 1991.
- CHEVITARESE, A, ANDRADE, M. & BUSTAMANTE, R. “Imagens da Caça na Antiguidade Clássica”. *Phoinix*, v. 12, 2006, pp. 46-86.
- COLLINS, P. *Assyrian Palace Sculptures*. London: The British Museum Press, 2008.
- FRANKS, H. *Hunters, Heroes, Kings: The Frieze of Tomb II at Vergina*. Roma: American School of Classical Studies at Athens, 2012.
- GARRISON, M. “Seals and the Elite at Persepolis: Some Observations on Early Achaemenid Persian Art”. *Ars Orientalis*, nº. 21, pp. 1-29, 1991.
- HATZOPOULOS, M. “The Burial of the Dead (at Vergina) or the Unending Controversy on the Identity of the Occupants of Tomb II,” *Tekmeria*, nº 9, pp. 91–118, 2008.
- HURWIT, J. “Reading the Chigi Vase”. *Hesperia*, nº 71, pp. 1-22, 2002.
- LANE FOX, R. “Introduction: Dating the Royal Tombs at Vergina,” in LANE FOX, R. *Brill’s Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 b.C.– 300 a.D.*, Leiden: Brill, pp. 1-34, 2011.
- PALAGIA, O. “Hephaestion’s Pyre and the Royal Hunt of Alexander,” in Bosworth, B. & Baynham, E. (eds.) *Alexander the Great in Fact and Fiction*. Oxford, pp. 167–206, 2000.
- PALAGIA, O. “The Impact of Alexander the Great in the Art of Central Asia” in STONEMAN, R. et al. (eds.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen, pp. 369-382, 2012.
- PALAGIA, O. *The Impact of Alexander the Great on the Arts of Greece*. Leiden: The Babesch Foundation, 2015.
- STEWART, A. *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics*. University of California: Press, 1993.
- TRIPODI, B. “Il fregio della caccia dell II tomba reale di Vergina e le cacce funerarie d’Oriente,” *Dialogues d’histoire ancienne*, nº 17, pp. 143–209, 1991.
- WATANABE, C. “The "Continuous Style" in the Narrative Scheme of Assurbanipal's Reliefs” *Iraq*, vol. 66, pp. 103-114, 2004.