



Tesi di Perfezionamento in  
ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE  
(Archeologia Classica)

**Scultura greca del tardo arcaismo: un nuovo esame  
delle sculture frontonali del tempio di Apollo  
Daphnephoros a Eretria**

Paolo Persano

Relatore: Prof. Gianfranco Adornato



## SOMMARIO

<b>Ringraziamenti</b>	7
<b>Capitolo I. Per una discussione sul metodo</b>	9
§ I.1 Avvenimenti e dati archeologici per ricostruire microstorie monumentali	9
§ I.2 Strumenti e modelli per lo studio dell'arte arcaica	18
§ I.2.1 Lo stile	18
§ I.2.2 Verso la natura?	21
§ I.2.3 Generazioni e non contemporaneità	25
§ I.2.4 Regioni artistiche: scuole od officine locali?	28
§ I.2.5 Il <i>network</i> artistico tardo-arcaico: un modello	33
§ I.3 La correlazione scultura – ceramica: uno strumento	37
§ I.3.1 Langlotz e von Lücken, l'elaborazione del modello	37
§ I.3.2 Due problemi: il tesoro dei Sifni, il Pittore di Andokides e Leagros <i>kalos</i>	39
§ I.3.3 La revisione della cronologia della ceramica attica a figure rosse	43
§ I.3.4 Scultura e ceramografia: un confronto lecito?	47
§ I.4 Tornare ai monumenti per una ricostruzione storica: il ruolo di Eretria	50
<b>Capitolo II. I Persiani a Eretria: una data per le sculture frontonali?</b>	57
§ II.1 I prodromi e la partecipazione eretriense alla rivolta ionica	57
§ II.2 La presa di Eretria: testimonianze a confronto	61
§ II.3 Il primo dopoguerra e la seconda guerra persiana: una città viva	69
§ II.4 Una solida datazione storica?	74
<b>Capitolo III. Il tempio di Apollo: storia delle ricerche, topografia e architettura</b>	77
§ III.1 Storia delle ricerche	78
§ III.1.1 Scavi Kouroniotis	78
§ III.1.2 Scavi Konstantinou	84
§ III.1.3 L'ESAG e l'ultimo cinquantennio di ricerche sul santuario di Apollo	85
§ III.2 Topografia e storia del santuario	86
§ III.2.1 Età geometrica	87
§ III.2.2 Dall'età arcaica all'ellenismo	88
§ III.2.3 Dall'età romana alla contemporaneità	92
§ III.3 L'architettura del tempio arcaico II	93
<b>Capitolo IV. Le sculture frontonali: una nuova edizione dei frammenti</b>	99
§ IV.1 I criteri di edizione	99
§ IV.2 Catalogo dei frammenti	103
<b>Capitolo V. Dai frontoni di Eretria? L'amazzone capitolina e i 'frammenti perduti'</b>	163
§ V.1. La statua di amazzone	163

§ V.1.1 Descrizione	165
§ V.1.2 Restituzione	168
§ V.1.3 Pertinenza alle sculture frontonali eretriesi	173
§ V.2 I frammenti perduti	176
<b>Capitolo VI. Ricomposizione delle figure e soggetto del frontone</b>	<b>183</b>
§ VI.1 Frontone occidentale: restituzione	185
§ VI.1.1 Atena (A)	188
§ VI.1.2 Gruppo Teseo-Antiope (B)	190
§ VI.1.3 Carro (C)	196
§ VI.1.4 Amazzone (D)	201
§ VI.1.5 Amazzone (E)	203
§ VI.1.6 Guerriero (F)	204
§ VI.1.7 Amazzone romana (G)	206
§ VI.1.8 Amazzone (H)	206
§ VI.2 L'iconografia del frontone occidentale: il ratto di Antiope	208
§ VI.3 Frontone orientale	217
§ VI.3.1 Testa femminile (Artemide?)	217
§ VI.3.2 Braccio di figura femminile	220
§ VI.3.3 Testa maschile	221
§ VI.4 Frammenti rilevanti adespoti	222
§ VI.4.1 Avambraccio femminile con bracciale	222
§ VI.4.2 Gamba maschile nuda	223
§ VI.4.3 Veste riferibile a figura volta a destra	224
§ VI.4.4 Cavallo volto a destra	224
<b>Capitolo VII. Tecnica e Stile. Collocare le sculture frontonali di Eretria</b>	<b>227</b>
§ VII.1 Tecnica	227
§ VII.1.1 Procedimento scultoreo e tracce degli strumenti	228
§ VII.1.2 La connessione con il fondo del frontone	233
§ VII.1.3 L'assemblaggio e il completamento delle figure	235
§ VII.1.4 Teseo-Antiope, uno smontaggio volontario	237
§ VII.2 Stile e attribuzione	238
<b>Capitolo VIII. Una messa in prospettiva delle sculture frontonali eretriesi: considerazioni conclusive</b>	<b>249</b>
§ VIII.1 Da Paro a Eretria: il procedimento scultoreo.	249
§ VIII.2 Riconsiderando il monumento	256
<b>Appendice: punti fissi e 'questioni aperte' nello studio della scultura tardo-arcaica</b>	<b>265</b>
§ 1 Delfi, tesoro dei Sifni	265
§ 2 Delfi, tempio di Apollo degli Alcmeonidi	273
§ 3 Atene, frontoni tardo-arcaici del tempio di Atena Polias	288
§ 4 Palepaphos, monumenti dalla rampa dell'assedio	291
§ 5 Delfi, tesoro degli Ateniesi	293
§ 6 Atene, 'Nike / Iris di Callimaco'	301
§ 7 Egina, tempio di Atena / Aphaia	308
§ 8 Atene, monumenti dalla 'colmata persiana'	310

§ 9 Atene, tirannicidi di Kritios e Nesiotes	313
<b>Abbreviazioni bibliografiche</b>	317
<b>Frammenti delle sculture frontonali: tavola di raccordo</b>	347



## RINGRAZIAMENTI

Ringrazio la Scuola Normale Superiore per avermi dato la possibilità di proseguire la formazione come perfezionando in archeologia: sono grato al mio relatore, Gianfranco Adornato, per il costante supporto scientifico.

L'esame delle sculture del tempio di Apollo Daphnephoros non sarebbe stato possibile senza il sostegno dell'Università di Losanna e dell'*École suisse d'archéologie en Grèce* (ESAG), che mi hanno accolto e hanno agevolato in ogni modo il mio studio. Ringrazio in particolare il direttore dell'ESAG, Karl Reber, tutor durante l'anno di ricerca passato a Losanna, e i segretari Thierry Theurillat, Tobias Krapf e Valentina Di Napoli.

Evi Touloupa ha sostenuto con generosità la mia richiesta di studio delle sculture frontonali, concessomi da Pari Kalamarà, Eforo d'Eubea: a loro sono particolarmente riconoscente. Per la possibilità di esaminare e disegnare l'amazzone conservata a Roma ringrazio i Musei Capitolini e nello specifico il direttore Claudio Parisi Presicce e Nadia Agnoli, responsabile della Centrale Montemartini.

Sono grato a numerose persone con cui mi sono confrontato in differenti fasi del lavoro e che mi hanno aiutato con consigli e suggerimenti: Lorenz Baumer, Gabriella Cirucci, Nicola Cucuzza, Sylvian Fachard, Luigi Gambaro, Christine Gex, Bianca Maria Giannattasio, Nicola Giaccone, Peter Rockwell, Tamara Saggini, David Scahill, Raimund Wünsche. Il riconoscimento dei frammenti riferibili a equini non sarebbe stato realizzabile senza Roberto Da Pozzo e Raffaele Novarese, che hanno messo a disposizione la loro profonda conoscenza dei cavalli.

Un particolare ringraziamento ad Anna Lucia D'Agata per le proficue discussioni di metodo e a Samuel Verdan per il tempo dedicato e per la condivisione della sua conoscenza sul santuario di Apollo Daphnephoros.

Devo molto a chi ha realizzato, con perizia e disponibilità, la documentazione grafica e fotografica delle sculture: Andreas Skiadaressis e Yannis Nakas (Eretria) e Tiziana D'Este (Roma).

Nella fase finale della redazione della tesi di perfezionamento ho fruito di una borsa di ricerca per il soggiorno di un mese alla splendida *Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique* di Vandœuvre (Ginevra): sono grato alla fondazione, e in particolare al direttore Pierre Ducrey e al segretario scientifico Gary Vachicouras, per la straordinaria ospitalità.

## **CAPITOLO I. PER UNA DISCUSSIONE SUL METODO**

Discutere i monumenti nelle loro coordinate storiche e geografiche comporta necessariamente l'adozione di un modello operativo che metta in relazione gli avvenimenti del passato con l'evidenza archeologica. Oggetto di numerosi contributi e di una costante attenzione di studiosi interessati soprattutto alla ricostruzione storico-sociale dell'antichità, l'archeologia è uno strumento di straordinaria importanza per gli indirizzi ascrivibili a quella che dagli anni '60 si è configurata come 'nuova storia', lontana dalla tradizionale critica delle fonti e dal fine, un po' velleitario, di ricostruire dati di fatto antichi. A parte sono invece rimaste le ricerche volte alla definizione dei rapporti fra la storia evenemenziale dell'antichità e lo studio di specifici contesti archeologici, su cui ancora si basa la griglia d'inquadramento stilistico dei monumenti tardo-arcaici.

È pertanto opportuno discutere in primo luogo la strategia metodologica da adottare nel presente studio, affrontando dapprima problemi di ordine generale (§ I.1), e discutendo poi quelli connessi nello specifico all'età tardo-arcaica e al suo sistema di riferimento (§ I.2-4).

### **§ I.1 AVVENIMENTI E DATI ARCHEOLOGICI PER RICOSTRUIRE MICROSTORIE MONUMENTALI**

Radicata nella solida antichistica ottocentesca, l'archeologia classica è riuscita a lungo a restare al riparo (e a isolarsi) dal dibattito sui modi di ricostruzione della storia attraverso l'archeologia. La coerente struttura basata sui testi, da cui derivava l'*agenda* dell'archeologia classica, attenuava senza dubbio il senso di spaesamento ben evidente nello studio dei 'popoli senza storia' noti soltanto attraverso la documentazione materiale. Secondo la definizione di Anthony

Snodgrass tale archeologia classica è *text-driven*<sup>1</sup>: questo evidentemente non indica una mera sottomissione dei dati archeologici ai testi, ma può spiegarsi come polarizzazione dell'interesse scientifico verso temi culturali proposti dalle fonti letterarie. Tale isolamento dello studio dell'antichità classica dallo sviluppo teorico della restante archeologia, oggetto perfino di vignette umoristiche, si limitò però agli anni '60 e '70 del secolo scorso<sup>2</sup>.

Negli ultimi decenni è stato invece riscontrabile il progressivo e inesorabile mutamento d'interesse degli studiosi operanti in Grecia, indirizzati ora verso temi prima marginali come lo studio diacronico del paesaggio antico, le ricerche archeo-ambientali e le analisi socio-antropologiche dell'antichità. In tale mutamento paradigmatico è consistita la *new wave* delle ricerche archeologiche in Grecia, la cui importanza è stata messa a fuoco da tempo. Prima incentrata sulle singole classi di materiali da analizzare nelle loro coordinate geografiche, cronologiche e formali, l'archeologia greca si è aperta a studi di carattere regionale e a una nuova percezione della cultura materiale<sup>3</sup>. In questo mutato quadro concettuale si è ridotta così la frattura con le altre archeologie e l'antropologia<sup>4</sup>.

Il recente sviluppo della disciplina ha avuto però un grande sconfitta: lo studio delle produzioni artistiche dell'antichità, che costituiva la quasi totalità dell'impegno archeologico fino alla prima metà del secolo scorso<sup>5</sup>. Lo studio

<sup>1</sup> Snodgrass 2002, 183; *text-aided* è, per sua natura, anche l'*historical archaeology*: Wilkie 2006, 14-15.

<sup>2</sup> Morris 2006. Non bisogna comunque immaginare quest'archeologia tradizionale, pur non divergente nei fini, come monolitica. Al suo interno coesistevano differenti aree d'interesse, cfr. Whitley 2015

<sup>3</sup> Snodgrass 2002, 182 e Snodgrass 2012, 13-23. In questa prospettiva è indubbio il ruolo dei progetti topografici degli anni '70: Cherry 1994; Fotiadis 1995 (sulla pionieristica *Minnesota Messenia Expedition*). Nel rinnovamento dell'archeologia classica il ruolo di studiosi di protostoria, in Grecia e a Roma, è stato rilevante, anche nella messa a punto di pratiche operative nello studio dei materiali: Morris 2006, 262-263.

<sup>4</sup> Il *great divide* di cui si lamentava Colin Renfrew (1980); cfr. anche Davis 2001.

<sup>5</sup> Bianchi Bandinelli 1976, XIII-XXVII, con lucida percezione di questi problemi. Nonostante ancora oggi notevole spazio dell'archeologia classica sia dedicato allo studio dell'artigianato artistico, il quadro teorico di riferimento e l'agenda futura della disciplina sono differentemente orientati, e.g. Alcock, Osborne 2012 e Haggis, Antonaccio 2015. Sui motivi di 'disaffezione' verso lo studio dell'arte antica e in particolare della scultura: Kokkorou-Alevras 2007; Palagia 2015.

dell'arte greca è ora orientato per lo più all'esame delle dinamiche di fruizione dei monumenti, agli aspetti semiotici e alla valenza ideologica nell'uso di immagini: studi formali si limitano di solito all'edizione di nuovo materiale o alla redazione di cataloghi museali<sup>6</sup>. Differente, e metodologicamente più avanzato, è invece l'approccio adottato dagli studiosi di ceramica, connotato da una maggiore integrazione fra ricerche tradizionali e nuovi indirizzi, oltre che da una ricerca di *standards* comuni per la pubblicazione e l'ordinamento dei pezzi<sup>7</sup>.

Un dibattito sulla 'critica delle fonti archeologiche' è stato di solito limitato agli ambienti attratti dalla pura teoria<sup>8</sup>. Nello studio delle relazioni fra avvenimenti e monumenti, l'archeologia classica si è inconsciamente inserita nel filone di ricerca dell'*historical archaeology*, che esamina testimonianze materiali di età moderna e contemporanea<sup>9</sup>. La ricchezza documentaria di queste ricerche, per cui talvolta sono disponibili perfino fonti orali, può però rappresentare solo uno stimolo per l'affinamento di strumenti ermeneutici. Lo studio dell'antichità ha invece presupposto a lungo di avere documentazione sufficiente per porre in relazione fatti storici e dati archeologici con una mera giustapposizione, talvolta con un ottimismo maggiore rispetto a quello riscontrabile nello studio archeologico del mondo contemporaneo. Citando Pierre Cabanes, quest'archeologia classica sembra aver dimenticato di lavorare su di un mondo largamente sconosciuto<sup>10</sup>.

I termini della questione sono relativamente semplici: per lo studio tipologico e formale dei monumenti antichi è necessario disporre di griglie in grado di

<sup>6</sup> Una panoramica sulle tendenze che più hanno interessato gli studiosi (a integrazione della necessaria opera di aggiornamento e risistemazione di studi su specifiche classi di materiali) in Hölscher 2010, 9-17 e 19-29.

<sup>7</sup> La ricerca di metodi condivisi è alla base di una serie di documenti redatti dall'*Ancient Ceramics Study Group*, disponibili online: <https://www.acsg.org.uk/standards-for-pottery-studies-in-archaeology/>.

<sup>8</sup> Maetzke 1986 con una sintesi dell'acceso dibattito degli anni '80.

<sup>9</sup> Wilkie 2006; Lucas 2006. In questo quadro, troppo incentrato su studi anglosassoni, non bisogna dimenticare il ruolo degli studi italiani sull'archeologia globale, fra i primi in Europa, a porsi il problema di come ricostruire la storia con l'archeologia usando una prospettiva multifocale e dando grande peso allo studio del mondo medievale e post-medievale: Mannoni *et alii* 1988.

<sup>10</sup> Cabanes 2004, 8-16.

inserirli nelle loro effettive coordinate cronologiche. Solo la documentazione letteraria e quella epigrafica forniscono però una datazione puntuale (cioè *ad annum*) di monumenti, riferendoli a determinati avvenimenti o a specifici committenti. Ma in quale misura gli eventi storici di grande portata possono servire alla discussione di contesti o monumenti specifici?

Vale la pena di citare alcune considerazioni di Pierre Ducrey: «Sur ce point, Christiane Dunant raconte l'anecdote suivante : un archéologue de l'an cinq mille après J.-C., fouillant la ville de Genève, tombe sur les ruines du Grand-Théâtre de Genève, détruit par un incendie le 1<sup>er</sup> mai 1951. Fouillant un autre secteur situé à 250 mètres de là à vol d'oiseau, il tombe sur une seconde couche d'incendie, non moins important : il s'agit des vestiges du Bâtiment Électoral, anéanti par un autre incendie, le 4 août 1964. Une conclusion possible serait la suivante : contrairement à ce qu'apprennent les sources littéraires, la ville de Genève a été bombardée au cours de la guerre mondiale de 1939 à 1945 et a été partiellement incendiée. Un archéologue plus audacieux encore pourrait estimer, sur la base des mêmes fouilles, que Genève, et qui sait la Suisse tout entière, a été directement touchée par le conflit»<sup>11</sup>.

Questo paradossale saggio d'interpretazione archeologica coglie almeno due punti deboli abitualmente rimossi, per la loro intrinseca pericolosità, nelle ricostruzioni storico-archeologiche, quando non rimpiazzati con espressioni di cautela (*è probabile, potrebbe...*), poi prontamente cancellate nella prosecuzione del discorso:

- Le maglie delle datazioni formali, tipologiche o stilistiche, correntemente usate dagli archeologi, sono molto più larghe di quanto si è di frequente disposti ad ammettere.

<sup>11</sup> Ducrey 1977, 13. L'aneddoto fu ripreso anche in Snodgrass 1994, 65-66. Lungi dall'essere un *divertissement*, quest'archeologia a rovescio illustra alcuni cortocircuiti interpretativi della 'vera' archeologia: Flutsch 2002.

- Nella maggior parte dei casi, le storie monumentali o contestuali possono inserirsi *direttamente* nell'articolata conoscenza storico-politica dell'antichità, solo a prezzo di forzature notevoli.

Si possono quindi distinguere due differenti tipi di dati: quelli collocabili *in una cornice narrativa*, focalizzati sull'avvenimento, e quelli da comprendere *in un quadro seriale*, considerando i loro confronti con prodotti analoghi. Ibrida rimane la posizione della documentazione epigrafica, legata ai dati narrativi per l'aspetto documentario / prosopografico<sup>12</sup> e a quelli seriali per lo studio formale e paleografico. Consista in frammenti ceramici, monumenti scultorei o contesti deposizionali, la documentazione archeologica attiene a questo secondo gruppo, dipendendo dall'esame di realtà da analizzare in serie, con criteri di *filologia oggettuale*. Alla base di tale esame seriale è la tassonomia archeologica, fondata sull'analogia, e costituente tuttora il modello di riferimento per lo studio delle produzioni artigianali antiche, pur in una prospettiva teorica differente rispetto a quella dell'Ottocento. L'epigrafe posta da Eduard Gerhard al suo *Rapporto intorno i vasi vulcenti* «monumentorum artis qui unum vidit, nullum vidit; qui milia vidit, unum vidit», rimane ancor valida per spiegare la natura seriale della documentazione e nel contempo la realtà artigianale dei prodotti 'artistici' antichi<sup>13</sup>.

Ma come interagiscono in concreto i dati archeologici con i fatti storici<sup>14</sup>? Fino a gran parte del secolo scorso la loro connessione era considerata *lineare e univoca*: avvenimenti politici come guerre, assedi, cambiamenti di regime, prese del potere da parte di determinati gruppi *spiegavano* costruzioni, distruzioni e dediche di edifici databili genericamente allo stesso orizzonte cronologico. Si veda per

<sup>12</sup> Si ricordi però come vengano talvolta datate *ad annum* epigrafi che presentano solo dei *post quem*: come nel caso dell'altare di Apollo Pizio ad Atene – Keesling 2003, 52-54 – o del Tripode di Gelone a Delfi, Adornato 2005.

<sup>13</sup> Gerhard 1831.

<sup>14</sup> Riflessioni sul concetto di fatto storico, non più frutto di un dato immediatamente percepibile, ma esito di un'elaborazione: Marrou 1961, 1494-1500 «est historique le fait que l'historien juge digne d'être retenu comme tel»; Prost 2010, 71-77.

esempio la discussione sui frontoni del tempio dell'Acropoli, attribuito ai Pisistratidi perché riferibile genericamente a una grande commessa ateniese tardo-arcaica (appendice § 3). Tale semplificatorio modo di procedere sembra non tener conto delle differenti lunghezze d'onda storiche della documentazione archeologica<sup>15</sup>. Una connessione diretta, talvolta efficace perché in grado di assortire le informazioni disponibili a formare quadri *narrativi* credibili, fonde però con eccessiva fiducia i due differenti piani della *storia evenemenziale* vera e propria<sup>16</sup> e della *microstoria archeologica*<sup>17</sup>.

Lo stesso concetto di *eccezionalità del normale* costituisce implicitamente la base dei dati concreti nell'archeologia e nella stessa microstoria<sup>18</sup>. Indicativo è che si parli di microstoria nella storia moderna e contemporanea, dove più forte è la tentazione di una narrazione storica sintetica (cioè dove questa rappresenta una scelta effettiva), e non nel mondo antico, dove talvolta è un obbligo per non ridurre ulteriormente i pochi dati disponibili.

La natura ossimorica del dato particolare, rilevante poiché spia di una realtà oltre il documento stesso, spiega l'importanza di questi *case studies* e ne autorizza il ruolo rivestito in archeologia<sup>19</sup>. Il loro *status* ibrido rende importanti gli esami di dettaglio, studi analitici di casi fortunati (meglio documentati o esaminabili in

<sup>15</sup> Bintliff 2006 (con bibl.): è proprio la comprensione (e l'eventuale confusione) fra queste lunghezze d'onda in senso braudeliano del termine a costituire le coordinate entro cui si colloca lo studio dei singoli casi archeologici.

<sup>16</sup> Note sono le critiche verso la storia degli avvenimenti politico-istituzionali, da parte della scuola delle *Annales*: Marrou 1961, 1471-1475; Le Goff 1980, 7-46 (J. Le Goff); Cantu 1981, 447-448; Prost 2010, 37-43. Rivalutando il concetto di avvenimento Morin 1972; Ricoeur 1992 e più propriamente sugli aspetti storici Le Roy Ladurie 1972, mostrando come l'esame di avvenimenti mantenga un ruolo importante nella comprensione di strutture differenti.

<sup>17</sup> Riferendosi alla documentazione archeologica come *microstorica* Negroni Catacchio 1986, 43. L'uso dell'archeologia fra gli strumenti microstorici, nella storia moderna e contemporanea, è stato meno pervasivo, ma comunque riscontrabile: Wickham 2002, 327-330; Lucas 2006, 37-39, discutendo anche l'opposta tendenza totalizzante di certa archeologia della storia contemporanea.

<sup>18</sup> Grendi 1977; Ginzburg 1994; Grendi 1994; Revel 1994.

<sup>19</sup> Grendi 1977, 512: «caratteristicamente lo storico lavora su molte testimonianze indirette: in questa situazione il documento eccezionale può risultare eccezionalmente 'normale', appunto perché rivelante» e Grendi 1994, 544: «osservo che questo può essere un senso dell'ossimoro eccezionale / normale: dove la testimonianza / documento è eccezionale in quanto riflette una normalità, tanto normale da essere più spesso sottaciuta».

modo più approfondito), la cui utilità si esplica nel consentire la percezione di fenomeni seriali<sup>20</sup>.

Considerando la correlazione *cronologia – avvenimento – monumento*, storia narrativa e documentazione archeologica rispondono diversamente alla domanda *quando*. La prima si focalizza su eventi, per lo più puntiformi, mentre l'archeologia risponde con una messa in serie di evidenze. Ogni singolo frammento ceramico è sì realizzato in uno specifico momento, ma il dossier di riferimento – cioè la rete dei suoi confronti tipologici, stilistici, tecnologici – lo inserisce soltanto in un gruppo di esemplari con caratteristiche analoghe: il *quando* corrisponde al *dove* l'oggetto si colloca in una determinata serie.

I fatti archeologici forniscono quindi informazioni qualitativamente differenti rispetto alla ricostruzione storica evenemenziale. Torniamo all'esempio ginevrino: abbiamo da una parte la seconda guerra mondiale 1939-1945 (insieme di fatti storici noti grazie al dossier storiografico), dall'altra i depositi stratigrafici riferibili alla distruzione di edifici, databili alla metà del secolo scorso sulla base della presenza o meno di materiale collocabile in un determinato orizzonte stilistico e formale. Per passare dalla generica constatazione di esistenza a quella di relazione nei termini di causa / effetto bisognerebbe disporre di puntelli e di solida documentazione: per esempio, presenza o meno di distruzione generalizzata nell'area, rinvenimento in contesto di materiale bellico, documenti storici sull'effettiva distruzione di Ginevra durante la seconda guerra mondiale. Qualunque ipotesi resterà altrimenti congetturale.

La seconda guerra mondiale e l'incendio del teatro di Ginevra sono fatti storici la cui diversità consiste nella *taglia*, esprimendoci con le parole di Paul

<sup>20</sup> Siano essi riferibili al generale ciclo di vita dei manufatti o esito di fenomeni culturali che interessano la ricerca archeologica. Nonostante la strutturazione seriale di gran parte dei dati, l'archeologia classica rimane più vicina a un tipo di analisi *qualitativo* (pertanto storico culturale o post-processuale) e non *quantitativo* (del tipo di quelli elaborati dalla *New Archaeology*). La definizione di dati archeologici seriali, da interpretare e studiare in serie, ha poco a che vedere con la c.d. storia seriale (sulla cui applicabilità nella storia antica Finley 1987, 45-74).

Veyne<sup>21</sup>. L'alta risoluzione, limite e punto di forza dell'indagine archeologica, corre il rischio di non far comprendere l'effettiva taglia del fatto, o dei fatti storici, cui si deve la documentazione oggetto di studio. La distruzione per incendio di un edificio può riferirsi sia a un fatto storico di modestissima taglia, una lucerna caduta, sia a un fatto storico di dimensioni ben maggiori, il sacco di una città. Soltanto una valutazione complessiva delle informazioni disponibili e l'esame dei singoli casi potranno orientare verso la soluzione più convincente, in grado di spiegare al meglio le evidenze.

Un'interessante procedura di lavoro sarebbe presentare i dati all'interno di una comune impalcatura concettuale, rispettosa degli effettivi limiti della documentazione, ma che consenta l'uso di dati concorrenti per ricostruire una realtà antica. L'interpretazione della realtà antica, non quella delle fonti, resta l'oggetto della ricerca storica<sup>22</sup>. Per esempio, l'*anthemion* dipinto sul tesoro degli Ateniesi, la cui data si può collocare negli anni '80 del V secolo, non può dirci che l'edificio è stato dedicato per la vittoria di Maratona, ma attesta senza dubbio un intervento nella decorazione dell'edificio in un determinato periodo.

Nell'esame delle testimonianze letterarie-epigrafiche e archeologiche la loro posizione gerarchica deve dipendere dai dossier assortiti e dalle specifiche domande di chi compie l'indagine<sup>23</sup>. Ai fini del presente lavoro è necessario discutere in particolare il concetto di griglia e di punti fissi (o monumenti datati), nell'archeologia del tardo-arcaismo, di cui si fornisce una parziale rassegna in appendice. I monumenti storicamente datati consentono di stabilire dei punti nodali nella griglia; ma in cosa consistono?

Sono monumenti datati *estrinsecamente* (appendice § 1, 2, 4, 9). Una datazione 'storica' estrinseca è accettabile solo quando le fonti narrino l'*effettiva biografia* dei

<sup>21</sup> Veyne 1971, 34-38. Questo concetto della dimensione del fatto storico è presente fin dall'inizio della ricerca storica in Grecia (Canfora 1981). Il problema della *taglia* dei documenti storici e dei dati archeologici è particolarmente apprezzabile nell'archeologia del mondo contemporaneo, si veda, per esempio, la taglia (o *temporal and scalar resolution*) della documentazione presentata nel caso dell'esame di un edificio semipubblico in Wilkie 2006, 25-32.

<sup>22</sup> Momigliano 1987, 22.

<sup>23</sup> Finley 1987, 34-35.

monumenti, quando sia presente cioè un'esplicita e inequivocabile connessione con un monumento archeologicamente identificato<sup>24</sup>. In tal caso la taglia dei fatti storici coincide con quella del monumento. È possibile anche una datazione 'archeologica' estrinseca, basata cioè sulla documentazione contestuale<sup>25</sup>. Questa evidentemente non coincide con la cronologia dei singoli manufatti nei depositi e, nel caso di sculture rinvenute in strati archeologici, il tasso di *residualità* è così elevato da rendere una datazione contestuale meno significativa di quella stilistica o tipologica<sup>26</sup>. Solo i depositi nelle fondazioni o in corrispondenza dei piani di cantiere possono esser utili; costituiscono il *terminus post quem* per la costruzione degli edifici e, in linea teorica, consentono di datarla<sup>27</sup>.

Ben più numerosi sono invece i monumenti *per cui può essere suggerita una cronologia* su base intrinseca, considerando il loro aspetto e con generiche considerazioni di natura storica (appendice § 3, 5-8). Mancando disponibilità di dati della stessa taglia, siamo costretti ad affidarci a quelli di scala maggiore. L'ipotetica distruzione di monumenti durante sacchi di città rientra in questa categoria.

<sup>24</sup> Così si garantisce efficacia storica alla discussione. L'approccio biografico agli oggetti, volto alla loro indagine come palinsesti, consente di ricostruire i probabili contesti di produzione e fruizione succedutisi nel tempo: Kopytoff 1986; Godsen, Marshall 1999; Hoskins 2006. A tal proposito particolarmente produttivo bisogna valutare sia le idiosincrasie dei singoli esemplari, sia i più generici 'cicli di vita': Dannehl 2009.

<sup>25</sup> Un caso da manuale è la datazione, su base archeologica-contestuale, del tempio di Apollo Patroos all'Agorà di Atene: Lawall 2009.

<sup>26</sup> L'importanza della contestualizzazione delle sculture antiche non deve essere messa in dubbio: fornisce preziose indicazioni sulle movimentate biografie di questi monumenti, che di solito mutano più volte circostanze di fruizione. La vita dei monumenti è ben differente da quella di più semplice materiale archeologico, connotato da un più rapido ciclo: Smith 2007; Smith 2012 o Ambrogio 2011 (sui contesti di occultamento a Roma nel tardo impero).

<sup>27</sup> Si ricordi il dibattito fra Nino Lamboglia e Giuseppe Lugli. Il primo deprecava nella datazione dei monumenti la dimenticanza dei corretti rapporti fra i depositi orizzontali e gli edifici costruiti, mentre l'altro giudicava inaffidabile l'uso della ceramica come strumento cronologico: Lamboglia 1958; Lugli 1959 e Manacorda 1982, 105-108. Sessant'anni dopo questo dibattito una rassegna dell'edito dimostra quanto ancora debba essere fatto in senso contestuale: le pubblicazioni meramente architettoniche, volte a presentare edifici e monumenti come 'freschi di cantiere' rimangono l'esito degli schemi interpretativi basati esclusivamente su una cronologia *intrinseca* del monumento.

Una ricostruzione basata solo sui pochissimi punti fissi non avrebbe senso e impedirebbe di comprendere la produzione artistica nella sua complessità<sup>28</sup>: è necessario pertanto articolare un discorso su entrambe le categorie di monumenti per impostare uno studio stilistico meno arbitrario, che non trovi cioè l'unico fondamento in se stesso.

## **§ I.2 STRUMENTI E MODELLI PER LO STUDIO DELL'ARTE ARCAICA**

Passando all'esame dell'arte greca del tardo arcaismo, oggetto della presente ricerca, sembra necessario discutere per cenni alcuni temi cardine per la ricerca formale e cronologica delle produzioni del periodo, in particolare lo stile e il ruolo del naturalismo e della progressiva caratterizzazione anatomica come strumento di tassonomia stilistica (§ I.2.1-2), il concetto di generazioni artistiche e l'esistenza di effettivi sfasamenti cronologici nelle produzioni di differenti artigiani operanti nello stesso periodo (§ I.2.3), la tradizionale ripartizione regionale dell'arte greca arcaica e il peso da assegnarle nello studio della statuaria antica (§ I.2.4) e infine la possibilità di spiegare le produzioni artistiche in un'ottica di *network* (§ I.2.5).

### **§ I.2.1. Lo stile**

Con stile s'intende il complesso di tratti o attributi formali riscontrabili costantemente in uno o più oggetti che consentono di identificarli come espressione di *un determinato ambiente culturale o di uno specifico artigiano*<sup>29</sup>. Sotto quest'ampia definizione sono comprese sia manifestazioni di carattere generale, sia produzioni di determinate officine (*infra* § VII.2).

<sup>28</sup> Hölscher 2010, 51-52, riconoscendo due modi di procedere, da punti di riferimento fissi o mediante sequenze relative.

<sup>29</sup> Oppure «come mezzi formali complessivi con cui vengono realizzate le singole opere» Hölscher 2010, 90 (e 87-94). Il concetto di stile non deve evidentemente esser confuso con quello di struttura: von Katschnitz-Weinberg 1966 e Bianchi Bandinelli 1943, 257-274. Per una discussione sullo stile Schapiro 1995 (ma 1953); Hauser 1959, 207-236; Lang 1987; Conkey, Hastorf 1990; Elsner 2003; Castrens 2004; Neer 2005; Kunze 2015.

Come ha chiaramente messo in luce Meyer Schapiro dagli anni '50, lo studio stilistico in archeologia è più vicino a una tassonomia tipologica che all'esame dei valori estetici delle opere d'arte e questo spiega il disinteresse degli storici dell'arte antica a teorizzarne il concetto<sup>30</sup>. Eminentemente strumentale, lo stile doveva funzionare altrettanto bene per l'analisi della ceramica dell'età del Ferro e per quella delle sculture ellenistiche. Era individuato mediante la selezione intuitiva (e contestuale) di attributi formali da raggruppare e anteporre gerarchicamente ad altri, giungendo così a una messa in serie: uno strumento finalizzato all'organizzazione della documentazione. Tale peculiarità è senza dubbio il miglior argomento a favore del suo mantenimento, in un periodo storico in cui certa riflessione contemporanea sembra volerlo abbandonare<sup>31</sup>.

Ci si deve chiedere innanzitutto se lo stile si riferisca a categorie concettuali proprie del ricercatore (sia *etico*) o possa collocarsi entro il sistema culturale oggetto della ricerca (sia *emico*)<sup>32</sup>. Una risposta può venire dai lavori di James Whitley sull'uso e la creazione di specifici stili conformi o meno a differenziazioni sociali entro determinate comunità<sup>33</sup>. Per quanto riguarda la sensibilità formale degli antichi, pur essendo la maggior parte dei fruitori interessata evidentemente al soggetto, a partire almeno da un momento avanzato del V secolo a.C. è riscontrabile una percezione chiara di fenomeni stilistici. Lo stesso sviluppo di una

<sup>30</sup> Schapiro 1995: «per l'archeologo lo stile si manifesta in un motivo o in un disegno, o in qualità dell'opera d'arte che egli prende direttamente e che l'aiuta a localizzare e a datare l'opera nella sua interezza, stabilendo delle connessioni fra dei gruppi di opere o culture. Lo stile è qui un tratto sintomatico come i caratteri non estetici di un prodotto artigianale. Si studia più sovente come strumento di diagnostica che di per sé e come importante componente di una cultura. Quando parla di stile, l'archeologo usa relativamente poco termini estetici o fisionomici»; si veda il commento in Donohue 2005, 1-3 (con bibl.).

<sup>31</sup> Elsner 2003 e soprattutto Kunze 2015, spiegando chiaramente i motivi per cui il concetto di stile mantiene un valore.

<sup>32</sup> La distinzione emico / etico è frutto della ricerca antropologica del secolo scorso, quando sembrò necessario applicare dei criteri interpretativi improntati a un'*osservazione partecipante* (Malinowski): l'espressione deriva però dalle ricerche linguistiche Headland *et alii* 1990. In archeologia tali strumenti sono usati nella pre-protostoria con particolare riferimento all'etnoarcheologia (per esempio la corrispondenza o meno del tipo ceramico a una realtà antica – Peroni 1998; Vidale 2007, 93-110).

<sup>33</sup> Whitley 1991, 13-23; Whitley 1994. Evidentemente per stile non s'intende soltanto l'adozione di determinati elementi figurativi.

critica d'arte antica e soprattutto l'esistenza di un fenomeno in qualche misura collezionistico sono forti prove in tal senso<sup>34</sup>. Un interessante riferimento di Pausania su una statua a Eritre attribuita a Endoios, può dare poi l'idea di questa percezione antica dello stile<sup>35</sup>.

**Paus. 7.5.9.** Τοῦτο Ἐνδοίου τέχνην καὶ ἄλλοις ἐτεκμαιρόμεθα εἶναι καὶ ἐς τὴν ἐργασίαν ὀρῶντες [ἔνδον] <τοῦ> ἀγάλματος καὶ οὐχ ἥκιστα ἐπὶ ταῖς Χάρισί τε καὶ Ὀραις, αἱ πρὶν <ἐς>ελθεῖν ἐστήκασιν ἐν ὑπαίθρῳ λίθου λευκοῦ (ed. M. Moggi).

Che questa statua sia opera di Endoios lo deduco, fra l'altro, anche dall'osservazione della tecnica di esecuzione della statua e soprattutto dalle Cariti e dalle Ore in marmo bianco, che sono collocate allo scoperto, prima dell'ingresso<sup>36</sup>.

Lo stesso sviluppo di un'arte arcaistica o arcaizzante comporta di necessità il riconoscimento di peculiarità morfologiche da estrapolare e riprodurre. Opere come il palladio nel frontone del tempio di Epidauro, le *korai* arcaizzanti o l'Apollo di Piombino, dimostrano una conscia percezione di forme antiche, replicate in epoche successive<sup>37</sup>.

Nonostante questo, la scala di dettaglio della ricerca archeologica attuale consente la messa a fuoco di fenomeni formali non percepiti dagli antichi. Pur basandosi in parte su distinzioni emiche, lo studio archeologico dello stile sembra andare oltre gli elementi stilistici riconosciuti (o riconoscibili) dai fruitori antichi delle opere per giungere alla messa in luce di fatti formali che hanno senso soltanto per lo studio *contemporaneo*. Questo garantisce la possibilità di

<sup>34</sup> Squire 2012 (con bibl.). Determinante è la presenza di opere d'arte a Roma, su cui Cirucci 2010 e al contrario, a favore di un'attenzione squisitamente tematica e non stilistica, Bravi 2012.

<sup>35</sup> Per la discussione del testo e per l'interpretazione possibile di [ἔνδον] Hermary 1998, 71-73; DNO 274-275, n. 366.

<sup>36</sup> Trad. M. Moggi.

<sup>37</sup> Hallett 2015 (con bibl.). Questo è evidente anche nel rilievo votivo in marmo a Monaco (Glyptothek, inv. 206), dove due figure divine stilisticamente arcaiche sono collocate su un pilastro in alto sulla scena: Ohly 2002, 28-29, fig. 10.

riconoscere riprese e imitazioni consapevoli di determinati aspetti dislocati geograficamente e cronologicamente.

A tal proposito un filone di ricerca fortunato è quello della ceramografia antica, dove il numero rilevante di esemplari conosciuti e una prassi consolidata consentono non solo l'isolamento di un 'gusto epocale', ma anche di peculiarità stilistiche riferibili a determinate officine, fino a giungere, in taluni casi, alla comprensione di singole personalità. Se tale metodo funziona nel caso della produzione vascolare, caratterizzata da migliaia di esemplari creati da decine di realtà produttive, molto più dubbia è la sua applicabilità alla statuaria (*infra* § VII.2), in special modo quando l'evidenza è integrata da documentazione ascrivibile a orizzonti cronologici più recenti, come nel caso delle copie di età romana.

### **§ I.2.2. Verso la natura?**

Lo studio formale delle sculture arcaiche e proto-classiche ha avuto, fin dall'Ottocento, chiare linee-guida: l'arcaismo era spiegato come una progressione verso l'imitazione del vero di natura, una specie di naturalismo frammisto a elementi di natura idealistica.

Questo principio operativo per la comprensione dell'arte arcaica, presente *in nuce* già nel 1700, fu poi sviluppato e reso 'scientifico' fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo scorso con l'attività di Julius Lange, di Emanuel Löwy, Alessandro Della Seta e di altri studiosi, con accenti differenti, ma con una complessiva coerenza teorica<sup>38</sup>. Si sviluppò così l'idea di poter spiegare evolutivamente gli stili secondo una serie di leggi fisse: il fine dell'arte greca sarebbe stato un progressivo prender coscienza dell'anatomia umana, dalle prime imperfette rappresentazioni alle rese accurate e fedeli del V secolo a.C. Tali approcci, rigidamente deterministici e con una visione teleologica dell'arte greca

<sup>38</sup> Löwy 1946 (ma 1900); Della Seta 1907; Della Seta 1930; Arias 1980. Sulla discussione recente Donohue 2005, 101-120; Donohue 2011; Papini 2013, 207-213

(arte arcaica come preparazione dell'arte classica) hanno dimostrato la loro oggettiva inconsistenza e da molto tempo non si ritiene spieghino più le produzioni tardo-arcaiche.

Bisogna d'altronde dire che, pur non sussistendo elementi a favore di tale spiegazione idealistica<sup>39</sup>, l'avvicinamento alla natura rappresenta tuttora, talvolta inconsciamente, il criterio principe per l'ordinamento dello stile arcaico e classico. Questo perché evidentemente funziona; basti confrontare prodotti collocabili alle due estremità del VI secolo: da figure con una caratterizzazione anatomico-naturalistica approssimativa si passa a figure vicine al 'vero'.

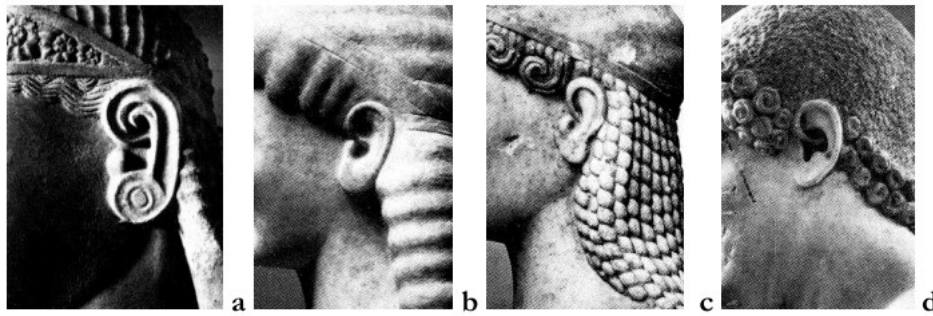
L'archeologia classica si trova così in una posizione di doppia morale: da una parte non sostiene che il fine dell'arte greca arcaica sia la riproduzione della figura umana, dall'altra empiricamente procede nella tassonomia del materiale come se così fosse. Ranuccio Bianchi Bandinelli ne era ben conscio: «non appena che noi ci proponiamo di raggiungere non più una cronistoria esteriore, ma un'effettiva comprensione delle opere, dobbiamo liberarci dal concetto evoluzionistico, anche se tale concetto ci è stato di aiuto altre volte nella disposizione cronologica dei monumenti: cronologia sempre di valore più simbolico che storico»<sup>40</sup>.

Rilevanti per questa necessaria *cronistoria* sono le opere di Gisela Richter, tuttora imprescindibili per lo studio dell'arcaismo. Connotati da un bagaglio teorico prudentemente ridotto al minimo, i suoi lavori definiscono la tassonomia archeologica della rappresentazione della figura umana nella scultura greca arcaica come esito di specifiche pratiche artigianali riflesse da precisi attributi, come la resa della muscolatura o delle cartilagini dell'orecchio<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Transizione da forma dell'essere *Seinform* – a forma dell'esistere – *Daseinform*: Fuchs 1993, 11-13.

<sup>40</sup> Bianchi Bandinelli 1943, 10.

<sup>41</sup> Richter 1960, 17-25; Richter 1968, 18-20. Tale processo avviene in analogia con la tipologia formale tradizionale della ceramica (basata cioè su un sistema arbitrario e normativo, grazie al quale, entro macro-categorie, si considerano singoli o gruppi di attributi per definire tipi, varietà e varianti). È in primo luogo uno strumento di organizzazione della realtà.



**Tab.1. Naturalismo nella resa dell'orecchio; a: Atene, EAM, *kouros* del Sounion, b: Monaco, *kouros* da Tenea, c: Atene, EAM, *kouros* da Anavyssos, d: Atene, EAM, Aristodikos (da Martini 1990, figg. 3-6).**

Ma abbiamo qualche possibilità di spiegare questo assunto? Il passaggio dallo stile arcaico a quello classico è stato oggetto di numerosi studi, con tentativi di spiegazione che di recente sembrano accentuare troppo il momento finale di questo processo<sup>42</sup>. In particolare non bisogna tralasciare il rischio che comporta spiegare fenomeni di officina come diretta riflessione di eventi storici<sup>43</sup>.

Il naturalismo stesso implica evidentemente scelte formali ben differenti dalla vera e propria forma di natura, è un sistema iconografico<sup>44</sup>, ma stile arcaico 'schematico' e stile classico 'naturalistico' *non* sono due poli antitetici, dovuti a fenomeni di natura evenemenziale, quanto piuttosto componenti ed esito di un

<sup>42</sup> Tanner 2001; Tanner 2006, 67-70.

<sup>43</sup> Rischioso è, per esempio, quanto sembra esser sotteso in riflessioni teoriche che alla fine tendono a ridursi in: «How can we explain this change? The development of naturalism in Greek art occurs during the same period in which democracy was established and istituzionalized in Athens (late sixth, early fifth-century BC), and the new iconography was codified in the period 450-430 BC, when the Athenian democracy was at its height, and most active as a patron of art in commissioning the buildings and the sculptures of the Akropolis programme – most notably the Parthenon (...) In this context, it makes considerable sense to see an artistic language which served primarily the status interests of an aristocratic elite giving way to one oriented more closely to the expressive needs of the entire population within the particular religious settings for which the art was produced» Tanner 2001, 272. Cfr. Papini 2014, 130-131.

<sup>44</sup> Tanner 2001, 260. Considerazioni non poi così distanti da quelle di R. Bianchi Bandinelli (1960, 1010): «tra immagine artistica e realtà di natura non vi è mai un necessario rapporto di identità; tuttavia l'immagine artistica è sovente una riduzione dell'immagine di natura, di per sé infinitamente più complessa; tale riduzione può esser frutto di una sintesi degli elementi espressivi principali (e perciò l'opera d'arte acquista una efficacia tanto più intensa che non l'immagine di natura) o una semplificazione effettuata (specialmente nella scultura) sotto l'impulso di una prevalenza dell'interesse strutturale, architettonico dell'immagine».

profondo processo di mutamento culturale e artigianale<sup>45</sup>. Forzando la realtà con lo schematismo che connette lo sviluppo del naturalismo con le evoluzioni politiche di Atene, si rischia di:

- Non percepire la gradualità di questo passaggio evidente in tutto il VI secolo a.C., (che consente di collocare una scultura in una serie evolutiva consolidata). La differenza fra i Gruppi Sounion e Ptoion 20 di Gisela Richter è maggiore rispetto a quella fra il Gruppo Ptoion 20 e le sculture del c.d. stile severo.
- Schiacciare tutta la documentazione disponibile sulla realtà ateniese, sistematicamente sopravvalutata a causa delle fonti letterarie. Il passaggio verso il ‘naturalismo’ non può essere spiegato come esito di avvenimenti politici che hanno interessato Atene fra la fine del VI secolo a.C. e il V secolo a.C. Si tratta infatti di un fenomeno ben più ampio, che riguarda tutta la Grecia e coinvolge anche realtà politiche antitetiche rispetto all’Attica, come il Peloponneso. La gradualità e la vastità di tale mutamento impediscono di attribuire un ruolo predominante ad Atene.

Mettendo da parte le motivazioni teoriche e culturali di tale processo, lo studio tassonomico-formale, se usato con flessibilità, rimane uno strumento efficace, forse l’unico, per ordinare dal punto di vista tipologico e comprendere nei loro specifici rapporti i monumenti del tardo arcaismo. In altri termini sembra funzionare *operativamente* nella sistemazione dei dati empirici, tanto da poter esser quasi valutato al rango di una teoria di medio raggio<sup>46</sup>. Rimane evidentemente aperto il motivo per cui si possa riscontrare nell’arte arcaica un interesse (culturale, storico e non puramente formale) verso ricerche anatomiche il cui

<sup>45</sup> Per l’invito a guardare gli artigiani: Papini 2014, 132-134, sul breve momento terminale del processo ‘naturalistico’, lo stile ‘severo’.

<sup>46</sup> Realtà intermedie fra le mere ipotesi di lavoro formulate in abbondanza durante la pratica della ricerca e schemi concettuali onnicomprensivi: Merton 1966, 13.

sviluppo progressivo e generale è riflesso nelle produzioni artigianali dell'epoca, ma questo prescinde dalla presente ricerca.

Di conseguenza, in assenza di sistemi migliori, sono state adottate in questo studio le linee guida di Gisela Richter, naturalmente con la dovuta elasticità e cautela. Anche il suo sistema, basato sulla coerenza interna dello sviluppo stilistico, non è scevro da problemi<sup>47</sup>. Tende a postulare un'omogeneità *cronologica* e *topografica* facendo «délibérément table rase de tous les éléments historiques et personnels, tels que la patrie de l'artiste, le milieu où il a travaillé, son âge, son originalité propre, sa tendance novatrice ou conservatrice»<sup>48</sup>. A questo paradigma operativo possono quindi esser avanzate critiche di due ordini: di non tenere in considerazione lo sviluppo nello stesso periodo di fenomeni non contemporanei e quello di trascurare la geografia artistica propria di uno specifico territorio. È quindi necessario discutere tali aspetti, capitali per lo studio dell'arte tardo-arcaica.

### **§ 1.2.3. Generazioni e non contemporaneità**

In uno stesso periodo storico possono intersecarsi le vite e le attività di figure riferibili a modelli culturali (o mode) talmente differenti da non poter essere definite propriamente contemporanee, nonostante siano coeve. La velocità dei mutamenti degli ultimi due secoli ha acuito tale fenomeno, ma questo doveva esser riscontrabile già in antichità. Come in tutti gli altri campi della vita sociale tale sfasamento si riscontra anche nella produzione artigianale, con la coesistenza di tradizioni molto differenti, che un esame esclusivamente formale inserirebbe in diverse fasi cronologiche. Artigiani attardati, o tradizionalisti, operano nello

<sup>47</sup> Richter 1960, 4-6: fa riferimento a un progressivo e generale sviluppo in tutta la Grecia, articolato secondo i punti nodali rappresentati dai Gruppi riconosciuti sulla base della presenza o meno di caratterizzazioni anatomiche e della loro stilizzazione (Sounion Group, Orchomenos-Thera Group, Tenea-Volomandra Group, Melos Group, Anavysos-Ptoon 12 Group, Ptoon 20 Group). Si accetti o meno la posizione dei singoli esemplari, il suo sistema è nel complesso coerente e non contraddittorio (critiche in Rolley 1994, 161, 243-244).

<sup>48</sup> Amandry 1988, 591, nota 1.

stesso periodo di artigiani giovani o innovatori, come riscontrabile nel passaggio fra produzioni ‘gotiche’ e ‘rinascimentali’ nel XV secolo o fra produzioni accademiche e avanguardia nel XIX secolo.

In assenza di altri dati documentari o contestuali, opere realizzate nello stesso anno da artigiani *non contemporanei* corrono il rischio di essere datate non correttamente a causa della ‘conservatività’ o del ‘pionierismo’ degli autori. Proposto da Wilhelm Pinder con la formulazione di *non contemporaneità dei contemporanei*, questo concetto risale agli anni '20 e si spiega nella temperie culturale successiva alla prima guerra mondiale<sup>49</sup>. Alla base del suo sistema è l'idea di generazione, che raggruppa artigiani nati e formati contemporaneamente. La sua generazione non rientra però in uno schema puramente documentario, non si basa cioè sulla ricostruzione di evidenze, ma si connota di sfumature romantiche e misticheggianti. Il concetto è divenuto oggetto di più ampie analisi di natura sociologica, volte al riscontro dell'effettiva consistenza teorica e storica<sup>50</sup>.

Ogni generazione sarebbe stata contraddistinta da un peculiare momento di fioritura, definita da Pinder con il termine aristotelico di *entelechia*. Tali entelechie generazionali rompevano la visione unificante rappresentata dal gusto (*Kunstwollen*) e dallo spirito epocale (*Zeitgeist*), strumenti ancor oggi adottati, più o meno consapevolmente, in archeologia<sup>51</sup>. Proprio per questa difficoltà ad afferrare l'effettiva portata delle generazioni (che possono essere ricostruite solo a posteriori grazie a fonti documentarie), la discussione sul loro ruolo ha avuto un

<sup>49</sup> Si pensi al saggio di Ernst Bloch in cui il criterio era uno strumento per la comprensione dei mutamenti politici tedeschi dei primi anni '30: Schwartz 2001. Il volume di Pinder, *Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas* (Frankfurt 1926) è stato trascurato nel dibattito archeologico: Settis 1994, 869-870.

<sup>50</sup> Basti ricordare Mannheim 2011 (ed. originale 1928); Cavalli 1994. A Mannheim si deve l'analogia fra l'appartenenza a una determinata generazione (connotata da esperienze analoghe) e quella a una specifica classe sociale, in cui si collocano i *comportamenti spirituali* dei singoli.

<sup>51</sup> L'entelechia rappresenterebbe quindi il momento di massimo compimento delle singole generazioni, che essendo per loro natura sfasate, frammenterebbero l'omogeneità cronologica dello spirito epocale. Questo diventerebbe più che un effettivo momento unificante, una specie di *velatura* che sfuma le effettive tinte (corrispondenti alle singole generazioni): Mannheim 2011, 50-59.

peso nullo nella ricostruzione storico-artistica dell'antichità e dell'arcaismo in particolare.

In archeologia, gli unici lavori sui fenomeni di non contemporaneità stilistica si riferiscono o alla differenziazione fra scuole locali (individuando produzioni attardate o provinciali) o a differenziazioni sociali (l'arte aulica e quella plebea). L'attenzione agli sfasamenti cronologici generazionali, la cui messa in pratica è aleatoria e che bisogna conciliare con la natura collettiva della produzione antica (bottega / officina<sup>52</sup>), non è stata invero oggetto di studio nell'arte arcaica.

Differenze formali nei medesimi complessi monumentali sono comunque riscontrabili nel tardo arcaismo: basti pensare ai due 'maestri' del tesoro dei Sifni (appendice § 1) o alle differenze fra i due frontoni del tempio di Aphaia a Egina (appendice § 7). Spiegare questi sfasamenti di non contemporaneità è arduo per le lacune nella documentazione e mancano dati per identificare o dare consistenza storica a specifiche figure di artigiani. Inferire l'esistenza di generazioni da rari casi singoli è rischioso. Lungi dall'essere riscontrabile solo nella produzione artigianale, fenomeni di non contemporaneità sono percepibili anche in quella letteraria, basti pensare alla quasi contemporaneità di Pindaro e Bacchilide, stilisticamente tardo-arcaici, con Eschilo, connesso a una nuova temperie culturale.

Pur senza tradursi in procedure da adottare, la possibile esistenza di sfasamenti generazionali nella produzione artigianale deve essere un invito alla cautela e allo scetticismo nei confronti delle griglie di datazione troppo rigide<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Riferimenti alle fonti su queste realtà produttive in Muller-Dufeu 2011, 93-119 e *infra* nota 63. Sulle botteghe e officine nel mondo medievale e moderno: Burke 1979, 88-91; 98-104.

<sup>53</sup> Si ricordi il dibattito sulla c.d. cariatide Cnidia di Delfi oscillante fra il 550-540 (Richter) e il 540-520 (de La Coste-Messelière, Marcadé): De La Coste-Messelière, Marcadé 1953, 354-360, con un attacco al criterio di valutazione dell'orecchio (indicazione del trago / antitrigo), cui si risponde in Richter 1958. La statua sarà poi inserita nel Gruppo *kore* di Lione – Efeso (Richter 1968, 57, n. 86).

#### § I.2.4. Regioni artistiche: scuole od officine locali?

Ben più rilevante per la presente ricerca è il concetto di ‘scuole regionali’ della Grecia arcaica<sup>54</sup>. Presenti fin dall’Ottocento e adottate con successo nell’esame delle produzioni ceramiche locali, l’identificazione di queste scuole è stata oggetto delle *Frügrriechische Bildhauerschulen* di Ernst Langlotz<sup>55</sup>. L’opera si proponeva il riconoscimento di regioni artistiche connotate da caratteri stilistici omogenei, dovuti all’esistenza di linguaggi artistici peculiari dei territori. Langlotz s’inseriva nel quadro teorico determinato dai concetti di *Kunstgeographie* e di *Kunstlandschaft*, fondamentali per lo studio dell’arte post-antica e sviluppati proprio in quegli anni<sup>56</sup>.

Se lo stimolo alla sua ricerca veniva da tale temperie culturale, la fortuna si doveva al fatto che la ripartizione proposta si avvicinava alla tradizionale divisione etnico-regionale della Grecia e trovava appigli nelle ‘scuole’ attestate dalle fonti. Godeva quindi di una certa familiarità con le categorie mentali della maggior parte degli archeologi, abituati a cercare e a tenere in gran conto, dalla fine dell’Ottocento, le differenze stilistiche fra le diverse aree ‘etiche’ del mondo greco<sup>57</sup>. Il riconoscimento di scuole regionali, con stili costanti e peculiari, obbligava a valutare fenomeni locali che sarebbero stati trascurati da un discorso

<sup>54</sup> La stessa Richter distingue la ‘carnosa morbidezza’ dell’Asia Minore e di Samo dalla ‘durezza atletica’ dei prodotti argivi, ma senza riconoscere in essi né distinzione etnica, né la possibilità di definire specifiche scuole: Richter 1960, 5-6.

<sup>55</sup> Langlotz 1927.

<sup>56</sup> Langlotz 1927, 7-12, da cui si evince come tali scuole locali fossero legate al concetto di Stato e al sangue degli artigiani. Discutendo ampiamente la matrice ideologica alla base delle pratiche operative di questa geografia dell’arte DaCosta Kaufmann 2004, 68-88. Sul concetto di geografia artistica Toscano 1990 e DaCosta Kaufmann 2005. Castelnovo, Ginzburg 1979 per una riflessione sulla definizione geografica e artistica di centro e periferia.

<sup>57</sup> La divisione prospettata da Langlotz non contraddiceva la ripartizione etnico-sociale della Grecia antica, alla base di altri studi di ripartizione stilistica delle produzioni arcaiche (e.g. la divisione in *écoles* di Collignon 1892 o Deonna 1909, 279-372, pur moderato in tale operazione). Tali criteri sono evidenti anche nell’opera di studiosi non favorevoli alla sistemazione di Langlotz, che dovevano comunque affrontare il problema dei centri d’arte dell’arcaismo (Picard 1935, 441-647). Per l’importanza di elementi etnico-artistici nell’arte greca si pensi al pancretismo di Löwy (Löwy 1909) contrapposto al panionismo degli studiosi precedenti (che hanno avuto un peso significativo negli studi storici – Burkert 1998); oppure quella supposta per il mondo ionico: Duplouy 2006, 268.

appiattito sul progressivo sviluppo verso l'arte classica. Consentiva poi un dialogo fra differenti classi di materiali: la produzione di un territorio, esito di un determinato gusto, avrebbe dovuto presentare caratteristiche affini in qualunque materiale, fosse marmo, ceramica o metallo.

Tale ricostruzione presentava aspetti positivi: non essendo possibile definire specifiche personalità di artigiani, le scuole consentivano di comprendere e discutere fenomeni culturali. Senza incorrere in banali generalizzazioni ci si poteva riferire a realtà dalla specifica fisionomia politica, in parte ricostruibili grazie alle fonti letterarie (Atene e l'Attica, la Laconia, la Corinzia e l'Argolide etc.). Opere artigianali anonime acquisivano un cartellino di tipo storico, in grado di consentirne una discussione entro coordinate convincenti perché mutate da altra documentazione.

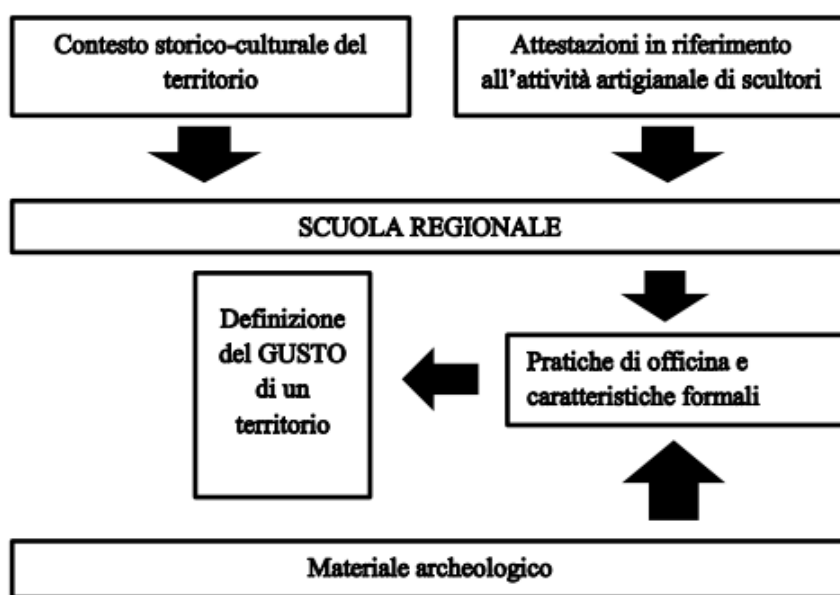
Se questi sono gli indubbi elementi alla base del successo non tanto del volume, ma dell'attitudine mentale che esso canonizzava, evidenti sono anche i limiti. Un cursorio sguardo agli elenchi delle tavole, che raccolgono materiale privo non solo di contesto, ma anche di più generica provenienza, consente di riscontrare la natura fittizia dell'identificazione delle scuole. Il fondamento dell'operazione di tale parcellizzazione derivava dalla rigida definizione politico-culturale della Grecia antica, in accordo con i coevi studi storici, piuttosto che da un effettivo esame della documentazione<sup>58</sup>. Era frutto di una visione ottocentesca dell'antichità e di un fideismo nelle fonti. Per esempio, solo due dei quarantaquattro esemplari ascritti alla scuola sicionia provengono da Sicione e solo uno dei ventinove pezzi di scuola corinzia viene da Corinto<sup>59</sup>. Ancora più paradossale è il caso della città argiva di Kleonai, da cui non proviene nessuno dei trentacinque esemplari attribuiti<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Settis 1994, 886-890; Adornato 2010, 309-310.

<sup>59</sup> Sicione: Langlotz 1927, 30-33, e in part. 32, nn. 35 e 37 (sui criteri che hanno portato alla selezione dei criteri dei motivi stilistici della scuola, Settis 1994, 887-888); Corinto: Langlotz 1927, 80-81. Una 'recensione' alla sistemazione di Langlotz delle scuole peloponnesiache può considerarsi un articolo di Payne (1934, 170-172) che ne evidenzia i limiti.

<sup>60</sup> Langlotz 1927, 68-70.

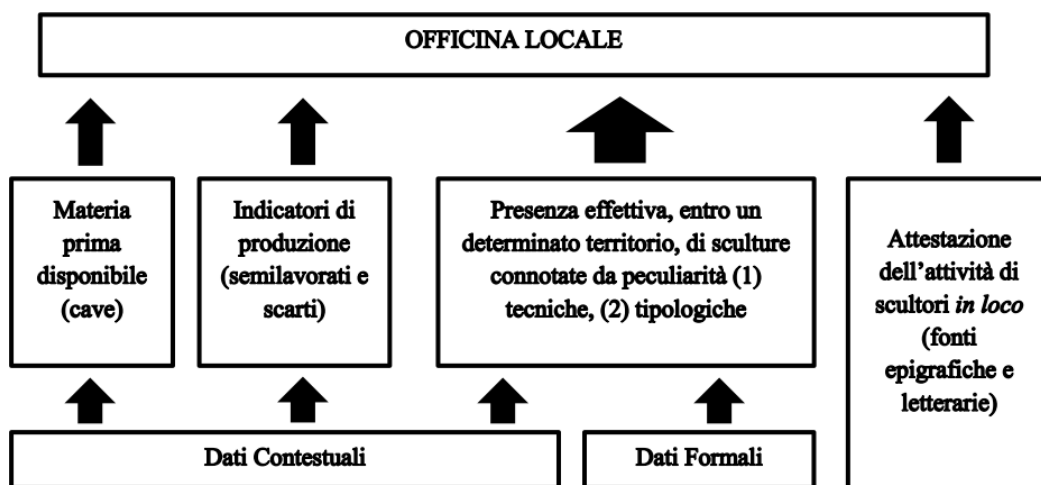
Lo studio di scuole regionali o locali nella produzione artigianale greca riveste un ruolo importante ancora oggi, ma è intrapreso con criteri in gran parte differenti. A tal proposito è necessario discutere i modelli mentali sottesi, nella storia dell'archeologia contemporanea, all'individuazione di tali 'scuole'. Senza che gli archeologi ne parlino esplicitamente si possono riconoscere alla base di queste ricerche due modelli differenti e cronologicamente databili: uno *deduttivo* (tab. 2) e uno *induttivo* (tab. 3).



Tab. 2. Definizione delle scuole regionali: il modello deduttivo.

Nel modello deduttivo l'esistenza di una scuola locale è postulata: è frutto di una riflessione indipendente dalla documentazione archeologica e si basa sulla valutazione di circostanze ed elementi storici. Dallo studio storico-letterario si elabora l'idea di scuola, che diviene poi il filtro per la ricerca e l'interpretazione delle caratteristiche formali e tipologiche desunte dai dati. Alla base di questa nozione è la possibilità di riscontrare un gusto del territorio, che dà valore epistemologico a tale interpretazione. La ricerca di Langlotz appartiene a questo primo modello: la scelta delle regioni *precede* l'effettivo riscontro documentario. Questo lavoro deve esser collocato nella sua lontana temperie culturale: in

analogia con la maggior parte degli studi dell'epoca, si basava su criteri di ordinamento della documentazione desunti da una specifica visione della Grecia antica. Questo modello di scuola non corrispondeva a una realtà produttiva, ma a degli *immaginari artistici regionali*: un'unità di gusto, non il riscontro di officine attive in un territorio<sup>61</sup>.



Tab. 3. Definizione delle scuole regionali: il modello induttivo.

Ai decenni successivi risalgono invece modelli che tengono in maggior conto l'effettiva evidenza archeologica (tab. 3). Possiamo definirli induttivi: si basano non sulla ricerca di ampie e generiche scuole territoriali, ma sulla definizione di botteghe, officine e laboratori operanti sul territorio.

In questo caso il punto di partenza è il riscontro tangibile, in comprensori regionali o locali, di tracce e indicatori di produzione<sup>62</sup>. Molti elementi consentono l'individuazione di tali dati: (a) la possibilità di cavare localmente il materiale, (b) la presenza *in loco* di scultori e di prodotti non finiti o scarti di lavorazione, (c) l'esistenza di un'areale di diffusione per i prodotti malriusciti o di un commercio infra-regionale dei prodotti stessi, (d) il riscontro di una tradizione locale di

<sup>61</sup> Viviers 1992, 23 e Walter-Karydi 1987, 10-11, parlando della dinamicità del concetto di scuola.

<sup>62</sup> Una panoramica in Mannoni, Giannichedda 1996, 169-203.

pratiche d'officina (caratterizzate da peculiarità tecniche, tipologiche e stilistiche).

Pur con i *distinguo* riscontrabili nella posizione dei singoli studiosi, questo secondo modello è esito dell'attenzione ai dati contestuali riscontrabile nell'archeologia classica dell'ultimo cinquantennio. Può rivestire un ruolo anche nelle contemporanee ricerche regionalistiche; è poi evidente un interesse storico e sociologico verso la realtà stessa della *polis*, intesa come centro di consumo e produzione<sup>63</sup>. Tale approccio deve molto all'analoga riflessione incentrata sulla città romana, che trova le sue radici nei lavori di Max Weber e Moses Finley<sup>64</sup>.

Questo metodo induttivo si pone il problema dell'*effettiva visibilità archeologica* dei centri di produzione, riscontrata attraverso la coesistenza di determinati indicatori, senza che quelli desunti dalla documentazione letteraria o dalle analisi formali siano preminenti<sup>65</sup>. Si pensi in particolare alle ricerche sulle cave e sulle tracce di lavorazione in esse riscontrabili o sulle pratiche di produzione delle sculture. In tal senso sono rilevanti gli studi sulle realtà insulari (Nasso e Paro), dove la disponibilità di materia prima e la sua richiesta hanno portato necessariamente allo sviluppo di officine locali<sup>66</sup>.

Il modello induttivo è l'unico da considerare per la ricostruzione archeologica, consentendo di riconoscere realtà produttive locali di entità ridotta. Il limite più grande di tale prospettiva di ricerca è dovuto all'ancoraggio delle officine locali a un singolo territorio, entro cui si svilupperebbero e di cui 'monopolizzerebbero' i gusti<sup>67</sup>. Questo può essere in parte vero, ma non bisogna trascurare mai il peso

<sup>63</sup> Su questo 'nuovo' modello per il riconoscimento di scuole e officine locali Viviers 1992, 21-33. Anche Pedley 1976, 12-17; Ridgway 1977, 283-299; Ridgway 1993, 419-444; Rolley 1994, 243-251, 290-292; Jockey 1998 e Adornato 2010, 319-321.

<sup>64</sup> Parkins 1997.

<sup>65</sup> Sanidas 2011, 10-24 e, sull'artigianato della pietra, 191-194.

<sup>66</sup> Kokkorou-Alewrass 1995; Barlou 2013 (dimostrando l'esistenza di differenti tradizioni entro la 'scuola regionale' paria); Barlou 2014.

<sup>67</sup> Una presentazione di questi areali: Fullerton 2016, 24-45.

della mobilità nel mondo antico, il cui ruolo, esaminato in numerosi studi, ha contribuito a dare una differente prospettiva alla conoscenza dell'arcaismo<sup>68</sup>.

### § I.2.5. Il *network* artistico tardo-arcaico: un modello

Il riscontro di officine locali e l'attività coeva di figure non contemporanee non compromettono alla radice i principi di sviluppo stilistico dell'artigianato arcaico, ma invitano a una maggiore cautela nell'esame dei dati. D'altronde *sviluppo regionale* (§ I.2.4) e *progressione interrelata* (§ I.2.2) non sono contrapposti, ma accentuano due diversi poli effettivamente esistenti (e non trascurabili) nei dati a disposizione. Come conciliare la tendenza regionale / locale con quella globale? Ad avviso di chi scrive esiste solo un modello in grado di proporre una spiegazione unitaria di entrambi i fenomeni: il *network*.

Bisogna in primo luogo riflettere sullo spostamento degli artigiani, da cui può dipendere una forte interconnessione delle officine e pertanto una diffusione di elementi stilistici<sup>69</sup>. Tale mobilità comporta una qualche internazionalizzazione, più accentuata nei prodotti di maggiore prestigio (bronzi o sculture in pietra importata) e meno immediatamente percepibile nel caso di materiali ordinari come la pietra locale o la ceramica<sup>70</sup>.

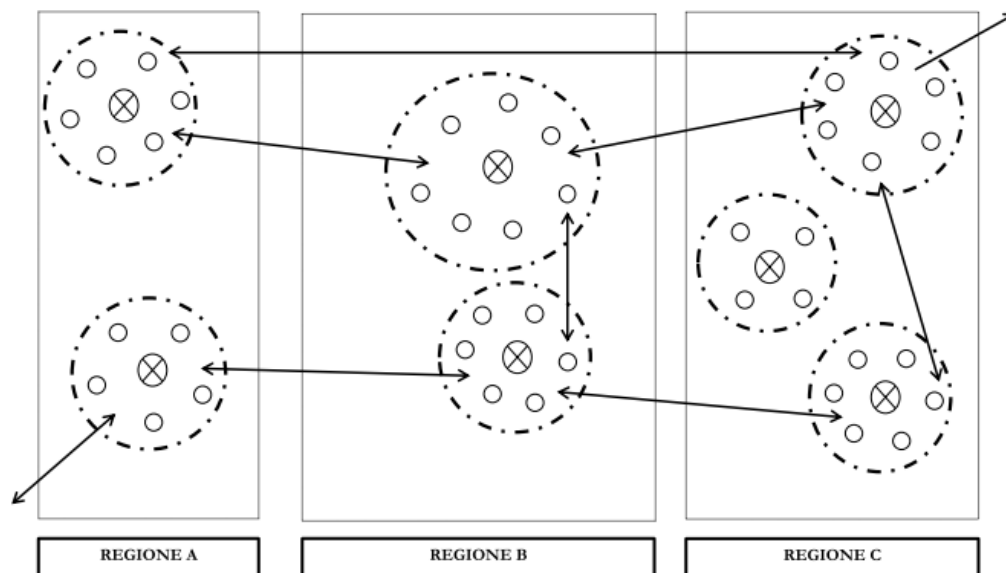
Rispetto a una divisione in compartimenti pressoché stagni di scuole regionali, stilisticamente differenziate (peloponnesiache, corinzie, attiche, ioniche

<sup>68</sup> Lo studio dello spostamento di un gruppo di artigiani specializzati deve evidentemente essere considerato nel quadro generale della mobilità e del commercio nel mondo arcaico: recenti rassegne in Moatti *et alii* 2009; Capdetrey, Zurbach 2012.

<sup>69</sup> Fra i primi Picard 1935, 438-441, con osservazioni di metodo che mantengono la loro validità; Bianchi Bandinelli 1954, 68; Richter 1960, 6; Ridgway 1977, 9-10. Più di recente Faustoferrri 2000 (sul caso iberico); Duploux 2006, 266-267; Jockey 2009; Dimartino 2010.

<sup>70</sup> Talvolta interpretata come sviluppo di un vero e proprio *stile internazionale*, riscontrabile dal 530-520 a.C.: Stibbe 2007, 16-17 e 19-23 (con bibl.); sul fenomeno in scultura Ridgway 1993, 80-81. Se parlare di un *International Style* è forse eccessivo, bisogna comunque osservare come fortissimi elementi consentano di dimostrare, almeno in riferimento a prodotti di elevato valore, un groviglio di connessioni in cui le peculiarità locali sembrano essere secondarie rispetto agli influssi extra-territoriali (e.g. scultura Adornato 2010, Di Martino 2010; architettura Rocco 2010; Rocco 2016).

etc.), un modello basato sulla rete di interrelazioni (*network*) fra le singole realtà produttive sembra spiegare meglio i dati disponibili (tab. 4)<sup>71</sup>.



**Tab. 4. Rete di officine (aree tratteggiate: officine / botteghe; cerchi: singoli artigiani / garzoni / lavoratori; cerchi con croce centrale: capi officina).**

Dove le maglie della rete fra queste officine sono più fitte, dove cioè vi è maggiore interconnessione, gli elementi stilistici tendono all'omogeneità e allo sviluppo contemporaneo in ampi territori, come affermato da Gisela Richter. Dove sono invece più labili, le tradizioni locali tendono a predominare: nonostante questa prospettiva di network si possono così riscontrare nette differenze territoriali, come nella produzione ceramica<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Pur senza poter adottare in modo specifico gli strumenti della *Social Network Analysis*, in questo di utilità relativamente limitata (a causa della mancanza di chiari dati contestuali), sembra utile aver una percezione delle produzioni artigianali secondo questo modello. Sulla *Network Analysis* in archeologia Knappett 2011, 3-58; Knappett 2017. Di questa rete sono importanti non soltanto i singoli attori, ma i legami relazionali (le interconnessioni) esistenti fra questi, che possono rivelare modelli di reti (o ambienti strutturali) utili per la comprensione di determinati fenomeni culturali. Nel campo dell'arte classica l'unica applicazione di tale analisi si segnala nel caso di alcune firme di artigiani ellenistici (Larson 2013). Nonostante il titolo, *Networks of Stone* (Hochscheid 2015) affronta invece altri aspetti.

<sup>72</sup> Per questo motivo lo studio regionale della ceramica greca continua ad avere una notevole importanza (Coldstream 2008) pur necessitando di correttivi che, in un'ottica autenticamente

Un ramificato tessuto connettivo di fatti artigianali, basato sugli scambi piuttosto che sui territori, può spiegare la rapida diffusione in areali differenti di persone, oggetti e modelli ideali. Zone contraddistinte da forti tradizioni produttive regionali possono in parte (e per alcuni prodotti) restare isolate, ma nel contempo saranno per altri parte del *network* complessivo della Grecia arcaica, cui si deve la diffusione di determinati elementi stilistici e soprattutto un'omogeneizzazione dei gusti e delle preferenze formali.

Per esempio, le sculture in marmo pario si devono un numero non amplissimo di artigiani, molto interconnessi fra di loro e contraddistinti da una forte mobilità, documentata da fonti epigrafiche e letterarie: nelle singole aree sono attivi differenti artigiani<sup>73</sup>. In questo caso il *network* tende a predominare sulle singole tradizioni di bottega, che pur esistendo, si percepiscono in misura sfumata<sup>74</sup>. Sarà compito della ricerca specifica valutare i singoli casi e porre in evidenza la minore o maggiore connettività entro questa rete di contatti; è sempre necessaria una spiegazione storica e non soltanto una constatazione stilistica<sup>75</sup>. A tale comprensione storica evidentemente si può giungere considerando il versante produttivo, lo spostamento cioè di artigiani, modelli e oggetti, in relazione con la committenza o i fruitori<sup>76</sup>. L'interrelazione fra modelli provenienti da territori

regionalista, consentano di dare connotazione storico-archeologica alle asettiche definizioni territoriali.

<sup>73</sup> Il discorso vale per tutte le attività 'occasionali' di alta specializzazione: Burford 1965, 31-32. Ulteriori riferimenti in Dimartino 2010. Per avere un'idea di questi aspetti basti ricordare che in Laconia, in età arcaica e classica le fonti documentano l'attività di due soli scultori locali, Gareas e Gitiadas e di ben sei scultori di diversa provenienza (Aristandros di Paro; Bathykles di Magnesia, Eutykhides di Sicione, Kallon di Egina, Klearchos di Reghion e Policleteo II di Argo): Palagia, Coulson 1993, 269 (O. Palagia).

<sup>74</sup> E non sempre omogenea, Barlou 2013.

<sup>75</sup> Per lacune nella documentazione questa può esser affrontata solo raramente a differenza di quanto avviene di frequente nella storia dell'arte del tardo medioevo e dell'età moderna: Toscano 1990, 536-540.

<sup>76</sup> Muller-Dufeu 2011, 120-140. Si vedano le considerazioni di metodo sulla dinamica delle opere, degli artisti e dei committenti in Castelnovo, Ginzburg 1979, 340-346.

differenti è espressione, evidentemente, di riferimenti mentali, ambizioni e prospettive di chi pagava e ordinava questi prodotti<sup>77</sup>.

Nello stesso territorio possono operare in contemporanea più officine, variamente interrelate fra di loro o collegate con altre ascrivibili a differenti territori. Almeno per i prodotti di maggior prestigio l'isolamento non è la norma, come non lo è l'assoluta omogeneità. La stessa realtà di bottega deve esser percepita come fluida, dinamica, rappresentata da più figure gravitanti intorno a personaggi prominenti (i maestri). Numero, dislocazione topografica, e durata di queste realtà produttive non permangono nel tempo, ma variano sulla base delle commesse e delle relazioni personali fra i singoli membri<sup>78</sup>. Naturalmente in prossimità dei luoghi di estrazione della materia prima e dei grandi centri di consumo è più facile riconoscere l'esistenza di tradizioni produttive stanziali. Facendo riferimento a quanto sopra affermato, si possono riconoscere tre differenti scale di grandezza nei dati, in ordine crescente:

- I singoli prodotti rinvenuti in determinati contesti, base della conoscenza archeologica.
- Le specifiche unità di produzione di questi beni (**tab. 4**), funzionanti secondo le regole comuni dell'artigianato preindustriale (ruolo del capo officina, tendenza a realizzare prodotti secondo catene operative consolidate e con strumenti noti). La maggior parte delle scelte stilistiche (etiche) si riferisce a questo livello.
- Le aree o i territori connotati da uno specifico 'gusto', esplicabile non soltanto in una singola classe di materiale, ma riferibile ai modelli mentali dei

<sup>77</sup> Su tale aspetto sociale, Viviers 1992 e Duploux 2006 (da considerare con cautela invece l'attribuzione dei differenti *kouroi* a una medesima officina).

<sup>78</sup> Sull'associazione di più officine / artigiani per la realizzazione di grandi commesse, con il fenomeno dei subappalti, importante è il confronto con la realtà moderna: Burke 1979, 99-100; Conti 1979, 121-127. Alcune fonti consentono di ricostruire una realtà affine, e.g. Burford 1969; Younger, Rehak 2009, 48-52; Marginesu 2010, 122-125.

fruttori (vestire all'orientale, bere dentro vasi figurati, dedicare statue con determinate forme). A tale gusto possono esser riferite solo le più evidenti scelte stilistiche e iconografiche.

Considerare questi aspetti e i principi di metodo qui discussi può essere utile non tanto per mutare alla radice le pratiche operative di studio del materiale, ma per avere una maggior coscienza dei limiti effettivi della documentazione. Solo valutando tutti questi aspetti si potrà giungere a una comprensione non parziale della realtà produttiva antica.

### **§ I.3 LA CORRELAZIONE SCULTURA – CERAMICA: UNO STRUMENTO**

Nello studio dell'artigianato tardo-arcaico da oltre un secolo, la correlazione fra scultura e ceramografia riveste un ruolo determinante; consente di agganciare i monumenti conservati all'enorme patrimonio figurativo della ceramica attica e ne definisce la cronologia grazie a un fossile guida ben noto. Una riflessione sul modello operativo usato dai pioneristici lavori sull'argomento, ormai molto datati, può esser utile per comprendere in quale misura essi mantengano la loro validità e su quali aspetti sia necessario porre particolare attenzione.

#### **§ I.3.1 Langlotz e von Lücken, l'elaborazione del modello**

Due lavori di circa un secolo fa, di Gottfried von Lücken ed Ernst Langlotz<sup>79</sup>, hanno discusso i rapporti fra la scultura e la ceramografia greca. Se la fortuna del primo contributo fu limitata, il secondo ebbe un peso decisivo nella storia degli studi<sup>80</sup>.

La ricerca di Langlotz, di maggiore interesse ai nostri fini, si concentrava esclusivamente sul tardo arcaismo. Attraverso l'esame dei dati desunti dalle fonti

<sup>79</sup> Langlotz 1920; von Lücken 1919.

<sup>80</sup> Bianchi Bandinelli 1954, 192; Marconi 2007, 170-171.

letterarie, della documentazione archeologica e di considerazioni stilistiche, lo studioso costruì una griglia di punti fissi e di reciproche relazioni (tab. 5).

Zeit	Anhaltspunkt	Entsprechende Vasen und	Denkmäler
um 570—560	Panathenäische Preisvase in Halle nach 566 S. 9.	Klitias und Lydos S. 9 ff.	
Mitte des 6. Jhs.	Columnae caelatae des Kroisos (560—546) S. 12.	Frühste Vasen des Amasis, Exekias, Taleides und Timagoras S. 12 ff.	Stele aus den Mauern Athens S. 17.
um 550—530		Reifere Vasen des Amasis und Exekias S. 14.	Stele in New-York S. 17
um 530—520	Schatzhaus der Siphnier in Delphi um 525 S. 27.	Anfänge der rf. Malweise. Frühwerke des Andokides und Oltos S. 20, 23 f., 32.	Stele aus Ikaria S. 21.
um 520—510		Vasen mit den Lieblingsnamen Hipparch und Memnon S. 34, 54. Reifer Andokides und Oltos. Frühwerke des Epiktet, Pheidippos und Skythes S. 32 f. Alkyoneuschale des Phintias S. 63.	Hekatompedosgiebel S. 34. Metopen des Tempels C in Selinus und der Megarergiebel S. 37. Kriegerstatuette aus Dodona S. 36. Theseustorso der Burg S. 68.
um 510—500	Leagros <i>παῖς</i> um 510 bis 505 S. 48 f.  Giebelschmuck des Apollotempels in Delphi, wohl nach 510 S. 79.  Leagrosschale im Louvre G 25 um 505 bis 500 S. 50.	Frühe Vasen mit dem Lieblingsnamen Leagros S. 53. Frühwerke des Euphronios u. Euthymides S. 61. Skyphos des Epiktet S. 112. Spätwerke des Andokides S. 26.  Leagroskrater in Berlin S. 82. Frühe Vasen mit den Lieblingsnamen Athenodot und Panaitios.  Reifere Schalen des Panaitiosmalers. Spätwerke der Maler Euphronios, Euthymides und Skythes S. 61 f., 115. Frühwerke des Kleophrades. Amphora des Epiktet in Wien S. 112. Frühwerke des Brygos, Duris, Hieron S. 84.	Stele aus Sunion S. 64. Aristion- und Lyseasstele S. 65, 67. Köpfchen im Akrop. Mus. nr. 663 und Kopf Barracco S. 68.  Metopen des Athener-Schatzhauses in Delphi S. 72.  Torso aus Delos S. 93. Wagenbesteigende Frau S. 87. Töpferrelief S. 92.
um 500—490	Schale aus dem Marathontumulus (vor 490) S. 38.	Reifezeit des Panaitiosmalers S. 96. Mittlere Schaffenszeit des Brygos, Duris und Hieron. S. 86. Onesimos.	Stele aus Theben S. 66. Giebel in Eretria S. 78. West- u. alter Ostgiebel des Aphaiatempels S. 70.
um 490—480	Im Brandschutt der Akropolis gefundener Pinax des Brygos (vor 480) S. 98.	Reifer Brygos, Duris und Hieron.	Neuer Ostgiebel d. Aphaiatempels. Euthydikoskore und Statuette Akrop. nr. 688 S. 97. (?) Kritiosknabe S. 105. (?)
um 480—470	Damareteion 480 S. 100. Tyrannenmördergruppe des Kritios und Nesiotes 477/6 S. 103.	Vasen mit den Lieblingsnamen Glaukon, Laches und Lysis S. 100, 104. Spätwerke des Brygos, Duris, Epiktet, Euphronios, Hieron und Kleophrades S. 109. Pistoxenoskyphos in Schwerin S. 104. Archaisten S. 6, 108.	

Tab. 5. Cronologia dell'arte tarda-arcaica secondo E. Langlotz (da Langlotz 1920).

Questa è alla base dell'architettura cronologica e stilistica del tardo arcaismo: le datazioni estrinseche, dovute a dati storici e considerazioni prosopografiche, rivestivano una chiara importanza. Lo schema proposto da Langlotz nel suo

volume riassume le conclusioni della ricerca ed è prova del rigore analitico dello studio.

Il materiale è ripartito in tre colonne: nella prima compaiono i punti fissi, nelle altre due i vasi e i monumenti posti stilisticamente in relazione. La ricezione di questo lavoro fu enorme e immediata: il testo rimane ancora oggi meritatamente cardine per la cronologia del tardo arcaismo.

Con il passare del tempo il prestigio di Langlotz e il delicato equilibrio da lui raggiunto nel mettere in relazione monumenti di natura differente disincentivarono tentativi di revisione, di cui si parlò con una certa insistenza circa un sessantennio dopo, quando Eric D. Francis e Michael Vickers proposero uno scardinamento della cronologia tradizionale<sup>81</sup>. Bisogna comunque ricordare che l'architettura cronologica del tardo arcaismo presentata nella tabella 5 è evidentemente frutto di una specifica ricerca e non raccoglie dati di fatto indiscutibili.

Se l'effettiva affidabilità dei monumenti – punti fissi è affrontata in appendice, si possono qui discutere alcuni aspetti di un certo rilievo metodologico: la connessione fra il Pittore di Andokides e il tesoro dei Sifni (§ I.3.2.a), la datazione delle epigrafi che acclamano Leagros (§ I.3.2.b), la revisione della cronologia della prima ceramica a figure rosse (§ I.3.3) e la liceità del confronto fra la produzione scultorea e ceramica (§ I.3.4).

### **§ I.3.2 Due problemi: il tesoro dei Sifni, il Pittore di Andokides e Leagros *kalos***

Due sono i principali problemi posti dall'architettura cronologica avanzata da Ernst Langlotz e riguardano non tanto la scultura architettonica, ma la produzione vascolare e la possibilità di fissare la sua cronologia.

<sup>81</sup> Ceramica: Francis, Vickers 1981; Vickers 1985b; Vickers 1987; Vickers, Gill 1994; *contra* Canciani 1986; Boardman 1987; Cook 1987; Arias 1988; Boardman 1988b. Numismatica: Vickers 1985c. Scultura: Francis, Vickers 1983; Vickers 1985a; *contra* Boardman 1984.

(a) Fu Langlotz a porre particolare accento sulla vicinanza fra il tesoro dei Sifni, per cui disponiamo di un *terminus ante quem* al 524 a.C. (appendice § 1) e la produzione del Pittore di Andokides, uno dei primi artigiani a figure rosse<sup>82</sup>. Grazie a questa correlazione l'archeologo poneva l'inizio delle figure rosse nell'ultimo trentennio del VI secolo a.C., nello stesso momento in cui a Delfi si costruiva il monumento. Su cosa si basa tale connessione stilistica? Gli argomenti presentati da Langlotz erano concentrati sulla resa del pannello delle vesti e sulle proporzioni dei corpi: confrontava il fregio scolpito con un'anfora a Parigi, una a Lipsia e altri prodotti del pittore<sup>83</sup>. La discussione fu poi ripresa da Dietrich von Bothmer, presentando un'anfora inedita al Metropolitan di New York, ritenuta il prodotto più vicino al monumento delfico<sup>84</sup>, e poi da Beth Cohen, con la proposta di un diretto coinvolgimento del Pittore di Andokides nella fabbrica del tesoro dei Sifni<sup>85</sup>.

Le affinità riconosciute sono numerose; solo considerando l'anfora di New York analogie sono riscontrabili nella connotazione dei profili (Atena / vaso – Artemide / tesoro), nell'acconciatura (Atena e Artemide / vaso – Artemide ed Era / tesoro), nella posizione di Eracle (anfora e frontone), nella resa del polpaccio dell'eroe con tre linee, che troverebbero un chiaro riscontro nella caratterizzazione della medesima parte anatomica sulle figure del tesoro<sup>86</sup>.

<sup>82</sup> Sul Pittore di Andokides: Beazley 1951, 75-78; Cohen 1977, 105-193; Simpson 2002; Problematica è la relazione con il Pittore di Lysippides, con cui Beazley l'aveva più volte identificato e poi dissociato. La maggior parte degli studiosi sostiene la distinzione fra i due artisti, ma alcune riserve in Boardman 1974, 105; una rassegna delle differenti posizioni in Simpson 2002, 303-309 (a favore della distinzione).

<sup>83</sup> Langlotz 1920, 20-22; Parigi, Louvre, inv. G1: ARV<sup>2</sup> 3, n. 2, 1617; *Para* 320; BAD 200002; Lipsia, Antikenmuseum, inv. T635: ARV<sup>2</sup> 3, n. 3; *Para* 320; BAD 200003.

<sup>84</sup> New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 63.11.6: BAD 275000; von Bothmer 1966, 210-211: «the style of the Andokides Painter is closer to the Siphnian sculptures than that of any other vase painter»; Cohen 1978, 126-130.

<sup>85</sup> Cohen 1978, 113-117 ritenendo il Pittore di Andokides coinvolto nella coloritura delle sculture del tesoro.

<sup>86</sup> Fra gli altri confronti: la connessione fra la composizione frontonale e quella su un'anfora da una collezione privata svizzera (ARV<sup>2</sup> 3, n. 4) Cohen 1978, 152 / connessione fra un'amazzone a cavallo su di un'anfora al Louvre (inv. F203; ARV<sup>2</sup> 4 n. 13) e le figure a cavallo del tesoro / Cohen 1978,

Questi elementi sono tutt'altro che indubitabili o univoci e, come numerose osservazioni stilistiche, sono soggetti all'arbitrio personale degli studiosi<sup>87</sup>. Per esempio, la resa del polpaccio, ritenuta un forte elemento a favore della connessione, differisce su di un aspetto non trascurabile. Sul vaso americano le linee verticali caratterizzano i fasci muscolari sul retro della tibia (gastrocnemio); nelle sculture sifnie le linee sembrano riferirsi a una stilizzazione della tibia non differente da quella presente in un gigante sul frontone della Gigantomachia dall'Acropoli di Atene<sup>88</sup>.

Come considerare allora tale corrispondenza? Le affinità fra la produzione del Pittore di Andokides e il tesoro dei Sifni, pur riscontrabili, non sono sufficienti a consentire una precisa correlazione cronologica. Come ha accennato Marianne Pécasse, una cosa è parlare di una vicinanza stilistica, un'altra è invece discutere la correlazione cronologica, al di fuori di una generica 'aria di famiglia' fra i prodotti genericamente collocabili nella stessa epoca<sup>89</sup>. L'appartenenza del ceramografo allo stesso *milieu* culturale, ionico, da cui proviene almeno parte dell'officina del tesoro dei Sifni, sembra probabile, ma l'esser parte del medesimo ambiente culturale non è prova né della stessa datazione né di una connessione diretta.

(b) Per la strutturazione di una cronologia assoluta un ruolo decisivo rivestirono le acclamazioni amatorie (*Lieblingsnamen*). Il procedimento è in apparenza semplice: identificando effettive figure storiche nei nomi acclamati sui vasi, questi possono essere datati. Una figura nota grazie alla documentazione storica poteva evidentemente essere acclamata *kalos* solo durante la propria gioventù: pertanto a tale orizzonte cronologico dovevano esser ascritti i pezzi. Ma a quale età si diviene *kalos* e fino a quando lo si rimane? Di solito sussistono poi

154b-155 / il confronto fra le figure di arcieri su di un'anfora da Orvieto (Museo Faina, inv. 64; ARV<sup>2</sup> 3, n. 5) con le figure di Apollo e Artemide dal fregio Nord del tesoro; Cohen 1978, 173.

<sup>87</sup> Divergente, per esempio, il parere di von Lücken 1919, 71.

<sup>88</sup> Delfi: de La Coste-Messelière 1936, tav. XLVIII.4. Atene: AMA tav. 188; Payne, Mackworth-Young 1950, tav. 36.1.

<sup>89</sup> Pécasse 1999, 310-311; già de la Coste-Messelière 1936, 426-428.

problemi prosopografici: spesso le date di nascita e morte di un personaggio dipendono da considerazioni indiziarie.

A tal proposito è emblematica la discussione su Leagros, attestato su un cospicuo numero di vasi, alcuni inseribili con chiarezza nella produzione di grandi e ben noti ceramografi (Euphronios, Euthymides, il Pittore di Eleusi e quello di Colmar)<sup>90</sup>. Di Leagros, figlio di Glaukon, del demo di Kerameis, si conoscono per certo soltanto la dedica di una statua ai dodici dei<sup>91</sup> e la sua morte durante la battaglia di Drabesco (465/4 a.C.), mentre era stratego<sup>92</sup>.

La data di nascita di questo rampollo della *jeunesse dorée* ateniese non è però certa: una lettera spuria di Temistocle (tardo I-II secolo d.C.) fa riferimento alla sua *sunefebia* con Temistocle<sup>93</sup>. Nel testo Temistocle si rivolge a Leagros, chiamandolo ἡλικιώτης καὶ συνέφηβος, ma l'affidabilità della testimonianza è

<sup>90</sup> Senza pretesa di completezza: Langlotz 1920, 48-54; Davies 1971, 90-92; Kleine 1973, 78-93; Francis, Vickers 1981; Tölle-Kastenbein 1983; Parker 1994; Neer 2002, 188. In ARV<sup>2</sup> 1591-1594 Beazley elencava 51 vasi a figure rosse con questa acclamazione; per la presenza del personaggio sui vasi a figure nere, basti ricordare che ha dato il nome al Gruppo di Leagros.

<sup>91</sup> Agora, inv. 1597; SEG X.319; Geagan 2011, 9-10, A9 (con bibl.) la datazione dell'epigrafe non è chiara, tradizionalmente la si considera *ante* la seconda guerra persiana, ma recentemente è stato osservato come i caratteri paleografici possano consentire anche una data *post* 480 a.C. (Geagan 2011, 9). Raubitschek (1939), ipotizzava che il monumento comparisse su una coppa del Pittore del Bacio a Baltimore (John Hopkins, inv. B.5), *contra*, con forti argomenti, Guarducci 1948, 128-133; cfr. CAVI 1924.

<sup>92</sup> Hdt. 9.75: Αὐτὸν δὲ Σωφάνεα χρόνῳ ὕστερον τούτων κατέλαβε ἄνδρα γενόμενον ἀγαθόν, Ἀθηναίων στρατηγέοντα ἅμα Λεάγρῳ τῷ Γλαύκωνος, ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἡδωνῶν ἐν Δάτῳ περὶ τῶν μετάλλων τῶν χρυσέων μαχόμενον. – Tempo dopo questi avvenimenti accadde che Sofane, comportandosi da valoroso al comando degli Ateniesi con Leagro, figlio di Glaucone, fosse ucciso dagli Edoni a Dato, combattendo per le miniere d'oro (trad. A. Fraschetti). Paus 1.29.4-5: πρῶτοι δὲ ἐτάφησαν οὐς ἐν Θράκῃ ποτὲ ἐπικρατοῦντας μέχρι Δραβησκοῦ τῆς χώρας Ἡδωνοὶ φονεύουσιν ἀνέλπιστοι ἐπιθέμενοι· λέγεται δὲ καὶ ὡς κερανοὶ πέσοιεν ἐς αὐτούς. στρατηγοὶ δὲ ἄλλοι τε ἦσαν καὶ Λεάγρος, ᾧ μάλιστα ἐπετέτραπτο ἡ δύναμις – Per primi furono sepolti quelli che, dapprima avanzati vittoriosi in Tracia fino a Drabesco, furono all'improvviso attaccati e massacrati dagli Edoni; si dice che i fulmini si abbattono su di loro. Tra i generali c'era Leagro, cui era stato affidato il comando supremo di quell'esercito (trad. D. Musti). Riferimenti alla sfortunata spedizione in Tracia anche in Thuc. 1.100 e 4.102. Cfr. anche Kleine 1973, 79-81.

<sup>93</sup> Doenges 1981, 49-63.

dubbia: potrebbe riferirsi a una fonte cui l'estensore ha attinto, o essere solo una creazione *a posteriori*<sup>94</sup>.

Senza nuovi dati, l'identificazione prosopografica di Leagros sui vasi non fornisce indicazioni cronologiche assolute. Come ha chiaramente osservato Robert Cook, l'utilità delle acclamazioni si rivela soprattutto nello stabilire sincronismi fra le produzioni: vasi che fanno riferimento allo stesso *kalos* dovranno datarsi in un *range* cronologico limitato<sup>95</sup>. Anche nella visione più ottimistica difficilmente una persona poteva esser *kalos* per più di una quindicina di anni (dai 10/15 ai 25/30 anni di vita?). Vasi che acclamano la medesima persona devono quindi essere stati realizzati, al massimo, nello stesso quindicennio.

### § I.3.3 La revisione della cronologia della ceramica attica a figure rosse

La griglia cronologica proposta da Langlotz era stata realizzata senza disporre né di contesti chiaramente riconoscibili, né degli strumenti concettuali odierni per studiarli. L'impianto cronologico tradizionale è stato per questo motivo oggetto di critiche che, in tempi differenti, hanno segnalato vere o presunte aporie. Alla storia dell'archeologia appartengono le osservazioni di Emanuel Löwy prima della seconda quella mondiale e quelle di Eric D. Francis e Michael Vickers che, pur non sostenibili, hanno innescato un salutare dibattito<sup>96</sup>. Un contributo utile alla presente ricerca e alla revisione della cronologia della fase iniziale della produzione ateniese a figure rosse può venire da un recente studio di Susan Rotroff e dalle ragionevoli proposte avanzate da tempo da Renate Tölle-Kastenbein.

Nel 2009 Susan Rotroff si è posta il problema della datazione archeologico-contestuale della prima produzione a figure rosse: ha discusso una datazione

<sup>94</sup> Doenges 1981, 158-171, sostenendo la plausibilità che Leagro e Temistocle abbiano servito insieme come efebi e ritenendo questa informazione derivata dalla fonte dell'autore delle lettere: Doenges 1981, 95 e 298. Il concetto stesso di efebia è però anacronistico. A favore della connessione Langlotz 1920, 48; *contra* Richter 1946, 175, nota 33.

<sup>95</sup> Cook 1989A, 167.

<sup>96</sup> La posizione di Löwy è ripresa in Steskal 2004, in particolare 107-111. Per la proposta di Francis e Vickers, *supra* nota 81.

‘archeologica’ di questi prodotti, considerandoli come un qualunque altro reperto<sup>97</sup>. I risultati sono di estremo interesse: la ceramica a figure rosse, prodotta secondo la datazione tradizionale dal 530-525 a.C. (connessione tesoro dei Sifni / Pittore di Andokides), *non sembra attestata* in depositi anteriori all’inizio del V secolo a.C.<sup>98</sup>. Nei 43 depositi dell’Agorà di Atene datati archeologicamente nell’ultimo quarto del VI secolo a.C. non compaiono infatti frammenti riferibili a questa produzione<sup>99</sup>. Figure rosse iniziano invece a esser presenti nei depositi del primo decennio del V secolo a.C., in 4 depositi su 21 dell’Agorà<sup>100</sup>. Questa situazione, riscontrabile anche in altri contesti greci, può con difficoltà spiegarsi con l’esportazione preferenziale al di fuori dell’Attica o con l’eventuale esiguità della produzione dei Pionieri<sup>101</sup>.

I depositi riferibili alla distruzione persiana di Atene del 480/479 a.C. costituiscono a tal proposito un insieme di contesti chiusi di estrema importanza, in parte discusso da Richard Neer. Nello studio di tali depositi si è osservato come, datando indipendentemente su base stilistica la ceramica a figure nere e quella a figure rosse rinvenute in associazione, la prima presentava una datazione *costantemente più recente* della seconda<sup>102</sup>. Questa mancanza di sincronizzazione fra le due produzioni ateniesi può spiegarsi solo ipotizzando che la datazione stilistica convenzionale per la produzione a figure rosse sia troppo alta. Per uno studio contestuale esistono però alcuni punti fissi:

<sup>97</sup> Rotroff 2009.

<sup>98</sup> Tale risultato è frutto di una datazione contestuale basata sui materiali, eccetto evidentemente le figure rosse.

<sup>99</sup> Depositi elencati in Rotroff 2009, 257 nota 4: i fossili guida per questa datazione sono forniti dalla ceramica a figure nere e da quella a vernice nera.

<sup>100</sup> Rotroff 2009, 256-257 i tre depositi H 12:18; V 24:2; E 19:7 e il *Rectangular Rock-cut Shaft*, nella sua sezione inferiore.

<sup>101</sup> Rotroff 2009, 251-253; la prima produzione a figure rosse è numericamente non trascurabile e la presenza di officine ad Atene avrebbe comportato una presenza della ceramica nei depositi.

<sup>102</sup> Neer 2002, 202-204; Rotroff 2009, 253-255.

- Tumulo degli Ateniesi (490 a.C.) – coppa ampiamente frammentaria con meandro che corre intorno al tondo interno<sup>103</sup>. Quale che sia la specifica attribuzione, ipotizzata dalla perdita delle figure, la *kylix* è riferibile a una fase ‘avanzata’ delle coppe a figure rosse, come dimostra la presenza del meandro.
- Depositi di distruzione dell’Agorà di Atene (480/479 a.C.) – l’attività degli artigiani i cui vasi sono stati rinvenuti nei contesti riferibili alla ripulitura post-Persiana deve datarsi *ante* la chiusura del deposito (e probabilmente in prossimità di quel periodo)<sup>104</sup>. Un buon numero di artigiani era operativo *per certo* prima della seconda guerra persiana (per esempio, Euphronios, Oltos, Skythes, il Pittore di Epeleios, Myson, Douris).

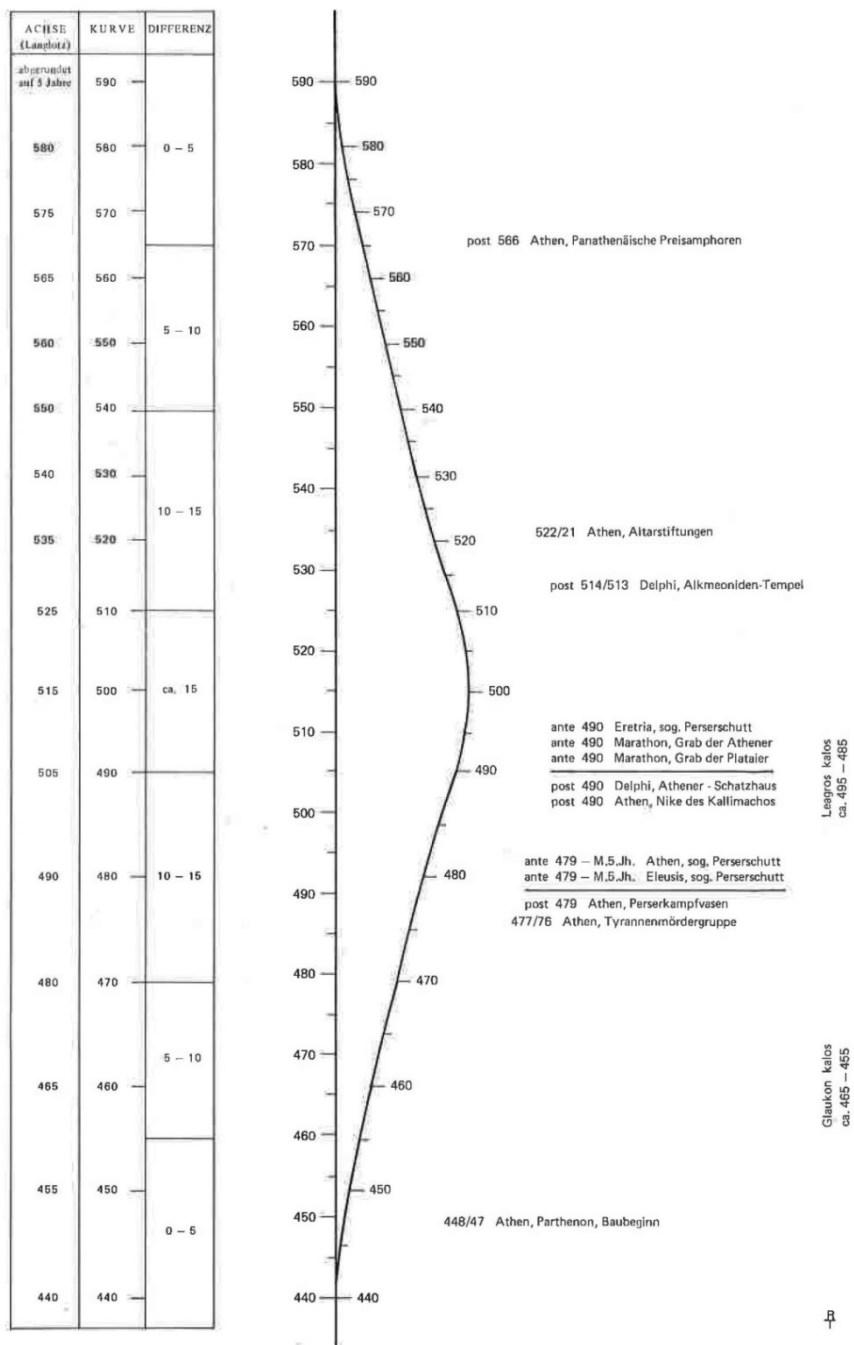
Come sostiene la studiosa, non è pertanto necessario abbassare tutta la cronologia della produzione a figure rosse, ma soltanto comprimere un poco la prima fase sperimentale e quella dei pionieri, la cui attività (percepibile sulla base del record archeologico) deve interessare un tempo più limitato e non coincidere con generazioni biologiche.

La connessione con il tesoro dei Sifni, come abbiamo visto, non è un elemento sufficientemente solido da contrapporsi a fondate osservazioni contestuali. Possiamo quindi terminare con le osservazioni di Renate Tölle-Kastenbein sulle date della vita di Leagros e sulla cronologia generale del tardo arcaismo (**tab. 6**)<sup>105</sup>.

<sup>103</sup> Maratona, M.Arch., inv. 848: Neer 2002, 192-193. Sul vaso Langlotz 1920, 38-41 (*Panaitioszeit*); visto lo stato ampiamente frammentario l’attribuzione a Onesimos si basa su elementi limitati (Williams 1991, 44-45). La pertinenza del vaso al Tumulo degli Ateniesi è data per scontata dalla maggior parte della bibliografia, bisogna però osservare come la collocazione topografica della tazza nel contesto non sia indubbia: sembra infatti essere stata trovata assieme ad altri materiali di cronologia mista, riferibili cioè ad altre sepolture: Mingazzini 1978, 10-11.

<sup>104</sup> Neer 2002, 202-203, da integrare con Rotroff 2009, 254-255 e Linch 2011a, 99-103 (senza esprimersi sui problemi cronologici); il problema risiede nella valutazione di quanto *ante* sia riferibile a questo materiale. La sopravvivenza media di alcuni vasi potori non deve esser straordinariamente lunga, se non si considerano contenitori di eccezionale prestigio.

<sup>105</sup> Tölle-Kastenbein 1983.



**Tab. 6. Modifiche di R. Tölle-Kastenbein - linea curva - alla cronologia di E. Langlotz - linea retta - (da Tölle-Kastenbein 1983, tab. 1).**

Considerando che le date plausibili attribuibili alla nascita di Leagros potevano variare fra quella più alta (525 a.C. - Langlotz) e quella più bassa (495

a.C. – Francis e Vickers), l'archeologa propose di adottare la media aritmetica, collocando il *Leagroszeit* fra il 495 e il 485 a.C.<sup>106</sup>.

Ponendo la nascita dell'uomo politico ateniese intorno al 510 a.C., l'errore sarebbe stato al massimo limitato a un quindicennio. Questa proposta, basata su criteri di ragionevolezza, sembra essere la più vicina all'effettivo sviluppo della produzione ricostruibile su base archeologica, andando nella stessa direzione dei più recenti studi contestuali.

Concludendo, non si può esser certi sulla data dell'inizio delle figure rosse, che rimane ampiamente indiziaria. La datazione del Pittore di Andokides intorno al 525 a.C. e la proposta del *Leagroszeit* intorno al 510-505 a.C. in Langlotz erano solo ipotesi basate sulla verisimiglianza, non punti fissi monolitici<sup>107</sup>.

Un lieve abbassamento della fase iniziale della produzione, al 520-515 (Rotroff) o al 515-510 (Tölle-Kastenbein) sembra spiegare meglio i dati disponibili senza demolire l'architettura cronologica del tardo arcaismo. Di tale contrazione bisogna tener conto sempre, ogni volta che ci si riferisce a vasi della prima produzione a figure rosse: anche quando forniscono confronti stilistici, bisogna ricordare che la loro datazione effettiva è un poco più bassa di quella 'convenzionale'.

### § I.3.4 Scultura e ceramografia: un confronto lecito?

Le correlazioni cronologiche sopra discusse presuppongono che nei due differenti *media* (ceramica figurata e scultura) si possano riscontrare costanti stilistiche tali da consentire una datazione omogenea. Solo per citare alcuni esempi si possono ricordare oltre al tesoro dei Sifni, i confronti fra il tempio degli Alcmeonidi a Delfi e certe figure sui vasi dei Pionieri ed Euphronios<sup>108</sup>, fra il cavaliere persiano

<sup>106</sup> Tölle-Kastenbein 1983, 575.

<sup>107</sup> Langlotz 1920, 116.

<sup>108</sup> Langlotz 1920, 79-83. Neer 2002, 192, si concentra sui confronti fra due vasi di Euphronios e il tempio degli Alcmeonidi. Adornato 2003, 6-11.

dell'Acropoli e un piatto di Paseas<sup>109</sup>, fra l'Efebo biondo e i primi lavori del Pittore di Berlino<sup>110</sup>, fra la produzione dei Pionieri (Euphronios in particolare) e le metope del Tesoro degli Ateniesi a Delfi<sup>111</sup>. Proprio a tal proposito è necessario ricordare che in queste ricerche i confronti tendono di frequente a trascurare le effettive coordinate geografiche in cui si collocano i monumenti, mettendo in relazione la ceramica ateniese con sculture provenienti da tutta la Grecia.

L'idea di una corrispondenza puntuale, tale da garantire considerazioni di estremo dettaglio è rimasta tacitamente accettata, fatta salva la dichiarazione di scetticismo di Brunilde Sismondo Ridgway. La studiosa osservava che vasi e sculture nel periodo arcaico erano realizzati per scopi distinti, per diverse categorie sociali, e con temi ascrivibili a differenti contesti<sup>112</sup>. A suo avviso, provando poi effettivamente a datare sculture solo sulla base del confronto stilistico con vasi e viceversa, si poteva riscontrare una discrepanza cronologica. Anche nel caso di alcuni elementi antiquari, come il passaggio dal peplo al chitone / *himation* nella vita quotidiana ateniese (avvenuto per Langlotz intorno al 540-530 a.C.), questi erano difficilmente percepibili nei confronti monumentali<sup>113</sup>.

Tali osservazioni hanno senz'altro un peso, ma non sono tali da svalutare la liceità del confronto fra la ceramica e la scultura. Se le sculture erano ben più costose di un vaso figurato, in realtà il *milieu* produttivo non era radicalmente differente: in entrambi i casi siamo davanti ad officine di medie e piccole dimensioni, con un limitato numero di artigiani interrelati fra di loro. Il contesto culturale in cui operavano era poi lo stesso, veicolavano messaggi di un mondo

<sup>109</sup> Atene Akr. inv. 606 e Oxford, Ashmolean Museum, inv. 310 (ARV<sup>2</sup> 163.8; da Chiusi): di recente Shapiro 2009 e Iozzo 2014, 81-82. Il confronto fu presentato già dal primo editore del monumento Franz Studniczka (1891, 246).

<sup>110</sup> Neer 2002, 195 e 256 nota 51: il confronto fra l'Efebo biondo e la figura di Ermes dal vaso eponimo – Berlino, Antikensammlung, inv. F2160; ARV<sup>2</sup> 196.1 – non è soddisfacente, della figura si vede soltanto il profilo e parte della capigliatura, il cui unico tratto in comune è la presenza di una massa di capelli che ricade davanti alle orecchie; differente è la caratterizzazione dell'acconciatura sul retro (cfr. Kurtz 1983, fig. 5).

<sup>111</sup> Neer 2002, 195-197, figg. 18, 95-96 (con bibl.).

<sup>112</sup> Ridgway 1987, 87.

<sup>113</sup> Ridgway 1987, 87.

permeato di valori aristocratici, di *areté*, di prestanza fisica, di ricchezza, cui anche i ceti meno attivi socialmente cercavano almeno in parte di omologarsi.

In questo quadro bisogna immaginare una permeabilità fra produzione vascolare, scultorea, e ogni altro aspetto dell'artigianato, compresa la produzione tessile e l'oreficeria (come è noto non esisteva nel mondo antico distinzione fra grande arte, arti minori e artigianato<sup>114</sup>). Si può in particolare ricordare che il pittore vascolare Euthymides, il cui stile è significativamente connotato da un'attenzione alla resa della muscolatura e alla plasticità delle figure, era probabilmente figlio dello scultore Pollias, noto dalla firma su alcune basi<sup>115</sup>.

In tali prodotti artigianali è evidente il riferimento a modelli comuni da parte di chi li ha realizzati. Questi possono essere sia di tipo tecnico-operativo, legati alle condizioni della produzione artigianale (per esempio, l'occhio *deve* essere realizzato secondo medesime costanti), ma possono anche riflettere medesimi modelli ideali o rispecchiare determinate mode. Quest'ultimo aspetto è prezioso, perché consiste nei «petits changements apparemment futiles nous font suivre ... le développement du style à l'aide de détails non-stylistiques<sup>116</sup>». Il passaggio fra il peplo e il chitone è emblematico<sup>117</sup>, ed altrettanto si può dire per la presenza di specifiche acconciature, dipendenti da mode di breve durata<sup>118</sup>.

Naturalmente tali indicazioni hanno solo un valore statistico e non devono esser valutate rigidamente: una moda, per quanto pervasiva non si rispecchierà

<sup>114</sup> Sullo *status* degli artisti nel mondo antico Coarelli 1980, con riferimenti alle differenti posizioni di B. Schweitzer – R. Bianchi Bandinelli (artigiani) e M. Guarducci – H. Lauter (artisti). Himmelmann 1980 esamina la documentazione epigrafica, determinante per definire ruoli e paghe degli scultori: le sue conclusioni si possono inserire, pur con qualche distinguo, nella prima posizione. Di recente a favore del concetto di artista nel mondo antico Muller-Dufeu 2011, 265-279, con considerazioni che non mutano però la sostanza della documentazione a favore di un ruolo artigianale della maggior parte degli 'artisti' antichi. Di recente sugli scultori Hochscheid 2015, 157-165. Per il confronto con il mondo medievale e moderno: Burke 1979, 87-92; Conti 1979, 185-188.

<sup>115</sup> Neils 1995, 436.

<sup>116</sup> Byvanck-Quarles van Ufford 1986, 135.

<sup>117</sup> Langlotz 1920, 28-31.

<sup>118</sup> Strenz 2001 e, con un caso studio particolare di evoluzione delle mode, Byvanck-Quarles van Ufford 1986.

mai nella totalità del campione esaminato; bisogna sempre lasciare un margine all'individualità dei singoli artigiani e alle scelte della committenza.

Non bisogna invece tacere la differenza tecnica nei due *media*: disegnare con una mistura di argilla fine su di una parete non cotta è differente dall'eliminare materiale con punte metalliche da un blocco di marmo. Ne risulta, evidentemente, una maggiore facilità da parte dei pittori vascolari (e dei pittori *tout court*) a realizzare scene complesse o figure in movimento molto articolate, la cui resa è ben più difficile in scultura.

#### **§ I.4 TORNARE AI MONUMENTI PER UNA RICOSTRUZIONE STORICA: IL RUOLO DI ERETRIA**

In conclusione di questa rassegna, ben pochi sembrano gli elementi su cui fare effettivamente affidamento nello studio della scultura tardo-arcaica. Questo non deve risolversi in una paralisi della ricerca, ma un atteggiamento più distaccato e realistico è certo preferibile a un facile ottimismo. Per definire procedure operative affidabili nello studio di questi monumenti, possiamo però proporre alcune linee guida.

Lo strumento stilistico formale è al momento l'unico in grado di garantire l'inquadramento del materiale, ma deve esser considerato in una prospettiva cauta e problematica, che tenga conto dei limiti effettivi della documentazione disponibile. In primo luogo è necessario non contraddire gli effettivi punti fissi stabiliti dalla documentazione assodata o ricostruiti con un tasso di verisimiglianza accettabile. Si possono menzionare a tal proposito le divergenti opinioni di Humfry Payne e di Pierre de La Coste-Messelière sulla datazione del frontone del tempio di Apollo a Delfi (appendice § 2). Allo studioso francese si deve l'affermazione del principio: «jamais on ne devrait opposer au témoignage d'un bon auteur ancien un argument archéologique non contrôlé»<sup>119</sup>. Pur condivisibile, l'asserzione obbliga a considerare ogni volta cosa sia un *bon auteur* e

<sup>119</sup> De La Coste-Messelière 1946, 272, nota 6.

quando un argomento archeologico non sia *contrôlé*. Esprimendoci in altre parole, uno studio stilistico, pur presentando una coerenza interna non negoziabile, deve riconoscere che le sue griglie interpretative non possono sostituirsi ai puntelli storici da cui dovrebbero derivare, incorrendo in argomentazioni circolari.

D'altro canto, la connessione aprioristica con la storia evenemenziale è da evitare: la natura microanalitica dell'archeologia non è compatibile nella maggior parte dei casi con la lacunosa documentazione storico-letteraria antica. Al fine di evitare corto-circuiti, si può stabilire una gerarchia delle fonti da usare nella discussione di questi manufatti: (a) elementi *estrinseci*, fonti letterarie documentarie con specifico riferimento al monumento o dati archeologici contestuali; (b) elementi *intrinseci* al monumento stesso, ricostruzione e ordinamento stilistico; (c) tutta la documentazione storica generale o la discussione di un quadro archeologico complessivo.

Pur adottando strumenti interpretativi rigorosi nello studio formale, questi devono prevedere maglie sufficientemente elastiche da consentire l'effettiva comprensione della realtà antica. Al momento la possibilità di presentare datazioni al decennio basandosi sulla sola tassonomia stilistica sembra troppo ottimistica, se si considera la mancanza di punti fissi (discussa in appendice). La produzione artigianale poteva evidentemente essere composta da figure attardate e anticipatrici, da differenti tradizioni, il cui peso deve esser valutato discutendo i singoli casi e senza trascurare la documentazione archeologica contestuale e quella epigrafica, quando disponibili.

In assenza di una cronologia assoluta anche una sommatoria di cronologie relative, o di un prima / dopo stilistico, può consentire di ampliare la nostra conoscenza, ma questo deve avvenire in un quadro volto a una credibile costruzione storica delle modalità di produzione antica, con aree ben interrelate (snodi per il passaggio di uomini, merci e idee), e aree in una certa misura periferiche (connotate da una minore ricettività agli stimoli esterni)<sup>120</sup>.

<sup>120</sup> Sulle aree 'di ritardo': Castelnuovo, Ginzburg 1979, 306-309.

Se uno studio archeologico non può prescindere dalla ricerca stilistica e cronologica, non può d'altronde esaurirsi in esse: in questo risiede il limite principale delle ricerche sulle sculture del tardo arcaismo. L'ossessione cronotipologica, da una parte, e la 'disinvolta' ricostruzione storico-culturale, dall'altra, hanno spesso contribuito a far dimenticare due aspetti che in questo lavoro, con una nuova presentazione delle sculture frontonali eretriesi, si vogliono considerare:

- (a) *La natura di reperto archeologico* delle sculture.
- (b) *La necessità di comprendere storicamente* i monumenti.

Di frequente lo studio della scultura si è limitato a raffinate ricerche iconografiche, realizzate dando per scontata la ricostruzione 'corrente' dei monumenti. Al pari di tutti i reperti anche questi necessitano in primo luogo di procedure di analisi e di studio volte a comprenderne le peculiarità tecniche e tipologiche. Qualunque pezzo deve esser dapprima esaminato e descritto secondo l'attuale stato di conservazione, esito di una talvolta travagliata biografia. Poi, con rigorosi criteri di *filologia oggettuale*, si deve porre nella serie, o tradizione produttiva, cui appartiene. Solo in un momento successivo potrà esservi spazio per ulteriori ricerche. Questo è particolarmente evidente nel caso di monumenti complessi, come frontoni, o articolate dediche votive, la cui ricomposizione è stata spesso realizzata decine di anni fa e non più discussa se non per singoli dettagli.

Non bisogna poi dimenticare che anche la scultura greca deve esser compresa storicamente, posta cioè nelle relazioni fra chi la ha commissionata e chi la ha realizzata, chiarendo i loro modelli mentali e le loro scelte pratiche<sup>121</sup>. Solo così, passando dai problemi microanalitici della ricostruzione di un monumento a quelli inerenti la sua produzione si potrà giungere a un'effettiva comprensione. L'eventuale valore di 'opera d'arte' di questi oggetti non deve mai far dimenticare la natura di creazione artigianale.

<sup>121</sup> Duploux 2005.

Nella prospettiva sopra enunciata le sculture frontonali del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria rappresentano un caso di studio di singolare rilevanza. L'esame *ex novo* di tutto il complesso del monumento, concesso dall'Eforia di Eubea e sostenuto dall'ESAG, è un caso non comune nello studio della scultura greca di età arcaica. È stato possibile adottare una prospettiva olistica nel suo studio, integrando i dati tecnici e formali sui pezzi con altro tipo di documentazione, dipendente dalla serie cui questi manufatti sono pertinenti o da un più generale inquadramento storico. Questo complesso monumentale può costituire un banco di prova dei principi di metodo discussi per una serie di ragioni:

- Il monumento è correntemente datato su 'base storica'. La sua cronologia è posta dalla maggior parte degli studiosi *ante* 490 a.C.: in quell'anno, come testimoniato dalle fonti, Eretria è presa dai Persiani e i suoi santuari incendiati. Tale datazione può considerarsi affidabile?
- Pur rinvenuti e noti dall'inizio del Novecento, i frammenti sono stati oggetto di due soli tentativi di ricostruzione<sup>122</sup>, con una sostanziale accettazione da parte della critica. Tale ricostruzione è quella che meglio giustifica le caratteristiche formali dei pezzi?
- La posizione relativamente defilata del tempio rispetto alle principali 'scuole artistiche' greche ha comportato alcuni tentativi di attribuzione e ha posto il problema delle effettive modalità di esecuzione del monumento. Come possiamo inquadrarlo e ricostruirne le fasi di realizzazione?

Si cercherà di presentare alcune risposte a queste questioni con la presente ricerca, che si snoda secondo i seguenti punti:

<sup>122</sup> Da parte della stessa studiosa Touloupa 1983 e 2002.

- Esamina le fonti storiche sulla presa persiana di Eretria, ritenute prova della datazione storica del monumento e verifica se si basino o meno su di un ‘ragionamento circolare’ (capitolo II).
- Riprende la storia delle ricerche, da cui dipende la lacunosità delle informazioni disponibili sui contesti di rinvenimento delle sculture (capitolo III.1).
- Riassume lo stato delle indagini condotte dall’ESAG sulla storia del santuario di Apollo Daphnephoros e sull’esame architettonico del tempio arcaico II (capitolo III.2-3).
- Presenta un nuovo catalogo analitico dei frammenti di sculture frontonali, frutto della campagna di documentazione effettuata nel 2016 e consistente, oltre che nella schedatura analitica, anche nella redazione di fotografie e disegni (capitolo IV).
- Esamina l’amazzone al museo della Centrale Montemartini a Roma, pezzo da tempo associato alle sculture frontonali eretriesi, e ne propone un nuovo esame. Sono poi discussi alcuni frammenti noti solo da fotografie conservate nella fototeca del DAI di Atene.

La documentazione raccolta, frutto della nuova analisi in museo a Eretria o desunta da altri tipo di documenti è poi vagliata nella sezione di sintesi dello studio, consistente in:

- Una nuova proposta di ricomposizione delle figure frontonali, che meglio spieghi le peculiarità messe in evidenza dalla documentazione dei pezzi (capitolo VI).

- Un esame tecnico e stilistico delle sculture eretriesi, ponendole nella serie monumentale cui esse sono pertinenti (le sculture architettoniche in marmo pario della fine dell'età arcaica) e confrontandole con il resto della scultura del tardo arcaismo (capitolo VII).

- Alcune ipotesi per la comprensione storica del frontone: discutendo le modalità con cui è avvenuto il procedimento scultoreo nel tempio di Apollo Daphnephoros, le osservazioni di ordine cronologico e iconografico e alcune riflessioni sulle modalità di prosecuzione del lavoro e sulla validità del metodo adottato (capitolo VIII).

A tal proposito questo lavoro sulle sculture frontonali di Eretria può rivelarsi di una certa utilità nella definizione di un metodo per ritornare sullo studio dei complessi frontonali del tardo arcaismo in una prospettiva innovativa.

In appendice sono poi discussi alcuni rilevanti monumenti archeologici (gli stessi che compaiono nelle **tabelle 5 e 6**), talvolta considerati punti fissi e pietre di paragone per la valutazione di altri monumenti. Ci si concentrerà sull'esistenza o meno di una datazione estrinseca e quindi sull'affidabilità di questi contesti monumentali per stabilire confronti cronologicamente sicuri.



## **CAPITOLO II. I PERSIANI A ERETRIA: UNA DATA PER LE SCULTURE FRONTONALI?**

Discussi i principali problemi metodologici e la rilevanza del riesame delle sculture frontonali di Eretria bisogna affrontare due aspetti in qualche misura preliminari: la loro supposta datazione storica, discussa nel presente capitolo, e la presentazione della storia delle ricerche e del contesto archeologico, nel capitolo III.

Come già ricordato, per la cronologia delle sculture eretrie si disporrebbe, secondo la quasi totalità degli studiosi di una datazione precisa: i marmi sarebbero stati distrutti durante l'incendio persiano del 490 a.C. Il monumento sarebbe così uno dei tanto agognati punti fissi per lo studio dell'arte greca arcaica, da riportare nei manuali con l'etichetta *ante* 490 a.C.

### **§ II.1 I PRODROMI E LA PARTECIPAZIONE ERETRIESE ALLA RIVOLTA IONICA**

Ricapitoliamo in breve gli eventi precedenti la presa persiana della città. Nel 506 a.C. fallì il tentativo dei Calcidesi, associati ai Beoti e ai Peloponnesiaci, di attaccare la giovane democrazia di Atene<sup>123</sup>. L'offensiva, portata su un duplice fronte, ebbe come obiettivo l'Attica del Nord, invasa dai Beoti e dai Calcidesi, ed Eleusi, contro cui mossero i Peloponnesiaci. Scongiurato il pericolo degli Spartani, tornati indietro senza combattere, Atene sconfisse separatamente sul campo gli altri avversari. La punizione dei Calcidesi fu dura: per una parte di essi, catturata,

<sup>123</sup> Hdt. 5.74-77; Green, Sinclair 1970, 515-516; Vedder 1979, 183-187; Walker 2004, 255-257; Bearzot 2013, 108-110.

fu chiesto un riscatto e il terreno dei grandi proprietari terrieri di Calcide (gli Ippoboti) venne assegnato a 4000 cleruchi ateniesi<sup>124</sup>.

Intervenuta o meno a favore di Atene, Eretria guadagnò dalla pesante sconfitta della tradizionale rivale e divenne la *polis* egemone dell'Eubea: a tal periodo potrebbe risalire la talassocrazia eretriese, posta da Eusebio negli anni fra il 505 e il 490 a.C., ma la cui effettiva esistenza non è certa<sup>125</sup>. Florida e potente, Eretria partecipa alla rivolta della Ionia contro il Gran Re, inviando, secondo Erodoto, cinque triremi<sup>126</sup>. Il passo erodoteo su questo contingente non manca di ambiguità:

**Hdt. 5.99.** Ἀρισταγόρης δέ, ἐπειδὴ οἱ τε Ἀθηναῖοι ἀπίκοντο εἴκοσι νηυσί, ἅμα ἀγόμενοι Ἐρετριέων πέντε τριήρας, οἱ οὐ τὴν Ἀθηναίων χάριν ἐστρατεύοντο ἀλλὰ τὴν αὐτῶν Μιλησίων, ὀφειλόμενά σφι ἀποδιδόντες (οἱ γὰρ δὴ Μιλήσιοι πρότερον τοῖσι Ἐρετριεῦσι τὸν πρὸς Χαλκιδέας πόλεμον συνδιήγεικαν ὅτε περ καὶ Χαλκιδεῦσι ἀντία Ἐρετριέων καὶ Μιλησίων Σάμιοι ἐβοήθειον).

Aristagora, quando gli Ateniesi giunsero con venti navi, conducendo con sé anche cinque triremi degli Eretriesi, che partecipavano alla spedizione non per fare cosa gradita agli Ateniesi, ma proprio ai Milesi, per rendere loro un debito (perché in precedenza i Milesi avevano sostenuto insieme con gli Eretriesi la guerra contro i Calcidesi, quando ai Calcidesi, contro Eretriesi e Milesi portarono aiuto i Sami)<sup>127</sup>.

Manca un riferimento specifico all'eventuale richiesta da parte di Aristagora, che sembra solo interessato al coinvolgimento degli Spartani e degli Ateniesi nella

<sup>124</sup> Hdt. 5.77.2. Con la decima del riscatto dei Calcidesi e dei Beoti fu dedicata la quadriga vista anche da Paus. 1.28.2 (Meiggs, Lewis 1988, 28-29, n. 15; e di recente Berti 2012). Sulla possibilità che il numero effettivo dei coloni ateniesi possa essere ridotto Vedder 1979, 187, nota 111; sui cleruchi ateniesi Scott 2005, 351-353.

<sup>125</sup> Sulla talassocrazia eretriese Euseb. *Chronicorum I* (ed. Schoene) col. 225: *XVI. Eretrii ann. XV*; Myres 1906, 96-97; critico Vedder 1979, 188-191; Knoepfler 2008, 603-604.

<sup>126</sup> Hdt. 5.99.1; Walker 2004, 260-266; Ruberto 2010, 6-10, per una valutazione storica del (breve) intervento ateniese nella rivolta ionica. Più in generale sulla rivolta ionica, oltre ai libri V-VI di Erodoto, Tozzi 1978.

<sup>127</sup> Trad. B. Virgilio.

rivolta ionica. Evitando d'altro canto l'appiattimento dell'intervento eretriense sulla posizione di Atene, lo storico giustifica la partecipazione della città euboica con un debito contratto con i Milesii per il loro aiuto durante la guerra lelantina<sup>128</sup>. Si può quindi ipotizzare una qualche reticenza in Erodoto, interessato a ridurre il peso di Eretria nella rivolta della Ionia, come sostenuto da Plutarco. Facendo riferimento all'altrimenti ignoto Lisania di Mallo, questi attribuisce un ruolo di primaria importanza al contingente della città, autonomo e indipendente da quello ateniese<sup>129</sup>.

**Plut. MH 24:** Ἐρετριέων δὲ κομιδῇ μνησθεὶς ἐν παρέργῳ καὶ παρασιωπήσας μέγα κατόρθωμα καὶ αἰοίδιμον. ἤδη γὰρ ὡς τῶν περὶ τὴν Ἰωνίαν συγκεχυμένων καὶ στόλου βασιλικοῦ προσπλέοντος, ἀπαντήσαντες ἔξω Κυπρίους ἐν τῷ Παμφυλίῳ πελάγει κατεναυμάχησαν· εἴτ' ἀναστρέψαντες ὀπίσω καὶ τὰς ναῦς ἐν Ἐφέσῳ καταλιπόντες ἐπέθεντο Σάρδεσι καὶ Ἄρταφέρην ἐπολιόρκουν εἰς τὴν ἀκρόπολιν καταφυγόντα, βουλόμενοι τὴν Μιλήτου λῦσαι πολιορκίαν· καὶ τοῦτο μὲν ἔπραξαν καὶ τοὺς πολεμίους ἀνέστησαν ἐκεῖθεν, ἐν φόβῳ θαυμαστῷ γενομένου· πλήθους δ' ἐπιχυθέντος αὐτοῖς ἀπεχώρησαν. ταῦτα δ' ἄλλοι τε καὶ Λυσανίας ὁ Μαλλώτης ἐν τοῖς περὶ Ἐρετρίας εἶρηκε· καὶ καλῶς εἶχεν, εἰ καὶ διὰ μηδὲν ἄλλο, τῇ γοῦν ἀλώσει καὶ φθορᾷ τῆς πόλεως ἐπειπεῖν τὸ ἀνδραγάθημα τοῦτο καὶ τὴν ἀριστείαν.

Ma (Erodoto) si ricorda in maniera del tutto marginale degli Eretriesi, passando sotto silenzio un successo grande e celebrato. Infatti dice che quando ormai erano occupate le regioni della Ionia e la flotta regale navigava alla loro volta, essi uscirono ad incontrarla e combatterono contro i Cipri nel mare Pamfilio. Poi, voltisi indietro e lasciate le navi ad Efeso, attaccarono Sardi e assediarono Artaferne fuggito sull'acropoli, con l'intenzione di rompere l'assedio di Mileto. Fecero questo e scacciarono di là i nemici che erano caduti in prodigioso timore. Quando la folla si riversò su di loro, si ritirarono. Altri raccontarono questi fatti, e anche Lisania Mallota nelle storie circa Eretria. E sarebbe stato bene

<sup>128</sup> Hdt. 5.99.1. Sull'accento messo da Erodoto nell'evitare il riferimento al filoatenismo di Eretria, Tozzi 1978, 162; Hornblower 2013, 279.

<sup>129</sup> Piccirilli 1975, 1240-1241; su quell'episodio di Cipro particolarmente rilevanti le osservazioni in Knoepfler 2008, 604-605, citando anche testimonianze numismatiche, come la comparsa di un tipo monetale euboico in una emissione cipriota.

così, se non altro per raccontare quest'azione di coraggio e nobiltà per la cattura e la distruzione della città<sup>130</sup>.

Il corpo di spedizione di Eretria partecipò certamente alla presa di Sardi e all'incendio della città e del tempio della dea Kybebe / Cibele, scatenando così la volontà di vendetta persiana<sup>131</sup>. Poco dopo, nella battaglia di Efeso, in cui i Persiani attaccarono i Greci in atto di ripiegare verso le loro navi, morì Evalcide, capo degli Eretriosi e figura di una certa notorietà, celebrata anche da Simonide di Ceo<sup>132</sup>. Nonostante Erodoto non ne faccia esplicita menzione è probabile che anche gli Eretriosi, come gli Ateniesi, fossero rientrati in patria in un momento non avanzato della rivolta<sup>133</sup>.

Sedati gli Ioni con la battaglia di Lade e la riconquista di Mileto<sup>134</sup>, i Persiani si posero il problema della punizione delle città ribelli, attaccarono sistematicamente i centri della Ionia e del Chersonneso e pianificarono una rappresaglia di più ampia portata contro Eretria e Atene, riconosciuta in parte da Erodoto come pretesto per un'espansione dell'influenza persiana<sup>135</sup>. Forse già nel 492 a.C. la prima spedizione di Mardonio, interrotta dalla catastrofe del monte Athos, mirava all'ampliamento del dominio persiano, come sembra attestare la richiesta di offrire terra e acqua al Gran Re<sup>136</sup>. Dopo una fase preparatoria, nel 490 a.C., Dario affidò al medo Dati e al persiano Artuferne l'ordine d'invasione della Grecia per rendere schiave Eretria e Atene e deportarne gli abitanti<sup>137</sup>.

<sup>130</sup> Trad. M. Grimaldi.

<sup>131</sup> Hdt. 5.100-102; Tozzi 1978, 166-17; Firpo 1986, 365-367 e le considerazioni in Gazzano 2014, 150-151.

<sup>132</sup> Hdt. 5.102.

<sup>133</sup> Dopo aver citato la morte di Evalcide, non fa più riferimento agli Eretriosi: Tozzi 1978, 172, nota 173; Hornblower 2013, 286. Sulle motivazioni del ritorno degli Ateniesi Piccirilli 1975, 1244.

<sup>134</sup> Tozzi 1978, 198-212.

<sup>135</sup> Hdt. 6.43. Sulla natura della rappresaglia e sull'ipotesi o meno che si trattasse solo della *profasis* per un'estensione a occidente Moggi 1968, 219-222 (propendendo nettamente per la prima ipotesi).

<sup>136</sup> Hdt. 6.44, 48.

<sup>137</sup> Hdt. 6.94.

Dopo l'attacco a Nasso, oppostasi ai Persiani fin da prima della rivolta ionica<sup>138</sup>, e la pacifica sosta a Delo<sup>139</sup>, l'esercito persiano mosse verso l'Eubea, assoggettando Caristo e puntando su Eretria<sup>140</sup>.

## § II.2 LA PRESA DI ERETRIA: TESTIMONIANZE A CONFRONTO

In un primo momento gli Eretriosi ottennero l'aiuto dei 4000 cleruchi ateniesi stanziati a Calcide. Secondo Erodoto il corpo civico di Eretria era diviso: una fazione voleva abbandonare la città e rifugiarsi in montagna, l'altra invece era propensa a tradire. Questo avrebbe causato l'allontanamento degli Ateniesi, avvisati da un notevole amico della disgregazione del fronte interno<sup>141</sup>. In questo quadro i Persiani si apprestarono ad attaccare la città, sulla cui presa sono disponibili cinque fonti principali: un passo di Erodoto (A); due di Platone, dal Menesseno e dalle Leggi (B e C), uno di Strabone (D) e uno di Filostrato, dalla Vita di Apollonio di Tiana (E). Riportiamo dapprima i testi, per procedere poi a un'interpretazione comparativa, ricordando che il nostro *focus* riguarda in quale misura sia stata distrutta la città e se siano stati catturati gli abitanti.

**A – Hdt. 6.101** Καὶ οὗτοι μὲν διαβάντες ἐς Ὀρωπὸν ἔσφζον σφέας αὐτούς· οἱ δὲ Πέρσαι πλέοντες κατέσχον τὰς νέας τῆς Ἐρετρικῆς χώρας κατὰ Ταμύνας καὶ Χοιρέας καὶ Αἰγίλια, κατασχόντες δὲ ἐς ταῦτα τὰ χωρία αὐτίκα ἵππους τε ἐξεβάλλοντο καὶ παρεσκευάζοντο ὡς προσοισόμενοι τοῖσι ἐχθροῖσι. Οἱ δὲ Ἐρετριέες ἐπεξελθεῖν μὲν καὶ μαχέσασθαι οὐκ ἐποιεῦντο βουλήν, εἴ κως δὲ διαφυλάξαιεν τὰ τείχεα, τούτου σφι πέρι ἔμελε, ἐπεῖτε ἐνίκα μὴ ἐκλιπεῖν τὴν πόλιν. Προσβολῆς δὲ γινομένης καρτερῆς πρὸς τὸ τεῖχος ἔπιπτον ἐπὶ ἕξ ἡμέρας πολλοὶ μὲν ἀμφοτέρων· τῆ δὲ ἑβδόμῃ Εὐφορβὸς τε ὁ Ἀλκιμάχου καὶ Φίλαγρος ὁ Κυνέω ἄνδρες τῶν

<sup>138</sup> Hdt. 5.34, resistenza nassia all'esercito persiano guidato da Aristagora; Hdt. 6.96 attacco dei Persiani a Nasso con la riduzione in schiavitù degli abitanti (quelli che non erano riusciti a riparare sulle montagne) e l'incendio degli edifici sacri: Costa 1997, 171-180.

<sup>139</sup> Hdt. 6.97-98. Per il rapporto fra Dati e Delo: Gazzano 2014, 140-141.

<sup>140</sup> Hdt. 6.99.

<sup>141</sup> Hdt. 6.100.

ἀστῶν δόκιμοι προδιδούσι τοῖσι Πέρσησι. Οἱ δὲ ἐσελθόντες ἐς τὴν πόλιν τοῦτο μὲν τὰ ἱρὰ συλήσαντες ἐνέπρησαν, ἀποτινύμενοι τῶν ἐν Σάρδισι κατακαυθέντων ἱρῶν, τοῦτο δὲ τοὺς ἀνθρώπους ἠνδραποδίσαντο κατὰ τὰς Δαρείου ἐντολάς **(102)** Χειρωσάμενοι δὲ τὴν Ἐρέτριαν καὶ ἐπισχόντες ὀλίγας ἡμέρας ἔπλεον ἐς γῆν τὴν Ἀττικὴν, κατοργῶντές τε πολλὸν καὶ δοκέοντες ταῦτὰ τοὺς Ἀθηναίους ποιήσκειν τὰ καὶ τοὺς Ἐρετριέας ἐποίησαν.

(101) Passati a Oropo, essi (gli Ateniesi) si mettevano in salvo. Ma i Persiani, navigando, approdarono nel territorio di Eretria presso Temeno<sup>142</sup>, Coirea e Egilea, occuparono queste regioni, vi sbarcarono subito cavalli e si prepararono ad attaccare i nemici. Gli Eretriosi però non avevano deciso di uscire in campo e combattere; ma si curavano solo di questo: difendere le mura, poiché aveva vinto il parere di non abbandonare la città. In un assalto violento contro le mura, per sei giorni cadevano in molti da entrambi le parti; nel settimo Euforbo figlio di Alcimaco e Filagro figlio di Cineia, cittadini eminenti, consegnarono la città ai Persiani. E quelli, entrati nella città, dopo aver saccheggiato santuari li dettero alle fiamme vendicando i santuari incendiati a Sardi, mentre fecero schiavi gli uomini secondo gli ordini di Dario. (102) Impadronitisi di Eretria e trattenutisi pochi giorni, i Persiani navigavano verso il territorio attico pieni di tracotanza e pensando di riservare agli Ateniesi lo stesso trattamento che avevano inflitto a quelli di Eretria<sup>143</sup>.

**B – Pl. Mx. 240 A-C** αἰτιασάμενος δὲ Δαρεῖος ἡμᾶς τε καὶ Ἐρετριᾶς, Σάρδεσιν ἐπιβουλεῦσαι {προφασιζόμενος}, πέμψας μυριάδας μὲν πεντήκοντα ἐν τε πλοίοις καὶ ναυσίν, ναῦς δὲ τριακοσίας, Δᾶτιν δὲ ἄρχοντα, εἶπεν ἦκειν ἄγοντα Ἐρετριᾶς καὶ Ἀθηναίους, εἰ βούλοιο τὴν ἑαυτοῦ κεφαλὴν ἔχειν· ὁ δὲ πλεύσας εἰς Ἐρέτριαν ἐπ' ἄνδρας οἱ τῶν τότε Ἑλλήνων ἐν τοῖς εὐδοκιμώτατοι ἦσαν τὰ πρὸς τὸν πόλεμον καὶ οὐκ ὀλίγοι, τούτους ἐχειρώσατο μὲν ἐν τρισὶν ἡμέραις, διηρευνήσατο δὲ αὐτῶν πᾶσαν τὴν χώραν, ἵνα μηδεὶς ἀποφύγοι, τοιοῦτῳ τρόπῳ· ἐπὶ τὰ ὄρια ἐλθόντες τῆς Ἐρετρικῆς οἱ στρατιῶται αὐτοῦ, ἐκ θαλάττης εἰς θάλατταν διαστάντες, συνάψαντες τὰς χεῖρας διῆλθον ἅπασαν τὴν χώραν, ἵν' ἔχοιεν τῷ βασιλεῖ εἰπεῖν ὅτι οὐδεὶς σφᾶς ἀποπεφευγῶς εἶη (ed. Tsitsiridis 1998).

<sup>142</sup> Per l'identificazione di questi siti Knoepfler 2008, 605-606.

<sup>143</sup> Trad. G. Nenci.

Dario, dopo aver accusato noi e gli Eretriesi, adducendo come scusa nostre presunte macchinazioni contro Sardi, inviati cinquecentomila uomini su imbarcazioni da trasporto e da guerra e trecento navi militari con a capo Dati, gli ordinò di conquistare il territorio di Eretria e di Atene se voleva aver salva la testa. Ed egli, dopo aver navigato verso Eretria contro uomini che, tra i Greci del tempo, erano i più stimati nelle arti belliche e non erano pochi, li conquistò in tre giorni e, perché nessuno scappasse fece controllare tutto il loro paese nel modo seguente: giunti ai confini di Eretria, i suoi soldati, disposti a catena, da un mare all'altro, tenendosi per mano, percorsero tutto quanto il paese, per poter assicurare il Re che nessuno era loro sfuggito<sup>144</sup>.

**C – Pl. Lg. III 698 D 4** καὶ ὁ Δᾶτις τοὺς μὲν Ἐρετριᾶς ἐν τινὶ βραχεῖ χρόνῳ παντάπασι κατὰ κράτος τε εἴλεν μυριάσι συχναῖς, καὶ τινα λόγον εἰς τὴν ἡμετέραν πόλιν ἀφῆκεν φοβερόν, ὡς οὐδεὶς Ἐρετριῶν αὐτὸν ἀποπεφευγῶς εἶη· συνάψαντες γὰρ ἄρα τὰς χεῖρας σαγηνεύσαιεν πᾶσαν τὴν Ἐρετρικὴν οἱ στρατιῶται τοῦ Δάτιδος. ὁ δὲ λόγος, εἴτ' ἀληθὴς εἶτε καὶ ὄπη ἀφίκετο, τοὺς τε ἄλλους Ἑλληνας καὶ δὴ καὶ Ἀθηναίους ἐξέπληττεν.

Grazie alle sue forze soverchianti Dati prese di slancio e in men che non si dica Eretria. Nella nostra città giunse allora questa terribile notizia: nessun cittadino di Eretria era riuscito a scampare, perché i soldati di Dati tenendosi per mano avevano preso in una rete l'intera regione di Eretria. Ora questa notizia, vera o falsa che fosse, gettò nello sconforto tutti gli altri Greci e gli Ateniesi in particolare<sup>145</sup>.

**D – Str. 10.1.10** τὴν μὲν οὖν ἀρχαίαν πόλιν κατέσκαψαν Πέρσαι, σαγηνεύσαντες – ὡς φησιν Ἡρόδοτος – τοὺς ἀνθρώπους τῷ πλήθει, περιχυθέντων τῶν βαρβάρων τῷ τείχει (καὶ δεικνύουσιν ἔτι τοὺς θεμελίους, καλοῦσι δὲ παλαιὰν Ἐρέτριαν)· ἡ δὲ νῦν ἐπέκτισται. τὴν δὲ δύναμιν τὴν Ἐρετριέων, ἣν ἔσχον ποτὲ, μαρτυρεῖ ἡ στήλη ἣν ἀνέθεσάν ποτε ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀμαρυνθίας Ἀρτέμιδος· γέγραπται δ' ἐν αὐτῇ τρισχιλίοις μὲν ὀπίταις, ἑξακοσίοις δ' ἵππεῦσιν, ἑξήκοντα δ' ἄρμασι ποιεῖν τὴν πομπήν. ἐπῆρχον δὲ καὶ Ἀνδρίων καὶ Τηνίων καὶ Κείων καὶ ἄλλων νήσων (ed. S. Radt, 448 C).

<sup>144</sup> Trad. M.T. Liminta.

<sup>145</sup> Trad. R. Radice.

I Persiani distrussero l'antica città, catturando la popolazione con la rete, come dice Erodoto, avendo circondato i barbari le mura (mostrano ancora i resti di una città che chiamano vecchia Eretria) poiché l'attuale città è una nuova fondazione. Una stele, eretta nel santuario di Artemide Amarinzia testimonia la potenza degli Eretriesi; su di esse è infatti scritto che sfilarono in un grande corteo tremila opliti, seicento cavalieri e sessanta carri. Gli Eretriesi dominavano le popolazioni di Andro, Tino, Ceo e d'altre isole.

**E – Philostr. VA 1.23.2** Ἐρετριεῖς γὰρ τὴν Κισσίαν ταύτην χώραν οἰκοῦσιν οἱ ἐξ Εὐβοίας ποτὲ Δαρείῳ ἀναχθέντες ἔτη ταῦτα πεντακόσια, καὶ λέγονται, ὥσπερ ἢ ὄψις ἐφάνη, ἰχθύων πάθει περὶ τὴν ἄλωσιν χρήσασθαι· σαγηνευθῆναι γὰρ δὴ καὶ ἀλῶναι πάντας. (...) **I.24.2** φασὶ δὲ ἀκοῦσαι τῶν ἐγχωρίων, ὡς ἐπτακόσιοι μὲν τῶν Ἐρετριέων πρὸς τοῖς ὀγδοήκοντα ἤλωσαν, οὗτι που μάχιμοι πάντες, ἦν γὰρ τι καὶ θῆλυ ἐν αὐτοῖς γένος καὶ γεγηρακός, ἦν δ', οἴμαί, τι καὶ παιδία, τὸ γὰρ πολὺ τῆς Ἐρετρίας τὸν Καφηρέα ἀνέφυγε καὶ ὃ τι ἀκρότατον τῆς Εὐβοίας. ἀνήχθησαν δὲ ἄνδρες μὲν ἀμφὶ τοὺς τετρακοσίους, γυναῖα δὲ ἴσως δέκα, οἱ δὲ λοιποὶ ἀπ' Ἰωνίας τε καὶ Λυδίας ἀρξάμενοι διεφθάρησαν ἐλαυνόμενοι ἄνω (ed. C.P. Jones 2005).

Eretriesi abitano infatti questo luogo della Cissia, questi dall'Eubea furono portati qui da Dario cinquecento anni fa, e si dice, come ha mostrato il sogno, che riguardo la cattura fossero stati presi come pesci, avvolti in una rete e presi insieme (...) Dicono di aver sentito dai locali che degli Eretriesi erano stati catturate 780 persone, neppure tutti soldati, infatti fra quelle vi erano donne e anziani, credo, anche bambini, poiché la maggior parte degli Eretriesi era fuggita sul Cafereo e sulle montagne dell'Eubea. Furono portati qui circa 400 uomini e circa una decina di donne, poiché i restanti erano morti nel viaggio dalla Ionia e dalla Lidia verso l'interno.

Il passo erodoteo (A) è indubbiamente la fonte più importante sulla presa della città: l'autore si sofferma dapprima sul tradimento di due notabili dopo un assedio di sette giorni. Questo obbliga a ricostruire l'esistenza di tre fazioni all'interno della città: una a favore dell'abbandono dell'abitato per rifugiarsi sulle montagne interne; una per la resa ai Persiani e una terza, temporaneamente predominante, che voleva sostenere l'assedio entro le mura. Questo sempre che

non si voglia identificare il partito dei traditori con quello a favore della resistenza.

A causa del tradimento di Euforbo e Filagro<sup>146</sup>, i Persiani entrarono in città, incendiarono i santuari e deportarono gli Eretriosi. Il destino di questi ultimi è palesato più avanti: sbarcati temporaneamente su di un'isoletta fra Stira e l'Attica (Egleia<sup>147</sup>), presero poi la via della Persia. Il riferimento alla tappa sull'isola, come notato da Giuseppe Nenci, sembra prova di un *itinerario topografico della memoria storica* connesso a specifiche tradizioni locali. I Persiani raccolsero poi i prigionieri eretriosi dopo la sconfitta di Maratona, prima di tentare l'attacco diretto contro Atene<sup>148</sup>. Giunti al cospetto di Dario, il sovrano ordinò il loro trasferimento in Cissia, in un territorio malsano per la presenza di pozzi petroliferi a duecentodieci stadi da Susa<sup>149</sup>. Gli Eretriosi incorsero così in una misura abituale nella gestione delle insurrezioni nell'impero persiano, scelta

<sup>146</sup> Sui disertori eretriosi: Ruberto 2009, 105-106. Cfr. Paus. 7.10.2: μετὰ δὲ Ἴωνας κεχειρωμένους ἠνδραποδίσαντο καὶ Ἐρετρίαν Μηδοὶ, προδόται δὲ ἐγένοντο οἱ εὐδοκιμοῦντες μάλιστα ἐν Ἐρετρίᾳ Φίλαγρος Κυνέου καὶ Εὐφορβὸς Ἀλκιμάχου – Dopo la sottomissione degli Ioni i Medi ridussero in schiavitù anche Eretria: traditori furono Filagro, figlio di Cineas ed Euforbo, figlio di Alcimaco, che erano i più illustri cittadini di Eretria (trad. M. Moggi).

<sup>147</sup> Hdt. 6.107.

<sup>148</sup> Nenci 1998, 271-272 (su Hdt. 6.115).

<sup>149</sup> Hdt. 6.119: Τοὺς δὲ τῶν Ἐρετριέων ἀνδραποδισμένους Δᾶτις τε καὶ Ἀρταφέρνης, ὡς προσέσχον ἐς τὴν Ἀσίην πλέοντες, ἀνήγαγον ἐς Σοῦσα. Βασιλεὺς δὲ Δαρεῖος, πρὶν μὲν αἰχμαλώτους γενέσθαι τοὺς Ἐρετριάς, ἐνεῖχέ σφι δεινὸν χόλον, οἷα ἀρξάντων ἀδικίης προτέρων τῶν Ἐρετριέων· ἐπεῖτε δὲ εἶδέ σφεας ἀναχθέντας παρ' ἐωυτὸν καὶ ὑποχειρίους ἐωυτῷ ἐόντας, ἐποίησε κακὸν ἄλλο οὐδέν, ἀλλὰ σφεας τῆς Κισσίας χώρας κατοίκισε ἐν σταθμῷ ἐωυτοῦ τῷ οὐνομά ἐστι Ἀρδέρικκα, ἀπὸ μὲν Σούσων δέκα καὶ διηκοσίους σταδίους ἀπέχοντι, τεσσαράκοντα δὲ ἀπὸ τοῦ φρέατος τὸ παρέχεται τριφασίας ιδέας (...) Ἐνθαῦτα τοὺς Ἐρετριάς κατοίκισε βασιλεὺς Δαρεῖος, οἱ καὶ μέχρι ἐμέο εἶχον τὴν χώραν ταύτην, φυλάσσοντες τὴν ἀρχαίην γλῶσσαν – Dati e Artaferne, come arrivarono navigando in Asia, condussero a Suda gli Eretriosi fatti schiavi. Il re Dario, prima che gli Eretriosi fossero fatti schiavi, nutriva nei loro confronti un'ira tremenda, poiché gli Eretriosi per primi avevano dato inizio alle offese. Ma quando li vide condotti presso di lui e resi suoi schiavi, non fece loro nessun altro male, ma li stanziò nella Cissia in un suo dominio di nome Ardericca, che dista da Susa duecentodieci stadi e invece quaranta stadi dal pozzo che produce tre sostanze (...) Là il re Dario stanziò gli Eretriosi, che ancora ai miei tempi abitavano questa regione conservando l'antica lingua (trad. G. Nenci). Sulla deportazione degli Eretriosi: Grosso 1958; Green, Sinclair 1970, 516-517; Miller 1997, 101; Knoepfler 2008, 607.

politica e non dovuta a particolare acredine del Gran Re verso questa specifica popolazione<sup>150</sup>.

I numerosi commenti a Erodoto su questo passo non sono, nella maggior parte dei casi, andati oltre una lettura letterale del testo. Questa consente virtualmente la ricostruzione di alcuni dati storici (suddivisioni interne al corpo civico, presenza delle mura urbane, etc....), ma tiene meno conto di come il testo è strutturato. In tal direzione si è mosso André Hurst, che nel 1978 ha notato come la narrazione della presa di Eretria sia legata da una peculiare corrispondenza strutturale a quella della vittoria di Maratona<sup>151</sup>. Gli eventi eretriesi sono narrati in modo correlato e antitetico rispetto a quelli ateniesi: in un caso la divisione del corpo civico ha come esito il tradimento, nell'altro, grazie a Callimaco e a Milziade, si risolve nella volontà di combattere. A Eretria l'esercito riparato dalle mura sostiene combattimenti statici e soccombe, ad Atene la scelta di muoversi immediatamente e attaccare il nemico soverchiante è ripagata da una vittoria<sup>152</sup>.

Pur non inficiando alla radice la serie di avvenimenti, questo obbliga a tenere conto di un'eventuale manipolazione dei dati volta alla costruzione del racconto. In un altro passo lo stesso Erodoto lascia intendere qualcosa di differente rispetto alla deportazione in massa degli abitanti, sostenuta in 6.101. Parlando del trasporto dei prigionieri afferma esplicitamente τοὺς δὲ τῶν Ἐρετριέων ἀνδραποδισμένους (Hdt. 6.119). Sembra quindi avvalorare l'ipotesi, ventilata prima della scelta di resistere a oltranza, che una parte degli Eretriesi sia sfuggita ai rastrellamenti<sup>153</sup>. Non bisogna poi dimenticare la ricompensa della fazione dei traditori, che difficilmente sarà stata deportata assieme ai prigionieri.

Dopo Erodoto è necessario considerare altri passi che possono aiutare a comprendere l'eco di questo evento, la sua fortuna successiva, e nel caso di Filostrato, forniscono informazioni rilevanti ai nostri fini. I passi dipendono in differente misura dal testo erodoteo, talvolta esplicitamente menzionato. In

<sup>150</sup> Ambaglio 1975.

<sup>151</sup> Hurst 1978.

<sup>152</sup> Hurst 1978, 207-208.

<sup>153</sup> Hdt. 6.100.2.

Platone (B e C) spicca l'accentuazione del *pathos* sulla presa della città, finalizzato, si può facilmente immaginare, all'esaltazione di Atene, unica a opporsi all'esercito persiano per evitare di finire come l'antica alleata. La mancata indicazione del contingente plateese a Maratona, oltre che dare un'idea dell'affidabilità della testimonianza, inserisce a buon diritto il passo in una tradizione attica schierata ideologicamente: Platone non si interessa «ai fatti in se stessi, quanto al significato soggettivo che può loro attribuire»<sup>154</sup>. L'affermazione, riportata nelle Leggi (C), che da Eretria non era riuscito a scappare nessuno, potrebbe però corrispondere anche a voci diffuse dai Persiani per demoralizzare i nemici<sup>155</sup>.

Ancor più che in Erodoto, la distruzione di Eretria è in Platone il perfetto *pendant* negativo alla sopravvivenza di Atene: un'eventuale sconfitta a Maratona avrebbe comportato una sorte identica anche per gli Ateniesi<sup>156</sup>. Questo naturalmente autorizza una marcata manipolazione in senso retorico e spiega l'affastellarsi di motivi stereotipati. Persi i suoi effettivi connotati storici, Eretria diviene nella narrazione l'archetipo della città annientata: questo è riscontrabile anche nei due epigrammi dell'Antologia Palatina riferiti al filosofo e incentrati sulla dura sorte dei deportati<sup>157</sup>.

Il peso della testimonianza di Strabone su Eretria (D) rimane difficilmente valutabile, essendo incontrovertibile una continuità della vita del centro dall'alto arcaismo all'età ellenistica. L'ipotesi di una vecchia Eretria anteriore all'invasione persiana abbandonata e di una nuova fondazione è destituita di fondamento. Nel momento in cui l'opera di Strabone è stata scritta la città aveva subito due saccheggi ben più vicini, nel 198 a.C.<sup>158</sup> e nell'86 a.C.<sup>159</sup>: è probabile che al

<sup>154</sup> Moggi 1968, 216; in questo quadro la posizione del Menesseno per la ricostruzione storica è ancora meno affidabile: Moggi 1968, 213; Knoepfler 2008, 606.

<sup>155</sup> Moggi 1968, 222-223.

<sup>156</sup> Analisi del *topos* in Walters 1981.

<sup>157</sup> AP VII, 256 e 259. In 256 gli Eretriesi salutano nello stesso verso e la patria lontana e, senza motivo evidente, Atene.

<sup>158</sup> Ducrey 2001; Ducrey 2004, 46-47 (P. Ducrey). Fonte principale per il saccheggio di L. Quinzio Flaminio (fratello di Tito Quinzio Flaminio) è Tito Livio (XXXVI.12): Francis, Vickers 1983;

momento della redazione del testo fossero riscontrabili tracce di questi eventi traumatici<sup>160</sup>.

Ai sensi della nostra discussione, informazioni più rilevanti sono fornite da Filostrato (E) e risentono di una tradizione in parte diversa da quella di Platone e Strabone, che Denis Knoepfler ha proposto di identificare con i *Persikà* di Ctesia di Cnido<sup>161</sup>. I dettagli sul numero dei deportati (solo 780 compresi gli inabili alle armi) e le loro vicende dipendono da una testimonianza specifica e ben informata, forse persiana. Il riferimento, esplicito, a un numero limitato di uomini indebolisce molto l'ipotesi di una distruzione completa di Eretria e, come si vedrà, collima con il quadro storico disponibile con la ripresa dopo la guerra<sup>162</sup>.

La deportazione di una parte degli Eretriosi e la loro integrazione nell'impero persiano, con l'obbligo di pagare un tributo e fornire contingenti militari, sono storicamente plausibili. L'annientamento della città sembra invece un *topos* storiografico e letterario su cui costruire racconti dal sicuro effetto patetico. Un esempio rilevante in questa direzione interpretativa è l'uso del verbo σαγηνεύω (*fare un rastrellamento* o letteralmente *circondare come con una rete da pesci* – σαγήνη), utilizzato da Platone, Strabone, Filostrato, nella descrizione della cattura degli Eretriosi. Come si può riscontrare in Erodoto il termine non è usato per Eretria, ma nella descrizione della presa di Samo, Chio, Lesbo e Tenedo, conquistate dai Persiani dopo il fallimento della rivolta ionica<sup>163</sup>. Lo storico

Boardman 1984; Schmid 1999, 273; di recente Hall 2014, 41. Sugli aspetti archeologici di tale evento nel tessuto abitativo di Eretria: Reber 1994.

<sup>159</sup> Schmid 2000; Karvoniš 2017, 336-337.

<sup>160</sup> Themelis 1970, 157-161, dimostrando come le misure riportate in Strabone – C 403 – collochino le 'due Eretrie' nello stesso luogo. Sull'esistenza della vecchia e della nuova Eretria e sulla loro identificazione: Knoepfler 2008, 597. Anche Boardman 1984, 162; Hall 2014, 43.

<sup>161</sup> Reber *et alii* 2004, 652; Ducrey 2004, 32 (D. Knoepfler); Knoepfler 2008, 607-608.

<sup>162</sup> Penella 1975, sul carattere fittizio e retorico del racconto degli esuli eretriosi nel suo complesso.

<sup>163</sup> Moggi 1968, 222-223; Green, Sinclair 1970, 517, nota 14. In particolare Samo: Hdt 3.149.2 e Chio, Lesbo, Tenedo (493 a.C.) Hdt. 6.31: Ὅπως δὲ λάβοι τινὰ τῶν νήσων, ὡς ἐκάστην αἰρέοντες οἱ βάρβαροι ἐσαγήνευον τοὺς ἀνθρώπους. Σαγηνεύουσι δὲ τόνδε τὸν τρόπον· ἀνὴρ ἀνδρὸς ἀψάμενος τῆς χειρὸς ἐκ θαλάσσης τῆς βορρῆς ἐπὶ τὴν νοτὶν διήκουσι καὶ ἔπειτα διὰ πάσης τῆς νήσου διέρχονται ἐκθηρεύοντες τοὺς ἀνθρώπους. Αἴρεον δὲ καὶ τὰς ἐν τῇ ἠπειρῷ πόλεις τὰς Ἰάδας κατὰ ταῦτά, πλὴν οὐκ ἐσαγήνευον τοὺς ἀνθρώπους· οὐ γὰρ οἶά τε ἦν – Ogni volta che occupavano una delle isole, prendendole una dopo l'altra, i barbari catturavano gli abitanti come in una rete.

illustra la prassi operativa di un rastrellamento persiano, con i soldati che, a distanza molto ravvicinata, percorrono una determinata area catturando gli abitanti. Erodoto non menziona questa pratica per gli Eretriosi, limitandosi ad affermare τὸς ἀνθρώπους ἠνδραποδίσαντο. L'inserimento del verbo nel caso di Eretria potrebbe, secondo un'ipotesi, essere un erodotismo di Eforo, probabile fonte di Platone e di Strabone attraverso Artemidoro, ma mancano evidentemente dati chiari in proposito. Potrebbe d'altronde trattarsi di una banale estensione anche al caso di Eretria di quello che avviene οκῶς δὲ λάβοι τινὰ τῶν νήσων<sup>164</sup>.

Gli Eretriosi d'Asia rappresentano così nell'immaginario comune la cellula greca in Oriente che cerca di mantenere gli usi e i costumi della madrepatria. La mancanza 'strutturale' di donne condanna però questa comunità a un imbarbarimento, culminato con lo schieramento contro Alessandro Magno e a favore del Gran Re nel IV secolo a.C.<sup>165</sup>.

### **§ II.3 IL PRIMO DOPOGUERRA E LA SECONDA GUERRA PERSIANA: UNA CITTÀ VIVA**

Tutte le fonti concordano evidentemente sul nucleo essenziale della storia eretriense nel V secolo a.C., la presa della città da parte dei Persiani. Né le ricerche dell'ESAG né gli oltre cento anni di scavi dell'Eforia e della Società Archeologica di Atene hanno riscontrato però tracce archeologiche di una distruzione generalizzata e catastrofica della città<sup>166</sup>. Gli stessi depositi connessi a 'distruzioni

Fanno la retata nel modo seguente: tenendosi a contatto di mano uno con l'altro, si stendono dal mare settentrionale a quello meridionale e poi avanzano su tutta l'isola dando la caccia agli uomini. Conquistavano allo stesso modo anche le città ioniche sul continente, senza fare però retate degli uomini, perché non era possibile (trad. G. Nenci).

<sup>164</sup> Whittick 1953; Lasserre 1971, 119; Prandi 1988, 59 (con l'ipotesi che 'autorevole codificatore, se non inventore', ne fosse stato Platone). Di avviso differente Nenci, che sembra ipotizzare che la tecnica sia stata effettivamente utilizzata a Eretria, nonostante lo storico antico la riferisca ad altri centri, Nenci 1998, 195-196.

<sup>165</sup> Curzio Rufo 4.12.11.

<sup>166</sup> Themelis 1970, 161, nota 1; Ducrey 2004, 31; per un quadro topografico della città in età arcaica Charalambidou 2006.

persiane' già pubblicati presentano al loro interno materiali più recenti e, come proposto da chi li ha studiati, si riferiscono probabilmente a una risistemazione dell'area nella prima metà del V secolo a.C.<sup>167</sup>. Una tesi di dottorato in corso sulla ceramica arcaica di Eretria muterà invece il quadro della conoscenza sul materiale riferibile alla presa persiana della città. Sembrano infatti riscontrabili tre contesti di distruzione riferibili a quell'orizzonte cronologico<sup>168</sup>.

Nonostante l'oggettivo momento di difficoltà di Eretria, riflesso anche da mutamenti nel tessuto delle necropoli, sono disponibili comunque forti dati sulla sua ripresa relativamente veloce. Tale documentazione difficilmente è in grado di supportare l'idea di una deportazione di massa della popolazione e di un annientamento della città.

Si tenga conto in primo luogo della seconda guerra persiana. Dieci anni dopo la presa, nel 480 a.C., gli Eretriosi parteggiarono, quasi unanimemente, sul fronte ellenico: l'unico medizzante sembra essere stato Gongylos, poi ricompensato da Serse con domini in Asia Minore<sup>169</sup>. Conoscendo da Erodoto e da Pausania i nomi di chi consegnò la città ai Persiani durante la prima guerra, Euforbo e Filagro, l'attività di Gongylos, deve risalire a poco dopo la seconda guerra persiana: l'uomo tenne i rapporti fra Pausania e il Gran Re negli anni '70 del V secolo, e da lui prese avvio un potentato locale asiatico<sup>170</sup>.

<sup>167</sup> Come il deposito scavato da Petros Themelis, in cui, oltre al materiale di fine VI/V secolo a.C., sono attestati vasi attici prodotti negli anni '70/'60 del V secolo: Serbeti 1997, 496-497 e Rotroff 2009, 258, nota 17.

<sup>168</sup> Tamara Saggini, che ha in corso di studio il materiale, ha gentilmente comunicato che di particolare rilevanza è il deposito nell'Agorà. Il grande numero di frammenti bruciati, la loro omogeneità e la distribuzione hanno fatto pensare a una ripulitura di botteghe più antica dei noti contesti dall'Agorà di Atene.

<sup>169</sup> Hell. 3.1.6.9-10: προσεχώρησαν δὲ αὐτῶ καὶ Γοργίων καὶ Γογγύλος, ἀδελφοὶ ὄντες, ἔχοντες ὁ μὲν Γάμβριον καὶ Παλαιγάμβριον, ὁ δὲ Μύριναν καὶ Γρύνειον· δῶρον δὲ καὶ αὗται αἱ πόλεις ἦσαν παρὰ βασιλέως Γογγύλω, ὅτι μόνος Ἐρετριέων μηδίσας ἔφυγεν – Fecero atto di sottomissione anche Gorgion e Gongylos, due fratelli, sovrani, il primo di Gambrion e di Palaiogambrion, l'altro di Myrina e Gryneion. Gongylos era stato l'unico cittadino di Eretria ad avere assunto un atteggiamento medizzante e, per questo, mentre la città lo aveva condannato all'esilio, il Re lo aveva ricompensato donandogli queste città (trad. G. Daverio Rocchi).

<sup>170</sup> Thuc. 1.128.6; Diod. 11.44.3-4; Nep. Paus. 2. Su questi dinasti Fogazza 1972. Bisogna evidentemente ricostruire almeno tre figure con lo stesso nome: Gongylos I, che medizzò / il suo

Assieme agli altri Greci liberi, gli Eretriosi parteciparono alle battaglie di Capo Artemisio e Salamina con sette triremi<sup>171</sup>. Il numero di navi è ridotto rispetto alle 20 stanziati dai Calcidesi, ma per avere una corretta valutazione di quest'ultimo contingente bisognerebbe sapere se Erodoto accluda i cleruchi ateniesi stanziati a Calcide. L'autore si sofferma sul fatto che le navi furono fornite ai Calcidesi dagli Ateniesi, e ciò accresce l'ambiguità sull'origine dei militari trasportati<sup>172</sup>. L'intervento ereत्रीese non si limita alla sola disponibilità di navi da guerra, ma un contingente di 600 opliti (in associazione con quelli dal centro di Styra<sup>173</sup>) combatte anche a Platea<sup>174</sup>. Se le sette triremi sono inferiori alle venti navi schierate dall'altra città euboica, il numero degli opliti nella battaglia è ragguardevole se riferito agli alleati di secondaria importanza. È pari agli Arcadi di Orcomeno o ai Plateesi ed è superiore ai 400 uomini di Micene e Tirinto, ai 400 Calcidesi, ai 500 soldati di Ambracia e ai 500 Egineti.

Se in ottica persiana il controllo dell'estremità meridionale dell'Eubea era di una qualche rilevanza strategica per attaccare il cuore della Grecia (significativamente proprio contro Caristo si dirige uno dei *raid* greci<sup>175</sup>), è d'altronde improbabile che i Persiani disperdessero le loro energie nella conquista di centri di importanza non vitale per gli avversari.

Come gli altri alleati nella seconda guerra persiana, Eretria è ricordata fra i vincitori sulla colonna serpentina a Delfi: compare sull'ottava spira, fra i Nassi e i

erede Gongylos II, morto, ma di cui era in vita la moglie Hellas, che ospitò Senofonte a Pergamo alla fine della ritirata (*Anab.* 7.8-9) / il figlio di Gongylos II, Gongylos III, fratello di Gorgion.

<sup>171</sup> Hdt. 8.1.2: καὶ Χαλκιδέες ἐπλήρουν εἴκοσι, Ἀθηναίων σφι παρεχόντων τὰς νέας· Αἰγινήται δὲ ὀκτωκαίδεκα, Σικυώνιοι δὲ δυοκαίδεκα, Λακεδαιμόνιοι δὲ δέκα, Ἐπιδαύριοι δὲ ὀκτώ, Ἐρετριέες δὲ ἑπτὰ, Τροιζήνιοι δὲ πέντε, Στυρέες δὲ δύο καὶ Κήιοι δύο τε νέας καὶ πεντηκοντέρους δύο· – Anche i Calcidesi ne armarono venti, con le navi date loro dagli Ateniesi, gli Egineti diciotto, gli abitanti di Sicione dodici, gli Spartani dieci, gli abitanti di Epidauro otto, di Eretria sette, di Trezene cinque, di Stira due, gli abitanti di Ceo due navi e due penteconteri (trad. A. Fraschetti). A queste navi calcidesi ed ereत्रीesi si fa riferimento in Hdt. 8.46.2.

<sup>172</sup> Asheri 2003, 198.

<sup>173</sup> Reber *et alii* 2004, 660, n. 377, con un quadro delle conoscenze su questo centro, che in età ellenistica sarà inglobato da Eretria.

<sup>174</sup> Hdt. 9.28.5.

<sup>175</sup> Burn 1984, 427, che osserva come strategicamente importante per l'armata persiana fosse soltanto il controllo, già conseguito, di Caristo. Sull'attacco contro Caristo: Hdt. 8.121.

Calcesidi<sup>176</sup>. Pausania li omette invece nella descrizione della statua di Zeus dedicata a Olimpia da quelli che combatterono a Platea, dove ricorda invece gli Stirii e i Calcesidi<sup>177</sup>.

È probabile che proprio agli anni successivi alla seconda guerra persiana si datò la dedica di un toro bronzeo a Olimpia da parte degli Eretriesi, eretto nello spiazzo su cui sarà poi innalzato il tempio di Zeus: si tratta di uno dei due tori visti da Pausania<sup>178</sup>. Del monumento è pervenuta la base, due filari di calcare conchigliifero sovrastati da un terzo filare di marmo insulare dove erano collocati una stele e l'animale, di cui si conservano gli incassi per gli zoccoli. L'identificazione è certa grazie all'epigrafe dedicatoria posta sulla base, con la menzione del bronzista Filesio, citato anche da Pausania<sup>179</sup>:

Φιλέσιος ἐποίηε.

Ἐρετριῆς τοῦ Δί

A questo monumento si riferiscono con ogni probabilità frammenti di corna e orecchie, purtroppo non sufficienti per una ricostruzione della dedica<sup>180</sup>. Lilian Jeffery ne ha ipotizzato, su base paleografica, una data intorno al 480 a.C.<sup>181</sup>. Rimane però solo probabile che la dedica di Olimpia, come il toro dei Plateesi a Delfi (di Teopropro di Egina), debba essere riferita alla vittoria nella seconda guerra persiana<sup>182</sup>.

<sup>176</sup> Gauer 1968, 75-96; Meiggs, Lewis 1988, 57-60, n. 27; DNO I, 546-550 (con bibl.).

<sup>177</sup> Paus. 5.23.1-3.

<sup>178</sup> Paus. 5.27.9: βοῶν δὲ τῶν χαλκῶν ὁ μὲν Κορκυραίων, ὁ δὲ ἀνάθημα Ἐρετριέων, τέχνη δὲ Ἐρετριέως ἐστὶ Φιλησίου· – dei buoi di bronzo uno è offerta votiva dei Corciresi, l'altro degli Eretriesi, opera dell'eretriense Filesio (trad. G. Maddoli). Sulla sistemazione dell'area prima dell'impianto del cantiere del tempio di Zeus, Barringer 2010.

<sup>179</sup> IvO, cc. 363-364, n. 248; Eckstein 1969, 50-53; Ducrey 2010; DNO I, 543-544, nn. 635-636.

<sup>180</sup> Bol 1978, 112, n. 134, tavv. 24-26.

<sup>181</sup> Jeffery 1961, 88.

<sup>182</sup> Gauer 1968, 108 (*post* 480/479 a.C.); Ducrey 2010; anche Barringer 2010, 238. Touloupa 2002, 86 e Walker 2004, 251-252 preferiscono invece datare il monumento all'inizio del V secolo. Sul toro dei Plateesi (Paus. 10.15.1): Jacquemin 1999, 60, 348, n. 412.

Nella cultura materiale del centro non sembrano riscontrabili cesure rilevanti. L'importazione di ceramica attica, attestata dai rinvenimenti nelle necropoli e nell'insediamento, non ha particolari battute d'arresto nella prima metà del V secolo a.C., ferma restando la difficoltà nella percezione dei dati riferibili a eventi storici puntiformi<sup>183</sup>. Nel secondo e terzo decennio del V secolo a.C. continuano la richiesta di prodotti attici e la realizzazione di ricche sepolture. A Nord del santuario di Apollo Daphnephoros scavi nella c.d. *Aire Sacrificielle Nord* hanno documentato depositi forse legati alle guerre persiane, ma non è riscontrabile una netta cesura fra la fase tardo-arcaica e quella classica<sup>184</sup>.

Tirando le somme sulla distruzione di Eretria, la narrazione storica, seppur indubitabile nelle sue linee generali, è interessata da forti costruzioni ideologiche che, con il passare del tempo, hanno generato uno di quegli *idola fori* cui appigliarsi alla strenua ricerca di punti fermi.

Nonostante i danni di dieci anni prima e la deportazione di parte della popolazione, durante la seconda guerra persiana la città era in grado di fornire un contingente militare superiore a quello di altre città di medie e piccole dimensioni. L'attacco persiano, pur traumatico, non ha quindi cancellato la *polis*, che dobbiamo immaginare ricostituita immediatamente dopo il sacco<sup>185</sup>, e in grado di raccogliere un proprio esercito (assieme a Styra), composto evidentemente da cittadini sfuggiti al rastrellamento persiano. La stessa scelta degli Eretriesi di continuare a combattere contro i Persiani, nonostante l'effettivo rischio di nuovi danni, testimonia uno spirito civico non sopito.

Si ricordi poi che Erodoto non fa riferimento alla distruzione della città nella sua totalità, ma solo all'incendio dei santuari come rappresaglia per le fiamme del

<sup>183</sup> Green, Sinclair 1970, 522-524 e soprattutto Gex 1993 che, seppur concentrata sulla necropoli, riporta anche dati dall'abitato, in part. 58 e 89. L'autrice presenta anche un importante elenco del materiale di provenienza eretriesa disperso nelle collezioni museali (catalogo N), prova del rilievo del centro nel commercio di ceramica attica e interessato a selezionare determinati prodotti, come le *lekythoi* a figure rosse (Gex Morgenthaler 1988).

<sup>184</sup> Huber 2003, 35, 67-68 (ensemble archéologique E/8-479) anche in questo caso il materiale però scende fino alla metà circa del V secolo a.C. (con ulteriori frammenti di IV secolo a.C. da considerarsi intrusi). I problemi sono quindi analoghi a quelli del materiale in Serbeti 1997.

<sup>185</sup> Richardson 1891, 240.

tempio di Cibele a Sardi. Pur senza voler entrare nell'ampissimo dibattito sulla distruzione da parte persiana di santuari e templi greci<sup>186</sup>, è probabile che questi siano sembrati ai Persiani gli «unici simboli evidenti dell'identità religiosa e insieme *civica e politica* delle comunità»<sup>187</sup>.

L'idea di una città di Eretria spopolata e schiava, utile alla propaganda antipersiana, sembra un *topos* retorico difficilmente conciliabile con l'intervento a Salamina e Platea. Parte della critica storica attuale è in un certo senso rimasta ostaggio della pervasività della retorica ateniese sulle guerre persiane<sup>188</sup>.

#### § II.4 UNA SOLIDA DATAZIONE STORICA?

Considerate le principali fonti sulla distruzione di Eretria e la documentazione sulla sopravvivenza e la ripresa della comunità, rimane da chiedersi come le sculture del tempio di Apollo si inseriscano in questo quadro. Quali dati connettono le sculture frontonali e l'evento storico della conquista persiana della città?

Chi ritiene la presa persiana di Eretria *terminus ante quem* per la datazione delle sculture frontonali, deve basarsi su di un ragionamento con queste premesse:

- 1) I Persiani hanno incendiato / distrutto i santuari di Eretria.
- 2) Le sculture frontonali di Eretria sono state incendiate / distrutte.

Ne consegue necessariamente che le sculture frontonali dovevano essere già in opera al momento dell'attacco persiano. La datazione delle sculture si baserebbe così sulla notizia della distruzione dei santuari eretriesi (1) e sull'effettivo

<sup>186</sup> Tozzi 1977; Firpo 1986; Rung 2016 (con bibl.). Il rapporto dei sovrani achemenidi con i santuari greci era comunque molto più ambiguo: Gazzano 2014 (con bibl.).

<sup>187</sup> Gazzano 2014, 156.

<sup>188</sup> Ruberto 2010, 24-25.

riscontro della distruzione sui pezzi (2)<sup>189</sup>. Mancando tracce di danni volontari sui pezzi, tale ipotesi non può evidentemente esser sostenuta. A ben vedere il processo mentale adottato da chi sostiene tale datazione è invece differente, e si basa sulle premesse:

- 1) I Persiani hanno incendiato / distrutto i santuari di Eretria.
- 2) Le sculture frontonali del tempio si datano prima dell'incendio persiano di Eretria.

Ne consegue che queste *devono essere state incendiate* dai Persiani. È stato quindi l'aspetto genericamente arcaico del monumento ad aver consentito una connessione con la storia evenemenziale. Come si può facilmente riscontrare in questo ragionamento *la conclusione* (la cronologia) *è asserita già nelle premesse*<sup>190</sup>.

Per le sculture del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria non è pertanto disponibile una datazione storica: questa sarebbe stata plausibile solo in un caso, se cioè la città di Eretria fosse stata totalmente distrutta e non più occupata. Per la discussione storica di questo monumento, che come abbiamo visto *non* può ritenersi storicamente datato, si devono considerare alcuni dati significativi:

- L'attacco e la deportazione persiana, per quanto pesanti, non hanno annullato l'esistenza della comunità civica e della città fisica di Eretria.
- L'incendio dei santuari, cui dobbiamo credere seguendo Erodoto, non sembra aver interessato le sculture frontonali, né disponiamo di dati che lo colleghino all'origine del deposito cui queste appartenevano (*infra* cap. III.1.1).

<sup>189</sup> Si vedano a tal proposito le considerazioni sul paradosso ginevrino (*supra* § I.1).

<sup>190</sup> Questo evidentemente non ha nulla a che vedere con l'effettiva datazione del monumento basata su un criterio formale / stilistico. Consco di tale corto circuito sul caso di Eretria sembra in qualche misura Brinkmann 2002, 273-274. Sulla mancanza di tracce di bruciato: Boardman 1984, 162.

- Esistendo tracce della prosecuzione della vita nella città, non si può considerare *storicamente* impossibile un'eventuale realizzazione delle sculture *post* 490 a.C.

Non essendo suffragate da dati estrinseci, la datazione e la collocazione stilistica del monumento devono invece basarsi sull'esame degli elementi intrinseci.

### CAPITOLO III. IL TEMPIO DI APOLLO: STORIA DELLE RICERCHE, TOPOGRAFIA E ARCHITETTURA

Collocato al centro di Eretria, in un'ampia area pianeggiante a Sud dell'acropoli e a Nord del quartiere dell'agorà (**fig. 1-2**), il santuario di Apollo Daphnephoros era il principale luogo di culto in città. Assieme al santuario di Artemide Amarynthia, circa 11 km a Est di Eretria, era uno dei due maggiori poli nella vita culturale e civica della *polis*<sup>191</sup>, come attesta l'uso di entrambi per l'esposizione di documenti pubblici<sup>192</sup>. L'importanza di Apollo era tale che anche nella colonia eretriesa di Dikaia, non lontana dall'attuale Salonicco, esisteva un santuario di Apollo Daphnephoros, il cui titolare era garante nei giuramenti e dava il nome a un mese del calendario della colonia (*Daphnephorion*)<sup>193</sup>.

Le recenti pubblicazioni sul sito, incentrate soprattutto sull'alto arcaismo, ci esimono dal riprendere sistematicamente la discussione sulle evidenze archeologiche e sulla loro identificazione. Per contestualizzare però lo studio delle sculture frontonali è necessario trattare, almeno per cenni, la storia delle ricerche (§ III.1); le informazioni generali sulla topografia e sulla vita del santuario (§ III.2) e, soprattutto, l'architettura del tempio tardo-arcaico (§ III.3).

<sup>191</sup> Knoepfler 1988; Knoepfler 2008, 599-600; Knoepfler 2010, 227-231. Fin dall'arcaismo, come attesta Strabone, era realizzata una processione fra Eretria e il santuario. Brevi rendiconti degli scavi dell'Artemision di Amarynthos, realizzati dall'ESAG, sono presentati periodicamente su *Antike Kunst*.

<sup>192</sup> Knoepfler 1988, 385. I decreti di prosenia e di cittadinanza erano collocati solo nel santuario di Apollo Daphnephoros Knoepfler 2001, 20, 24, figg. 2A-B e soprattutto 426-427; cfr. anche Knoepfler 2001, 138-139, per l'altro Artemision nei pressi del santuario di Apollo.

<sup>193</sup> È del tutto probabile che tale mese esistesse anche nella madrepatria: Voutiras 2008; Knoepfler 2009, 616; Verdan 2013, 235.

### § III.1 STORIA DELLE RICERCHE

Il santuario di Apollo Daphnephoros è oggetto di ricerche da oltre 120 anni; la storia dell'attività archeologica a Eretria può esser utile ad avere una chiara percezione delle lacune nella documentazione disponibile sul contesto. Le celebrazioni del cinquantennio dell'attività dell'ESAG e altri recenti lavori hanno delineato la storia degli scavi, dove alla pionieristica attività di studiosi greci si sono aggiunte campagne di ricerca estensiva di ricercatori svizzeri<sup>194</sup>. Concentrandosi in particolare sulle vicende dei depositi del tempio di Apollo si possono individuare tre fasi: quella iniziale, con la scoperta della struttura del tempio e della maggior parte delle sculture; una fase intermedia con la ripresa delle ricerche negli anni '50, il rinvenimento di pochi frammenti e la compromissione definitiva dei depositi tardo-arcaici e un'ultima fase, sotto l'egida dell'ESAG. Questa si è concentrata soprattutto sullo scavo e lo studio dei depositi della prima età del Ferro del sito, conservati in misura tale da consentire ricerche approfondite.

#### § III.1.1 Scavi Kouroniotis

La prima fase delle ricerche, dovuta a Konstantinos Kouroniotis, è quella di maggior importanza per lo studio delle sculture: a lui si devono la scoperta del tempio, la sua identificazione e il rinvenimento della quasi totalità della decorazione frontonale conservata. L'archeologo iniziò le ricerche nella città, scavata pochi anni prima dall'*American School of Classical Studies*, su mandato della Società Archeologica di Atene, istituzione determinante per la promozione di campagne archeologiche in Grecia da parte di studiosi greci<sup>195</sup>.

La pubblicazione definitiva di queste indagini non ha mai avuto luogo: divenuto nei primi anni '20 eforo di Smirne, sembra che Kouroniotis abbia perso i

<sup>194</sup> Petrakos 2010; Verdan 2013, 27-35.

<sup>195</sup> Christos Tsountas aveva lavorato in precedenza a Eretria, ma nello scavo delle necropoli: Knoepfler 2001, 17, n. 6; Petrakos 2010, 37.

suoi appunti durante l'incendio della città nella guerra Greco-Turca nel settembre 1922<sup>196</sup>. Senza considerare eventuali documenti ancora inediti, solo i resoconti pubblicati negli atti della Società Archeologica documentano a grandi linee la sua attività. Le uniche fonti di prima mano sono quindi poche pagine, scritte con lo scopo *politico* di giustificare gli investimenti economici della Società. Della natura di questa documentazione bisogna evidentemente tener conto e, come d'altronde ricorda Ian Morris, i resoconti di scavo devono essere interpretati alla stregua di fonti antiche<sup>197</sup>. Passiamo quindi in rassegna i principali dati sul tempio e sulle sue sculture desumibili da questi testi.

**1899**<sup>198</sup> – Scavando fra le proprietà di I. Limniou, I. Douri e lungo la strada pubblica, Kouroniotis rinvenne i resti di un edificio di cui «si conserva purtroppo soltanto il crepidoma molto solido costruito in blocchi di calcare locale. Ha un orientamento Nord-Ovest / Sud-Est, la lunghezza è di 43 metri e la larghezza di 25 metri». L'edificio fu messo in luce soltanto fino a che fu possibile riconoscerne la pianta e in quell'occasione si rinvennero basi per stele con epigrafi, di cui tre erano praticamente *in situ*, cadute a poca distanza<sup>199</sup>. «Queste epigrafi contengono decreti degli Eretriesi, con cui onoravano i Macedoni, che erano destinati a essere esposti *in loco*, affinché potessero essere noti a tutti e agli stranieri che visitavano Eretria. Poiché nelle epigrafi sono ricordati il luogo in cui erano collocate, è possibile che fossero erette nell'agorà e che il luogo trovato facesse parte degli edifici dell'agorà di Eretria». Lo studioso non era ancora in grado di identificare l'edificio, ma era certo che si trattasse di uno spazio di natura pubblica; il riferimento, in uno di questi testi, a una sua esposizione nel santuario della città, aveva consentito di ipotizzare che si trattasse del tempio di Apollo Daphnephoros.

<sup>196</sup> Tale è la ricostruzione in Konstantinou 1955, 153.

<sup>197</sup> Morris 1992, 174: «Much of the archaeologist's energy goes into interpreting the silences and contradictions of site reports, a complex genre which has to be read as closely as any ancient text».

<sup>198</sup> Kouroniotis 1900, 34-35.

<sup>199</sup> Per l'identificazione di questi tre decreti, non del tutto certa: Knoepfler 2001, 17, nota 9.

**1900**<sup>200</sup> – Il rinvenimento di altre epigrafi con la specifica menzione del tempio di Apollo confermò allo studioso il rinvenimento dell'edificio<sup>201</sup>, di cui approfondì lo scavo, lasciandone circa un terzo «in proprietà privata non espropriata». Durante queste ricerche Kouroniotis trovò la maggior parte del materiale e delle membrature poi usate per lo studio ricostruttivo dell'edificio. Lo scavo dell'area fu subito approfondito: l'archeologo riporta una situazione topografica complessa, con l'emergenza di strutture riferibili a orizzonti cronologici più antichi.

«Del tempio di conserva soltanto il crepidoma che, senza lo stilobate, ha la lunghezza di 43 metri e la larghezza di 21, costruito con blocchi di calcare locale. All'interno di questo si conservano le fondazioni della cella costruita con pietre di calcare più piccole e le fondazioni di un tempio più antico, con la serie delle basi che portavano colonne lignee al centro del tempio. Oltre a quelle sono state trovate fondazioni ellissoidali di un edificio più antico collocato nel tratto Nord-Est del tempio. Dalle poche membrature architettoniche (cioè un frammento di capitello in *poros* di ordine dorico, di alcuni rocchi di colonna e di un frammento di triglifo della stessa materia), risulta che il tempio era dorico, periptero e costruito in *poros*. La forma del capitello è databile al buon periodo arcaico (...) Più importanti sono i marmi trovati nel corso di questo scavo, di cui a loro volta i più rilevanti sono i seguenti:

1) gruppo di un giovane che prende con il braccio sinistro una fanciulla, secondo lo schema arcaico solito nel caso di un rapimento di una donna da parte di un uomo. Il giovane indossa soltanto un mantello che pende dalle sue spalle, la ragazza veste un corto chitone e su questo vi è un altro vestito più corto strettamente attillato. Del giovane si conservano la parte al di sopra

<sup>200</sup> Kouroniotis 1901, 53-55.

<sup>201</sup> L'identificazione dell'epigrafe che ha consentito il riconoscimento del tempio non è certa, Knoepfler 2001, 17, nota 9 (iscrizioni possibili IG XII 9, 202 / 215 / 225).

delle cosce, la parte inferiore come anche il braccio destro; della fanciulla le mani e le gambe.

2) corpo di Atena conservato dal collo fino al ventre, con egida con un volto di Gorgone scolpito.

3) due corpi di cavalli uniti che provengono da un carro, tre frammenti di corpi maschili e molti piccoli pezzi di marmo forse compatibili con le sopraccitate opere.

Le statue sono opere bellissime dell'arte intorno alla fine del VI secolo a.C. sono di dimensioni naturali con l'eccezione di Atena che ha dimensioni minori (*sic*) del vero, e vengono, come prova la costruzione del retro e il luogo del rinvenimento, dal frontone occidentale del tempio. Al di fuori di questi marmi sono stati trovati, nei pressi del tratto orientale del tempio, due teste maschili arcaiche (παρα τὴν ανατολικὴν πλευρὰν τοῦ ναοῦ δύο ἀρχαῖκαί ἀνδρικαὶ κεφαλαί) e un rilievo del IV secolo a.C. che porta sopra l'epigrafe Apollo e Artemide ai lati dell'*omphalos*<sup>202</sup>.

Il riferimento a queste teste maschili è importante per la ricostruzione del contesto monumentale del santuario. La proposta, avanzata da Evi Touloupa, di identificarle nelle teste conservate (senza indicazione di provenienza) al Museo di Calcide – inv. 44 e 45 – è convincente arricchisce il quadro della scultura di Eretria<sup>203</sup>. Kouroniotis documentò anche il rinvenimento di materiale riferibile all'alto arcaismo e di vasi geometrici.

**1908**<sup>204</sup> – Dopo un'interruzione durata alcuni anni, gli scavi nell'area del tempio di Apollo Daphnephoros ripresero con la demolizione dell'abitato posto sul tratto a Est del tempio: « la stessa area, come anche tutta la parte Nord-Est del tempio, era colma di abitazioni in rovina di età cristiana; qui sono state trovate

<sup>202</sup> Kouroniotis 1901, 54.

<sup>203</sup> Touloupa 2002, 83.

<sup>204</sup> Kouroniotis 1909, 227.

poche sepolture di epoca cristiana. Eccetto pochi frammenti architettonici in calcare sono stati rinvenuti nello stesso piccolo scavo parte di una testa maschile arcaica in marmo<sup>205</sup>, proveniente probabilmente dalle sculture frontali e una piccola figurina in oro proveniente da un qualche gioiello».

**1910**<sup>206</sup> – Dopo aver sgomberato l'area, nel 1910 si procede a un ulteriore ampliamento: fu «espropriata dalla Società Archeologica la proprietà di K. Benetou, sotto la quale era collocata circa la metà sud del tempio (το νότιον ἡμισυ περίπου τοῦ ναοῦ), e fu portato a termine lo scavo. Sfortunatamente, gran parte dell'edificio era stato danneggiato fino al livello più basso delle pietre delle fondazioni dal precedente proprietario dell'edificio I. Lemniou, così l'intero angolo Sud con molte parti dei lati Sud-Occidentale e Sud non sono conservati, mentre della restante parte è conservato il crepidoma del tempio fuori fino all'*euthynteria*» Esteso finalmente lo scavo, Kouroniotis mette in luce depositi relativamente intaccati con materiale da lui ascritto al VI secolo a.C.: in questa occasione rinviene una piccola statuetta di calcare con una figura con la barba appuntita (μικρόν πόρινον αγαλμάτιον ἀνδρός ἔχοντος ὄξύν πώγωνα)<sup>207</sup>, la testa di una seconda figura uguale (καί ἡ κεφαλή δευτέρου ὁμοίου), un'epigrafe vascolare con riferimento ad Eracle<sup>208</sup>, numerosi frammenti di vasi geometrici e i resti di tre strutture dello stesso orizzonte cronologico.

Nel resoconto di questo scavo Kouroniotis presenta la sua interpretazione del contesto: il tempio più grande sarebbe stato edificato alla metà del V secolo a.C., mentre al tempio più antico, più piccolo, si sarebbero riferite «le sculture frontali e tutte le sculture arcaiche rinvenute e restanti cose (τά ἀγάλματα τῶν αετωμάτων, ὅλα τὰ εὔρεθέντα ἀρχαϊκά γλυπτά καί καί λοιπά πράγματα)»<sup>209</sup>. Il tempio più piccolo sarebbe stato quello distrutto dai Persiani di cui parla

<sup>205</sup> Da identificare probabilmente con il pezzo **Cat. 3**.

<sup>206</sup> Kouroniotis 1911, 267-269.

<sup>207</sup> M.E. inv. 19495; Petrakos 1963, 155-156; Touloupa 2002, 80, n. 12 (con bibl.); il pezzo è schedato anche in Martin Pruvot *et alii* 2010, 238, cat. n. 206.

<sup>208</sup> M.E. inv. 1228.

<sup>209</sup> Kouroniotis 1911, 268; anche 61-62.

Erodoto. La ricerca di altre parti rilevanti di sculture frontonali si rivelò invece infruttuosa, con la scoperta di «μόνον ὀλίγα, μικρά καί τελείως ἀσήμαντα τεμάχια»<sup>210</sup>. A conclusione di questa prima fase si pone la notizia del rinvenimento negli *Antike Denkmäler*, dove Kouroniotis continua a riferire le sculture al tempio più antico<sup>211</sup>.

Questi sono i dati principali forniti dal primo scavatore del santuario; è probabile che il rinvenimento dei frammenti scultorei sia stato un incentivo determinante per la prosecuzione degli scavi, per cui è stato necessario espropriare le piccole abitazioni che insistevano sulle fondazioni, praticamente senza interro, e di cui rimane una testimonianza fotografica (fig. 7).

Proprio questo dettaglio merita un commento: nel 1900 la parte scavata consisteva nel tratto occidentale del tempio, in corrispondenza del lato corto occidentale e di parte dei lati lunghi a esso contigui; il tratto orientale del tempio sembra invece ancora da scavare, come dimostra l'attesa fino al 1908 per l'esproprio delle abitazioni poste su quel lato e fino al 1910 per il completamento della messa in luce della pianta. Tali informazioni sembrano contrastanti con la notizia che nel tratto orientale del tempio già nel 1900 furono rinvenute, a detta dello scopritore, due teste maschili arcaiche: purtroppo la documentazione disponibile non consente alcuna considerazione. Riassumendo questa prima fase delle ricerche si può riscontrare che:

- È documentata dai resoconti di scavo una differenza notevole fra il tratto orientale del tempio, coperto dall'abitato e quello occidentale parzialmente interessato da un'area libera (strada?). È probabile che nel 1899-1900 gli scavi abbiano interessato il lato corto Ovest dell'edificio e solo un minimo tratto a Est, che gli scavi del 1908 si siano concentrati sul tratto Nord-Est e che quelli del 1910 invece abbiano terminato lo scavo del lato breve Est (tratto Sud?).

<sup>210</sup> Kouroniotis 1911, 269.

<sup>211</sup> Kouroniotis 1926.

- Lo scavatore si è reso conto fin da subito dell'importanza delle fasi alto-arcaiche del santuario, di cui ha rinvenuto evidenti tracce; questo ha comportato evidentemente la distruzione di gran parte delle fondazioni degli edifici arcaici.

- Le notizie sul contesto di rinvenimento delle sculture frontonali in corrispondenza del lato occidentale del tempio non sono sufficienti per inferire l'esistenza di una colmata persiana di Eretria: (a) non vi è esplicito riferimento a depositi unitari, fosse in cui sia stato raccolto il materiale distrutto; (b) Kouroniotis nel resoconto sui marmi rinvenuti *nel corso dello scavo* non descrive uno specifico deposito, ma presenta già una sua ricostruzione delle sculture (associando pezzi la cui effettiva pertinenza è dubbia, *e.g.* le sezioni inferiori dei corpi di Teseo e Antiope); (c) un'originaria dispersione dei frammenti sembra invece attestata dal loro rinvenimento in altre campagne di scavo e in differenti collocazioni topografiche.

### § III.1.2 Scavi Konstantinou

Quaranta anni dopo Kouroniotis, Ioanna Konstantinou riprese l'attività di ricerca nell'area su mandato della Società Archeologica di Atene. Dapprima si concentrò sul tempio di Apollo con la realizzazione di nuovi sondaggi, poi preferì indagare altre evidenze, in particolare un piccolo complesso a Sud-Ovest del tempio, da lei riferito a un'officina di età classica ed ellenistica.

Nel 1952 fu dapprima necessaria una radicale ripulitura dell'area, da tempo abbandonata, per rimettere in chiaro l'architettura dell'edificio<sup>212</sup> e poi si avanzò con gli scavi. I frammenti marmorei più rilevanti furono rinvenuti nel primo strato del riempimento, quello più superficiale: «dalla superficie inferiore di questo strato e verso l'angolo Nord-Ovest del tempio fu trovata la mano sinistra di una statua di amazzone, che indossava un chitone con maniche e teneva un

<sup>212</sup> Konstantinou 1955.

arco, un tratto del quale è conservato nel pugno chiuso<sup>213</sup>. È certo che questa statua appartenesse al complesso frontonale, poiché la mano ritrovata è analoga per tecnica al gruppo con Teseo e Antiope, tanto che si potrebbe ipotizzare che sia opera dello stesso artigiano. Grande è quindi il valore della scoperta della mano: conosciamo una figura in più del frontone, il cui soggetto è indiscutibilmente un'Amazzonomachia (...) Alla stessa profondità e a circa due metri di distanza fu trovato il frammento di un piede sinistro (conservato fino al metatarso) di una statua di marmo di dimensioni più piccole del naturale<sup>214</sup>. L'aspetto di questo è molto danneggiato, da non poter dire con facilità se appartenesse a una statua del frontone»<sup>215</sup>.

Tre anni dopo queste scoperte l'archeologa proseguì le ricerche sul sito con l'aiuto di Ioannis Travlos. Sempre nell'area del tempio, mise in luce una struttura che identificò come un *bothros*<sup>216</sup>. Rinvenne poi tre grandi pezzi di marmo, da lei riferiti alla trabeazione: uno era un frammento di *geison* orizzontale (lungo 1,20 m) e di un altro si conoscono le misure (lunghezza 0,70 × 0,20 m)<sup>217</sup>. Questi elementi sono riferiti al tempio «nuovo, non a quello bruciato»: si può pertanto ipotizzare che I. Konstantinou seguisse la ricostruzione di Kouroniotis.

### § III.1.3 L'ESAG e l'ultimo cinquantennio di ricerche sul santuario di Apollo

Punto nodale nelle ricerche a Eretria è l'intervento dell'ESAG, che dal 1964 divenne uno degli attori principali dell'attività archeologica sul sito, con campagne periodiche e con la pubblicazione dei risultati nella collana *Eretria. Fouilles et Recherches*<sup>218</sup>.

L'area del tempio di Apollo fu oggetto di interventi volti in primo luogo alla documentazione delle evidenze dei vecchi scavi e dei depositi riferibili alla prima

<sup>213</sup> Cat. 12.

<sup>214</sup> Cat. 32.

<sup>215</sup> Konstantinou 1955, 157-159.

<sup>216</sup> Konstantinou 1960, 125-126.

<sup>217</sup> Attualmente perduti: Glaus 2011, secondo volume, 22.

<sup>218</sup> Sull'attività dell'ESAG: Ducrey 2004, Martin Pruvot *et alii* 2010.

età del Ferro. Nel primo caso bisogna ricordare il rilievo di Paul Auberson (1964), confluito poi nella monografia dello studioso sui due templi arcaici di Apollo, ancora oggi il principale contributo edito sugli edifici<sup>219</sup>. Le nuove ricerche consistettero nei sondaggi realizzati nel corso degli anni da Rudolph Moosbrugger, Claude Bérard, Antoinette Altherr-Charon, Sandrine Huber e Samuel Verdan<sup>220</sup>. Linee guida di queste ricerche furono la messa in luce (e l'interpretazione) delle evidenze collocate sotto il tempio più recente, con l'individuazione di altre strutture ritenute di culto (c.d. *Daphnephoreion*), e la comprensione del quadro topografico del santuario. Fu scoperta la c.d. *Aire Sacrificielle*, spazio culturale collocato a Nord-Est del tempio e in cui è attestato il perdurare delle attività rituali fra l'VIII secolo a.C. e l'età classica<sup>221</sup>. Solo con i primi anni 2000 l'interesse torna sulle evidenze arcaiche con una serie di scavi stratigrafici finalizzati alla nuova edizione della fase geometrica del santuario<sup>222</sup>.

A causa dei pesanti interventi nei primi scavi pochi sono i contesti affidabili in qualche modo riferibili all'architettura del tempio più recente di Apollo: un lembo di fossa (sondaggio 91.7<sup>223</sup>) e pochi resti delle trincee di fondazione dell'edificio non intaccati dagli scavi precedenti<sup>224</sup>. Lo studio più recente del tempio arcaico è consistito nella campagna di riesame del materiale architettonico realizzata da Mathias Glaus, su cui si tornerà più avanti.

### § III.2 TOPOGRAFIA E STORIA DEL SANTUARIO

Per una contestualizzazione del tempio di Apollo Daphnephoros è necessario collocarlo nella realtà topografica cui appartiene, accennando alle differenti fasi di

<sup>219</sup> Auberson 1968.

<sup>220</sup> Verdan 2013, 30-35.

<sup>221</sup> Huber 2003.

<sup>222</sup> Verdan 2013.

<sup>223</sup> Huber 1992, 120; Huber 2003, tav. 4 (il contesto era in corrispondenza dell'angolo Sud-Est del tempio).

<sup>224</sup> Glaus 2011, 33, senza materiale datante; per la disposizione dei sondaggi Verdan 2013, tav. 5, e 19 a-b per quelli che tagliano trasversalmente (Est-Ovest) l'edificio.

vita dell'area e segnalando le lacune esistenti. Limitandoci a una rassegna dell'edito possiamo riconoscere tre macro-ripartizioni cronologiche nella vita del santuario.

### § III.2.1 Età geometrica

Samuel Verdan ha riconosciuto tre fasi di frequentazione in età geometrica dell'area su cui verrà realizzato il tempio di Apollo (**fig. 3**). Nella prima fase (Medio Geometrico II – inizio del Tardo Geometrico I) si riscontra la presenza di più edifici absidati, con zoccolo in pietra ed elevato in mattoni crudi e legno (edifici 9, 5, 1, 150). Setti murari delimitavano le aree in cui si trovavano queste strutture, forse anche con lo scopo di regimentare il passaggio delle acque. In fase con tali evidenze è un ammasso circolare di pietre interpretato come un altare (st. 12) verso cui si apre l'edificio 150 (forse un luogo per banchetti comunitari), e in cui sono state rinvenute tracce significative di sacrifici<sup>225</sup>. Tale destinazione culturale non è proponibile per tutte le altre strutture, per cui resta possibile un'interpretazione abitativa e in cui si segnala il rinvenimento di tracce di lavorazione dei metalli.

Nella seconda fase (Tardo Geometrico I-II) l'organizzazione topografica dell'area muta drasticamente, in un primo momento (fase IIa) sono distrutti gli edifici 9 e 1, vengono costruiti setti murari e un altro piccolo edificio absidato (edificio 17). L'area subisce poi uno sconvolgimento con la costruzione dell'edificio monumentale 2 (fase IIb)<sup>226</sup>. La struttura, absidata e con colonne lungo l'asse centrale, era lunga circa 35 metri, corrispondenti a 100 piedi ionici (34,9 m): si apriva a Sud-Est e, come l'edificio 150, era rivolta verso l'altare 12, in questa fase racchiuso da un muro quadrangolare. Pur essendo riscontrabili tracce di una

<sup>225</sup> Verdan 2013, 42-52 e 178-186.

<sup>226</sup> Verdan 2013, 52-61, 199-207.

destinazione plurifunzionale (uso per banchetti), è molto probabile che l'edificio 2 svolgesse la funzione predominante di tempio<sup>227</sup>.

Nella terza fase (fine del Tardo Geometrico II) tutto lo spazio intorno all'edificio 2 viene liberato da costruzioni. L'edificio 150 in un primo momento è risparmiato (fase IIIa), ma poi viene rimosso (fase IIIb). Con il successivo incendio dell'edificio 2 termina anche la terza fase dell'occupazione del santuario, la cui vita senza dubbio prosegue, ma è più difficile da riscontrare nella documentazione archeologica<sup>228</sup>.

Mentre nel tratto Sud dell'area di scavo si sviluppa il santuario di Apollo Daphnephoros, qualche decina di metri più a Nord esiste quella che convenzionalmente è definita *Aire Sacrificielle Nord*<sup>229</sup>. Come nel caso della struttura 12 per il santuario di Apollo, centro culturale di questa area è un altare (struttura 45), intorno al quale sono stati accumulati i votivi, fra cui rilevante è la presenza di *orientalia*, oltre a più ordinari vasi miniaturistici<sup>230</sup>. La divinità oggetto del culto è ipotizzabile solo su base indiziaria, ma è probabile si trattasse di Artemide<sup>231</sup>.

### § III.2.2 Dall'età arcaica all'ellenismo

Dopo la distruzione dell'edificio 2, nonostante non manchino tracce della continuità del culto e della vita del santuario, la lacunosità dei depositi archeologici impedisce di ricostruirne con certezza la storia. Un rimaneggiamento dell'area sembra certo nella prima metà del VII secolo a.C., con la costruzione del primo tempio arcaico (metà VII secolo a.C.), di dimensioni e orientamento analoghi all'edificio 2 (**fig. 4**).

<sup>227</sup> Verdan 2013, 201-204.

<sup>228</sup> Verdan 2013, 61-62, 228-229.

<sup>229</sup> Huber 2003. Per i rapporti col santuario Verdan 2013, 223-228.

<sup>230</sup> Huber 2003, 31-33.

<sup>231</sup> Huber 2003, 149-156. L'esistenza di un santuario urbano di Artemide è ricostruibile dalla clausola di esposizione di due decreti: cfr. Knoepfler 2001, 138-141, 198, 426-427.

Lo studio dell'edificio si deve a Paul Auberson che, basandosi sulle fondazioni conservate (per tre quarti di uno dei lati lunghi), ipotizzò un tempio rettangolare ( $34 \times 7$  m)<sup>232</sup>. Viste le fondazioni conservate, in pietre di piccole dimensioni, gli elevati dovevano probabilmente essere in mattoni crudi, con rinforzi lapidei nei punti di maggiore sollecitazione. Per esigenze strutturali (realizzazione delle travi del soffitto) l'architetto ricostruiva un colonnato ligneo all'esterno ( $6 \times 19$  colonne), di cui però mancano tracce effettive<sup>233</sup>.

Con la demolizione del Tempio Arcaico I è costruito il Tempio Arcaico II (**fig. 5**), le cui fondazioni poggiano in parte sui setti murari più antichi (*infra* § III.3). Mancano dati stratigrafici in grado di consentire una datazione estrinseca del monumento: il materiale proveniente da un pozzo sigillato dalle sue fondazioni (Pts. 114) è stato datato intorno alla metà del VI secolo a.C., ma fornisce un *post quem* abbastanza generico<sup>234</sup>.

All'edificio, realizzato nella seconda metà del VI secolo a.C., sono attribuibili le sculture frontali qui discusse. La stessa costruzione deve probabilmente esser stata quella danneggiata dai Persiani quando presero Eretria (capitolo II). Mancano evidenze indubitabili della prosecuzione della vita nell'area del tempio e più in generale del santuario nel periodo immediatamente successivo la presa persiana di Eretria, ma questo, considerando lo stato di conservazione dei depositi, è del tutto comprensibile. La pubblicazione di contesti ancora inediti consentirà senza dubbio considerazioni di maggior precisione, ma al momento sono comunque riscontrabili alcuni dati a favore di una permanenza della vita nell'area (**fig. 6**):

- La costruzione in età classica – ellenistica di tre basi per monumenti votivi di un certo impegno strutturale (St. 13, St. 14, St. 15).

<sup>232</sup> Auberson 1968, 11-15.

<sup>233</sup> Auberson 1968, 13.

<sup>234</sup> Glaus 2011, 35, il materiale è inedito.

- L'uso del santuario come luogo di esposizione per documenti pubblici (decreti onorifici e di prossenia). 17 documenti pervenuti provano con certezza questa destinazione per un arco di tempo lungo, fra il 330-320 e il 208/207 a.C.<sup>235</sup>. È però probabile che il santuario fosse luogo di esposizione dei decreti a partire già dal 411 a.C.<sup>236</sup>.

- Tracce di attività connesse al consumo di cibo e bevande in connessione con il culto<sup>237</sup>. È stato proposto inoltre che alcune strutture, collocate a Sud-Ovest del tempio, databili all'età classica – ellenistica e interpretate dalla scavatrice (Konstantinou<sup>238</sup>) come installazioni artigianali, siano invece da identificarsi con *hestiatoria* connessi al santuario<sup>239</sup>.

Poiché il tempio arcaico II è il più recente edificio di culto del santuario di Apollo Daphnephoros e la vita del santuario prosegue, restano solo due ipotesi<sup>240</sup>: (a) che il tempio sia rimasto in stato di rovina (o demolito) al centro di uno spazio vivo; (b) che sia stata riattivata la funzionalità dell'edificio.

A favore della continuità dell'esistenza del tempio, è disponibile un documento degno di particolare attenzione; il decreto di prossenia per Diopeite d'Opunte, studiato da Denis Knoepfler, che ne ha aggiunto un nuovo frammento rinvenuto nel magazzino del museo di Eretria<sup>241</sup>. Databile al 330-320 a.C., il testo si contraddistingue per una peculiarità nella clausola, che è purtroppo corrotta, ma per cui sono state variamente proposte integrazioni (**tab. 7**). Quella di Wilhelm, con *hieron* sottointeso oppure posto alla fine della frase è sembrata fin

<sup>235</sup> Knoepfler 2001, 426-427. Il testo più recente, rinvenuto nell'agorà di Magnesia sul Meandro, Knoepfler 2001, 359-365, n. XXXI, presentava una piccola oscillazione nella formula di pubblicazione, ininfluente ai sensi della nostra ricerca (Knoepfler 2001, 364).

<sup>236</sup> Knoepfler 2001, 77-78.

<sup>237</sup> Schmid 2006, presentando un contesto del secondo quarto del II secolo a.C., ma con ulteriori considerazioni.

<sup>238</sup> Konstantinou 1969, 127-130.

<sup>239</sup> Schmid 2006, 86-87; Glaus 2011, 37-38.

<sup>240</sup> Francis, Vickers 1983, 50, nota 11 e Boardman 1984, 161-162 (ii); cfr. anche Hall 2014, 53.

<sup>241</sup> IG XII, 9, 204; Knoepfler 2001, 89-96, n. IV (con bibl.); SEG 1108bis.

dal 1895 poco verisimile, mentre l'ipotesi che venisse nominato il *naos* è meglio suffragata da confronti, anche eretriesi<sup>242</sup>. Questa sezione dell'epigrafe andrebbe così tradotta: «che si trascriva questa prossenia davanti al tempio di Apollo Daphnephoros e che i probuli si curino di far incidere la stele».

<p>ἀναγράψαι δὲ τὴν προξεί-            νειαν ἐν τῷ τοῦ Ἀπόλ-            λωνος τοῦ δαφνηφόρου            [(ιεραῖ?) - - - - -] πρόβου-            λου? - - - - -] ἡς  <i>vac.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Wilhelm 1892</b></p>	<p>ἀναγράψαι δὲ τὴν (<i>sic</i>) προξεί-            νειαν πρὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλ-            λωνος τοῦ Δαφνηφόρου            ἐν στήλει λιθίνῃ. Πρόβου-            λου -.</p> <p style="text-align: center;"><b>Stavropoulos 1895</b></p>
<p>ἀναγράψαι δὲ τὴν προξεί-            νειαν πρὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλ-            λωνος τοῦ Δαφνηφόρου·            [τὸν δὲ ἐπιστάτην τῶν προβού-            λων ἐπιμέλεσθαι τῆς ἀναγραφῆς  <i>vac.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Ziebarth 1915</b></p>	<p>ἀναγράψαι δὲ τὴν προξεί-            νειαν πρὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλ-            λωνος τοῦ Δαφνηφόρου·<i>vac.?</i>            [ἐπιμελεθῆναι δὲ τοὺς προβού-            λους τῆς ἀναγραφῆς τῆς            [στήλης <i>vac.?</i>] <i>vac.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Knoepfler 2001</b></p>

Tab. 7. Differenti restituzioni di XII, 9, 204 (da Knoepfler 2001, 91).

La menzione diretta del tempio costituisce quindi una prova chiara della sua esistenza circa 160-170 anni dopo il 490 a.C.: d'altronde è storicamente poco plausibile che il santuario della principale divinità restasse in stato di abbandono: qualunque ricostruzione archeologica deve considerare questo elemento.

La mancanza di membrature architettoniche riferibili a orizzonti cronologici più recenti della costruzione, ascrivibili ad attività di restauro, non deve poi lasciare stupiti se si considera la scarsità totale dei rinvenimenti<sup>243</sup>. La scoperta di

<sup>242</sup> Knoepfler 2001, 91-92 riassumendo i confronti antichi e presentandone di nuovi.

<sup>243</sup> Auberson 1968, 10 *argumentum ex silentio* costituito dall'assenza di tracce di ricostruzione riferibili al V e IV secolo a.C. Un frammento di cornice è stato poi attribuito a un restauro dell'edificio, ma il pezzo è perduto (cfr. Glaus 2011, 120).

uno scarico di materiale edilizio (tegole), forse proveniente dal tempio arcaico, in una fossa databile alla fine del V secolo a.C. (Fo222), ha a tal proposito un valore documentario limitato<sup>244</sup>.

Nell'*Aire Sacrificielle Nord*, a poca distanza dal tempio, l'attività di culto sembra proseguire in età arcaica e all'inizio di quella classica. Durante l'arcaismo una parte del materiale votivo è deposta in una fossa (fossa 49<sup>245</sup>) e, probabilmente in età classica, obliterata la struttura 45, è realizzato a poca distanza un imponente monumento. Dell'edificio, a forma di  $\pi$  (3,20 × 3,85 m), si conserva solo la base, originariamente destinata a sostenere quattro colonne del diametro di circa 70 cm<sup>246</sup>.

### § III.2.3 Dall'età romana alla contemporaneità

Le ultime fasi di vita del santuario di Apollo Daphnephoros, in età romana e nella tarda antichità, sono di comprensione ancora più problematica. Stabilire quando il santuario fu abbandonato e se questo avvenne in concomitanza con specifici eventi storici oppure per mutamento dell'interesse da parte del corpo civico non è facile. Nel II secolo a.C. è probabile che gli edifici a Sud-Ovest del santuario fossero già stati distrutti a causa di un incendio e non più rimpiazzati, ma mancano dati riferibili al resto delle installazioni di culto e in particolare al tempio<sup>247</sup>.

Prova indubbia del declino del santuario è la comparsa del fenomeno di riuso del materiale, riscontrabile dal I secolo a.C. nel caso di stele<sup>248</sup>. L'area fu quindi

<sup>244</sup> Glaus 2011, 36 e 73. Il materiale è inedito.

<sup>245</sup> Huber 2003, 33-34.

<sup>246</sup> Huber 2003, 36-38, tavv. 62-65 (si conservano solamente due filari, di cui uno riferibile alle fondazioni).

<sup>247</sup> Sui vani a Sud-Ovest: Schmid 2006, 86; più in generale per Eretria nel periodo romano Schmid 1999; Karvonis 2017, 335-338.

<sup>248</sup> Knoepfler 2001, 167. Il fenomeno è riscontrabile per più monumenti. Knoepfler 2001, 151-158, decreto n. 11, rinvenuto a formare una vera di un pozzo della fine dell'epoca ellenistica (sul contesto Huber 2003, 42-43, pozzo n. 39); 162-165, decreto n. 13, rinvenuto a Sud del Santuario; 166-169, decreto n. 14 rinvenuto in un'abitazione a definire una soglia nell'ultima fase di vita

usata come cava a cielo aperto per il recupero di materiale edilizio ben prima del collasso della città. Ancora più evidente è il riuso di blocchi originariamente provenienti dal tempio, come nel caso della fondazione della struttura 54, realizzata con blocchi e rocchi di colonne<sup>249</sup>.

In un momento successivo l'area, soprattutto nel suo tratto Nord (*Aire Sacrificielle*) è interessata dall'impianto di un sepolcreto paleocristiano di 29 tombe, in laterizio, a cista (talvolta in materiale di recupero) e a fossa con copertura in lastroni<sup>250</sup>. Il destino del tempio è dubbio, sicuramente su di esso è stata rinvenuta una tomba: l'ipotesi che ospitasse un luogo di culto cristiano non ha trovato conferma nei recenti studi<sup>251</sup>.

All'età contemporanea risale invece l'impianto di modeste abitazioni, cui si deve con ogni probabilità la definitiva distruzione delle murature del tempio: della loro esistenza rimane traccia non solo nel laconico riferimento di Kouroniotis<sup>252</sup>, ma anche in una fotografia d'archivio.

### § III.3 L'ARCHITETTURA DEL TEMPIO ARCAICO II

Se le evidenze riferibili agli edifici più antichi nell'area del santuario di Apollo Daphnephoros possono essere esaminate con una certa accuratezza, la ricostruzione dei templi arcaici è meno chiara, per i motivi già riportati. Del tempio arcaico II rimangono parti della fondazione e pochi frammenti mal

dell'edificio (I a.C.); 305-311, decreto n. 16, rinvenuto rovesciato sul pavimento di un'abitazione a Nord dei bagni del porto (clausola di esposizione non conservata); 312-316, decreto n. 17 (clausola di esposizione non conservata).

<sup>249</sup> Huber 1993, 124, tav. 31.3; Huber 2003, 43; Glaus 2011, 128-129. In questo quadro è stato proposto che il *sebasteion* di Eretria avesse in una certa misura 'sostituito' il tempio di Apollo: Schmid 2001, 139.

<sup>250</sup> Huber 2003, 43 e ora Demierre Prikhodkine 2015, 158-159.

<sup>251</sup> Demierre Prikhodkine 2015, 157-158.

<sup>252</sup> Kouroniotis 1909.

conservati di membrature architettoniche, che consentono di avanzare ipotesi sull'aspetto dell'edificio<sup>253</sup>.

L'esame di questo tempio è stato oggetto del recente studio di Mathias Glaus, che ha realizzato: (1) una campagna di documentazione, con nuovi rilievi, dei frammenti rinvenuti negli scavi fra la fine dell'Ottocento e oggi; (2) un'analisi architettonica finalizzata a una nuova ricostruzione dell'edificio nelle sue peculiarità formali. Il testo, di cui si auspica una pubblicazione, è stato gentilmente messo a disposizione dall'ESAG: ci si limiterà pertanto, senza entrare in dettaglio, a riprenderne i punti necessari per avere un'idea di questo monumento architettonico.

Nonostante le nuove indagini, gli elementi disponibili per la ricostruzione restano limitati: tracce in negativo dei blocchi sull'*euthynteria*, frammenti di rocchi di colonna, quattro tratti di capitelli e pochi altre membrature architettoniche, in particolare tratti di triglifi<sup>254</sup>.

Le fondazioni della peristasi del tempio sono realizzate in grossi blocchi di calcare bluastro estratto dalle pendici dell'acropoli di Eretria e formano un muro pseudo-polygonale fino al livello dell'*euthynteria*. In parte differenti sembrano essere invece le fondazioni delle celle, poste sopra un livello di sabbia di circa 5/10 cm, che consentono la ricostruzione della lunghezza complessiva del *sekos*. Per le fondazioni della cella e di una delle due file di colonne al suo interno, sono stati usati i muri del tempio arcaico I. All'interno, la fila delle colonne a Nord-Est poggiava sul muro della cella del preesistente tempio arcaico, mentre le colonne a Sud-Ovest erano sopra massicce fondazioni quadrangolari<sup>255</sup>.

La pianta del tempio con  $6 \times 14$  colonne rimane la meglio giustificabile considerando i dati oggettivi (**fig. 8**). Per la recente ricostruzione dell'edificio sono state usate proporzioni più sottili, di tipo 'egeo', rispetto a quelle massicce e

<sup>253</sup> Auberson 1968; Knell 1972; Lippolis *et alii* 2007, 684-685, scheda 21.1.3.1 (fine VI secolo a.C.); Glaus 2010 (fine VI secolo a.C.); Wilson Jones 2014, 37, fig. 2.7 (V secolo a.C., ma senza discutere tale decisione).

<sup>254</sup> Un catalogo degli elementi in Glaus 2011, secondo volume, 22-35.

<sup>255</sup> Glaus 2011, 43 blocchi di grandi dimensioni usati per realizzare delle fondazioni quadrangolari dalle misure comprese fra  $1,50 - 2,00 \times 1,50 - 1,80$  m.

‘peloponnesiache’ di Auberson: le colonne hanno pertanto un aspetto più snello<sup>256</sup>. I due colonnati interni alla cella dovevano prevedere invece otto colonne di modulo minore; su entrambi i lati brevi del *sekos* si trovavano probabilmente un pronao e un opistodomo, distili *in antis*. Le dimensioni certe dell'*euthynteria* erano  $47,8 \times 20,55$  m (da cui si può dedurre uno stilobate di  $46,5 \times 19,15$  m); la cella è stata ricostruita con una profondità di  $26,16 \times 9,55$  m; il pronao di 4,285 m e l'opistodomo di 3,47 m.

Per le dimensioni delle colonne e dell'architrave gli unici dati certi sono la larghezza dell'abaco (1,666 m) e quella dei triglifi<sup>257</sup> (0,654 m); restituito con buona probabilità è il diametro superiore della colonna (0,988 m). Glaus ipotizza un'altezza di 7,04 m e un diametro inferiore di circa 1,35 m. I frammenti dei rocchi non consentono di ricostruire integralmente né le proporzioni delle colonne, né le loro effettive dimensioni; certo è che presentassero le canoniche 20 scanalature anziché, come ipotizzato in precedenza, 18<sup>258</sup>. Il diametro alla base delle colonne, che Auberson riteneva di 1,65 m, deve invece essere ridotto: il frammento più ampio conservato consente di ricostruire un diametro di 1,25 m<sup>259</sup>.

I frammenti riferibili a capitelli sono quattro: i due più significativi erano serviti già alla ricostruzione proposta da Charalambos Bourras nel 1963 e ripresa da Auberson<sup>260</sup>. Della trabeazione restano ben pochi frammenti riferibili a triglifi e a metope, ricostruiti solo con ampie integrazioni<sup>261</sup>. Realizzate in calcare beige a grana fine, le colonne e gli altri elementi architettonici erano ricoperti da intonaco di colore bianco, per dare un aspetto marmoreo alle superfici.

Glaus è ritornato sull'ipotetico uso di uno specifico piede per tutto l'edificio templare, sostenuto da Paul Auberson e Heiner Knell: il primo aveva proposto l'uso di un piede fidoniano di 32,7 cm, l'altro di uno ionico di 34,8 cm. Il nuovo esame ha mostrato come le misure effettive fossero state forzate per dimostrare

<sup>256</sup> Glaus 2011, 109-110.

<sup>257</sup> Auberson 1968, 18; per la ricostruzione dei frammenti dei triglifi tavv. VII e VIII.

<sup>258</sup> Glaus 2011, 50-51.

<sup>259</sup> Glaus 2011, 52.

<sup>260</sup> Glaus 2011, secondo volume, 27, cat. B29-32.

<sup>261</sup> Glaus 2011, secondo volume, 28, cat. B33-34 (triglifi), B35 (metopa).

dell'uso di un'unità di misura predeterminata: mancano dati chiari a tal proposito<sup>262</sup>.

La documentazione disponibile non consente una ricostruzione affidabile dello spazio frontonale che, a partire dalla misura delle statue e di alcune costanti geometriche, Manolis Korres ha ipotizzato consistesse in 2,20 (altezza) × 17,5 (larghezza) × 0,80 (profondità) m<sup>263</sup>.

L'uso di marmo pario, forse riscontrabile anche per le tegole del tetto, depone a favore del prestigio della struttura, realizzata con cura e con materiale di pregio non solo nei frontoni<sup>264</sup>. L'uso di marmo pario in età tardo-arcaica nell'architettura euboica non è però eccezionale: nel caso del santuario di Atena in località Platanistos (non lontano da Caristo), questo materiale non si limita alla sola scultura architettonica, ma riguarda l'intero elevato dell'edificio<sup>265</sup>.

La cronologia del tempio si può basare quasi esclusivamente sui frammenti di capitello, la cui curvatura è ritenuta un fossile guida affidabile. L'echino presenta un profilo abbastanza appiattito con un'inclinazione di circa 35°. Tale curvatura, posta già da Auberson dopo il tempio di Apollo a Corinto, aveva consentito allo studioso di datare l'edificio intorno al 530-520 a.C.: J. Coulton vi trovò invece affinità con i capitelli della prima classicità e propose una datazione del contesto al V secolo a.C.<sup>266</sup>.

<sup>262</sup> Glaus 2011, 76-82.

<sup>263</sup> Touloupa 2002, 55 e nota 159.

<sup>264</sup> Ducrey 2004, 236. Pur considerando probabile la presenza di un tetto in marmo anche per il tempio di Apollo, Aenne Ohnesorg (1993, 46) segnala il rinvenimento solo della base dell'acroterio centrale. Relativamente recente è la scoperta di tegole in marmo di tipo corinzio nella fossa 222 e nel pozzo 114: le prime potrebbero riferirsi al tempio arcaico II e le seconde al tempio arcaico I: Glaus 2011, 73, nota 208 (il materiale è inedito). Sulle maestranze attive in questo tempio anche Lippolis *et alii* 2007, 312-313.

<sup>265</sup> Goette 2000, con i riferimenti all'identificazione alla divinità titolare del santuario grazie alla documentazione epigrafica. Il marmo doveva esser stato portato fino al sito, che dista 4-5 km dal mare, lungo un corso d'acqua. Delle sculture rimane il blocco con un leone che azzanna un cervo Calcide, M.Arch, inv. 102: Goette 2000, 402, fig. 7; Touloupa 2002, 86, fig. 200.

<sup>266</sup> Coulton 1979, capitello 4.24, inserito nel grande e poco coerente insieme dei capitelli della prima classicità; in tale direzione sembra porsi anche Wilson Jones 2014, 31.

Glaus propende invece per una datazione alta dell'elemento, 540 a.C. / non oltre il 530 a.C., mentre una datazione intorno al 520 obbligherebbe a suo avviso a postulare un conservativismo estremo<sup>267</sup>. Una datazione precisa a partire da un mero esame stilistico comporta la necessità di disporre di confronti puntuali e dalla cronologia indubitabile. Questo non è purtroppo il caso dell'architettura templare del tardo arcaismo, in cui pochi sono i punti certi. Nonostante tali riserve, si può convenire su una datazione relativamente alta dell'architettura, nell'ultimo quarto del VI secolo a.C.

<sup>267</sup> Glaus 2011, 59-64 e 133.



## **CAPITOLO IV. LE SCULTURE FRONTONALI: UNA NUOVA EDIZIONE DEI FRAMMENTI**

Le sculture frontonali del tempio di Apollo Daphnephoros, trasferite a Calcide al momento del rinvenimento<sup>268</sup>, e tornate nuovamente al museo archeologico di Eretria (1991), sono state edite da Evi Touloupa nel 1983 e nel 2002<sup>269</sup>. La studiosa aveva organizzato il materiale in più cataloghi: I – pezzi appartenenti ai frontoni (cat. I.1-58); II – pezzi probabilmente pertinenti (cat. II.1-17); III – pezzi non pertinenti (cat. III.1-9); IV – altre testimonianze della scultura tardo-arcaica dall'Eubea e da Eretria (cat. IV.1-18).

Nell'estate del 2016 i frammenti sono stati oggetto di una nuova campagna di documentazione, i cui risultati si presentano in questa sede. In questo capitolo sono catalogati i pezzi attribuibili alle sculture frontonali: i frammenti probabilmente pertinenti, ma per cui sussiste comunque un margine di dubbio sono posti alla fine dell'elenco, preceduti da un asterisco. L'amazzone romana e i frammenti di cui rimane documentazione fotografica sono invece discussi separatamente nel capitolo V. Messa in chiaro la filologia oggettiva, si potranno poi affrontare i singoli aspetti ricostruttivi, tecnologici e stilistici del monumento.

### **§ IV.1 I CRITERI DI EDIZIONE**

Sembra necessario soffermarsi sui criteri di edizione del complesso monumentale, vista l'assenza di consolidate pratiche operative universalmente condivise nello studio delle sculture frontonali in pietra. Questo si deve da una parte alla rarità di

<sup>268</sup> Kouroniotis 1911, 61.

<sup>269</sup> Touloupa 1983; Touloupa 2002 (si tratta della seconda edizione aggiornata e ampliata del volume del 1983).

tali ricerche, riferibili a un numero relativamente limitato di monumenti, e dall'altra al periodo storico in cui questi sono stati editi, di norma prima del secondo conflitto mondiale. Per esempio i frontoni di Olimpia<sup>270</sup> e quelli del tempio arcaico di Apollo a Delfi (appendice § 2)<sup>271</sup>, nonostante il loro rilievo per lo studio della storia dell'arte greca, hanno avuto solo un'edizione sistematica; e lo stesso si può dire per il frontone della Gigantomachia dell'Acropoli di Atene (appendice § 3)<sup>272</sup>. Ciò naturalmente a prescindere dalle proposte di modifiche delle ricostruzioni su singoli aspetti, ma è evidente come non sia mai stato avvertito il bisogno di procedere a nuovi studi sistematici di complessi monumentali a partire dal riesame e dalla nuova documentazione dei singoli frammenti lapidei<sup>273</sup>. Nella maggior parte dei casi le *editiones principes* del materiale, anche per la loro intrinseca qualità, sono state accettate come dati di fatto e si è proceduto solo a revisioni finalizzate alla differente ricostruzione iconografica di alcune figure o alla discussione di problemi formali e cronologici.

Lo stesso approccio tipologico nello studio della scultura architettonica, pur presentando l'innegabile vantaggio di un esame su ampia scala territoriale, raramente entrava nella discussione dei singoli contesti. Questo è particolarmente evidente nell'esame della scultura architettonica in terracotta dell'Italia meridionale, dove è stato possibile riscontrare la tendenza all'attribuzione di natura architettonica anche a frammenti che architettonici non sembrano<sup>274</sup>.

In questo quadro sono in un certo senso eccezionali la pubblicazione di Dieter Ohly del frontone orientale del tempio di Aphaia a Egina<sup>275</sup> o l'edizione di Francis Croissant dei frontoni del tempio di Apollo a Delfi del IV secolo a.C.<sup>276</sup>, connotate da uno standard documentario più elevato. Seppur questi ultimi due casi si

<sup>270</sup> Treu 1894.

<sup>271</sup> De La Coste-Messèliere 1931.

<sup>272</sup> AMA, 345-399.

<sup>273</sup> Di certa importanza metodologica è un nuovo contributo concentrato sull'esame di alcune caratteristiche tecniche delle sculture di Olimpia: Younger, Rehak 2009.

<sup>274</sup> Osservazioni di metodo in Marconi 2012.

<sup>275</sup> Ohly 1976, l'opera fu interrotta con la morte dell'autore e il volume sul frontone orientale è stato pubblicato solo sotto forma di atlante fotografico: Ohly 2001.

<sup>276</sup> Croissant 2003.

connotino per una maggiore attenzione ai dettagli e alle problematiche tecniche, bisogna nel complesso lamentare come monumenti di straordinaria importanza siano stati pubblicati *con un livello informativo nettamente inferiore* rispetto a quello ritenuto necessario per la presentazione di frammenti ceramici o di reperti mobili nelle attuali pubblicazioni di scavo.

In particolare, seguendo una prassi consolidata nello studio delle sculture antiche fino a oggi, non si ritiene necessario fornire una documentazione grafica dei monumenti, lasciando alle sole fotografie la funzione di presentare i pezzi. In questo quadro fra eccezione lo studio delle metope di Selinunte, documentate anche da rilievi, che rendono con chiarezza la volumetria dei pezzi<sup>277</sup>.

La mancanza di documentazione grafica, ad avviso di chi scrive, ha comportato una perdita, inconscia, dell'*effettiva complessità volumetrica e compositiva* dei monumenti frontonali. Questi, come è noto, non consistono in una mera giustapposizione di statue a tutto tondo, ma sono l'esito di un progetto pianificato e realizzato con cura. Solo il rilievo, con dettagliate indicazioni degli spessori e delle sezioni può consentire, seppur in via ipotetica, di comprendere come un frontone potesse esser assemblato; e soprattutto di fornirne un'interpretazione grafica.

Avendo la possibilità di studiare *ex novo* tutti i frammenti di sculture frontonali nel museo di Eretria, la documentazione è stata realizzata secondo queste linee guida:

- **Schedatura analitica.** Ogni pezzo è stato schedato seguendo criteri omogenei: dapprima si presentano i dati tecnici, inventariali e i riferimenti bibliografici<sup>278</sup>. In seguito i frammenti sono descritti ponendo particolare attenzione alle caratteristiche tecniche e all'individuazione delle tracce degli

<sup>277</sup> Marconi 2007.

<sup>278</sup> Si è scelto di segnalare in bibliografia solo Furtwängler 1906 (prima pubblicazione effettiva), i resoconti di scavo o di attività di studio sui pezzi non connessi alle ricerche di E. Touloupa e Touloupa 2002. La citazione delle pubblicazioni manualistiche o le discussioni stilistiche e iconografiche, non sembra a tal proposito avere un senso.

strumenti di lavorazione, cui si accorda un ruolo dirimente per la ricostruzione della posizione originaria nello spazio frontonale. Considerando il procedimento di realizzazione delle sculture architettoniche, le aree meno visibili non sono state portate a politura e conservano tracce degli strumenti usati in precedenza (*infra* § VII.1.1).

- **Documentazione grafica.** Ogni pezzo è stato disegnato con più viste, in modo da avere informazioni chiare sull'effettiva volumetria dei pezzi, necessaria per comprendere le modalità di messa in opera negli spazi frontonali. Nel caso dei pezzi di grandi dimensioni (quelli esposti), la documentazione è stata realizzata in scala 1:3, per tutti gli altri frammenti in magazzino questa è stata invece realizzata in scala 1:1. Particolare attenzione è stata dedicata poi alla documentazione di tutti i fori per l'incasso, in modo da poter cogliere i dettagli tecnici relativi all'assemblaggio. Rispetto al tradizionale sistema di riproduzione con le ombreggiature puntinate, si è optato per una resa più pulita e tecnica, che meglio sembra illustrare le peculiarità dei frammenti.

- **Documentazione fotografica.** La documentazione fotografica rimane una necessità imprescindibile nella presentazione del materiale. Contestualmente alla schedatura dei frammenti si è proceduto pertanto alla realizzazione di una nuova campagna fotografica, la prima in formato digitale, concentrata in particolare sulla registrazione del trattamento delle superfici e delle tracce di lavorazione. Per la documentazione di superfici non più fotografabili (perché addossate alla parete nell'attuale esposizione museale) si è fatto riferimento a quanto conservato nella Fototeca del DAI di Atene o negli archivi dell'ESAG.

Scopo principale del catalogo è non solo la presentazione descrittiva dei pezzi, ma soprattutto la loro collocazione nello specifico procedimento di produzione scultorea di cui fanno parte (*infra* § VII.1). Solo dall'osservazione di dati e peculiarità tecniche e formali si potrà giungere a una ricostruzione innovativa del monumento.

## § IV.2 CATALOGO DEI FRAMMENTI

I pezzi, numerati progressivamente, sono ordinati secondo la plausibile collocazione anatomica, dall'alto verso il basso; prima le figure umane (e frammenti loro relativi) e poi gli animali. La presenza di un asterisco davanti al numero indica che la pertinenza alle sculture frontonali è dubbia e deve esser considerata con cautela.

### I. Gruppo Teseo-Antiope

M.E. 18053

Furtwängler 1906, 321-323, fig. 259-260; Kouroniotis 1901; Kouroniotis 1926; Touloupa 2002, 12-14, cat. I.1.

Altezza max. 95; largh. max. 47.

Il gruppo presenta una figura femminile (Antiope) e una maschile (Teseo). Questa, posta più in basso, circonda con il braccio sinistro il torso della donna, stante, avvinghiandola a sé. Realizzato da un ampio blocco parallelepipedo di cui è ancora possibile intuire la forma, il gruppo si conserva in ottime condizioni; alcune alterazioni della superficie originaria sono sul tratto inferiore della schiena dell'uomo. Il frammento è fratto alla base del collo della figura femminile, all'inserzione della coscia di quella maschile e all'altezza della rotula di quella femminile. In corrispondenza della frattura superiore il muscolo sterno-cleido-mastoideo non è indicato, né risultano evidenti particolari asimmetrie: la posizione originaria della testa non è ricostruibile a partire dal collo.

La figura femminile poggia il braccio destro, conservato fino a metà circa dell'avambraccio, sulla spalla di quella maschile: considerando l'orientamento dell'incasso del perno per l'inserzione del polso si può immaginare che la mano, lievemente sollevata, coprisse in parte il collo di Teseo. La posizione del braccio sinistro, fratto con un taglio obliquo in corrispondenza dell'ascella, è ricostruibile con difficoltà. Il tratto conservato, interrotto dalla frattura nel passaggio fra il

deltoidi e i muscoli del braccio, non riporta tracce di un sollevamento marcato. Quanto conservato del bicipite consente di ricostruire un leggero scartamento verso l'esterno dell'arto: questo non poteva però scendere parallelamente al corpo, altrimenti avrebbe coperto la mano maschile.

Osservando il torso femminile dal retro, è nel complesso riscontrabile un lieve abbassamento della spalla sinistra con un conseguente innalzamento della destra. Pur coperti dalla veste, i muscoli delle spalle sono accentuati, in particolare il trapezio e il deltoide, separati da un passaggio di piano sfumato, ma nettamente percepibile: la testa era quindi volta a sinistra.

La gamba destra è fratta a metà del femore e non si presenta caratterizzata, essendo coperta dalla figura maschile e dalla veste. La sinistra conserva invece il ginocchio, ma in una posizione anatomicamente insolita: è presentato di profilo, contrariamente a tutto il corpo in cui predomina una visione frontale. La rotula, quasi in corrispondenza della frattura, e l'epicondilo interno del femore sono accentuati: risaltano di conseguenza il punto d'inserzione del vasto mediale e del muscolo sartorio. Più sfumato è invece l'epicondilo esterno del femore, a causa della posizione nello spazio frontonale.

La donna indossa una veste con una scollatura arrotondata sul collo che scende quasi fino alla metà della coscia, dove disegna dieci pieghe dagli occhielli molti sollevati. Sopra questa veste porta un corsetto stretto, con una scollatura a V e un margine inferiore reso da una linea sollevata: dell'originaria policromia sono percepibili soltanto alcune tracce<sup>279</sup>. Sull'avambraccio destro si vede il lembo inferiore di una manica aperta, da attribuire alla veste.

Un foro circolare di piccole dimensioni (prof. 0,8 cm) è sul seno destro della figura femminile, poco sotto la scollatura, mentre due altri fori sul seno sinistro si vedono sopra l'orecchio di Teseo. Questi due fori, anch'essi di piccole dimensioni,

<sup>279</sup> Una proposta di ricostruzione della policromia sulla base della documentazione visibile a infrarossi è stata proposta da V. Brinkmann; già in precedenza E. Touloupa aveva cercato di ricostruire il motivo della veste (Touloupa 1983, tav. 7).

sono paralleli, ma soltanto quello esterno è stato effettivamente scavato (per una profondità di circa 1,8 cm), l'altro è solo una lieve depressione.

Sul limite distale dell'avambraccio destro, conservato in parte, è visibile, in sezione, l'incasso del polso. Nel tratto terminale esterno si possono vedere due piccoli fori di trapano e l'ampio alloggiamento per il perno (h. 1,9 × prof. 3,4 cm). Tracce del canale verticale per l'immissione del piombo si conservano in corrispondenza della terminazione interna dell'incasso (diam. 0,9 × prof. 2,4 cm). L'interno dei fori è contraddistinto da tracce parallele dello strumento usato.

La figura maschile, ammantata, cinge con la sinistra il fianco di Antiope: la sua mano aperta spunta sotto l'ascella sinistra della donna. La spalla sinistra è sollevata, mentre quella destra, perduta, doveva essere inclinata verso il basso e in avanti. La statua è fratta all'altezza delle vertebre lombari, sopra le natiche e la base del pube: l'attaccatura della gamba destra, piegata e sollevata a coprire il sesso, è accennata. La posizione insolita della figura, per metà schiacciata dal corpo della donna e parzialmente coperta dal braccio destro portato avanti, consente comunque osservazioni anatomiche e formali.

La testa è conservata e presenta una capigliatura accurata. La calotta cranica è interamente coperta da fitte linee ondulate, disposte radialmente dalla sommità del capo fino alla fronte e alla nuca. Qui i capelli sono acconciati in maniera diversa: sulla fronte la massa è ripartita in quattro compatte file orizzontali di riccioli. I tre ordini superiori sono parzialmente scheggiati, meglio conservata è invece la fila inferiore, protetta dalle alterazioni perché meno aggettante. I riccioli si dispongono simmetricamente rispetto al piano sagittale del cranio e sono organizzati a partire dai due boccoli centrali divergenti. Nel tratto superiore della capigliatura, fra la calotta centrale e la massa esterna dei riccioli, è conservato un foro per l'inserzione di un elemento bronzeo, di cui rimane soltanto traccia. Differente è il retro della chioma, con elementi cilindrici giustapposti e movimentati da linee oblique a scalpello, la cui funzione era probabilmente quella di accentuare la volumetria. Queste circonvoluzioni rappresentano la piega dei capelli intorno al cerchietto metallico costituente l'asse dell'acconciatura.

Il volto, quadrangolare, è robusto: le arcate sopracciliari, ricurve, convergono con un profilo ad arco ribassato sul naso, massiccio e mancante della punta. Gli occhi, ampi e globulari, sono coperti da palpebre voluminose; la caruncola lacrimale è allungata e indicata con cura, è rappresentata perfino la plica semilunare che la separa dai bulbi oculari. Sul viso l'osso zigomatico è accentuato e sfuma, con un passaggio di piano delicato, sulla guancia e fino alla bocca. Gli angoli della bocca sono delimitati da una breve linea ondulata verticale, che indica il passaggio fra il muscolo orbicolare della bocca e quello triangolare del labbro (muscolo depressore dell'angolo della bocca). Le labbra sono allungate: sottile e spezzato alla radice del naso il labbro superiore, espanso quello inferiore. La caratterizzazione delle orecchie è accurata, sono resi con attenzione l'elice, il trago e l'antitrago; soltanto le due radici dell'antelice sono meno dettagliate.

Il collo, forse un po' troppo possente per le dimensioni della testa, presenta una corretta (seppure attenuata rispetto a quanto sarebbe stato necessario) caratterizzazione dei muscoli sterno-cleido-mastoidei: quello destro, contratto, è appena percepibile, mentre quello sinistro in estensione a causa del movimento della testa, presenta un passaggio di piano netto.

Sulla spalla, nel tratto di schiena non coperto dal mantello, è indicata la colonna vertebrale, resa con una solcatura ampia; due passaggi di piano marcano il deltoide e il trapezio. La colonna vertebrale compare anche nel tratto inferiore del torso, dove un inspessimento segnala l'inserzione del gluteo grande. Seppur con una minore estensione (a causa della posizione in secondo piano) anche la natica sinistra presenta un'accentuazione volumetrica.

Tutta la sezione destra del torso, dal collo al pube, è resa con cura, la frattura sull'anca compromette però l'esatta ricostruzione delle gambe. La clavicola è indicata da un rilievo e il limite inferiore del gran pettorale, in posizione contratta, da un forte passaggio di piano. Il gran dentato e l'obliquo dell'addome, fusi assieme, sono sfumati, mentre è accentuato, forse troppo, l'arco della cassa toracica, digradante verso il retto dell'addome di cui sono chiaramente distinguibili tre fasci muscolari.

Per il tipo di movimento compiuto, è posta particolare attenzione alla caratterizzazione del gran obliquo, reso da una massa accentuata contigua al retto dell'addome. Passando sopra la cresta iliaca, una profonda solcatura marca l'attaccatura della gamba, evidentemente sollevata. L'ombelico, sull'asse di simmetria della linea alba e nascosto da Antiope ed è solo accennato.

Un ampio mantello disegna un semicerchio sulle spalle di Teseo: un lembo doveva ricadere davanti, come attesta la lacuna conservata sopra il pettorale destro. Il mantello è costituito da tre ampie e pesanti pieghe orizzontali sovrapposte: la superficie del tessuto è movimentata dal lembo rovesciato superiormente con cinque pieghe oblique convergenti verso l'asse di simmetria della veste. Queste soluzioni di continuità, che attenuano l'omogeneità del mantello, non sono però frutto di un mero calligrafismo di superficie, ma interessano tutta la struttura del tessuto.

Il retro del blocco, con i due corpi saldati, deve aver presentato problemi tecnici non trascurabili. Rispetto alla statua di Atena (cat. 4) si può notare come la lavorazione sia più avanzata, con uno sgrossamento dei volumi. Qui il retro delle due statue, anche per la necessità di tenere la misura del braccio dell'uomo (invero deformato), è portato a un maggiore livello di finitura. Si possono cioè intuire i volumi delle due figure e sono chiaramente riscontrabili le tracce degli strumenti usati: quelle di gradina interessano quasi tutto il tratto superiore del frammento, mentre la sezione di raccordo fra le superfici polite e quelle a gradina è costituita da un'ampia fascia a raspa.

Nel punto di massimo spessore del blocco, sopra il bacino di Antiope e poco sotto il braccio di Teseo, è presente un incasso quadrangolare (circa 7 cm di lato) per l'alloggiamento di una trave di connessione con il fondo del timpano. L'incasso, la cui lunghezza è di circa 12 cm, all'interno era lavorato a subbia, con pesanti tracce di scanalature. L'incasso dell'elemento ligneo avveniva in modo differente rispetto a quanto attestato nel caso di Atena (cat. 4): si conservano due canali cilindrici comunicanti con l'esterno e al cui interno doveva esser colato del piombo, ancora ben conservato nel cavo di sinistra. Il canale destro (diam. ca. 2

cm), è lungo 5 cm; quello di sinistra, conservato pressoché nella sua interezza presentava un diametro di 1,2 cm per una lunghezza di 6,5 cm.

Un ampio intervento ha asportato entrambi i fianchi dell'alloggiamento giungendo a scoprirne il fondo: questo taglio interessa esclusivamente l'incasso, si può pertanto ipotizzare che sia stato finalizzato allo smontaggio della scultura.

## **2. Testa femminile (c.d. Antiope)**

S.n.i

Cfr. n.1

Altezza 26; larghezza max. ca. 15; larghezza alla base del collo 11,6.

Testa femminile fratta alla base del collo: la superficie è alterata da scheggiature e abrasioni, soprattutto in visione frontale, dove un'ampia lacuna ha danneggiato la fronte, le labbra e il mento asportando totalmente il naso.

La testa presenta una ricca capigliatura: sulla sommità del capo i capelli, come in **cat. 1**, sono resi da linee ondulate convergenti. Tale trattamento compare però solo nella metà anteriore della testa, mentre quella posteriore, volta verso l'interno del frontone, è stata lasciata a uno stadio di lavorazione intermedio, con tracce di balze concentriche.

Un diadema divide nettamente l'acconciatura: nella parte superiore e posteriore del cranio questa è meno visibile, mentre ben più curata è la capigliatura sulla fronte, con undici file orizzontali di riccioli parzialmente sovrapposte. Pur senza presentare una vera e propria scriminatura, i capelli risalgono al centro della fronte e un poco sopra le orecchie.

Sul retro la massa è resa da elementi ondulati giustapposti, cade compatta fino all'attaccatura delle spalle, risale al diadema e scende nuovamente verso il basso. Anche in questo caso deve essere postulata la presenza della raffigurazione dell'elemento metallico su cui i capelli dovevano essere piegati.

Considerando i due lati della testa possono riscontrarsi difformità: a sinistra fra la piega della capigliatura e l'orecchio è un ampio tratto lasciato non lavorato,

mentre a destra la piega è riscontrabile già dietro l'orecchio. Su questo lato si vede poi la traccia per l'incasso di un probabile altro elemento di capigliatura, destinato forse a essere lavorato a parte e poi incollato con mastice o gesso; mancano, infatti, tracce di fori.

La testa presenta una solida struttura ovale, con arcate sopracciliari ricurve ad arco ribassato convergenti sul naso. La mancanza totale di quest'ultimo e il danneggiamento parziale del labbro superiore e del mento ne alterano la percezione; alla radice del naso rimane un foro che rendeva la narice destra.

Gli occhi, grandi e globulari, sono connotati da palpebre voluminose, con l'indicazione della caruncola lacrimale e della plica semilunare: un tenue passaggio di piano si riscontra sugli zigomi, meno accentuati rispetto alla figura di Teseo. Le orecchie, in buone condizioni di conservazione, sono rese con cura e l'elice, il trago, l'antitrigo e l'antelice sono naturalistici, pur con una qualche sommarietà nella caratterizzazione dell'antelice. Il meato acustico è reso da un foro circolare.

Gli angoli della bocca sono accentuati da linee ondulate verticali, che definiscono il passaggio fra il muscolo orbicolare della bocca e quello triangolare del labbro (muscolo depressore dell'angolo della bocca). Il labbro superiore è conservato solo in parte con una traccia del tubercolo, quello inferiore è carnoso e aggettante. Nel tratto destro della testa una linea obliqua, a scalpello, scende dagli angoli del naso verso le labbra.

Il collo è massiccio e solido e i muscoli sterno-cleido-mastoidei sono soltanto accennati. Alla base del collo si vedono i resti di una collana costituita da una striscia appiattita con due incisioni orizzontali parallele. Tracce di questo elemento (un inspessimento modesto e tondeggiate) si percepiscono in frattura e giungono fino al lato destro del collo.

Rilevante è l'area sotto la collana a destra: l'allargamento riscontrabile e l'ampio margine di frattura consentono di ipotizzare in quel punto l'attaccatura delle spalle, in una posizione differente rispetto a quella proposta nell'attuale esposizione.

Il retro della testa, lavorato in modo più sommario e con evidenti tracce di gradina nel tratto inferiore, mostra chiaramente una forte asimmetria: il tratto destro è più breve di quello sinistro.

### **3. Testa maschile**

M.E. 124 κδ (anche a matita 19445 e in un foglio di carta nella sua cassetta 11910).

Touloupa 2002, 16, fig. 15-17, cat. I.3.

Lunghezza massima 18,5 cm, larghezza della testa in corrispondenza del punto più aggettante 8,6 cm.

Testa maschile, fratta a metà circa del collo e sotto gli occhi: nel complesso si conserva poco più del quarto inferiore sinistro del volto. La superficie del frammento, interessata da scheggiature che hanno eliminato la base del naso e la punta del mento, è coperta da tenaci incrostazioni saline, che rendono comunque percepibili i dettagli formali.

È raffigurato un uomo di età matura: le labbra, carnose e con una pronunciata indicazione del tubercolo superiore, sono coperte da baffi che giungono fino all'angolo della bocca. La barba è resa da linee ondulate di differente spessore alternate a file di elementi ovoidali o globulari; l'impressione complessiva è affine a quella delle barbe rese da file sovrapposte. Si riconnette ai baffi e risale poi lungo il mento fino alla depressione mediana del labbro inferiore. Sulla mandibola si conservano tracce delle linee guida, a scalpello, per la realizzazione della barba; prosegue fino a un punto rilevato sulla tempia, riferibile forse all'attaccatura di un orecchio o all'inserzione delle paragnatidi di un elmo.

Il retro della testa è comprensibile con difficoltà: l'ampia frattura irregolare sul piano sagittale tende a esser normalizzata, alla base del collo e sulla nuca. Si ha l'impressione che la testa sia stata fratta per ricavarne materiale da costruzione, come consentirebbero di ipotizzare gli spigoli perpendicolari delle fratture.

Alla base del collo è un foro circolare, realizzato con l'uso di un trapano elettrico, e dovuto a una precedente esposizione<sup>280</sup>.

#### 4. Atena

M.E. 18054

Touloupa 2002, 14-16, cat. I.2

Altezza max. 73 cm; larghezza max. 64; spessore max. 28.

La figura è fratta alla base del collo e a metà dell'addome, con un taglio obliquo dal pettorale sinistro al fianco destro. Gli arti dovevano esser lavorati a parte, come dimostrano gli incassi. Un frammento del pannello della veste, parzialmente combaciante, è attaccato sul fianco destro della statua. Nonostante alcune scheggiature la superficie è in buone condizioni di conservazione.

La dea è stante, con il braccio sinistro spostato di lato, verso l'esterno e quello destro portato in avanti, con l'avambraccio inserito quasi ad angolo retto nel braccio. Indossa una lunga veste, le cui pesanti pieghe cadono verticalmente e il cui margine superiore, risvoltato, è visibile nella scollatura, appiattito e con un andamento obliquo. Sopra indossa l'egida con il *gorgoneion*, che copre le spalle e scende fino all'addome. Una sottoveste sottile si vede nella scollatura; è movimentata da increspature a zig-zag a volumetria irregolare ed è rimarcata superiormente da un collarino rilevato. Alla base del collo è posta una collana frammentaria con una fila di elementi piriformi desinenti in un globetto.

La testa di Gorgone, tondeggiate, è anguicrinata e le spire sono in gran parte conservate: dovevano esser completate da elementi metallici con la testa dei serpenti. La fronte è bassa, le arcate sopracciliari accentuate e con profilo arcuato convergevano sul naso camuso scheggiato nel suo tratto terminale e le cui narici sono rese da fori di trapano. Gli occhi, grandi e globulari, riportano l'indicazione della caruncola lacrimale e della plica semilunare, le palpebre sono pesanti. La

<sup>280</sup> In Touloupa 1983, tav. 11 (figura in basso) la testa è sostenuta da un tondino in metallo.

bocca, spalancata, si apre con un andamento ovale e mostra i denti, resi da tagli verticali di scalpello. Come di consueto nel tipo iconografico, la lingua è ben riconoscibile ed è stretta fra i denti.

Il mento, un poco prominente, è separato dalla gola da una larga incisione a scalpello. Ai lati del *gorgoneion*, sotto la spira più bassa della capigliatura, le orecchie sono visibili frontalmente, ma in visione laterale, con un assurdo anatomico. La loro caratterizzazione è però naturalistica, con un'attenta riproduzione del trago, dell'antitrigo, del lobo, dell'elice e dell'antelice, con un accurato passaggio di piani a definire le radici di quest'ultimo. Fori di trapano indicano il meato acustico e l'incisura intertragica.

Sul petto della dea cadono due gruppi di tre trecce ben distanziate. Sono rese a torciglione, con un uso del trapano per separare le singole ciocche, movimentate da incisioni a scalpello. Nonostante alcune scheggiature, i riccioli conservano intatto il loro limite inferiore con fori per l'inserzione di elementi metallici (diam. ca. 0,4 cm). Altri piccoli fori sono sulle spire serpentine dell'egida a sinistra e a destra (diam. ca. 0,2 cm) a marcare i punti di appoggio dell'elemento metallico. Oltre che sul tratto inferiore della spira, sul braccio sinistro della figura un foro era collocato anche sulla veste, la treccia doveva terminare in quel punto. Anche le spire sull'egida, almeno quelle sotto il *gorgoneion*, dovevano essere realizzate in metallo: si conserva il piano ovale lisciato con le tracce di due fori per l'inserzione (diam ca. 0,5-0,6 cm).

Quattro grandi incassi per l'inserzione di elementi metallici sono intorno alla testa di gorgone: due per ogni lato, allineati obliquamente (diam. foro superiore ca. 1,3 cm; diam. foro inferiore ca. 1 cm). L'area nei pressi dei fori presenta evidenti tracce di raspa, insolite rispetto alle aree circostanti (polite): negli incassi dovevano esser probabilmente elementi destinati a coprire quell'area (altre spire di serpente? barba del *gorgoneion*?).

La superficie di contatto sul braccio destro è interessata da una fitta picchiettatura (con un picchierello o una piccola subbia usata con colpi perpendicolari) al cui centro è un profondo foro arrotondato (diam. ca. 2,5 cm, ma con andamento non perfettamente circolare) formato da più buchi di trapano

giustapposti mediante rimozione dei setti rimasti. L'andamento interno del foro per l'incasso e la lisciatura / taglio con parziale uso della gradina delle spire dell'egida contigue al braccio provano che questo doveva esser lievemente inclinato verso l'interno della figura.

Più difficile è ricostruire la posizione dell'altro braccio. La manica sinistra si connota per un anomalo andamento nel suo tratto inferiore, che impedisce una ricostruzione del gesto. La superficie per l'inserzione del braccio è mal conservata: una sezione originaria compare nel tratto superiore, mentre in quello inferiore l'evidenza è compromessa da una scheggiatura. Tracce dell'incasso del perno per l'inserzione del braccio e di un canale per il piombo sono comunque visibili. Sembra quindi possibile ricostruire un sollevamento dell'avambraccio, non aggettante rispetto al piano frontale della figura.

Al tratto inferiore della veste è stato incollato un frammento che già originariamente doveva esse più sottile del blocco: presenta nella superficie interna, sommariamente lavorata, due fori a profilo conico (destinati all'inserzione di perni?). La rottura del pezzo sembra esser avvenuta nell'ultimo secolo, nella documentazione d'archivio del DAI la veste di Atena sembra lievemente differente<sup>281</sup>.

La volumetria della statua è appiattita e tracce evidenti consentono di ricostruirne una messa in opera in visione frontale, con il retro aderente alla parete di fondo. Due profondi fori quadrangolari a metà della schiena ( $11,3 \times 9,4 \times 10,5$  cm) e alla base del collo ( $11,5 \times 6,5$  cm), ospitavano le travi per l'aggancio al timpano. Il foro superiore, i cui margini sono conservati in parte, conteneva anche un incasso per l'inserzione della testa, di cui rimane traccia nel foro dall'andamento irregolare sul fondo dell'incasso.

Il trattamento delle superfici conferma la ricostruzione della figura: la maggior parte di quanto visibile frontalmente è perfettamente polito, sulle spalle sono riscontrabili le tracce di raspa, sostituite sul retro da più invasive tracce di

<sup>281</sup> D-DAI-ATH-Chalkis-0012; D-DAI-Z-NEG-10976; D-DAI-Z-FTT8616; D-DAI-ATH-Hege-1438/1439/144.

gradina. Queste, organizzate in file semi-orizzontali, sono particolarmente evidenti sul fianco destro, dove dalla spalla giungono ai glutei, ma compaiono anche sulla spalla sinistra.

Il tratto meno visibile e sottoposto a maggiori sollecitazioni del retro (fra i due incassi per le travi), è invece lavorato a subbia e consente di avere un'idea delle dimensioni originali del blocco da cui è stata ricavata la figura.

## 5. Torso maschile

M.E. 41.

Furtwängler 1906, 324; Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 2002, 17, figg. 18,20-23, cat.

I.4.

48 cm.

Torso di figura maschile mancante della testa e di gran parte del collo. Il limite inferiore è definito da un taglio obliquo all'altezza della vita della figura, da sinistra a destra. Un'ampia frattura irregolare ha asportato una parte della sezione destra del torso. Nei punti cui è conservata, la superficie originaria è in buone condizioni.

Il corpo è chiuso in una corazza di cui si vedono soltanto la scollatura superiore arrotondata e gli spallacci. Quello di sinistra è conservato quasi totalmente mentre quello destro, compromesso dalla frattura, si conserva nel suo angolo inferiore sinistro. Sopra la scollatura dell'armatura, alla base del collo si vede un elemento semicircolare appiattito, di difficile interpretazione, forse riferibile al margine della veste sotto l'armatura o a una cinghia.

Nel tratto a sinistra del collo si conservano resti della capigliatura, ricadente sulle spalle con una massa compatta: le singole ciocche sono definite da linee ondulate. Queste si interrompono a metà circa della spalla; sul retro la massa dei capelli è informe.

Sul fianco sinistro, pur interessato da una frattura irregolare, si riscontrano con chiarezza le modalità dell'inserzione del braccio nel torso. Questa avveniva mediante un ampio alloggiamento quadrangolare (misure conservate  $4,1 \times 2,4 \times$

5,2 cm), internamente liscio, e tre più sottili alloggiamenti quadrangolari, che conservano ancora elementi in piombo (ca.  $3,2 \times 0,7$  cm). Nel tratto superiore della spalla si conserva poi in frattura il canale destinato alla colatura del piombo. Sotto l'ascella sinistra la superficie originaria è perfettamente conservata e si può vedere la preparazione per l'inserzione dell'elemento soprammesso. Questa consiste in una lisciatura accurata a delimitare un'area circolare lavorata a picchierello.

Sul fianco destro del corpo, nonostante l'ampia frattura, si vede parte del foro centrale quadrangolare, più in alto rispetto a quello del fianco sinistro. La figura era quindi marcatamente asimmetrica, con una spalla più sollevata dell'altra, come attesta anche la posizione degli spallacci. Sotto la frattura inferiore sul fianco destro, si vede la traccia di un taglio triangolare, da riferirsi alla terminazione della corazza.

In visione frontale e sul fianco conservato la superficie è accuratamente lisciata. Sul retro, appiattito, sono visibili le tracce di lavorazione: gradina sul dorso fino al piano in cui è ricade la massa dei capelli, e subbia nel tratto superiore.

## 6. Spalla destra con braccio

M.E. 124  $\mu$

Furtwängler 1906, 324; Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 2002, 17-18, figg. 18-28, cat. I.5.

Altezza max. 27; larghezza max. 14,8 cm.

Il braccio, fratto poco sopra il gomito, è costituito da due frammenti in parte combacianti: quello inferiore potrebbe essere il frammento perduto **P.7** (*infra* cap. V). Le superfici di quello superiore sono moderatamente alterate, mentre marcate scheggiature concoidi interessano l'elemento inferiore. La pertinenza al torso **cat. 5** è certa grazie all'affinità dimensionale e iconografica e alla congruità delle tecniche di lavorazione.

Sulla spalla si vedono il margine esterno dello spallaccio della corazza e la manica corta della veste coperta dall'armatura. Linee ondulate, rese mediante un abbassamento generale delle superfici, movimentano la veste. Tali linee, che non giungono fino all'estremità della manica, possono interpretarsi come indicazione di capelli piuttosto che increspature del tessuto.

La superficie di contatto è ottimamente conservata: perfettamente lisciata lungo il margine esterno e lavorata a picchierello all'interno. È del tutto affine a quella visibile sul lato opposto del torso, fatta salva la mancanza del canale per il piombo che doveva trovarsi sul suo fianco destro di **cat. 5**. Per il resto il sistema di alloggiamenti è analogo, con un ampio incasso quadrangolare al centro e tre più piccoli e sottili tagli quadrangolari per gli elementi metallici. Come sull'altro lato del torso, questi fori erano disposti in corrispondenza dei lati corti dell'alloggiamento più grande e sopra di esso.

Lo spallaccio sinistro, la conformazione del muscolo tricipite sul gomito (in parte visibile sopra la frattura) e del tratto conservato del muscolo bicipite consentono di ricostruire un angolo ottuso fra l'avambraccio e il braccio. L'arto doveva quindi essere abbassato.

## **7. Bacino e gambe di amazzone**

M.E. 74 + 124 η

Gallet de Santerre 1952, 223; Konstantinu 1954-1955, 41-42 ; Touloupa 2002, 18, figg. 24-27, cat. I.6.

Lunghezza max. conservata 56; larghezza max. 25; altezza max. comprensiva di plinto ca. 36 cm.

Ampio frammento di bacino di figura con natiche appoggiate a terra cui è stato connesso, negli anni '50, un frammento di gamba destra. Nonostante i frammenti non combaciano la ricostruzione è da ritenersi affidabile per congruità dimensionale e per la presenza del medesimo tipo di veste. Il tratto superiore del frammento è interessato da un taglio obliquo inclinato verso destra. La gamba destra, allungata, è conservata fino al ginocchio, quella sinistra è invece tagliata

irregolarmente all'altezza del bacino. La sua posizione è ricostruibile: ben più sottile della gamba destra, doveva essere piegata e sollevata, poiché parte dell'arto compare sopra il tratto conservato della veste. È probabile che la gamba sinistra si congiungesse con la destra all'altezza del ginocchio, dove si vede una scheggiatura in corrispondenza dell'epicondilo. La torsione del ginocchio, piegato innaturalmente verso l'esterno del frontone, è incongrua, ma si può spiegare con la necessità di renderlo visibile dal basso. Sono indicati la rotula e l'epicondilo mediale del femore, lievemente sollevato e accentuato, mentre quello laterale, schiacciato nello spazio contiguo al plinto, non è rappresentato.

La figura poggia su un frammento di plinto, destinato a esser incassato sul piano del frontone. Lavorato a subbia, il plinto è irregolare: il tratto volto all'esterno del frontone è alto solamente 3,7 cm mentre quello interno è di 5,8 cm. Questa variazione è riscontrabile nella larghezza conservata del plinto (circa 19 cm): la figura doveva pertanto esser volta verso l'esterno dello spazio frontonale, quasi in procinto di caderne.

L'amazzone è coperta dalla pesante veste il cui bordo, ingrossato e rovesciato, è più alto sul fianco sinistro e giunge quasi fino a metà della coscia a destra. A luce radente e in controluce si possono vedere sottilissime incisioni a zig-zag, resti della caratterizzazione cromatica dell'abito<sup>282</sup>.

## **8. Braccio destro**

M.E. 124 ιβ

Touloupa 2002, 19, fig. 32, cat. I.8.

Lunghezza complessiva del frammento 18,3; sezione superiore del braccio 9 × 8,4; sezione inferiore del braccio 8 × 7,1.

Frammento di braccio destro con parte del gomito. Il margine superiore, fratto poco più in basso dell'articolazione della spalla, è tagliato da una linea irregolare

<sup>282</sup> Touloupa 1983, tav. 16.

obliqua. Il margine inferiore del frammento è invece tagliato nettamente poco oltre il gomito.

Un appiattimento interno, ben riscontrabile in sezione, consente di ricostruire l'orientamento del braccio, la cui superficie è poco caratterizzata. L'unica eccezione è costituita dalla soluzione di continuità sul gomito, reso con cura. L'inserzione del muscolo brachio-radiale è indicata e sono ben riconoscibili l'epitroclea e l'epicondilo dell'omero e l'olecrano, rilevati. La posizione lievemente sfalsata di questi elementi consente di ipotizzare un piegamento dell'arto, con il gomito aperto ad angolo ottuso fra braccio e avambraccio. Una piegatura netta avrebbe comportato una maggiore accentuazione dell'olecrano.

Il frammento può pertanto esser riferito al braccio destro di una figura stante, probabilmente volta a sinistra, vista la conformazione dell'appiattimento.

## **9. Frammento di braccio destro**

M.E. 124  $\alpha$

Touloupa 2002, 18, fig. 31, cat. I.7.

Lunghezza massima del frammento 19 cm; diametro inferiore ca. 8,3 cm; misure del tratto superiore  $8,4 \times 9,6$ .

Braccio destro, fratto a metà circa dell'omero e nel tratto distale dell'avambraccio. L'appiattimento dell'arto in sezione e il differente trattamento della superficie, con tracce di raspa nel tratto meno visibile, consentono di ricostruirne l'orientamento originario. La caratterizzazione della muscolatura è sommaria, mentre solo la soluzione di continuità rappresentata dall'articolazione del gomito, in corrispondenza dell'olecrano, è più curata.

Si può riscontrare un ampio angolo di apertura del gomito fra il braccio e l'avambraccio, portato in avanti. Si tratta con ogni probabilità del braccio destro di una figura volta a sinistra.

## 10. Avambraccio e mano sinistra di amazzone

M.E. 124 κς

Furtwängler 1906, 324; Touloupa 2002, 21, figg. 35-37, cat. I.16.

Lunghezza max. 26,3; altezza max. 7,2; spessore 5.

Tratto di braccio sinistro composto da due frammenti combacianti e ricongiunti in corrispondenza del polso: uno conserva parte dell'avambraccio mentre l'altro è costituito dal pugno stretto intorno a un oggetto cilindrico.

L'avambraccio, lacunoso di gran parte della superficie esterna, è interessato da un ampio taglio obliquo, cui si deve l'asportazione di metà circa del volume. Una linea incisa sopra il polso, conservata per tutta la circonferenza del braccio, indica il limite della veste, più curata sul tratto (anatomicamente) interno del braccio. Sull'avambraccio non sono riscontrabili tracce di movimento, ma si possono vedere resti della decorazione colorata della veste, forse consistenti in motivi rettangolari con estremità arrotondate (lunghezza conservata ca. 10 × 2 cm).

Del polso è ben visibile il processo stiloideo del radio e la mano è innestata sull'avambraccio con un andamento inclinato verso l'esterno. A differenza di altri frammenti di mano conservati nel complesso monumentale, l'angolo di incidenza è chiaramente ottuso. Il pollice e l'indice sono lievemente scheggiati, mentre l'anulare e il mignolo mancano di un polpastrello. Le dita si stringono intorno a un oggetto cilindrico. La sezione superiore dell'oggetto è insolita: nello spazio determinato dall'apertura fra le dita, quadrangolare (con i lati intorno ai 2 cm), è stato realizzato un elemento circolare cavo, del diametro di poco inferiore ai 2 cm, al cui interno è innestato un elemento circolare del diametro di circa 1,3 cm. L'oggetto cilindrico è fratto all'altezza del pollice, ma originariamente proseguiva all'esterno con un orientamento inclinato. La parte inferiore dell'oggetto conserva invece soltanto la traccia di un elemento in bronzo chiuso da una camicia di piombo, visibile in corrispondenza del dito mignolo.

Maggiore cura è riscontrabile nel tratto interno del braccio: il frammento è quindi pertinente a una figura volta a sinistra con il braccio sinistro verso

l'interno del frontone. Questo è evidente grazie alla resa della manica: le due estremità della linea che la definisce nel tratto esterno del polso (quello destinato all'interno del frontone), si avvicinano senza raccordarsi.

L'inclinazione anomala del polso, inspiegabile se riferita a un'amazzone nell'atto di stringere un arco, consente invece un'altra spiegazione: potrebbe essere interpretata come una figura che cerca di svellere una freccia (l'oggetto cilindrico di piccolo formato), muovendo il polso verso l'esterno.

## 11. Avambraccio femminile

M.E. 124 κε

Furtwängler 1906, 324; Touloupa 2002, 19, figg. 28-30, cat. I.9.

Lunghezza 13,7; misure in corrispondenza del polso  $5,7 \times 5,1$ .

Avambraccio formato da due frammenti parzialmente combacianti e ricongiunti, fratto irregolarmente sotto l'articolazione del gomito. Il margine inferiore è originario e conserva la superficie di contatto per un polso lavorato a parte.

Di forma grossolanamente troncoconica e senza una connotazione anatomica chiara, l'orientamento del pezzo è definibile sulla base della sua conformazione. È infatti appiattito nel tratto in secondo piano. Il tratto in vista, oltre a presentare un'accentuazione volumetrica, si connota per la presenza di un bracciale a due spire.

Il monile, reso da un cordone rilevato marginato da due elementi appiattiti separati da un'incisione su ogni lato, termina a metà circa del tratto visibile dell'avambraccio, con una testa di serpente. Il muso del rettile è reso da sottili incisioni a definir le scaglie e da accurati passaggi di piano.

Sul polso è ben visibile la superficie di contatto, lavorata a picchierello, per l'inserzione di un elemento lavorato a parte. Un foro centrale (diam. 1,6 × lunghezza 4,8 cm) era destinato all'alloggiamento di un perno. Nel tratto restaurato è visibile un foro per la colatura del piombo e per il fissaggio della mano.

Pur essendo identificabili un interno e un esterno, non è possibile accertare la pertinenza del frammento a un braccio sinistro o destro. Solo la conservazione del gomito avrebbe consentito di esser certi in proposito.

## **12. Mano sinistra di amazzone con arco**

M.E. 994

Konstantinou 1955, 157, fig. 2 ; Touloupa 2002, 21, figg. 38-40, cat. I.17.

Lunghezza max. 19; altezza max. 10,3; dimensioni dell'avambraccio in corrispondenza della frattura  $7 \times 6,2$ .

Tratto di avambraccio, con polso e mano, fratto sul radio e sull'ulna. Le superfici originarie son ben conservate, con poche scheggiature.

Il pugno è stretto intorno a un elemento cilindrico, con il pollice che si schiaccia sull'ultima falange dell'indice e del medio. L'oggetto, con andamento obliquo, è fratto all'altezza del pollice e sotto il pugno. Per le dimensioni e il modo con cui è tenuto può trattarsi di un arco. Le unghie sono rese con cura, con inspessimenti dei tratti interni delle falangi dovuti alla contrazione delle dita, come si può vedere nell'indice e nel pollice.

Sul polso, di cui è accentuato e ben visibile il processo stiloideo dell'ulna, si vede la manica lunga della veste. Questa, molto spessa, è più allungata all'interno del polso, mentre tende a un lieve arretramento sul dorso.

Sommario è il trattamento del dorso della mano e della veste contigua: oltre a un appiattimento generale, si vedono tracce di raspa, se non di gradina leggera. Un foro antico, di piccole dimensioni, è collocato all'interno del palmo, dove si chiudono le dita. In corrispondenza della frattura moderna si vede un foro realizzato a trapano in età contemporanea e per motivi espositivi (profondità  $5 \times$  diam. 1 cm).

Sulla base delle difformità riscontrabili, si può ipoteticamente riferire il frammento al polso sinistro di un'amazzone volta a sinistra, solo così si può spiegare l'orientamento del dorso verso l'interno del frontone.

### **13. Mano sinistra frammentaria**

M.E. 124 κζ

Touloupa 2002, 21-22, figg.41-42, cat. I.18.

Lunghezza max. 13,4; larghezza palmo 9,3; misure all'inserzione del polso  
6,3 × 4,6.

Mano sinistra fratta sopra il polso e a metà circa delle ossa metacarpali: si conservano solo parte del polso e del palmo. La mano è aperta e il pollice, conservato fino all'inserzione della seconda falange, era originariamente affiancato alle altre dita. Tre ampie solcature caratterizzano il palmo rendendo le linee interne. Il dorso, coperto in parte da incrostazioni, è caratterizzato da una resa meno accurata e sono evidenti tracce di raspa. Uniche indicazioni anatomiche riscontrabili sono l'articolazione della falange sull'osso metacarpale dell'indice e del processo stiloideo dell'ulna. In corrispondenza della frattura sono due fori appaiati di piccole dimensioni, forse per l'inserzione di un elemento metallico (bracciale?).

Considerando il trattamento delle superfici, la mano, sinistra, potrebbe esser riferita a una figura volta a sinistra, con il dorso della mano all'interno del frontone.

### **14. Avambraccio e polso (di mano destra?)**

M.E. 124 κθ

Touloupa 2002, 20, fig. 33, cat. I.11.

Lunghezza max. 12,3; larghezza max. 7 (polso).

Frammento costituito dall'avambraccio e dal polso di una figura umana. Mancando le dita, il pezzo di non chiara comprensione, è difficilmente orientabile. Nonostante le superfici originarie si conservino in parte, è impossibile ricostruire l'orientamento e il gesto della mano. Dallo spessore del palmo il frammento era riferibile a una mano aperta. Il rilievo in corrispondenza del polso potrebbe

interpretarsi come processo stiloideo del radio o come processo stiloideo dell'ulna di una mano destra.

Tracce di raspa, forse associate a una punta, sono visibili su di un lato, ma non forniscono informazioni diagnostiche. L'ipotesi di attribuire il frammento al braccio di Antiope (Touloupa 2002) non può essere accettata, considerando l'incongruità dimensionale con quanto riscontrabile sul frammento di braccio sulla spalla di Teseo.

## 15. Polso sinistro

M.E. 124 λ

Touloupa 2002, 20, fig. 34, cat. I.12.

Lunghezza complessiva del frammento 8,9; altezza 5,6; larghezza 4,8.

Polso sinistro fratto obliquamente sulle ossa del metacarpo. Il limite in corrispondenza dell'inserzione con il resto dell'avambraccio è in parte originario e conserva tracce dell'alloggiamento per un perno. Nonostante alcune scheggiature la superficie del frammento è in buone condizioni.

La caratterizzazione anatomica è curata: si può riscontrare il rilievo del processo stiloideo del radio e una certa attenzione nella resa del radio stesso. Meno accentuato è, sul lato opposto, il processo stiloideo dell'ulna, coperto dal palmo della mano. Nel tratto interno del polso si vedono due linee incise, una rimarca il metacarpale del pollice e l'altra ha invece un andamento rettilineo, perpendicolare all'orientamento del frammento.

Di particolare interesse è l'incasso destinato a connettersi con il resto dell'avambraccio mediante un perno alloggiato nel foro al centro (diam. 2,1 × 4,3 di profondità). Tale incasso è stato realizzato con particolare cura: il primo tratto, della profondità di circa 2 cm presenta numerosi fori (di trapano o ferrotondo?), uniti a realizzare un'apertura più grande. Il secondo tratto ha invece un andamento cilindrico regolare: nella sua sezione finale si apre un foro centrale

quasi perfettamente circolare, di lato al quale è posto un foro di piccole dimensioni, del tutto analogo a quelli presenti sul tratto superiore.

Sulla base del trattamento delle superfici, della presenza delle linee incise e dell'andamento complessivo, incurvato all'interno e più appiattito all'esterno, si può ipotizzare che la mano, sinistra, fosse visibile nel suo tratto interno, quello contiguo al palmo, con il dorso rivolto verso il frontone.

## **16. Mano destra**

M.E. 124 κη

Touloupa 2002, 19, figg. 45-46, cat. I.10.

Lunghezza max. del frammento 11,1; altezza 8; misure del polso in corrispondenza della frattura  $5,8 \times 4,4$ .

Mano destra, fratta sul polso e a metà circa della prima falange. Manca il pollice, tagliato sull'estremità distale del metacarpo. Le dita dovevano essere semiaperte con il pollice, ricostruibile grazie all'osso metacarpale, a chiuderle superiormente. Un foro oblungho, realizzato per tenere un oggetto inclinato di piccole dimensioni, è all'interno del palmo, sopra il mignolo. L'elemento metallico inserito nel foro consentiva di comprendere chiaramente il gesto (tendere la corda di un arco o tirare le redini?).

La superficie è ben conservata e si vedono tracce di lavorazione: il dorso della mano è perfettamente polito, mentre il palmo è lavorato per lo più a raspa e in maniera irregolare. La mano, destra, doveva essere riferibile a una figura volta a sinistra.

## **17. Mano sinistra**

M.E. 994 β

Touloupa 2002, 22, figg. 43-44, cat. I.19.

Lunghezza max. 94 ; altezza max. 6,7 ; misure all'inserzione del polso ( $5,2 \times 4,3$ ).

Mano sinistra tagliata all'altezza del polso e lungo la prima falange; manca il pollice, staccato da una profonda frattura concoide. L'osso metacarpale del pollice è accentuato, è quindi probabile che questo dito fosse opposto alle altre dita.

A causa della frammentarietà non è possibile ricostruire l'orientamento della mano, genericamente ipotizzabile grazie al trattamento delle superfici. Queste sembrano lavorate con minore cura sul dorso, che pur presenta tracce dell'inserzione delle falangi, ma che è interessato dall'intervento di una punta. Le superfici interne, sembrano lisciate con maggior cura; significativa è la presenza di due coppie di incisioni curve che attraversano verticalmente il palmo. La prima è posta poco oltre il polso sotto il pollice, le altre due, conservate solo in parte, sembrano marcare la soluzione di continuità all'attaccatura delle falangi.

L'ipotesi che la mano si riferisse all'impugnatura di uno scudo, proposta da E. Touloupa, non è certa, dal momento che se così fosse ci si dovrebbe aspettare una fusione con il fondo stesso dello scudo, come avviene nell'Atena dal frontone occidentale del tempio di Aphaia a Egina<sup>283</sup>.

Il frammento può riferirsi a una mano sinistra con il dorso all'interno del frontone, attribuibile a una figura volta a sinistra.

### **18. Mano destra**

M.E. 580

Touloupa 2002, 20, figg. 51-52, cat. I.13.

Altezza max. 8,9; larghezza max. 8,3; dimensioni della mano in corrispondenza del punto frammentato 5,8 × 3,8.

Mano fratta sul polso e a metà circa della prima falange dell'indice, medio e anulare. Il dito mignolo, arretrato, e il pollice mancano quasi totalmente. Sulla base del frammento conservato si può ricostruire la posizione della mano, parzialmente chiusa. L'ipotesi che si stringa intorno a un elemento metallico o

<sup>283</sup> Ohly 2001, tav. 85.

lapideo non sembra però certa, mancando evidenti tracce dell'incasso. Come si può chiaramente vedere dal rilievo, è probabile che quello che è stato interpretato come foro per l'incasso ( $5,4 \times 0,8$  cm), corrisponda alla lavorazione della pietra per rendere una mano semiaperta.

La mancata conservazione del polso e di tracce di lavorazione non consentono di avanzare considerazioni sull'orientamento della mano.

## 19. Mano destra

M.E. 124 λβ

Petrakos 1963, 145 (rinvenuto fra museo); Touloupa 2002, 21, figg. 49-50, cat. I.15.

Altezza max. 5,2 cm; larghezza max. 4,9 cm; spessore delle dita 1,7.

Mano frammentaria, conservata soltanto nelle falangi e nelle falangine delle tre dita centrali. La lisciatura delle superfici, sulle sezioni laterali dell'indice e dell'anulare, consente di ipotizzare che pollice e mignolo fossero in parte divergenti rispetto a quanto conservato.

In corrispondenza del medio e dell'anulare, ma non del mignolo (pur conservato nel tratto contiguo) sono visibili le tracce di un elemento perpendicolare di non chiara comprensione. Lo scartamento delle dita consente l'ipotesi che la mano tenesse qualcosa (figura nell'atto di incoccare una freccia?)

Il trattamento delle superfici permette di ricostruire come parte in vista del frammento l'esterno delle dita: all'interno è presente una lisciatura sommaria con tracce di raspa.

## 20. Mano destra

M.E. 124 λα

Touloupa 2002, 20, figg. 47-48, cat. I.14.

Lunghezza max. 7,2; larghezza max. 1,8; spessore 1,8.

Frammento di mano destra, di cui si conservano solo le quattro dita opposte al pollice, fratte sulla seconda falange. L'appiattimento dei volumi e la forma delle dita consentono di riconoscere un palmo aperto.

La superficie è polita all'interno del palmo e presenta invece tracce di una lavorazione a gradina e di raspa all'esterno. Questo dato, associato all'indicazione delle unghie solo con lievi depressioni, consente di ipotizzare che il dorso della mano fosse volto all'interno del frontone. Il palmo sarebbe quindi pertinente a una figura volta a destra.

## 21. Spalla (?)

M.E. 124 vη

Touloupa 2002, 22, figg. 55-56, cat. I.20.

9,1 × 7,8; spessore 3,8.

Frammento di forma troncopiramidale e di orientamento dubbio. Due margini (qui convenzionalmente superiore e inferiore) sono non originari, gli altri (anteriore / posteriore) sono invece in discrete condizioni di conservazione. In visione anteriore il frammento è costituito da due elementi lievemente sovrapposti e appiattiti, separati da una solcatura a scalpello, che sembrano coprire una superficie perfettamente lisciata con un orientamento in parte divergente.

In visione posteriore, nel tratto in cui la superficie è originaria, questa è perfettamente lisciata. Sono visibili i resti di un ampio taglio quadrangolare (2,9 × 0,5-0,6 cm nel suo tratto più profondo), costituito da una serie di fori di trapano (almeno cinque) giustapposti e i cui setti sono poi stati tagliati con uno scalpello. Il tratto superiore del foro presenta un'altra apertura ed è stato aperto (con alcuni colpi di punta?) per l'incasso di un elemento. In corrispondenza di un angolo del pezzo si vede in sezione un canale circolare, che connetteva l'incasso con l'esterno e forse serviva per colare il piombo. La presenza di maggiori tracce di raspa nei pressi del foro circolare consente di ipotizzare come questo non fosse collocato in un punto pienamente visibile.

Il frammento potrebbe riferirsi al tratto della spalla di una figura su cui ricade un lembo di veste ripiegata.

## **22. Spalla / Schiena (?)**

M.E. 124  $\mu$ 5

Touloupa 2002, 23, fig. 54, cat. I.22

Altezza max. conservata 7,7; larghezza max. 7,8; spessore max. 2,7.

Scheggia a forma di prisma triangolare con solo una superficie originaria, mentre il resto è interessato da una frattura. La presenza di tracce di scalpello nel tratto contiguo alla superficie conservata, consente di ipotizzare che questa fosse prossima a una superficie di contatto.

Gran parte della superficie originaria è connotata da una lisciatura in cui sono visibili tracce di raspa, in corrispondenza dell'estremità più larga presenta un elemento rilevato con una solcatura centrale. Questo è caratterizzato da larghe incisioni a scalpello con sezione a V; gli spazi fra i solchi, abbastanza irregolari, variano fra 0,3 e 0,5 cm. Nel lato opposto del frammento si vedono tracce di un foro quadrangolare, ( $3 \times 2,3$  cm), forse destinato all'incasso di un elemento.

La frammentarietà del pezzo non consente né l'identificazione né il corretto posizionamento. Due sono le possibilità: (1) che si tratti di un braccio di una figura molto grande, con il rilievo all'estremità da interpretare come bracciale, (2) che sia invece riferibile a una spalla; l'elemento rilevato apparterebbe alla capigliatura sulla schiena della figura.

## **23. Gomito frammentario**

M.E. 124 v0

Touloupa 2002, 23, fig. 53, cat. I.21.

Dimensioni max.  $8,2 \times 6 \times 4,3$

Scheggia che conserva la superficie originaria solo su di un lato, dove sembra visibile la caratterizzazione di un gomito. Si possono riconoscere l'epicondilo e l'epitroclea dell'omero e, più rilevato, l'olecrano.

#### **24. Frammento di braccio**

M.E. 19462

Touloupa 2002, 37, cat. II.14

Lunghezza max. 6,8; largh. max. 3,7; altezza max. 4.

Scheggia irregolare con superficie originaria solo per una sottile striscia. L'andamento arrotondato del frammento, le tracce ancora riscontrabili di politura e le dimensioni contenute consentono di riferirlo ipoteticamente a un braccio. Labili tracce di torsione potrebbero far propendere per l'identificazione di un tratto prossimo al polso.

Nella sezione conservata della superficie, vicino a un tratto schiacciato e con tracce di gradina, è posto un foro per l'inserzione di un elemento metallico (diam. ca. 0,8 e profondità 2,5 cm).

#### **25. Gamba destra**

M.E. 124  $\alpha$

Touloupa 1986, 146, tav. 62.6; Touloupa 2002, 24, fig. 61-62, cat. I.26.

Lunghezza della gamba fino al ginocchio 28,5; altezza della gamba dall'inserzione del piede al ginocchio 34,5; larghezza max. 14,8.

Gamba destra ricomposta da due frammenti parzialmente combacianti, ricongiunti con limitate integrazioni. L'arto, piegato al ginocchio, è fratto all'inserzione nel bacino e all'attaccatura del piede. Nonostante la presenza di localizzate scheggiature, incrostazioni e alterazioni soprattutto sul polpaccio, la superficie è leggibile con chiarezza.

Il tratto superiore conserva la gamba fino al ginocchio: evidenti sono l'epicondilo interno del femore e la rotula; meno accentuato è invece l'epicondilo esterno. La marcata asimmetria del ginocchio si spiega con la compressione dei volumi in secondo piano, riscontrabile in tutti i frammenti posti contro il fondo del frontone. Un gonnellino cade sulla coscia in pieghe oblique in parte sovrapposte e con margini arrotondati.

Il tratto inferiore consiste invece in un frammento di gamba e polpaccio tagliato sotto il ginocchio: gran parte è occupata da uno stivale (?) il cui margine superiore è quasi totalmente cancellato dalla frattura. Si possono riscontrare solo alcune tracce all'interno del ginocchio e nel lato destro della gamba.

La posizione del pezzo nel frontone è ricostruibile grazie alle tracce di lavorazione sulle superfici conservate. L'interno della gamba, destinato a essere visto, presenta una buona resa delle superfici. Tracce ben più nette dell'uso di una raspa sono visibili nel tratto superiore della coscia, sulla calzatura (?) e nel tratto destro della gamba, quello destinato a non esser visto. Il tratto della veste volto verso l'interno del frontone, reso da un marcato salto di quota, presenta esclusivamente una lavorazione a gradina: tracce dello strumento sono più accurate nella sezione superiore della veste e sulla coscia, mentre divengono irregolari nella sezione inferiore.

Osservando il frammento, è probabile che presentasse una posizione differente da quella proposta nell'attuale ricostruzione in museo. A favore di questo depongono: (a) l'andamento delle pieghe che non cadono secondo la legge di gravità; (b) la resa dell'epicondilo del femore: con una posizione così in basso l'angolo di incidenza fra femore e tibia avrebbe dovuto esser ottuso e non acuto / retto, come è invece riscontrabile; (c) l'angolo di lavorazione della gradina. Se fosse stato lavorato per piani quasi verticali – come nei pezzi **cat. 1, 4 e 5** – bisognerebbe raddrizzare la gamba.

Il frammento è attribuibile con certezza alla gamba destra di un'amazzone volta a destra nello spazio frontonale.

## 26. Gamba destra

M.E. 124 ιζ

Touloupa 2002, 39, fig. 141, cat. III.8

Lunghezza max. 27,5; larghezza max. 21; spessore max. 12.

Gamba destra frammentaria di cui si conserva la coscia, fratta nel tratto prossimale del femore e sopra l'articolazione del ginocchio: in entrambi i casi i margini delle fratture sono irregolari. Fatto salvo un tratto obliquo lavorato con una punta più fine o con una gradina (larghezza media 3-4 cm), l'interno è interessato da una lavorazione a subbia, che definisce una superficie piana.

Si riconosce chiaramente un tratto della coscia; la fascia ilio-tibiale e il muscolo vasto laterale, con il bicipite del femore, sono resi da un'accentuazione dei volumi separata da una profonda depressione. Sul tratto prossimale del femore si riconosce il punto d'inserzione della natica, troppo lacunoso, però, per consentire osservazioni chiare. La caratterizzazione della muscolatura suggerisce la ricostruzione di una gamba piegata.

Nel tratto superiore del frammento, in corrispondenza del muscolo vasto interno, parzialmente interessato dalla frattura all'estremità distale del femore, si conservano tracce di un elemento arrotondato ( $2,3 \times 3,1$  cm), da considerarsi parte di una superficie di contatto con un sostegno.

L'orientamento del frammento è chiaro grazie alle tracce di lavorazione: la superficie esterna è lisciata e polita con cura, le aree sui margini (cioè contigue all'appiattimento a subbia) presentano per una fascia di alcuni centimetri evidenti tracce di raspa. Tale caratterizzazione delle superfici obbliga a riferire il taglio assiale della coscia già al progetto originario: la scultura è quindi frontonale.

La veduta principale del frammento era indubbiamente quella di profilo. Il pezzo può pertanto essere riferito alla gamba destra di una figura maschile di grandi dimensioni volta verso sinistra.

## 27. Gamba destra di amazzone con *pardalis* / *leontè*

M.E. 124 β

Furtwängler 1906, 324; Touloupa 2002, 25, fig. 73-74, cat. I.31.

Altezza max. 20,6 ; larghezza max. 16,4; spessore max. ca. 14.

Gamba destra di una figura umana, fratta all'inserzione nel bacino e al ginocchio. Una profonda scheggiatura con andamento irregolare ha interessato il retro, mentre le altre superfici sono discretamente conservate, nonostante la presenza di incrostazioni.

La gamba è totalmente coperta da una veste con quattro pieghe oblique sovrapposte, più alte in corrispondenza dell'interno del corpo. La superficie del tessuto, ben visibile sul fianco della gamba, prevede una sovrapposizione di più piani. Due risvolti abbastanza stretti sono visibili invece sul margine della veste all'interno della coscia: tale dettaglio consente di identificare l'abbigliamento come una veste (e non come una corazza).

Al centro del tratto conservato del frammento scende la pelle ferina, che ricade sul ginocchio sopra la veste. La zampa presenta le quattro dita ben distese con estremità arrotondate: al centro di ogni dito sono dei fori quadrangolari arrotondati destinati all'inserzione di elementi (misure interne ca. 0,7-0,9 cm). Il foro più vicino all'interno della coscia conserva ancora tracce di un incasso in marmo.

Il ginocchio della figura, poco sotto la zampa ferina, è in visione frontale: la rotula è particolarmente accentuata, mentre la tuberosità interna della tibia è molto abbassata rispetto a quella esterna e tende quasi a scomparire. Nei punti non coperti da incrostazioni si vedono tracce di raspa.

Grazie a questi elementi si può ipotizzare che la figura di amazzone fosse volta a sinistra e presentasse la gamba destra marcatamente scartata di lato e inclinata.

## **28. Gamba sinistra**

M.E. 124 δ

Touloupa 2002, 24, fig. 63, cat. I.27.

Altezza max. 24,2; larghezza max. 8,4; spessore 10,5.

Gamba sinistra fratta a metà circa del ginocchio (con taglio regolare) e sopra il malleolo. L'indicazione della tibia, chiaramente visibile, consente di stabilire l'orientamento del pezzo e di comprenderne la caratterizzazione anatomica.

La resa dei muscoli, sommaria, si limita a pochi riferimenti: nel tratto esterno dell'arto i muscoli tibiale e peroneo sono fusi insieme e rappresentati come una massa espansa assottigliata in direzione della caviglia. La frattura inferiore priva di informazioni precise sulla posizione del piede. Il tratto interno dell'arto è invece reso da un rilievo arrotondato collocato in prossimità del polpaccio in cui sono fusi i muscoli gastrocnemio e soleo.

Le piccole difformità nella resa anatomica non consentono di elaborare ipotesi sulla collocazione del pezzo nello spazio frontonale.

## **29. Gamba destra**

M.E. 124 γ

Touloupa 2002, 25, fig. 64-66, cat. I.28.

Altezza max. 25,2; larghezza max. 9,5; spessore max. 9,5.

Gamba destra fratta sotto l'attaccatura del ginocchio e sull'estremità distale della tibia. Il taglio inferiore è irregolare e connotato da scheggiature oblique. La presenza della tibia, indicata da un rilievo allungato, consente l'orientamento del pezzo. All'esterno i muscoli tibiale e peroneo sono resi da una massa indistinta, mentre nel tratto interno più accentuata è la caratterizzazione dei muscoli gastrocnemio e soleo, che costituiscono la massa rigonfia del polpaccio.

L'arto conserva tracce evidenti del ginocchio: ben riconoscibile è l'attaccatura inferiore del muscolo semimembranoso, la cui inserzione obliqua si colloca proprio

sotto la rotula. La tuberosità interna della tibia è più accentuata rispetto a quella esterna. Questo consente di ipotizzare, pur dubitativamente, che il tratto esterno dell'arto fosse rivolto all'interno dello spazio frontonale. Le poche tracce di raspa sul muscolo peroneo potrebbero confermare tale ipotesi.

L'ipotesi di riconoscere nel frammento un tratto inferiore dell'arto di Antiope si scontra con dati oggettivi: i due frammenti non sono combacianti e in entrambi è conservata traccia del ginocchio.

### **30. Gamba destra**

M.E. 19559

Touloupa 2002, 25, figg. 70-72, cat. I.30.

Lunghezza max. 22,6; larghezza max. 9,4; spessore max. 10,3.

Gamba destra: il margine inferiore è tagliato sul tratto distale della tibia mentre in quello superiore un'ampia frattura obliqua e irregolare ha asportato gran parte del muscolo gastrocnemio. La superficie è coperta da incrostazioni e apprezzabile solo in corrispondenza del tratto posteriore.

Riconoscibile è l'andamento della tibia, resa a rilievo, che consente l'orientamento dell'arto e lo schiacciamento della sezione. I muscoli tibiale e peroneo sono resi da una massa continua e poco caratterizzata. Sul lato interno, seppur danneggiati dal taglio, il gastrocnemio e il soleo erano probabilmente resi con maggiore cura e attenzione alla volumetria.

### **31. Gamba (?)**

M.E. 124 κβ

Touloupa 2002, 25, figg. 67-69, cat. I.29.

Lunghezza max. frammento 18,5; larghezza max. 8,6; spessore max. 5,8.

Frammento troncoconico fratto da due tagli obliqui. Il pezzo è interessato inoltre da un profondo taglio perpendicolare agli altri, che ha asportato con una frattura irregolare metà dello spessore.

La superficie originaria si conserva quindi solo su un lato, liscio con una qualche attenzione e con localizzate tracce di raspa lungo uno dei lati brevi. In corrispondenza della frattura inferiore, nel punto di minore spessore, si può osservare un forte schiacciamento del profilo del frammento.

La forma allungata e il trattamento delle superfici consentono di attribuire dubitativamente il frammento a una gamba, anche se la mancanza totale di caratterizzazione dei muscoli invita alla cautela. La collocazione del pezzo è incerta.

### **32. Scheggia riferibile a gamba**

M.E. 19464

Touloupa 2002, 37, cat. II.15

Lunghezza max. 11,3; largh. max. 8,2; altezza max. 3,8.

Scheggia irregolare che conserva superficie originaria per una striscia di circa 10 × 3 cm. Le dimensioni complessive del frammento, troppo grande per esser riferito a un braccio, la politura con cura della superficie conservata, l'andamento arrotondato, consentono di riferire questo pezzo a una gamba.

### **33. Frammento di veste**

M.E. 124 λζ

Touloupa 2002, 24, fig. 60, cat. I.25.

Misure max. del frammento 8,8 × 5,9; spessore max. 3,3.

Sottile scheggia di forma trapezoidale fratta da due ampi tagli obliqui. La superficie originaria è visibile solo in un tratto del bordo e si presenta accuratamente polita.

Sono visibili sei linee ondulate, rilevate, contigue a un tratto solo liscio. La forma e l'inclinazione delle linee ondulate consentono il riconoscimento di una veste.

### **34. Frammento di veste**

M.E. 124 ιδ

Touloupa 2002, 23, fig. 59, cat. I.23.

Lunghezza max. del frammento 13,6; larghezza max. 6,5; spessore 6,2.

Frammento con parte del pannello di una veste le cui pieghe cadono con andamento verticale: la superficie originaria è in buone condizioni e si vedono tracce di un'accurata politura.

Una grande piega quadrangolare occupa poco meno della metà del frammento, da questa si dipartono quattro pieghe su di un lato, una soltanto sull'altro. Separate da profondi solchi di scalpello, le pieghe presentano un andamento parallelo.

Le grandi dimensioni del tratto centrale del pannello consentono di attribuirlo alla fascia centrale di una veste, quella cioè collocata lungo l'asse di simmetria di una figura (femminile?) di grandi dimensioni.

### **35. Frammento di veste**

M.E. 994 α

Petrakos 1963, 145 (rinvenuto in museo e attribuito alla figura di Atena); Touloupa 2002, 23, figg. 57-58, cat. I.24.

Altezza max. 13,1; larghezza max. 6; spessore max. 3,4.

Frammento di veste sviluppato lungo l'asse verticale e fratto da due tagli obliqui. In visione frontale il pezzo presenta una larga piega verticale sovrapposta a un'altra piega visibile in parte in secondo piano. Il margine destro (in visione frontale) del frammento è fratto: su quel lato doveva porsi un'altra sezione della

veste. Quasi in corrispondenza della frattura superiore si può vedere la terminazione di una piega più stretta che ricadeva sopra il tessuto. I margini della veste, sottili, si connotano per un andamento irregolare con alcune scheggiature: la superficie è polita con cura.

Sul retro si vede una frattura triangolare, nel punto in cui il frammento aderiva al resto del pannello. La restante superficie è liscia con evidenti tracce di raspa. In corrispondenza del margine inferiore è posto un foro, all'interno della veste (misure conservate diam.  $0,8 \times 2,2$  cm), da riferirsi o all'inserzione di un elemento metallico o alla pratica di forare i tratti terminali delle vesti per ottenere un differente passaggio della luce.

Il frammento deve con ogni verisimiglianza essere attribuito a un tratto sospeso di una veste ed esser collocato nella sezione bassa di un pannello.

### **36. Frammento di veste**

M.E. 124 v

Touloupa 2002, 26-27, fig. 78, cat. I.34.

Altezza 19.

Frammento consistente nella terminazione di una veste panneggiata, appoggiata a un sostegno troncopiramidale. La frattura superiore, con andamento lievemente obliquo e una più ampia scheggiatura sul retro, consiste in un taglio netto. L'orientamento del pezzo può esser facilmente compreso osservando il sostegno per l'inserzione nel plinto. Il margine della veste non cade perpendicolarmente al terreno, come precedentemente ipotizzato, ma è connotato invece da un andamento obliquo.

Nel tratto anteriore quattro pieghe si schiacciano sopra il fondo del tessuto: i loro margini, appiattiti e senza l'uso di sottosquadri, presentano le estremità inferiori arrotondate. La volumetria della stoffa è resa da una movimentazione del modellato, ottenuta con lievi passaggi di piano anche all'interno delle pieghe

stesse. Sulla superficie si vedono con chiarezza le tracce dello scalpello per definire i margini delle pieghe, e della raspa, riscontrabile su quasi tutto il panneggio.

Il retro è occupato dal supporto e presenta evidenti tracce di lavorazione: nella sezione centrale si riconoscono i segni dell'uso della subbia. I lati corti del supporto sono lavorati a gradina mentre il retro delle parti sporgenti del panneggio, nei punti non coperti dal sostegno, è liscio a raspa.

Sulla base dell'orientamento del sostegno il frammento può essere attribuito alla veste di una figura di grandi dimensioni volta a destra.

### **37. Frammenti di arco**

M.E. 124  $\mu\alpha$

Touloupa 2002, 27, fig. 79, cat. I.36.

Misure dei frammenti:  $5,2 \times \text{diam. } 2,7$ ;  $12,5 \times 2,4$  (diam. medio);  $22,4 \times 3$  (diam. medio).

Quattro frammenti, due dei quali combacianti, riferibili a tratti di arco. La sezione dell'arma, le cui superfici sono in buone condizioni di conservazione, non è perfettamente cilindrica, ma almeno in un caso ha un profilo cuoriforme. I frammenti, con tracce della politura originale, sono:

- Piccolo frammento cilindrico schiacciato. Conserva traccia di un perno passante, in bronzo e piombo, per l'inserzione di altri elementi. Deve esser attribuito al tratto centrale di un arco.
- Frammento riferibile all'estremità di un arco in tensione. Presenta due fori per l'inserzione di elementi: al limite inferiore si trova un foro non passante ( $1,1 \times 0,7$  cm), in corrispondenza di quello superiore è invece un foro che seziona tutto il pezzo (lunghezza  $1,7 \times$  larghezza  $0,9$ ). In questo frammento è riscontrabile una carenatura.

- Frammento con l'estremità di un arco in tensione. Presenta tracce di un profondo foro per l'inserzione di un elemento. In questo caso il foro è perpendicolare alla terminazione dell'arco e parallelo al suo andamento complessivo (3 × 0,7 cm); al suo interno si possono vedere delle incisioni parallele, riferibili all'uso di un trapano.

Non è possibile stabilire se i due pezzi con i terminali dell'arma facciano parte di uno stesso esemplare oppure se invece debbano essere ricondotti a due archi differenti.

### **38. Faretra**

M.E. 124 λθ

Furtwängler 1906, 324; Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 2002, 27, figg. 80-81, cat. I.35.

Lunghezza max. 29; larghezza max. (della faretra) 12,6; larghezza max. 14,8.

Faretra ricomposta da tre frammenti combacianti e ricongiunti con lacune e scheggiature in corrispondenza delle superfici di contatto. Manca il tratto superiore dell'oggetto, consistente nell'imboccatura; il tratto inferiore è invece in gran parte conservato.

La faretra presenta un profilo schiacciato e il fondo è arrotondato. Dell'attacco, costituito da una placca dello spessore di circa 1,3 cm, sono originari i lati lunghi e parzialmente frammentari quello superiore e inferiore: solo uno dei fori per l'aggancio del pezzo è conservato (diametro ca 1,3 cm). La lavorazione del tratto inferiore obliquo di questa placca consente di ipotizzare che su quel lato non vi fosse giustapposto un altro elemento.

Evidenti sono le tracce di lavorazione: la superficie esterna è polita, anche in corrispondenza dell'attacco. Presenta tracce di decorazione dipinta: sul lato sinistro è ancora visibile una linea con elementi triangolari. L'interno della faretra si connota invece per un alleggerimento a subbia della superficie.

La placca laterale è lavorata accuratamente a gradina. Lo strumento è stato utilizzato sulla superficie con la stessa inclinazione, in modo da garantire un'omogeneità del piano. Tracce dell'uso di sabbia sono riscontrabili anche all'estremità inferiore della faretra, poco oltre il tratto finito della placchetta.

Il pezzo, sulla base della sua conformazione, potrebbe essere riferito a una figura volta a destra.

### **39. Veste con *pardalis / leontè***

M.E. 124 λε

Touloupa 2002, 26, fig. 76-77, cat. I.33.

Lunghezza max. 10,8; largh. max. 5,7; spessore 2,3.

Piccolo frammento dai margini irregolari con parte di una veste su cui ricade una zampa ferina. Dell'abito sono riconoscibili solo due pieghe oblique nettamente distinguibili nel tratto destro, originario. Inequivocabili le tracce di una zampa ferina consistenti in un dito con un foro quadrangolare al centro alla cui destra si vedono i resti di un altro dito, anch'esso originariamente forato.

Il tratto del frammento corrispondente all'interno della figura, liscio soltanto in corrispondenza del margine conservato, presenta due soluzioni di continuità, rese da salti di quota. Il trattamento della superficie all'interno presenta un impoverimento notevole, con una maggiore granulazione del marmo.

### **40. *Pardalis / leontè***

M.E. 124 λς + λη

Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 2002, 26, fig. 75, cat. I.32.

Altezza max. 17,3; largh. max. 5,8; spessore medio (della pelle) 1,6; spessore in corrispondenza del nodo 3,5 cm.

Tratto di pelle ferina composto da due frammenti combacianti; solo il margine destro è originario. La sezione superiore del frammento è lievemente abrasa.

È rappresentata una pelle ferina annodata; si conserva il tratto inferiore del nodo e parte della zampa fino al punto di separazione di due dita. Nel tratto conservato si vedono tre fori: uno, visibile in sezione, è collocato al centro del nodo ( $0,6 \times 1,9$  cm), gli altri sono invece riferibili agli incassi per le unghie. Solo quello presso il margine originale del frammento è conservato in misura tale da poter esser misurato (diam. ca. 0,6 cm): al suo interno è visibile un elemento quadrangolare in marmo. La superficie è polita sul davanti, il retro, pur liscio, presenta segni di raspa, con un'incidenza obliqua rispetto all'orientamento del frammento.

La lavorazione anche del retro obbliga a ipotizzare che l'elemento fosse sospeso, pendesse cioè da una figura.

#### **41. Frammento di ruota di carro**

M.E. 124 vç

Furtwängler 1906, 325; Touloupa 1986, 144, tav. 61.1, fig.1; Jeffery 1990, 434, n. C; Touloupa 2002, 33, fig. 119-121, cat. I.57.

Lunghezza max. 12,6; larghezza max. 3,1; altezza max. 7,6.

Frammento che lungo il margine esterno presenta un andamento circolare (diametro ca 73 cm) mentre in quello interno è connotato da un andamento curvo non parallelo all'esterno. La sezione del pezzo è quasi pentagonale, con un lato appiattito e due lati per parte, convergenti su un brevissimo tratto, appiattito anch'esso, posto al vertice. La superficie è liscia su tutti i lati, anche se quello in vista, dove è collocata l'epigrafe, presenta una politura migliore.

Nel frammento è stato riconosciuto il tratto di una ruota di carro; su una delle parti appiattite correva originariamente un'epigrafe di cui si conservano integralmente due lettere, oltre a parte di una terza lettera. Il testo conservato, inciso a scalpello e con sezione a V, consiste in ΣΕ e in un tratto inclinato di un'altra lettera prima del sigma, forse identificabile con una Ε. Il sigma si presenta retrogrado in un contesto in cui le altre due lettere non lo sono.

L'esiguità del testo conservato ne impedisce la comprensione, è stato variamente interpretato come indicazione dell'artista (*epoiese*) o come legenda (*Theseus*).

## 42. Corpi di due cavalli

M.E. 73

Furtwängler 1906, 325; Touloupa 1986, 144, tav. 60.4-5, fig. 2; Touloupa 2002, 28, figg. 82-84, cat. I.37.

Lunghezza max. 89; larghezza max. 47; altezza max. 35,5.

Ampio frammento con la parte centrale dei corpi di due cavalli volti a sinistra fusi assieme, mancanti delle zampe, fratte con tagli obliqui, del petto e del collo. Si conservano la parte centrale del cavallo esterno e la metà circa del corpo dell'animale contiguo a esso; la superficie originaria è conservata solo in misura limitata.

Nonostante la lacunosità si comprende bene come i due corpi siano abbinati: quello interno presenta le zampe disposte lievemente in avanti, mentre quello esterno, reso accuratamente è collocato più indietro. I due animali sembrano presentare un medesimo movimento verso l'esterno. L'orientamento, già percepibile a una vista dal basso e riscontrando l'attaccatura degli arti anteriori, si può ben comprendere guardando il frammento dall'alto, dove si vedono parte dei dorsi dei due cavalli, tracce del timone del carro (un elemento quadrangolare a spigoli arrotondati dai lati di ca 4 cm) e dei finimenti. Si può così apprezzare lo scartamento verso l'esterno che interessa tutto il cavallo in primo piano e riscontrare l'asimmetria fra i due corpi.

Seppur compreso nello spazio frontonale, il cavallo interno era poco più piccolo di quello esterno. Considerando l'asse di simmetria dell'animale costituito, sulla pancia, dai genitali, si può osservare come la frattura cada verticalmente poco oltre il foro per l'incasso dei genitali (**cat. 48**, combaciante). Sembrano quindi mancare 10 o più probabilmente 15 cm della figura sul lato interno, dove

probabilmente erano i fori per l'incasso delle travi destinate al fissaggio nello spazio frontonale.

La caratterizzazione del frammento obbliga ad attribuirlo alla sezione sinistra del frontone (cavalli volti a sinistra), poiché il fianco destro di uno degli animali è indubbiamente destinato alla visione dall'esterno. La superficie conservata su quel lato presenta una politura accurata, con una particolare attenzione nella resa dettagliata della vena ascellare, che collega i quarti anteriori a quelli posteriori e si ramifica sulla pancia. L'inserzione degli arti è resa, come di consueto in questi animali, da una serie di solcature parallele destinate a marcare le pieghe della pelle sull'articolazione. Particolare cura è riscontrabile nella resa del ventre dei due cavalli: i genitali erano lavorati a parte e applicati. Accurato è il trattamento, definito da accentuati passaggi di piani, dei due tendini per il sollevamento del pene.

Seppur poco percepibili a causa delle lacune, i finimenti erano resi con cura: sul cavallo esterno consistono in una striscia a valle dei quarti anteriori ( $7 \times 3$  cm), che prosegue all'esterno in una striscia percepibile mal conservata (ca  $10 \times 2,3$  cm con andamento oblungo). Perpendicolare a questa striscia esterna è un tratto quadrangolare ( $6 \times 1,8$  cm) conservato in frattura. Il punto di convergenza dei tratti verticale e orizzontale dei finimenti è in corrispondenza dell'angolo di un grande incasso quadrangolare ( $6,1 \times 2,8$  cm). Questo è particolarmente profondo (9,9 cm nel tratto più conservato) e presenta chiare tracce dell'uso di un trapano (o di ferrotondo) abbinato a una punta, usata per rimuovere i setti fra i fori. Un altro foro, circolare (diam.  $1,4 \times 3,3$  profondità), è collocato davanti ai quarti posteriori dei cavalli, in una posizione abbassata sull'addome.

#### **43. Criniera**

M.E. 124  $\mu$ e

Touloupa 2002, 32, figg. 106-107, cat. I.55.

Lunghezza max. 8,7; larghezza max. 3,7; altezza max. 3,9.

Frammento di criniera di cavallo costituito da una scheggia a forma di prisma a base triangolare, di cui sono originari il limite verticale, destinato a esser visto, e quello orizzontale superiore. Con l'eccezione di una profonda scheggiatura sul tratto orizzontale, la superficie è in buone condizioni.

L'orientamento del pezzo è possibile grazie alla caratterizzazione dei crini, resi da incisioni parallele a scalpello che delimitano superfici irregolari (larghezza compresa fra 0,5 e 0,3 cm). Come nel caso delle code dei cavalli, la superficie dei crini è connotata da una volumetria ondulata, per dare un'idea del movimento. Il tratto superiore orizzontale presenta tracce di una lisciatura a raspa.

Lo stato di conservazione del frammento impedisce di ricostruirne con chiarezza la posizione sulla testa dell'animale. La marcata inclinazione riscontrabile nell'andamento potrebbe però consentirne l'attribuzione al punto di passaggio fra la testa e il collo.

#### **44. Mento di cavallo**

M.X. 124 ξ

Touloupa 1986, 145, tav. 61.2; Touloupa 2002, 32-33, figg. 108-111, cat. I.56.

Lunghezza 5,8; larghezza max. 5,9; altezza max. 5,9.

Frammento di mento di cavallo. Si conserva solo il tratto inferiore della bocca dell'animale, con la lingua, l'arcata dentaria inferiore con tracce di due denti, la mandibola e parte della barbozza. Nonostante le numerose scheggiature irregolari, la superficie delle parti originarie è in buone condizioni di conservazione.

Lacunosa della punta, la lingua presenta una forte inclinazione verso sinistra; il suo asse mediano è indicato da lieve avvallamento e la superficie si presenta lucidata. Dell'arcata dentaria inferiore si conserva a destra l'attaccatura di due denti nelle gengive, con una marcata inclinazione verso l'esterno. Minore spazio è invece destinato al tratto sinistro della dentatura, interessato da un'ampia frattura: in quell'area si riscontrano solo tracce di alcuni fori a trapano realizzati per rimuovere il materiale. Il tratto conservato della barbozza presenta la

terminazione dell'osso mandibolare coperto dai tessuti molli e dalla pelle, ed è marcato da due soluzioni di continuità.

Il frammento, lavorato a parte, doveva essere connesso al resto del muso dell'animale mediante un incasso di cui si vedono tracce in corrispondenza della frattura del pezzo. L'alloggiamento è di forma quadrangolare ( $2 \times 2,8$  cm) e presenta in corrispondenza dell'angolo inferiore destro un foro, conservato solo nel tratto terminale, del diametro di ca 0,9 cm e della profondità residua di 0,3-0,4 cm. Altri due fori molto più piccoli sono sul tratto superiore dell'incasso quadrangolare.

Sulla base delle evidenti asimmetrie è possibile attribuire il pezzo a un cavallo volto a sinistra.

#### **45. Frammento di coda di cavallo**

M.E. 124  $\mu\delta$

Touloupa 1986, 145, tav. 60.3; Touloupa 2002, 31-32, figg. 113-114, cat. I.52.

Altezza max. conservata 15,7 cm; larghezza max. (nel tratto interno) 7,8 cm; spessore max. 7,7 cm.

Frammento che conserva parzialmente il tratto superiore della coda di un cavallo, poco oltre il punto in cui questa s'inserisce nel corpo. I limiti superiore e inferiore non sono originari, quello destinato all'interno del frontone lo è solo in parte, per circa 1,5 cm. Sugli altri lati si conserva la superficie originaria, con limitate abrasioni e scheggiature.

Dal profilo semicircolare, il frammento è orientabile grazie alla forma e alla caratterizzazione delle superfici. Il tratto di coda è assimilabile a un prisma a sezione semicircolare, lungo il suo sviluppo verticale sono riscontrabili due strozzature che movimentano le superfici.

Il tratto destinato a essere visto si connota per una peculiare caratterizzazione dei crini, resi da incisioni parallele a scalpello e organizzati secondo un preciso sistema. Sulla sommità della coda si sviluppano due fasce convergenti sull'asse mediano dell'organo (definiscono un angolo di ca  $70^\circ$ ): su

queste s'innesta una terza fascia, il cui sviluppo è analogo all'andamento del frammento e allo sviluppo verticale della coda. Tale specifica resa sembra dipendere dalla volontà di descrivere l'orientamento dei crini sopra il coccige dell'animale.

I peli, resi da profonde e regolari incisioni a scalpello, sono appiattiti e lucidati. La sezione del pezzo all'interno della coda, lavorata a forma di arco ribassato, presenta lungo l'asse mediano una costolatura, che ricostruisce inequivocabilmente l'andamento verticale del pezzo. La superficie in quel tratto è lisciata, con tracce evidenti dell'uso di una raspa.

Un trattamento superficiale analogo doveva caratterizzare la parte destinata all'interno del frontone, come si può osservare guardando quanto attualmente ne rimane. Tale area è stata interessata da una modifica che ne ha alterato i volumi e le superfici, realizzando un ampio taglio semicircolare. Il materiale è stato rimosso con una punta e non sono visibili tracce di una rifinitura. Il taglio è posteriore alla rifinitura della superficie, quando i crini erano già stati caratterizzati. L'intervento potrebbe essere dovuto alle circostanze di messa in opera, visto che presenta dimensioni e volumi costanti.

Sulla base della forma e della caratterizzazione del pezzo è evidente che si riferisca a un animale volto a sinistra: è pertinente al frammento **cat. 46**.

#### **46. Frammento di coda**

M.E. 124  $\mu\gamma' + \mu\gamma''$

Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 1986, 145, tav. 60.2; Touloupa 2002, 32, figg. 117-118, cat. I.54.

Altezza max. 15,4 ; asse mediano 5,2; spessore max. 6.

Tratto di coda di cavallo costituito da due frammenti in parte combacianti. Quello inferiore è conservato per tutto il volume originario, quello superiore per circa metà. Le superfici sono in discrete condizioni; un tratto della sezione destinata alla messa in opera all'interno del frontone è originario solo in parte.

Il frammento, a forma di prisma a sezione ovale, è movimentato da tre restringimenti, resi da strozzature nei passaggi di piano delle superfici. La resa dei crini è connotata da incisioni oblique parallele, a scalpello, convergenti in corrispondenza dell'asse mediano del pezzo. Tracce di un pigmento di colore rosso sono visibili nelle scanalature della coda.

L'orientamento del frammento è possibile grazie al trattamento delle superfici: il tratto collocato all'interno del frontone, meno visibile, era liscio. Come nel frammento **cat. 45**, anche in questo caso il tratto interno è interessato da un profondo taglio semicircolare a subbia, che ha rimosso del materiale quando le superfici erano già rifinite. Assieme al **cat. 45**, il pezzo può esser riferito alla coda di un cavallo a sinistra.

#### **47. Frammento di coda**

M.E. 124 µβ

Touloupa 2002, 32, figg. 115-116, cat. I.53.

Altezza max. 16,1; larghezza del frammento nel tratto superiore 9,2 nel tratto inferiore 7,4; spessore max. del frammento 7,3.

Frammento tronco-conico di coda di cavallo a sezione ovale schiacciata: il limite superiore e quello inferiore sono interessati da due tagli netti orizzontali, mentre gran parte della superficie è danneggiata da ampie e profonde scheggiature che ne compromettono l'apprezzamento. La marcata rastremazione consente un preciso posizionamento: il tratto più ampio deve esser collocato in alto mentre quello più stretto in basso, compatibilmente con l'anatomia equina.

Il trattamento delle superfici è chiaro: sono connotate da incisioni parallele a scalpello nelle parti in vista e da una semplice lisciatura nella sezione volta all'interno del frontone. A differenza dei frammenti **cat. 45** e **46** in questo pezzo non sono riscontrabili tracce né di un andamento convergente nella caratterizzazione dei crini né di un taglio a subbia realizzato dopo la politura delle superfici.

Grazie a questi elementi e all'incompatibilità dimensionale, il frammento di coda deve essere riferito a un altro cavallo volto a sinistra.

#### **48. Testicoli di cavallo**

M.E. 124 vζ

Touloupa 2002, 31, fig. 112, cat. I.51

Lunghezza max. 6,7 ; larghezza max. 8,1, spessore max. 5,3.

Frammento costituito dai testicoli e dalla base del pene di un cavallo. Il limite superiore è in gran parte originario, presenta solo una frattura irregolare a destra e un incasso quadrangolare a sinistra. Il resto della superficie è in buone condizioni di conservazione, nonostante limitate scheggiature.

I testicoli, resi da due elementi ovoidali schiacciati, sono separati dalla linea rilevata dello scroto. Sulla superficie del pezzo si vedono due faccette appiattite nei tratti contigui al pene. Questo, lavorato a parte, doveva essere aggiunto in un secondo momento: il frammento conserva l'incasso per un perno. L'alloggiamento, costituito da un foro originariamente circolare (si conserva la sezione inferiore di  $2,4 \times 0,9$  cm) è collocato alla terminazione di una più ampia apertura, realizzata con trapano e scalpello ( $3,3 \times 2,5$  cm).

Il frammento, la cui superficie presenta visibili tracce dell'uso di una raspa, combacia con l'incasso per i testicoli del cavallo interno (**cat. 42**).

#### **49. Carpo di cavallo**

M.E. 124 ιθ

Touloupa 2002, 28, figg. 87-88, cat. I.39.

Altezza max. 9,1; larghezza max. 7,7; lunghezza max. 7,9.

Frammento di arto di cavallo: il margine superiore, interessato da una frattura obliqua e quello inferiore, con un taglio frastagliato, non sono originari. La parte dell'articolazione conservata consente di riferirla all'arto anteriore di un cavallo.

L'identificazione con un carpo equino è evidente osservando il profilo poco accentuato dell'osso accessorio del carpo, ben lontano dal marcato rilievo del calcagno. Su entrambi i lati dell'osso sono i tendini, resi da un cordone rilevato, che disegnano una lieve curva fra il radio, le ossa del carpo e il metacarpo.

La presenza di un'accentuazione del rilievo nel tratto destro dell'osso può forse consentire di riferire il frammento a un animale volto a sinistra.

## **50. Carpo di cavallo**

M.E. 124 ζ

Touloupa 2002, 28, figg. 85-86, cat. I.38.

Altezza max. 16,2 cm; larghezza max. 7,7; spessore max. 7,8.

Frammento di arto di cavallo interessato da fratture oblique; nonostante limitate scheggiature, la superficie è in gran parte originaria. Si conserva parte di un'articolazione riferibile a un arto anteriore.

La conformazione dell'articolazione, compatta e mancante della caratteristica resa del calcagno, consente di riconoscere un carpo. È ben visibile l'asse di simmetria con il passaggio radio / carpo / metacarpo. La caratterizzazione è sommaria, mancando dei dettagli visibili sul frammento **cat. 49**, anatomicamente analogo; ciò consente di ipotizzare che il pezzo si riferisca a un arto non in vista nello spazio frontonale.

L'orientamento non certo, può essere suggerito da alcuni dettagli; nel tratto sinistro è riscontrabile una compressione nella volumetria della muscolatura e dei tendini, mentre il tratto destro è meglio caratterizzato. Questo si riscontra in particolare nelle vedute laterali, dove passaggi di piani netti rendono i tendini e i muscoli. Il frammento è quindi riferibile a un cavallo volto a sinistra.

## 51. Garretto (destro?) di cavallo

M.E. 124 κα + vγ

Gallet de Santerre 1952, 223 (ipotesi probabile, ma non si fa riferimento al numero di inventario); Touloupa 2002, 29, figg. 93-94, cat. I.42.

Altezza max. 18,2; lunghezza max. 10,3; spessore max. 5,4.

Tratto di arto di cavallo costituito da due frammenti pertinenti e ricomposti, ma senza contiguità fisica. Di forma trapezoidale, il pezzo presenta un garretto di cavallo marcatamente asimmetrico.

L'articolazione è stata riprodotta nella sua complessità anatomica: sono percepibili il globo esterno, determinato dall'osso del calcagno, e l'ingrossamento nell'articolazione del piede, fra la tibia e il metatarso. Il tratto destinato all'interno del frontone, pur appiattito, presenta comunque l'indicazione di un lungo tendine che attraversa il garretto in verticale. Il maggior sviluppo del lato destro del frammento rispetto a quello sinistro si deve alla posizione nello spazio frontonale, supportata anche dall'esame del trattamento delle superfici.

Il lato destinato all'interno si presenta lisciato con una raspa, mentre quello esterno è portato a politura. In corrispondenza del tratto interno del calcagno si vede un appiattimento dei volumi realizzato quando la superficie era già stata lucidata. Tale appiattimento sembra essere stato praticato con una punta senza una successiva rifinitura. Si può riconoscere nel frammento un garretto destro (la riduzione del volume si dovrebbe alla necessità di fare spazio alla gamba sinistra).

I due frammenti restaurati non combaciano perfettamente: tale difformità è evidente riscontrando l'interruzione del tendine nel tratto destinato all'interno dello spazio frontonale. Le analoghe macchie sulla superficie, dovute a qualche evento post-deposizionale, e il taglio realizzato per la riduzione in corso d'opera (presente su entrambi i frammenti), sembrano però riferire i due pezzi allo stesso arto. Si potrebbe pertanto ipotizzare che originariamente esistesse una lacuna più ampia. L'articolazione è riferibile a un cavallo volto a sinistra nello spazio frontonale.

## 52. Garretto di cavallo

M.E. 124  $\mu\zeta$

Touloupa 2002, 29, figg. 89-90, cat. I.40.

Altezza max. 15,4; larghezza max. 9,2; spessore 7,8.

Frammento di arto posteriore di cavallo consistente in un tratto di garretto con parte della tibia e del metatarso. La frattura superiore è tagliata al calcagno dell'animale, mentre quella inferiore è poco più in basso dell'inserzione del metatarso.

Il frammento presenta un'asimmetria, riscontrabile considerando la resa dei tendini e la caratterizzazione volumetrica delle superfici. La sezione a sinistra del frammento è più dettagliata: una lunga vena rilevata attraversa in verticale il pezzo. Un altro vaso (o tendine) incrocia perpendicolarmente quello verticale e scompare nel tratto destro del frammento.

Il garretto doveva esser preferenzialmente visibile nel suo tratto interno (la vena è costantemente presente all'interno): si può pertanto attribuire al garretto destro di un cavallo volto a destra nello spazio frontonale.

## 53. Stinco di cavallo

M.E. 124  $\kappa + \nu\beta$

Gallet de Santerre 1952, 223; Touloupa 2002, 29, figg. 91-92, cat. I.41.

Altezza 17,2; larghezza max. 7; spessore 6.

Tratto di arto di cavallo costituito da due frammenti parzialmente combacianti: la superficie presenta tracce di alterazione, più evidenti in corrispondenza del frammento di maggiori dimensioni, la cui superficie è porosa. Il profilo dell'osso, a sezione quadrangolare arrotondata, e la sua robustezza consentono di riconoscere uno stinco, la sezione della zampa del cavallo fra il nodello e il carpo o il garretto.

La presenza, nella parte destra del frammento, di una più accurata indicazione dei tendini dell'animale, resi da un cordone rilevato fra due ampie depressioni, consente di ipotizzare una visione preferenziale a destra.

#### **54. Piede anteriore di cavallo**

M.E. 124  $\mu\theta$

Touloupa 2002, 30, fig. 98, cat. I.46.

Misure: altezza 19,9; larghezza max. 7,9; spessore max. 6,4.

Frammento di piede di cavallo con il tratto inferiore di una zampa, consistente in parte dello stinco, nel nodello, nello sperone e nel tratto superiore del pastorale. I limiti inferiore e superiore non sono originari e sono interessati da fratture oblique; la superficie è in gran parte originaria e in buone condizioni di conservazione.

Sopra il tratto inferiore del frammento, tagliato sul pastorale prima dell'inserzione quadrangolare dello zoccolo, è visibile l'ingrossamento marcatamente asimmetrico, globulare, che connota la terminazione dell'osso. È espanso a destra e contratto a sinistra. Nonostante tale asimmetria, l'indicazione del tendine, con due ampie solcature parallele nel tratto superiore e biforcute in quello inferiore, compare su entrambi i lati della zampa. Anche le tracce di politura forniscono indicazioni utili per la ricostruzione della posizione originaria: la sezione destra è polita, mentre quella sinistra presenta tracce di raspa.

Il frammento sembrerebbe pertanto riferibile a un animale volto a sinistra: la struttura dell'arto ha consentito il riconoscimento di una zampa anteriore.

#### **55. Piede anteriore di cavallo**

M.E. 124  $\nu\alpha$

Touloupa 2002, 29, fig. 96, cat. I.44.

Altezza max. 16,4; lunghezza max. 7,6; spessore max. 6,5.

Frammento di arto di cavallo che conserva il tratto inferiore di una zampa, poco sopra l'inserzione dello zoccolo: sono chiaramente visibili lo stinco e il nodello, oltre al tratto del pastorale contiguo a essi. Fratture oblique tagliano il frammento e la superficie si presenta impoverita e scheggiata.

Il frammento sembra riferibile alla zampa destra di un cavallo; sopra il margine inferiore, fratto all'altezza dell'inserzione quadrangolare dello zoccolo, si vede l'ingrossamento asimmetrico del nodello. Questo è più espanso a destra e più contratto a sinistra; la presenza del tendine, solo sul lato destro, non lascia dubbi sulla parte destinata alla visione preferenziale.

Il piede, anteriore per la caratterizzazione anatomica, è riferibile a un animale volto a sinistra.

## **56. Piede posteriore di cavallo**

M.E. 124 μη

Touloupa 2002, 29, fig. 95, cat. I.43.

Lunghezza max. 18,2; larghezza max. 8,3; spessore max. 6,6.

Tratto di arto di cavallo fratto nella metà superiore dello stinco e all'inizio del pastorale. Sono presenti alcune scheggiature, ma nel complesso la superficie è ben conservata.

L'orientamento del pezzo è individuabile; la metà destinata a essere visibile dall'esterno è connotata da una resa volumetrica accentuata e da una lisciatura accurata. Nella faccia interna sono evidenti tracce dell'uso della raspa e, nel tratto meno visibile, di gradina. All'esterno è reso con grande cura il tendine; questo corre parallelamente allo stinco e sul nodello si divide, allargandosi e perdendo un po' di volume nel tratto anteriore della zampa. Sul tratto posteriore del nodello lo sperone è accuratamente indicato.

In corrispondenza della frattura superiore, obliqua, è riscontrabile il tratto terminale di un foro per l'inserzione di un perno: l'alloggiamento è circolare con un diametro, parzialmente schiacciato, di ca 1,2 cm.

Il frammento è riferibile a un animale volto verso la sinistra dello spazio frontonale: la conformazione della struttura ossea e le proporzioni hanno consentito di riconoscerci il tratto di un arto posteriore.

### **57. Piede posteriore di cavallo**

M.E. 124 v

Touloupa 2002, 30, fig. 97, cat. I.45.

Altezza max.12,7 cm; tratto superiore  $5,3 \times 4,1$ ; tratto inferiore  $5,8 \times 3,4$ .

Frammento di arto di cavallo con il tratto inferiore di una zampa, fratto poco sopra l'inserzione del pastorale. Lo stinco, il nodello, lo sperone e il tratto del pastorale contiguo al nodello sono chiaramente distinguibili e la loro conformazione consente di riconoscere una zampa posteriore. Il margine superiore e quello inferiore non sono originari, ma sono stati determinati da fratture quasi orizzontali.

Il frammento presenta una sezione ovale schiacciata a causa dell'appiattimento sul fondo del frontone: se il tratto superiore è ancora caratterizzato dalla sezione ovale, quello inferiore è stato accuratamente ridotto (dopo la politura) con una punta di piccole dimensioni, che ha definito un sottosquadro appiattito. La parte visibile all'esterno era invece lisciata con cura, con il tendine che nel tratto superiore corre parallelo allo stinco e poi si biforca sul nodello.

L'appiattimento della superficie consente di ipotizzare che l'arto, pertinente a un animale volto a sinistra, fosse collocato sul fondo del frontone.

### **58. Zoccolo anteriore sinistro di cavallo**

M.E. 124 vε

Touloupa 2002, 32, fig. 103, cat. I.50.

Altezza 11; lunghezza max. 10,3; larghezza max. 9,1.

Frammento di tratto terminale di zampa di cavallo fratto a metà circa della pastoia e sull'estremità anteriore della muraglia. La superficie originaria presenta tracce di degrado con una notevole granulosità della superficie, meno coesa rispetto agli altri frammenti.

L'accentuazione della posizione dei glomi e le tracce del sostegno sotto lo zoccolo consentono di ricostruire la posizione del piede, portato avanti e non appoggiato del tutto a terra. Sebbene non possa essere stabilita con certezza l'inclinazione del pezzo sulla base della forma del frammento, meglio definibile è la posizione nello spazio frontonale. Il tratto sinistro dello zoccolo è lavorato più corsivamente rispetto quello destro, dove il passaggio fra la corona e la muraglia è accentuato. Il frammento sembrerebbe riferibile a un cavallo volto a sinistra. Le proporzioni dello zoccolo e la sua forma hanno consentito di identificare uno zoccolo anteriore sinistro.

#### **59. Zoccolo posteriore destro di cavallo**

M.E. 124 vδ

Touloupa 2002, 32, figg. 104-1055, cat. I.49.

Altezza 11,3; larghezza max. (zoccolo) 8,4; lunghezza (superficie di appoggio) 7,3.

Terminazione di zampa destra di cavallo fratta a metà circa della pastoia. Il tratto inferiore, con tutto lo zoccolo, conserva tracce di un sostegno di forma trapezoidale. Pur essendo riscontrabile un certo degrado, soprattutto nel tratto interno, la superficie rimane leggibile.

Lo zoccolo presenta una marcata asimmetria: il tratto sinistro è più sollevato e ristretto, mentre quello destro, espanso, si connota per una maggiore rifinitura delle superfici. Tale asimmetria è percepibile anche nella resa dei glomi e della linea di separazione fra la muraglia e la corona. La caratterizzazione anatomica, le proporzioni dello zoccolo e l'orientamento disomogeneo della parte cornea hanno consentito l'identificazione di uno zoccolo posteriore destro.

La presenza, evidente, del sostegno sotto lo zoccolo consente di ricostruire la posizione della zampa: questa era portata in avanti e non poggiava del tutto a terra; il cavallo era pertanto rappresentato nell'atto di puntare lo zoccolo. Il frammento è con ogni probabilità riferibile a un animale in stazionamento volto verso la parte sinistra del frontone.

#### **60. Plinto con zoccolo posteriore sinistro di cavallo**

M.E. 994  $\gamma$

Il frammento è stato rinvenuto reimpiegato in una muratura nell'area dell'Iseo.

Petrakos 1963, 145 (proprietà Petrogianni); Touloupa 1986, 145, tav. 61.3; Touloupa 2002, 30-31, figg. 100-102, cat. I.48.

Altezza max. 13,7; larghezza max. (del frammento) 19,5 (dello zoccolo) 9,3;

altezza del plinto (nella parte non sollevata) min. 4; max. 5,2 (nella parte sollevata) 6,6.

Plinto frammentario che conserva uno zoccolo di cavallo, fratto poco sotto l'estremità inferiore della pastoia e lacunoso della punta della muraglia.

Il tratto di plinto, lavorato a subbia, è connotato da un limite originario solo in corrispondenza del tratto esterno dello zoccolo, mentre nelle restanti parti sono ben evidenti le tracce di frattura. Nel tratto contiguo alla zampa la base è appiattita, mentre nella parte più lontana è riscontrabile un innalzamento irregolare del piano.

La superficie dello zoccolo è resa con particolare accuratezza, con un'accentuata e netta linea di separazione fra la muraglia e la corona. Siccome appoggia del tutto a terra, i glomi, abbassati, risultano poco visibili, sfumando leggermente nel pastorale. Sotto la superficie della pelle, il tendine dell'animale è evidenziato.

La presenza di parte della base consente di non aver dubbi sull'orientamento dello zoccolo nel frontone e il trattamento delle superfici conferma tale ricostruzione: la parte destinata a essere vista all'esterno è polita con cura, mentre quella meno visibile è lavorata solo a gradina.

Il frammento deve esser riferito a un cavallo volto a destra e collocato con ogni probabilità nella metà sinistra del frontone. La caratterizzazione anatomica, la presenza dei tendini e le asimmetrie nelle proporzioni hanno consentito il riconoscimento di uno zoccolo posteriore sinistro raffigurato in carico, cioè in movimento.

#### **61. Plinto con zoccolo anteriore destro di cavallo**

M.E. 124  $\mu$

Touloupa 1986, 145, tav. 61.3; Touloupa 2002, 30, fig. 99, cat. I.47.

Dimensioni max. (plinto)  $28,6 \times 21$ ; spessore (esterno) ca. 5, (interno) 5,5-6. Altezza max. (zoccolo) 8; larghezza max. (zoccolo) 7,8.

Frammento di plinto di forma trapezoidale che conserva l'attaccatura di uno zoccolo (non conservato) e un altro zoccolo fratto a circa metà della pastoia.

La superficie del plinto è lavorata a subbia nei tratti originari, destinati a esser fissati sul piano del frontone. La superficie piana superiore presenta invece tracce di gradina, attenuate da una più accurata lisciatura nella parte contigua all'appoggio dell'arto del cavallo. In corrispondenza di un vertice della base è presente una frattura di limitate dimensioni, dalle superfici irregolari (quadrangolare /  $5,5 \times 6$  cm). Potrebbe forse essere riferibile alla fratturazione di un punto in cui era inserito un altro elemento.

Lo zoccolo conservato presenta un'accurata lisciatura della superficie e si connota per un'attenzione nella resa della corona e della muraglia. Più sfumata è invece la caratterizzazione dei glomi, appiattiti, come anatomicamente plausibile essendo la zampa appoggiata a terra. Si può ricostruire la posizione di entrambe le zampe del cavallo, quella meglio conservata, la destra, era a terra, mentre la sinistra era sollevata. Pur presentando una marcata asimmetria non sono riscontrabili difformità sulla superficie.

Nel tratto del pastorale all'esterno è percepibile una soluzione di continuità dovuta all'inserzione del tendine. Seppur meno accentuata, un'analogia indicazione è nel tratto interno dello zoccolo. La caratterizzazione anatomica del

piede dell'animale, la presenza di un tratto dei tendini e la sua asimmetria hanno consentito l'identificazione dello zoccolo conservato come anteriore destro.

Il plinto è riferibile agli arti anteriori di un cavallo volto a sinistra. La vicinanza fra i due zoccoli è rilevante per la ricostruzione del frontone: tale distanza fra le zampe degli animali è riscontrabile anche in corrispondenza dell'inserzione superiore degli arti, sul blocco **cat. 42**.

A circa 4,5 cm dal lato corto più lontano dallo zoccolo è conservata una linea a scalpello, lunga circa 5 cm, e perpendicolare al lato lungo. Tale linea, dalla sezione a V, tende ad assottigliarsi verso l'interno e può esser interpretata come una linea guida per la resa dell'arto interno.

#### **\* 62. Ginocchio frammentario**

M.E. 124 t0

Touloupa 2002, ??

Lunghezza max. 9,6; altezza max. 7,1; spessore max. 4,8.

Frammento di non chiara identificazione, di cui si conservano due margini originari, mentre gli altri sono stati fratti da un taglio obliquo continuo: l'aspetto complessivo è quasi quello di una scheggia.

Con la dovuta cautela si potrebbe riconoscere nel frammento un tratto di ginocchio: al centro sembra visibile la rotula, rilevata, mentre le depressioni ai lati marcherebbero il passaggio di piani in corrispondenza degli epicondili femorali. Un limite del frammento è appiattito, mentre l'altro sfuma gradatamente; si potrebbe così ipotizzare una marcata asimmetria della figura, e una posizione non verticale dell'articolazione (si riferisce a una figura a terra?).

#### **\* 63. Piede sinistro**

M.E. 595

Konstantinou 1955, 158, fig. 3 ; Touloupa 2002, 30, figg. 138-139, cat. II.17.

Altezza max. 14,6; lunghezza max. 15,4; larghezza max. 8; Altezza del plinto (esterno del piede) 5 (interno del piede ca. 6).

Piede tagliato all'altezza del malleolo con un'ampia frattura irregolare, e mancante delle dita, fratte sulle ossa del metacarpo. Collocato su di un frammento di plinto, il piede era inclinato verso l'esterno: solo la parte esterna è appoggiata a terra, mentre quella interna è sollevata. La superficie del piede è lisciata senza particolare cura e sono presenti ovunque tracce di raspa.

La sola parte conservata del plinto è contigua al dorso del piede e presenta ordinate tracce di subbia. Rispetto agli altri plinti di statue del complesso questo sembra presentare un trattamento della superficie differente e mancano tracce evidenti di uso di gradina (forse a causa delle modeste dimensioni del pezzo).

Non è ipotizzabile l'eventuale posizione del frammento nel complesso frontonale, mancando peculiarità formali in grado di individuare la visione preferenziale.

#### **\* 64. Frammento indeterminabile (II.12)**

M.E. 12459

Touloupa 2002, 36-37, fig. 140, cat. II.12.

Altezza max. 5,6 ; spessore max. 3,7; larghezza 3,9 / 3,4.

Frammento costituito da un piccolo elemento parallelepipedo ( $3,7 \times 5,4 \times 0,4$  cm) appiattito cui aderisce un elemento arrotondato, rastremato in una direzione.

Il frammento, pertinente chiaramente a un oggetto, potrebbe essere dubitativamente attribuito a un elemento di carro o a un'arma.

#### **\* 65. Frammento indeterminabile (II.16)**

M.E. 19463

Touloupa 2002, 37, fig. 142, cat. II.16

Altezza max. 10,7; largh. max. 11,4.

Frammento quadrangolare con gli spigoli arrotondati, pertinente a un pezzo con uno sviluppo verticale. Un restringimento, osservabile in sezione, potrebbe forse esser interpretato come indicazione di una tibia, ma mancano dati a supporto di tale ipotesi. Nonostante incrostazioni impediscano una chiara lettura della superficie, sembrano visibili tracce di gradina.

La regolarità dei tagli, orizzontali, consente di riferirli alla riduzione del pezzo per realizzarne materiale da costruzione.

#### **\* 66. Braccio destro di figura femminile**

M.E. 11910

Rinvenuto il 19/10/1977 in via Eudimou Krataimenou, nei pressi del porto.

Touloupa 2002, 79-80, figg. 185-186, cat. IV.11

Lunghezza max. 25; larghezza max. 12,4; diametro (braccio) 9.

Arto di figura femminile fratto sotto l'articolazione della spalla e sopra il polso. Il limite superiore è interessato da una frattura irregolare, mentre quello inferiore da un taglio perpendicolare all'orientamento del braccio. Incrostazioni e usura della superficie alterano la caratterizzazione della veste, comunque leggibile.

Il braccio è coperto, fino all'altezza del gomito, dalla manica di un chitone il cui tessuto è mosso da un fascio di pieghe a zig-zag, rese da solchi paralleli a scalpello. In corrispondenza dell'asse di simmetria dell'abito, nel punto più usurato, si vedono alcuni restringimenti, riferibili con ogni probabilità alla presenza di occhielli. Se così fosse, si potrebbe trattare di un chitone con finte maniche<sup>284</sup>. L'avambraccio, nudo, presenta una superficie articolata, con l'indicazione dei muscoli bicipite, tricipite e brachio-radiale nella sezione interna del gomito.

L'orientamento del pezzo può essere ricostruito grazie alla conformazione della manica: sul tratto anteriore i due lembi del chitone convergono disegnando

<sup>284</sup> Pekridou-Gorecki 1993, 61-63, fig. 47a-c.

una v rovesciata, mentre sul retro il tessuto del chitone non è interrotto, se non da una scheggiatura moderna.

Il trattamento delle superfici consente alcune osservazioni: una buona politura sembra riscontrabile solo sul braccio in visione laterale, nel tratto contiguo al gomito, dove le pieghe della veste presentano una volumetria più accentuata. Le tracce di raspa nel tratto posteriore dell'avambraccio sembrano esser prova di una rifinitura più corsiva, ma bisogna purtroppo lamentare una marcata alterazione delle superfici in visione anteriore.

Il frammento è identificabile nel braccio destro di una figura di grandi dimensioni, volta a sinistra nello spazio frontonale.



## CAPITOLO V. DAI FRONTONI DI ERETRIA? L'AMAZZONE CAPITOLINA E I 'FRAMMENTI PERDUTI'

Nel Museo archeologico di Eretria sono conservati tutti i frammenti discussi nel capitolo precedente; le sculture frontonali attribuite al tempio di Apollo Daphnephoros non sono solo a Eretria. Un frammento di acroterio centrale, che non è stato possibile esaminare nella campagna di studio del 2016, è conservato nei magazzini del Museo di Calcide<sup>285</sup>. Bisogna poi considerare separatamente altri pezzi: l'amazzone esposta alla Centrale Montemartini a Roma, da tempo ritenuta proveniente da Eretria, e alcuni frammenti di sculture non più rintracciabili di cui esiste memoria grazie nella documentazione fotografica.

### § V.1 LA STATUA DI AMAZZONE

A Roma, negli scavi connessi alla lottizzazione di villa Ludovisi (1888), fu rinvenuta una statua in marmo greco di cui si riconobbe fin da subito l'*indole architettonica*<sup>286</sup>.

<sup>285</sup> Calcide, M.Arch., inv. 77: Petrakos 1963, 145, fig. 1; Touloupa 2002, 81-82, cat. IV.15; 84-85 e soprattutto Touloupa, Korres 2002.

<sup>286</sup> Visconti 1888, 417-418: «Statua di giovinetta, acefala, e mancante delle gambe e di gran parte delle braccia. Ha una positura tra l'accovacciata e la genuflessa; è seduta, cioè, sul tallone della gamba dritta ripiegata sotto la coscia, e sta col ginocchio sinistro sollevato, in guisa che la pianta del piede doveva posare sul suolo. È vestita di leggero e brevissimo chitone, che discende poco sotto il ventre ed ha un'apertura acuminata pel passaggio del collo: questa veste aderente alla vita, disegna le forme giovanili del petto, ma non forma del resto alcuna piega. La ricca capigliatura disciolta e spianata sul dorso, è distinta in tante ciocche serpeggianti e simmetriche, secondo il fare dello stile arcaico, al quale appartiene, almeno per imitazione, la presente scultura: nel mezzo delle chiome si osserva l'estremità di un abbigliamento del capo che termina in punta. Da quel poco che rimane delle braccia si conosce ch'elle erano stese in avanti, alquanto a sinistra, come per sorreggere alcuna cosa; e dagli avanzi del collo si vede che la testa era inclinata sul petto. — Nello stato di mutilazione in cui è la figura, e segnatamente per la mancanza della testa, non è agevole congetturarne la rappresentanza, che dovette essere d'indole architettonica. Presso l'anca sinistra ha un incavo regolare con perno; e sul dorso ha un

Dapprima ritenuta un prodotto romano ispirato allo stile arcaico, già nel 1889 Eugen Petersen ne propose un preciso inquadramento. Riconobbe un originale greco e non un prodotto arcaistico di età romana, identificò la figura come amazzone, e interpretò il foro sulla schiena della statua per la connessione con il fondo del frontone<sup>287</sup>. La familiarità di Petersen con gli originali greci (aveva diretto l'Istituto Germanico di Atene), facilitò l'identificazione della scultura da Villa Ludovisi. La sua pertinenza alle sculture frontonali del tempio di Apollo Daphnephoros, proposta alla metà del secolo scorso<sup>288</sup>, è stata sostanzialmente accettata negli studi successivi sul monumento<sup>289</sup>.

altro incavo quadriforme, molto profondo, che sembra moderno. — Marmo greco: alt. cent. 65. Fu scoperta nella villa Ludovisi». Il pezzo è elencato poco più avanti nello stesso periodico (BCom 1888, 484, n. 19).

<sup>287</sup> Petersen 1889, 86-88: «Le forme verginali, il vestimento con la punta pendente del berretto frigio visibile sulla chioma ondeggiante e finalmente l'armatura fanno conoscere l'Amazzone. Sulla coscia s. cioè un incavo di 0,10 e 0,13 col foro di perno dentro ha servito per fissarvi il turcasso lavorato separatamente. Anche l'atteggiamento della persona desta subito l'idea di un arciere. La figura però non stava tirando l'arco come fanno tre figure dei frontoni di Egina, opponendosi a tale azione la tenuta delle braccia. L'avambraccio d. ha lasciato persino il suo puntello sul ginocchio sinistro. Monete di Tebe (v. *Catalogue of Greek coins in the Brit. Mus. Central Greece*, pl. XIII) rappresentano Ercole giovane oltre nell'atto di tirare, anche in quello d'incordare l'arco, tanto ritto in piedi (n. 5) quanto inginocchiato (n. 2 riprodotta qui accanto e 3). Qui il mantenimento delle braccia è tale quale si deve ristaurare nella nostra statua. se non che l'Ercole sta ripiegato più addietro, mentre l'Amazzone rassomiglia più alla figura di uno Scita sul vaso di argento raffigurato nelle *Antiquités du Bosphore Cimmérien* Tav. XXXI, ove nel testo è detto che tal maniera d'incordare l'arco esiste ancora presso i Tatars. L'una estremità dell'arco sempre preme la coscia destra là ove nella nostra statua si trova un forame di 0,01 diam. e 0,015 profondità, perduto disgraziatamente nella zincografia. L'altra estremità poteva essere tenuta o con la mano destra come fa l'Ercole, o con la sinistra – il braccio s. come fa vedere la fig. 2, era lavorato separatamente – come fa lo Scita. E questo ultimo io preferisco perché sul ginocchio s. avanti quel puntello un sottilissimo perno di bronzo pare indichi la direzione della corda. La figura ha nel dorso sotto la chioma un incavo quadrato di 0,10 × 0,10, nel cui mezzo vi è un altro incavo quadrato di 0,05 × 0,06. Quello più grande tagliato a sghembo, mentre a destra è profondo 0,0, a sinistra lo è 0,035 e l'incavo piccolo vi aggiunge altri 0,035. Se questo incavo, molto simile a quelli ovvii nelle figure frontonali di Olimpia, servì, come credo, ad attaccare la figura ad un fondo architettonico, questa per l'obliquità dell'incavo doveva presentarsi come nella fig. 1».

<sup>288</sup> Von Bothmer 1957, 124, 126; Konstantinu 1954-55.

<sup>289</sup> Senza pretesa di completezza: Boardman 1978, 156, fig. 205.1; Touloupa 1986, 146-147, tav. 63.1-2; Rolley 1994, 202; Talamo 1995; Talamo 1998, 147, 157 (con riferimenti al contesto di rinvenimento, posizionato topograficamente nella figura 10, n. 25); Touloupa 2002, 33-34, cat. I.58; Brinkmann 2003, n. 227; Talamo 2008, 129; Germini 2008, 162-163; Cirucci 2010, 44-45.

La scultura è stata esaminata nell'inverno del 2016, con le stesse modalità adottate per l'esame del complesso monumentale eretrieso, realizzando un apposito rilievo. Si ritiene pertanto utile presentare una schedatura analitica del pezzo (§ V.1.1.), discuterne la ricostruzione (§ V.1.2.) per tornare poi sulla sua connessione con le sculture del tempio di Apollo (§ V.1.3.).

### **§ V.1.1 Descrizione**

Roma, Centrale Montemartini, inv. 981.

Mancante della testa, fratta alla base del collo. È priva delle braccia, tagliate sul tratto prossimale dell'omero, del piede destro, fratto sulla caviglia e di parte della gamba sinistra, conservata solo fino al ginocchio. La superficie è interessata da scheggiature e da qualche abrasione dovuta all'esposizione agli eventi atmosferici: è in peggiori condizioni nel tratto sinistro della figura. Sia il ginocchio destro sia quello sinistro sono scheggiati.

Altezza 69 cm.

Nell'attuale esposizione l'amazzone è inginocchiata sulla gamba destra, a terra, mentre quella sinistra è piegata in una posizione più alta. Il busto è inclinato verso sinistra, con un abbassamento della spalla su quel lato e un rialzamento della destra. Tale asimmetria si riscontra anche all'altezza dei seni: quello destro è sollevato, mentre quello opposto è abbassato. A questa asimmetria è associata anche una torsione delle gambe, fuori asse rispetto al corpo: la sinistra è ruotata in direzione del tratto destro del corpo, mentre la destra è volta verso l'esterno.

Nonostante la testa manchi totalmente, la forma e l'orientamento della frattura alla base del collo consentono di ricostruirne la posizione. Era lievemente inclinata a sinistra, come si può osservare riscontrando la maggiore vicinanza alla scollatura della veste. Chiara è la capigliatura dell'amazzone: i capelli, resi da ciocche ondulate, ricadono sulle spalle fino alle scapole, e terminano sulla schiena con un margine arrotondato. Sulla chioma cade un elemento triangolare reso da un innalzamento della superficie (2-3 mm): deve interpretarsi come l'appendice triangolare del berretto frigio indossato abitualmente dalle amazzoni. La posizione del berretto è anch'essa asimmetrica e lascia scoperta una più ampia porzione di capelli sul lato destro: questo

prova l'inclinazione a sinistra della testa. Osservati dal retro, i capelli divergono rispetto alle spalle, con un orientamento trasversale dal basso a sinistra all'alto a destra.

Il limite inferiore della capigliatura è stato parzialmente rimosso dal più ampio dei due tagli sovrapposti riscontrabili sulla schiena della figura. Quello esterno, a forma di prisma triangolare<sup>290</sup>, sembra con ogni probabilità tagliare quello interno quadrangolare<sup>291</sup>. Il trattamento delle superfici e le modalità di realizzazione di questi tagli sono differenti: in quello esterno la superficie è lisciata e si vedono tracce di uno scalpello abbastanza largo (analoghe a quelle nell'incasso sulla gamba sinistra). Il taglio interno presenta invece una superficie irregolare per l'uso di uno strumento (ferrotondo o trapano), le cui tracce sono nettamente distinguibili.

Sul fianco destro della statua, all'altezza della scapola, è un foro di piccole dimensioni (diam. esterno 0,4/5 cm, profondità ca 0,6 mm), realizzato con una punta, come dimostra l'andamento quadrangolare del taglio, attenuato soltanto un poco dall'arrotondamento dei margini.

La figura indossa una veste con scollatura a V che scende sulle anche: sotto portava dei pantaloni, la cui terminazione si vede sul polpaccio della gamba destra. Il margine inferiore arrotondato della veste era visibile preferenzialmente a destra: sulla gamba destra il margine è ben rilevato, con un dislivello di 3-4 mm rispetto al resto della figura e si assottiglia progressivamente per scomparire del tutto a metà del femore sinistro.

Il braccio sinistro è lievemente scartato verso l'esterno, come attestano il tratto contiguo all'ascella in basso e la conformazione della spalla; nel margine irregolare della frattura si vede un foro per l'incasso di un elemento, di forma circolare e divergente rispetto al busto. La superficie in corrispondenza della spalla sinistra è purtroppo lacunosa nella metà inferiore dell'arto; questo doveva però scendere verso il basso senza esser portato in avanti; altrimenti la caratterizzazione della muscolatura

<sup>290</sup> Il cateto maggiore misura 11,2 cm quello minore, irregolare, circa 3-3,3 cm. L'altezza del prisma è ca 8 cm nel tratto volto all'interno della schiena, 10 cm in quello verso l'esterno della schiena.

<sup>291</sup> 5,8 × 5 cm con una profondità di ca 3,5-3,7 cm.

sarebbe stata differente. Il braccio destro è parzialmente sollevato e portato in avanti con uno spostamento marcato verso l'interno del corpo, tanto da schiacciare il corrispondente seno. Il tratto prossimale del muscolo bicipite, senza contrazione o accentuazione, è esteso.

La gamba sinistra è piegata, come prova il tratto conservato dell'articolazione del ginocchio. È riscontrabile uno spostamento dell'asse della gamba verso l'interno del corpo (a destra). Poco sopra il ginocchio si vedono i resti abrasivi di un elemento rilevato, quasi circolare (diam. ca. 3 cm, rilievo residuo 2-3 mm), da interpretarsi come la traccia di un sostegno. In prossimità di questo è infisso nel marmo un piccolo frammento metallico, in rame o bronzo, costituito da un perno (3 mm) e da una sottile zeppa (1 mm).

Il fianco esterno della coscia sinistra è interessato da un grande taglio rettangolare, ben conservato sui lati corti (8,5 e 7,4 cm) e nel tratto inferiore lungo (13,4 cm). Il tratto superiore è invece alterato da una grande frattura concoide. Al centro di questa si trova un profondo foro circolare (diam. ca. 1,3 cm, lunghezza 6,4 cm), parzialmente visibile in sezione, al cui interno si conservano resti di un perno metallico.

La gamba destra, più grande della sinistra, è piegata verso destra: il suo tratto interno è però reso con maggiore cura rispetto a quello esterno, connotato da una volumetria più espansa, ma senza indicazione alcuna della muscolatura. È probabile che l'ampia 'scheggiatura' sul ginocchio destro, cui si deve la rimozione di parte della superficie, non corrisponda a un danneggiamento, ma sia dovuta alla preparazione di una superficie di contatto. La presenza di un sostegno contemporaneo in metallo e stucco impedisce un esame di questo specifico aspetto.

Il resto della gamba è polito con cura. A metà circa della coscia si trova un foro triangolare (lati 1,3-1,2 cm; profondità di 2,4 cm) al suo interno si vedono le tracce di due fori circolari affiancati, realizzati con ferrotondo o trapano.

### § V.1.2 Restituzione

Una ricostruzione dell'amazzone è compromessa non soltanto dalla mancata conservazione di parte delle braccia, ma dalla difficile valutazione degli interventi di età romana: non siamo davanti a un monumento, ma a due distinte statue, le cui biografie si intrecciano.

A nostro avviso possono esser riferiti a un rimaneggiamento successivo alla prima messa in opera della scultura frontonale (romano) il foro più ampio sulla schiena e quello quadrangolare sulla coscia sinistra. Realizzati con gli stessi strumenti, fra cui un largo scalpello, di cui non sembrano esser riconoscibili tracce nelle sculture eretriesi, i due incassi devono con ogni probabilità ascriversi al medesimo intervento. Gli incassi presentano inoltre una rifinitura omogenea, senza preparazione a picchierello della superficie di contatto (cfr. **cat. 4, 5, 6**), né politura accurata (cfr. **cat. 21**).

La datazione relativa di questi interventi è ipotizzabile grazie al foro più ampio sulla schiena della statua: è immediatamente a ridosso della capigliatura e ne taglia il limite inferiore. Deve esser stato realizzato quando la capigliatura era già ultimata. La relazione fisica fra l'incasso sulla coscia e la frattura concoide, determinata dal cedimento / svellimento del perno, è di difficile spiegazione. La frattura può datarsi:

1. Prima o contestualmente all'incasso quadrangolare → il perno apparterebbe all'assetto originario della statua (messa in opera sul frontone) rimosso poi nel restauro romano.
2. Dopo l'incasso quadrangolare → il perno si riferirebbe all'allestimento romano della scultura, probabilmente in connessione con il restauro del braccio sinistro. La sua rottura avrebbe poi comportato anche il distacco del materiale applicato.

La seconda ipotesi sembra più probabile, in caso contrario la superficie sarebbe stata regolarizzata prima di applicare l'integrazione. Ad avviso di chi scrive il foro ampio sulla schiena e quello sulla coscia sinistra non sono riferibili alla fase di

progettazione della scultura. Il foro quadrangolare di piccole dimensioni al centro della schiena è invece analogo, per caratterizzazione delle superfici interne, agli incassi riscontrabili sulle sculture eretriesi (cat. 1, 4, 42).

Con questi elementi si possono valutare le differenti ipotesi di restituzione della figura, discutendo separatamente l'amazzone nella decorazione frontonale e nel restauro romano.

**Amazzone nella decorazione frontonale.** La visione preferenziale è di scorcio a destra, come provano:

- Le dimensioni e la caratterizzazione della gamba destra rispetto alla sinistra
- La migliore visibilità dell'interno della coscia destra rispetto all'esterno
- La caratterizzazione della veste, rilevata a destra e inesistente a sinistra
- La presenza di due fori, uno sulla scapola e uno sulla coscia, inutili nel caso di una visione frontale o da sinistra.

L'incasso sulla schiena della figura può dare un'idea del suo aggancio sul fondo del frontone. Si può così ipotizzare una figura volta a sinistra nella metà sinistra (per chi guarda) del frontone. Era seduta sul tallone destro, mentre verisimilmente poggiava a terra la pianta del piede sinistro. Rispetto all'attuale posizione, era più sollevata e rivolta in avanti: questo può esser ipotizzato valutando lo spazio per il piede destro e considerando la possibilità che sul ginocchio destro vi fosse la superficie di contatto con il plinto (o un sostegno).

La posizione della testa si può intuire grazie alla frattura e all'inclinazione del lembo finale del copricapo indossato, la cui terminazione ricade sui capelli: anche il capo doveva essere inclinato un poco a sinistra ad accompagnare il gesto della figura che, ricordiamo, aveva la spalla destra sollevata e quella sinistra abbassata. Qualunque restituzione deve spiegare la traccia sul ginocchio sinistro, che sosteneva

qualcosa. Possiamo quindi vagliare le tre principali ipotesi ricostruttive avanzate su questa scultura:

- Una figura nell'atto di scagliare una freccia. Quest'ipotesi è virtualmente sottintesa ogni volta che si discutono figure frontonali inginocchiate di età tardo-arcaica<sup>292</sup>. Modelli evidenti sono le sculture eginetiche e, in particolare, il noto Eracle del frontone orientale, e il guerriero greco (W IV)<sup>293</sup> e il Paride (W XI)<sup>294</sup> da quello occidentale. Nonostante le alterazioni imputabili ai restauri neoclassici, quanto conservato dei volumi originari e i disegni di Carl Haller von Hallerstein, realizzati prima dei restauri, forniscono informazioni preziose<sup>295</sup>.

Confrontando l'amazzone romana con le tre sculture da Egina, la posizione delle gambe è affine e compatibile, mentre del tutto diversa è la resa del braccio sinistro<sup>296</sup>. Nelle statue conservate a Monaco il muscolo bicipite è sollevato e in torsione: il braccio è quasi perpendicolare rispetto al torso. Nell'amazzone romana il braccio sinistro è invece abbassato e, almeno nel tratto conservato, è complanare rispetto al torso. Non si potrebbe poi giustificare la presenza del sostegno sul ginocchio sinistro: la figura non può pertanto esser identificata come un'amazzone nell'atto di scagliare una freccia.

- Un'amazzone che incorda l'arco (ipotesi Petersen<sup>297</sup>). L'archeologo ricostruiva per questa figura uno schema iconografico affine a quello riscontrabile su di un'emissione monetaria tebana del IV secolo a.C. con Eracle nell'atto di agganciare la corda al proprio arco, passandolo sotto la sua gamba sinistra<sup>298</sup>. Si spiegherebbe così il peculiare spostamento delle braccia, con il destro scartato di lato a tenere l'arco e il

<sup>292</sup> *E.g.* Brinkmann 2002, 273; Fullerton 2016, 92.

<sup>293</sup> Ohly 2001, tavv. 105-107.

<sup>294</sup> Ohly 2001, tavv. 138-139.

<sup>295</sup> Zimmer 2004.

<sup>296</sup> Zimmer 2004: Eracle – fig. 22 (cat. 21.1-5); arciere W IV – fig. 31, cat. 31.1-2; Paride – fig. 36 (cat. 36.1-4).

<sup>297</sup> Petersen 1889; Schefold 1960, 31-32.

<sup>298</sup> Si tratta di uno statere emesso da Tebe all'indomani della battaglia di Coronea, Head 1911, 349, fig. 194.

sinistro spostato per inserire la corda annodata. In età arcaica questo gesto compare, di norma nella variante con figura stante: nella ceramica attica è usato soprattutto per amazzoni o arcieri vestiti all'orientale<sup>299</sup>. Un'attestazione preziosa di una figura che incorda l'arco accovacciata è sul celebre *aryballos* in elettro dal tumulo di Kul-Oba, nei pressi di Kertch<sup>300</sup>, ma ancora più stringente è il confronto con una figura di amazzone vestita all'orientale da un frammento di *kalpis* ora a Monaco (**fig. 19**)<sup>301</sup>.

Il grande foro presente sulla gamba destra potrebbe così spiegarsi con un incasso per sostenere un tratto dell'arco (realizzato in metallo?) e il perno metallico sul ginocchio potrebbe riferirsi alla corda. Se la posizione degli arti superiori è del tutto compatibile con questo tipo iconografico, rimane problematico spiegare come l'arco potesse passare sotto la gamba senza che ne restasse traccia. Forse in tal caso ci saremmo dovuti aspettare resti di un elemento cilindrico sotto il ginocchio che, pur essendo perduto, conserva tracce dell'inserzione del polpaccio. Emilia Talamo ha proposto invece che il puntello sul ginocchio sinistro servisse a sostenere la zona centrale dell'arco e la corda<sup>302</sup>, anche in questo caso le lacune del pezzo sono troppo significative.

- Una figura con l'arco nella sinistra e con la destra nell'atto di prendere una freccia dalla faretra (ipotesi Touloupa<sup>303</sup>)<sup>304</sup>. Per giungere a questa ricostruzione

<sup>299</sup> E.g., le coppe attribuite a Onesimos, Leipzig, Antikenmuseum der Universität, inv. T552 (ARV<sup>2</sup> 321, n. 18; BAD 203269) e Siracusa, MAR, inv. 22479 (ARV<sup>2</sup> 328, n. 112; BAD 203366); la *kylix* nella maniera di Onesimos, già a Berlino, Antikensammlung, inv. 308094 (ARV<sup>2</sup> 332, n. 29; BAD 203420); quella attribuita al Pittore di Brygos, Firenze, MAN, inv. 20B1 (ARV<sup>2</sup> 377, n. 95; BAD 203993); la coppa del Pittore di Trittolemo a Brauron (ARV<sup>2</sup> 1648, n. 75bis; BAD 275205); la *lekanis* del Pittore di Pistoxenos (ARV<sup>2</sup> 862, n. 26; BAD 211354) e inoltre la coppa a figure rosse a Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. G32 (ARV<sup>2</sup> 1597; BAD 9004352).

<sup>300</sup> San Pietroburgo, Hermitage, inv. KO.-11. Per la connessione fra queste modalità di incordare l'arco e le altre attestate iconograficamente Mayor 2014, 211-217.

<sup>301</sup> München, Antikensammlung, inv. 8708; ARV<sup>2</sup> 32, n. 2; BAD 200168 (con bibl.); Wünsche 2008, 97, fig. 7.12 (F. Knauss).

<sup>302</sup> Talamo 1995, 73.

<sup>303</sup> Touloupa 2002, 33-34.

<sup>304</sup> Già in Touloupa 1983 l'amazzone era presentata in visione frontale, per critiche su tale ricostruzione: Ridgway 1993, 324-325, nota 7.46.

associava l'avambraccio **cat. 10**, ipotizzando che tenesse un arco. Tale ricostruzione non è possibile perché:

(a) Sul braccio destro mancano tracce della fortissima torsione che avrebbe dovuto avere se fosse stato abbassato a raccogliere la freccia da incoccare. L'inserzione del bicipite non si troverebbe così in alto.

(b) Mancano tracce di una connessione (o di una superficie di contatto) fra il **cat. 10** e il supporto collocato sulla gamba sinistra.

(c) Tale ricostruzione avrebbe poi comportato necessariamente una visione preferenziale del lato sinistro della statua, cosa che, come abbiamo visto, non è possibile<sup>305</sup>.

(d) La faretra sulla gamba sinistra della figura non avrebbe poi comportato incassi così invasivi, come dimostra per esempio il c.d. Paride da Egina<sup>306</sup>.

La proposta di restituzione della figura avanzata da Petersen sembra al momento quella più vicina all'effettiva conformazione del pezzo, in grado di consentire la spiegazione più economica delle sue peculiarità.

**Amazzone nell'esposizione romana.** Ricostruire l'assetto dell'amazzone nella sua 'vita' romana è ancora più aleatorio, visto che si dispone della sola documentazione fornita dai due incassi.

Quello sulla schiena taglia obliquamente la figura e può esser riferito a un elemento di fissaggio nel nuovo contesto, posto quasi perpendicolarmente rispetto all'incasso originario. Difficilmente si potrebbe spiegarlo con l'esigenza di realizzare

<sup>305</sup> Indicativo di questo è la posizione proposta nella tavola fuori testo ricostruttiva di Touloupa 2002.

<sup>306</sup> Ohly 2001, tavv. 138-144.

un'integrazione per il foro sulla schiena, mancano infatti elementi d'aggancio. Se si osserva l'orientamento di questo incasso bisogna convenire sul fatto che, quando questo era funzionale, la figura era molto inclinata verso sinistra. Si può pertanto ipotizzare che nell'allestimento romano il lato preferenziale non fosse più quello destro della figura, ma quello sinistro, dove fra l'altro si registra il massiccio intervento dell'incasso quadrangolare sulla gamba (e probabilmente il perno metallico).

In tale prospettiva l'incasso sulla gamba e un probabile rimaneggiamento del braccio sinistro (dove un breve tratto contiguo all'ascella presenta un cambiamento di orientamento della frattura) possono spiegarsi con una nuova sistemazione del braccio. Ci si potrebbe chiedere se tale trasformazione non sia stata finalizzata a trasformare la figura in un'amazzone arciera, ma evidentemente mancano dati in tal proposito.

### § V.1.3 Pertinenza alle sculture frontonali eretriesi

Quali elementi hanno consentito l'associazione dell'amazzone a Roma alle sculture frontonali eretriesi? Come è noto, il riscontro delle forti affinità si deve a Ioanna Konstantinou e Dietrich von Bothmer, con considerazioni nel complesso ancora valide<sup>307</sup>. Riprendiamo gli argomenti dei due studiosi a favore della pertinenza, integrandoli con altri dati desunti dall'esame della documentazione:

- La congruità del materiale (marmo pario), delle dimensioni, di poco inferiori al vero, e della destinazione frontonale.
- La presenza, nella scultura a Roma, di alcune peculiarità tecniche ben attestate a Eretria come: (a) l'uso di realizzare fori di grandi dimensioni mediante giustapposizione di fori di piccole dimensioni (cfr. il foro sulla gamba destra con i frammenti **cat. 15** – polso – o **cat. 21** – spalla?); (b) la caratterizzazione del foro quadrangolare sulla schiena dell'amazzone è analoga a

<sup>307</sup> Konstantinu 1954-1955; von Bothmer 1957, 126.

quella degli incassi sui corpi dei cavalli **cat. 42**; sul gruppo Teseo-Antiope **cat. 1** o sull'Atena **cat. 4**.

- La pertinenza allo stesso orizzonte cronologico su base stilistico-formale e la presenza di peculiarità stilistiche: (a) la scollatura a V della veste dell'amazzone trova un confronto preciso con quella di Antiope **cat. 1**; (b) il margine inferiore della veste è affine a quello del vestito dell'amazzone a terra **cat. 7**; (c) la resa dei capelli è analoga a quella su di un frammento perduto in cui si conservavano ciocche ondulate, berretto frigio e parte del lobo di un orecchio destro (*infra P.1*).

Esistono però anche alcune incongruità fra la statua a Roma e quelle a Eretria:

- La mancanza sulla superficie di tracce di raspa e, in generale, una maggiore omogeneità nel trattamento delle superfici: diversamente dalle statue eretrie, quella romana è poco differenziata fra la parte in vista e il retro.
- La presenza di tracce riferibili a uno scalpello largo, attestate però solo nel foro esterno sulla schiena e in quello quadrangolare sulla gamba sinistra dell'amazzone (a nostro avviso da riferire alla fase romana).

Queste due differenze dovrebbero però esser contestualizzate nella biografia del monumento. La statua è stata reimpiegata a Roma e ci si potrebbe chiedere se proprio alla nuova esposizione si debbano le difformità con le sculture eretrie, che non sono strutturali, riferibili cioè alla fase di progettazione del pezzo. Una lucidatura, realizzata contestualmente all'inserimento nel nuovo contesto, può per esempio aver rimosso le tracce di raspa.

Neppure la mancata presenza di un vero e proprio retro della statua, analogo a quello riscontrabile in Atena, nel gruppo Teseo-Antiope o nel guerriero, è in grado di rigettare la pertinenza. In almeno un caso, l'amazzone a terra **cat. 7**, anche il retro si presenta lisciato con una certa cura e portato quasi a finitura. L'incasso di una trave per la connessione con il fondo della parete del timpano sotto una superficie rifinita

sembra insolito, ma non bisogna dimenticare che la scultura doveva collocarsi quasi in corrispondenza degli angoli del frontone e la trave sarebbe stata quasi coperta dalla figura.

La documentazione ‘storica’ non può invece esser considerata né una prova a favore né contro la pertinenza originaria del monumento al complesso eretriese. Non è possibile sapere quando e in quali circostanze sia giunta nell’Urbe. Se provenisse da Eretria, le date più probabili sarebbero due, quella del sacco di Lucio Quinzio Flaminio (198 a.C.) o quella della conquista sillana della città (86 a.C.). Secondo l’ipotesi ricostruttiva di Eugenio La Rocca, in una di queste due occasioni sarebbero state portate a Roma le sculture di età classica poi montate sul tempio di Apollo Medico<sup>308</sup>. Visto il notevole interesse romano nel recupero di *opera nobilia* greche, nulla potrebbe però vietare un arrivo della scultura in città in un altro momento.

In conclusione i dati disponibili non consentono di esser certi della connessione fra l’amazzone romana e l’amazzonomachia del tempio di Eretria, dal momento che manca la prova principe, cioè la presenza di frammenti combacianti: ritrovare in tal caso il frammento perduto **P.1** sarebbe utile. Gli elementi passati in rassegna, seppur indiziari, rendono, a nostro avviso, probabile una pertinenza: in alternativa bisognerebbe postulare la realizzazione, nello stesso orizzonte cronologico e da parte delle medesime officine, di un altro frontone di dimensioni compatibili e con lo stesso soggetto. Ciò non è impossibile, ma al momento sembra comunque la proposta meno economica.

Un elemento determinante a favore della connessione fra le sculture eretriesi potrebbe venire dall’analisi isotopica del marmo pario, in grado di evidenziare affinità

<sup>308</sup> Il discorso esula dalla presente discussione. Per l’ipotesi eretriese: La Rocca 1985; La Rocca 1986; La Rocca 1996 (su singoli aspetti ricostruttivi anche Cook 1989B, e Simon 1992); *contra* a favore di un riconoscimento delle sculture frontonali del tempio di Apollo a Delo, Filippo Coarelli e Younger, Rehak 2009, 78. A favore di un assemblaggio di dediche votive non frontonali Hafner 1992 (Amazzonomachia con Eracle e strage dei Niobidi da parte di Apollo e Artemide); Cirucci 2010, 20-24; Strocka 2013.

di cava<sup>309</sup>; qualora queste fossero effettivamente presenti si giungerebbe a un punto fermo in tal proposito.

## § V.2 I FRAMMENTI PERDUTI

Il primo studio sistematico delle sculture frontonali eretriesi ebbe luogo circa ottanta anni dopo il loro rinvenimento. In questo lungo periodo sono andati perduti alcuni frammenti, documentati fotograficamente dal DAI nel 1914. Attraverso un riscontro incrociato fra i pezzi nei magazzini del museo e le foto, Evi Touloupa individuò alcuni pezzi probabilmente pertinenti al frontone. Con la stessa cautela dell'editrice sembra pertanto corretto riprenderne qui l'elenco, aggiungendo un paio di frammenti e sperando naturalmente nel futuro ritrovamento di questi pezzi.

### **P.1. Frammento di testa di amazzone**

Documentazione fotografica: D-DAI-ATH-1970-1956/1957.

Misure non determinabili

Touloupa 2002, 36, II.9, fig. 134

Il frammento è noto da due fotografie riprese da due angolazioni poco differenti. Manca un'immagine del retro del frammento, che consenta di comprendere le modalità della frattura. Il pezzo conserva il tratto inferiore di un padiglione auricolare con il lobo; parte della capigliatura, di cui si possono osservare quattro lunghe ciocche a zig-zag ricadenti sulle spalle; lembi del copricapo, probabilmente un berretto frigio, che copriva la chioma. La superficie di quest'ultimo è lisciata, una frattura sembra interessare l'area di contatto fra il berretto e i capelli. Vista la

<sup>309</sup> Sulle analisi isotopiche dei marmi bianchi: True, Podany 1990, 101-134; Gorgoni *et alii* 2002; Lazzarini 2007; Lazzarini, Luni 2010; Socal, Lazzarini 2012. Per il massimo risultato possibile delle analisi non invasive: Palagia, Maniatis 2015.

connessione iconografica con l'acconciatura della testa dell'amazzone romana il pezzo è di significativa importanza.

## **P.2. Frammento di corpo di amazzone**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0061.

Altezza max. determinabile ipoteticamente in ca 18 cm.

La forma è parallelepipedica; nel tratto superiore si vede un arrotondamento e sul lato opposto è conservata una frattura in corrispondenza di una soluzione di continuità e di un passaggio di piano. L'insufficiente caratterizzazione volumetrica delle superfici sarebbe inadeguata a riconoscere con certezza un elemento della decorazione frontonale se non fossero visibili le tracce della decorazione colorata originaria. Queste sono del tutto analoghe a quelle sull'amazzone a terra **cat. 7**. Si può pertanto ipotizzare che si riferisse alla stessa figura o a un'altra amazzone vestita allo stesso modo.

## **P.3. Mano sinistra**

Documentazione fotografica: D-DAI-ATH-1970-1659/1966; D-DAI-ATH-1983-0198/0199/0200.

Misure non determinabili.

Touloupa 2002, 36, II.8, fig. 135-137.

Mano sinistra fratta obliquamente all'altezza del polso e interessata da alcune scheggiature nel tratto inferiore del palmo e sulle dita. Il pugno è chiuso con il pollice poggiato sopra all'indice. L'assenza dell'unghia sul pollice consente di ipotizzare che questo fosse meno visibile. A giudicare dalla documentazione fotografica la conformazione anatomica della mano non sembra corrispondere del tutto a quella riscontrabile negli

altri frammenti da Eretria (minore accentuazione della separazione fra le dita). La superficie sembra essere alterata.

**P.4. Tratto di mantello**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0064.

Lunghezza max. ipoteticamente determinabile ca 15 cm.

Touloupa 2002, 35, II.1, fig. 126

Frammento dai margini irregolari: l'unica faccia ripresa fotograficamente è scheggiata per quasi la metà della sua superficie. La parte conservata presenta due incisioni parallele ad andamento semicircolare, che definiscono tre spazi dalla superficie lisciata. Il frammento è identificabile ipoteticamente come parte di un mantello.

**P.5. Garretto di cavallo**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0050

Altezza max. ipoteticamente determinabile in ca. 12 cm.

Touloupa 2002, 35, II.3, fig. 128

Frammento di un tratto di arto di cavallo, probabilmente un garretto. Ripreso fotograficamente nel suo tratto interno, è percorso da una vena verticale rilevata. L'asse di simmetria dell'arto non è identificabile con certezza, ma la forma potrebbe far pensare a un garretto sinistro.

**P.6. Frammento di corpo nudo**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0068.

Altezza max. ipoteticamente determinabile in ca. 12 cm.

Touloupa 2002, 35, II.2, fig. 127

Frammento quadrangolare di difficile comprensione. Il tipo di modellato, con due passaggi di piano, consente di riconoscervi la superficie della pelle di un uomo o di un animale.

**P.7. Frammento non determinabile**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0050

Altezza max. ipoteticamente determinabile in ca. 10 cm.

Touloupa 2002, 35, II.4, fig. 129

Frammento di forma cilindrica, superiormente rastremato. Non è possibile identificare a cosa sia pertinente, anche se il tipo di modellato potrebbe far pensare a un frammento di corpo umano o animale. Potrebbe forse trattarsi del pezzo aggiunto al frammento **cat. 6**.

**P.8. Frammento di oggetto**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0064.

Altezza max. indicativamente determinabile in ca. 9 cm.

Touloupa 2002, 35, II.5, fig. 132

Elemento nastriforme a sezione ovale: un'estremità è assottigliata mentre l'altra presenta dimensioni più ampie, accentuate in corrispondenza della frattura. La conformazione del pezzo consente di riconoscervi un oggetto (un elemento di carro o una maniglia di scudo?).

**P.9. Frammento di oggetto**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0044; D-DAI-Chalkis-0064; D-DAI-Chalkis-0068

Altezza max. indicativamente determinabile in ca. 13 cm.

Touloupa 2002, 36, II.6, figg. 130-131

Frammento costituito da un elemento quadrangolare ripiegato a definire due curve: una conservata integralmente e una visibile in traccia nel tratto inferiore del pezzo. L'oggetto è appiattito e, a giudicare dalle fotografie, solo il margine superiore sembra fratto. In corrispondenza del lato esterno dell'oggetto, che conserva ben visibili tracce di raspa, è un abbassamento della superficie di forma triangolare, forse per movimentare l'andamento del pezzo (o per l'incasso di un altro elemento?).

**P.10. Elemento arrotondato**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0121

Misure non determinabili.

Elemento sferico tagliato (?), con una superficie appiattita. Poiché non sembra riferibile a un frammento dell'architettura, ci si potrebbe chiedere se sia pertinente a una qualche figura.

**P.11. Lastra decorata a bassorilievo**

Documentazione fotografica: D-DAI-Chalkis-0126

Lunghezza max. ipoteticamente determinabile in ca. 12 cm.

Touloupa 2002, 36, II.7, fig. 133

Elemento di lastra con una decorazione a bassorilievo. Di questa si conserva un tratto con un solo elemento riconoscibile, visibile per poco più della metà del suo sviluppo. Consiste in un oggetto ovale con la superficie strozzata in due punti, da cui si diparte un elemento foliato verticale affiancato da due appendici lanceolate. L'oggetto potrebbe far parte di una decorazione vegetale, come ipotizzato dall'editrice, ma non si può neppure scartare l'ipotesi che si riferisca a una folgore. Le

modalità con cui questa è resa nella decorazione vascolare sono infatti analoghe<sup>310</sup>.

Visto il tipo di decorazione, il pezzo non può esser ritenuto pertinente alle sculture frontali del tempio di Apollo Daphnephoros.

<sup>310</sup> *E.g.* le figure di Zeus su di una *lekythos* dal mercato antiquario (BAD 6996); su di un'anfora a Londra, British Museum, inv. E313 (ARV<sup>2</sup> 202, n. 87; BAD 201895) o su di un cratere a calice, Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 71 (ARV<sup>2</sup> 258, n. 25; BAD 202943).



## CAPITOLO VI. RICOMPOSIZIONE DELLE FIGURE E SOGGETTO DEL FRONTONE

La campagna di documentazione delle sculture frontonali eretriesi realizzata per il presente studio ha consentito di riesaminare le precedenti ricostruzioni del complesso monumentale, discutendo nuovamente la ricomposizione delle figure e il loro assortimento. Criterio metodologico alla base degli studi pregressi sembra essere stata la volontà di sfruttare al meglio tutti i frammenti, ricostruendo figure il più possibile dettagliate. I pezzi di piccole dimensioni sono stati accorpati a quelli più grandi per giungere al completamento di singole figure o, se possibile, di scene. In tale direzione si era mosso già Kouroniotis quando, nel resoconto degli scavi del 1900, attribuiva a Teseo anche gli arti inferiori e un braccio<sup>311</sup>.

Ad avviso di chi scrive tale modo di procedere presenta non trascurabili problematiche, tendendo alla riduzione ingiustificata del numero minimo degli individui cui i frammenti sono pertinenti. In assenza di dati contestuali chiari e di associazioni certe, tutto il materiale disponibile è stato usato per ricostruire in modo più dettagliato l'ampio tratto del frontone in condizioni migliori. Al fine di evitare questo rischio e quello contrapposto (e altrettanto dannoso) di cedere a un eccessivo scetticismo, si rispetteranno i seguenti principi:

- Poiché *ricostituire è congetturare*, ogni congettura dovrà: (a) basarsi su un esame rigoroso dei frammenti nel loro attuale stato di conservazione, (b) esser elaborata secondo il criterio della *lectio facilior prior*, a meno che questa non sia conflittuale con quanto riscontrabile sui pezzi stessi. L'ipotesi *più facile*, cioè meglio supportata dai confronti iconografici e formali, è da preferirsi in una

<sup>311</sup> *Supra* § III.1.1.

ricostruzione. Il rischio, evidente, di *normalizzare* la documentazione archeologica, rimane preferibile ai pericoli di eccessive congetture.

- Bisogna evitare di attribuire tutti i frammenti conservati alla scena di amazzonomachia del frontone occidentale. *Virtualmente*, ogni frammento non riferibile con chiarezza all'amazzonomachia può appartenere anche al frontone orientale, certo meno conservato, ma pur sempre esistente. L'associazione di pezzi piccoli ai frammenti più grandi sarà proposta solo se confortata da specifica attinenza tecnico-formale o particolare congruità iconografica.

In questa prospettiva, la valutazione del numero minimo delle figure non permette di avanzare considerazioni sul solo frontone occidentale. I frammenti riferibili a figure umane possono esser così schematizzati (**tab . 8**):

	Sinistra	Destra
<b>Teste</b>	2 = cat. 2 – 3	
<b>Torsi</b>	6 = cat. 1 ( <b>B</b> ) – 4 ( <b>A</b> ) – 5+6 ( <b>F</b> ) – 7 ( <b>E</b> ) – amazzone romana ( <b>G</b> )	
<b>Braccia</b> (Cat. 11 non attribuibile)	-	3 = cat. 8 – 9 – * 66
<b>Mani</b>	5 = cat. 10 ( <b>am</b> ) – 12 ( <b>am</b> ) – 13 – 15 – 17	5 = cat. 14 – 16 – 18 – 19 – 20
<b>Gambe</b>	1 = cat. 28	5 = cat. 25 ( <b>D</b> ) – 26 – 27 ( <b>H</b> ) – 29 – 30
<b>Piedi</b>	1 = cat. *63	-

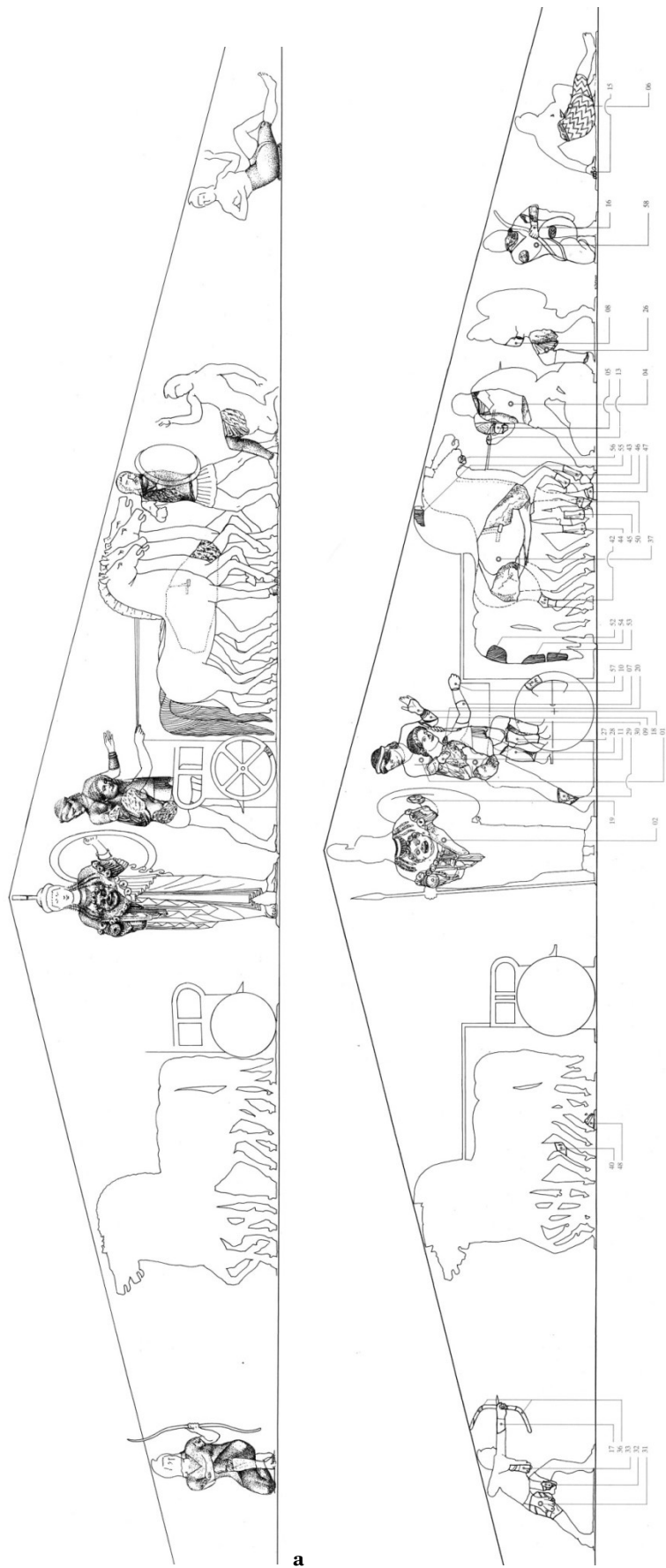
**Tab. 8.** Numero Minimo degli Individui nelle sculture frontonali eretriesi calcolato a partire dai frammenti – le lettere in grassetto si riferiscono all'identificazione delle figure secondo la ricostruzione qui proposta (*infra* tab. 9) / am: pezzo genericamente riferibile a una figura di amazzone.

La pertinenza al frontone occidentale è sicura solo nel caso dei frammenti riconducibili all'amazzonomachia: figure di amazzoni o di guerrieri greci. Un

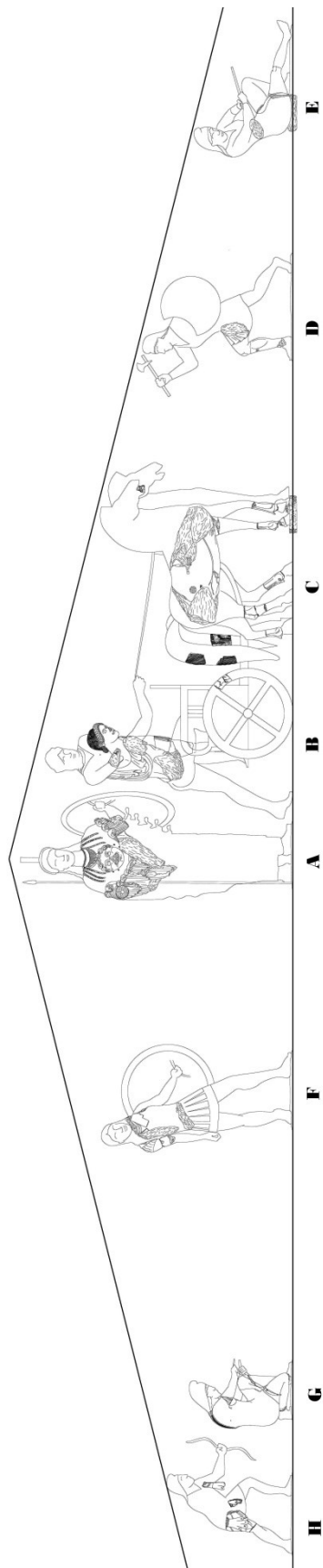
frammento di torso può esser attribuito con certezza a un guerriero (**cat 5 + 6**), mentre le donne sono più numerose: Antiope (**cat. 1**), la figura a terra (**cat. 7**), quella con *pardalis* (**cat. 27**), quella di cui rimane la gamba destra (**cat. 25**), oltre alla statua dalla Centrale Montemartini. Gli altri due frammenti riferibili ad amazzoni consistono in due mani: una (**cat. 10**) può forse essere attribuita a una figura conservata, l'altra (**cat. 12**) con difficoltà può essere pertinente a **cat. 27** (come era stato ipotizzato in precedenza): a meno che non sia da attribuire ad Antiope, è prova dell'esistenza di un'ulteriore guerriera.

#### § VI.1 FRONTONE OCCIDENTALE: RESTITUZIONE

Fin dalla prima discussione del materiale, di Adolf Furtwängler, l'attenzione degli studiosi si è incentrata sul soggetto del frontone occidentale. Le uniche due proposte complessive di restituzione del monumento si devono a Evi Touloupa, che nel 1983 e nel 2002 ha presentato due differenti varianti della sua ipotesi ricostruttiva (**tab. 9a-b**). Si distinguono per la collocazione delle figure secondarie, ma in esse rimane immutato il nucleo fondante della ricostruzione. Atena è al centro del frontone, alla sua sinistra si trovano Teseo e Antiope su una quadriga, il gruppo con un guerriero in attacco (**cat. 5**) che colpisce un'amazzone morente (**cat. 25**), e la figura a terra in corrispondenza della terminazione del timpano (**cat. 7**). Nella metà più lacunosa del frontone, quella alla destra di Atena, era ipotizzata la presenza di un altro carro (attestata dallo zoccolo **cat. 60**). Nel 1983 (**tab. 9a**) l'amazzone capitolina, in visione frontale e raffigurata mentre teneva un arco con la sinistra, era collocata a destra di questo carro perduto. Nel 2002 (**tab. 9b**) sono stati aggiunti numerosi frammenti (*infra* la discussione delle singole figure), l'amazzone capitolina è stata spostata nel tratto a sinistra di Atena, fra il gruppo greco – amazzone e l'amazzone a terra, mentre davanti al carro a destra della dea è posta l'amazzone con *pardalis*, ricostruita come arciera (**cat. 17, 31-33, 37**).



Tab. 9. Frontone occidentale del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria, a: Touloupa 1983; b: Touloupa 2002



c

**Tab. 9c. Frontone occidentale del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria, ricostruzione preliminare secondo il presente studio.**

L'analisi formale, dimensionale e tecnologica dei frammenti esaminati durante la campagna di documentazione del 2016 ha consentito una verifica delle precedenti ipotesi ricostruttive e ha consentito di avanzare una nuova proposta di restituzione del frontone occidentale (**tab. 9c**). Pur essendo solo preliminare e necessitando di un ulteriore riscontro sui pezzi, questa nuova sistemazione delle sculture frontonali sembra meglio compatibile con la documentazione disponibile. Per una migliore discussione, le figure ricostruibili, identificate da lettere, sono esaminate singolarmente. Altri pezzi, riferibili con ogni verisimiglianza al frontone orientale o di dubbia collocazione, sono considerati in sezioni separate.

### § VI.1.1 Atena (A)

La figura stante di Atena deve essere collocata al centro del frontone occidentale del tempio. Questo non soltanto per le dimensioni relativamente maggiori rispetto alle altre figure (non è facile, infatti, realizzare un calcolo di questo genere), ma per l'aspetto complessivo dell'immagine divina.

La visione frontale è certa a causa della lavorazione sommaria del retro e della presenza dei due fori quadrangolari per la connessione con il fondo del timpano. La maggior parte degli studiosi, con l'eccezione di Angelos Delivorrias<sup>312</sup>, ha attribuito la statua al frontone occidentale. Questo sembra molto probabile considerando l'innegabile congruità tematica con l'amazzonomachia di Teseo e, la difficoltà nel collocare Atena al centro del frontone principale del tempio di un'altra divinità.

Come di consueto nelle sue rappresentazioni, la dea indossa, sopra la lunga veste, l'egida, su cui ricadono trecce a spirali, tre per ogni lato. Al centro dell'egida campeggia la mostruosa testa della Gorgone, circondata da spire serpentine: serpenti, in gran parte perduti, bordavano i margini della veste. Meno immediata è la ricostruzione dei gesti della dea: Evi Touloupa la ricostruiva con una lancia nella mano destra e lo scudo sollevato nella sinistra. All'ampio frammento di torso (**cat. 4**)

<sup>312</sup> Delivorrias 1974, 179-180.

avvicinava una mano sinistra fratta all'altezza del polso, sul cui palmo riconosceva tracce dell'impugnatura di uno scudo (cat. 17).

La posizione frontale della statua e la marcata simmetria del torso consentono di scartare il riconoscimento del tipo iconografico della *promachos*, contraddistinto da un accentuato spostamento delle spalle della figura in attacco. Nella statua eretriesa entrambi gli arti superiori sono conservati fino all'inserzione degli avambracci, realizzati a parte e inseriti poi con perni.

Il braccio destro scende lungo il fianco fino all'altezza del gomito e la posizione dell'avambraccio può esser ricostruita grazie alla preparazione della superficie e all'alloggiamento del perno. L'avambraccio era quasi perpendicolare, con il gomito piegato ad angolo retto. L'andamento in sezione dell'incasso e la preparazione della superficie nella spira contigua all'area di contatto, tagliata, provano una lieve inclinazione dell'arto verso sinistra, verso cioè l'interno del corpo.

Il braccio sinistro era invece sollevato, come documenta il foro per l'incasso dell'avambraccio sul retro della statua. La perdita di gran parte delle superfici di contatto, di cui si conserva solo una piccola striscia originaria sotto la terza spira dell'egida, impedisce di avere un'idea chiara delle effettive modalità d'inserzione. Sul retro, il tratto contiguo alla spalla sinistra è lavorato meno accuratamente rispetto a quello opposto: la stessa frattura interessa un'ampia fascia lavorata a gradina mentre sulla spalla destra il tratto rifinito a raspa è molto più largo.

Sulla base di questi soli elementi, che lasciano un margine di ambiguità, deve esser ricostruito il gesto di Atena. La lancia e lo scudo potevano essere tenuti con la destra o con la sinistra e non si può scartare *a priori* l'ipotesi che in una mano non fosse tenuto alcun attributo. Per ragioni di tipo iconografico è impossibile la presenza di *phialai* od *oinochoai*: seppur talvolta attestate nelle rappresentazioni della dea, non troverebbero qui giustificazione.

L'ipotesi più semplice, e più probabile, rimane quella di Evi Touloupa, per cui disponiamo di un maggior numero di confronti (mano destra – lancia; mano sinistra scudo). Un certo margine di dubbio può lasciarlo il sollevamento dell'avambraccio sinistro, per come ricostruibile dall'incasso conservato: un pesante scudo in marmo

non avrebbe potuto esser sollevato troppo in alto, considerando l'angolo d'incidenza del perno su cui si incassava l'avambraccio. Forse la traccia presente in frattura sul retro della spalla sinistra della dea si può spiegare con la necessità di creare un'altra superficie di contatto per il bordo dello scudo. Non crea invece problemi l'inclinazione dell'avambraccio destro verso il busto. Anche la figura di Atena dal frontone occidentale del tempio di Aphaia a Egina, che aveva certamente la lancia nella destra, inclina l'avambraccio verso il busto. La pertinenza alla statua del polso **cat. 17** è dubbia: la sua associazione con l'impugnatura di uno scudo non sembra infatti provata<sup>313</sup>.

In linea teorica bisognerebbe poi tenere in considerazione anche altre possibilità che appesantiscano meno il braccio sinistro. La dea avrebbe potuto impugnare la lancia in alto nella sinistra, come attestato per esempio in un'anfora a figure nere da Boston<sup>314</sup>, oppure, pur tenendola nella destra, sollevare soltanto la sinistra senza tener nulla, come in un'anfora a figure nere da Ginevra<sup>315</sup>. Tali soluzioni non sembrano però preferibili alla ricostruzione standard.

### § VI.1.2 Gruppo Teseo-Antiope (B)

Nel complesso delle sculture frontonali eretriesi il gruppo Teseo – Antiope costituisce l'elemento più noto e riprodotto. L'eroe è raffigurato nel momento in cui, dopo aver posto sul carro l'amazzone, si appresta a salirvi. Come si può chiaramente riscontrare sulla base della documentazione presentata il gruppo consiste in un blocco con le due figure (**cat. 1**) cui sono stati associati la testa c.d. di Antiope (**cat. 2**) e altri frammenti riferibili agli arti, in particolare:

<sup>313</sup> Si confronti con l'Atena dal frontone Ovest di Egina (Ohly 2001, tav. 88) o con i guerrieri W.II, W.IX, W. Xa dello stesso frontone (Ohly 2001, tavv. 92, 127, 135-136), casi dove la mano aderisce del tutto al marmo dello scudo (come nel braccio staccato di W. XIII – Ohly 2001, tav. 157, dove si vede bene il setto tagliato nel restauro).

<sup>314</sup> Boston, MFA 97.205; avvicinato da J.D. Beazley al Gruppo di Antimenes: Hoffmann 1973, 30-31, tav. 41.

<sup>315</sup> Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. 14989; Dunant, Kahil 1980, 18-19, tav. 50.

- Teseo – un frammento di gomito (**cat. 9**), uno di spalla (**cat. 21**), una mano destra (**cat. 16**), due gambe (**cat. 30 e 31**).
- Antiope – un avambraccio (**cat. 11**), due frammenti di polso con parte di avambraccio (**cat. 13 e 14**), due gambe (**cat. 28 e 29**).

La discussione della ricostruzione del gruppo può cominciare dall'associazione della testa **cat. 2** con il corpo di Antiope, sostenuta fin dal momento della scoperta, sancita ancora oggi dall'esposizione museale e mai messa seriamente in discussione. I due frammenti sono ora ricongiunti da un restauro, che ha allontanato i margini fratturati. La recente campagna di documentazione ha consentito di confutare la pertinenza della testa al collo per i seguenti motivi:

- Il limite di **cat. 2** è, alla base del collo, più ampio della frattura sul margine superiore del torso di Antiope. Se tale incongruità non è visibile con chiarezza in visione frontale o di scorcio, questo si deve al restauro, che ha spostato le divergenze dimensionali sul retro della figura.
- I pezzi presentano morfologia e orientamento non compatibili: questo può essere riscontrato osservando l'ampio tratto contiguo alla frattura a destra di **cat. 2**. Nonostante manchi parte della superficie originaria, l'andamento della porzione del collo e la sua disposizione sotto la piega dei capelli obbligano a riferirlo a una porzione conservata delle spalle. Nel torso di Antiope le spalle sono invece pressoché integre e presentano un orientamento differente.
- In **cat. 2**, nei tratti del collo contigui alla capigliatura e sopra la frattura si vedono i resti di una collana. Come si può osservare nel tratto sotto la collana a destra, la conformazione del frammento indicava la base del collo. Se la testa fosse pertinente al torso di Antiope, la collana si troverebbe a sinistra a metà del collo e a destra alla sua base.

- Marcate incongruità sono riscontrabili nel trattamento delle superfici. Il retro della capigliatura della testa **cat. 2** è omogeneamente lavorato a gradina e in alcuni tratti non finito, mentre le spalle di Antiope sono lisciate con cura e rifinite a raspa per un'ampia fascia. Considerando i criteri costanti riscontrabili nelle sculture eretriesi sembra assurdo che nella stessa figura siano portate a finitura parti meno visibili (le spalle), mentre sia lavorato grossolanamente a gradina il retro dei capelli.

Prove dell'incongruenza fra il torso e la testa vengono anche dall'esame delle fotografie storiche anteriori al restauro e riferibili a un momento di minore manipolazione delle sculture (**tab. 10**). Il primo documento in cui la testa è associata al torso è una delle più antiche fotografie eretriesi (**tab. 10.1**). Realizzata con lo scopo di pubblicizzare gli scavi, l'immagine presenta una selezione delle sculture rinvenute durante gli scavi nel santuario di Apollo del 1900: soggetto principale è il gruppo di Teseo e Antiope, la cui testa è chiaramente tenuta con le mani da un operaio<sup>316</sup>. Possiamo poi considerare due fotografie, entrambe realizzate da studiosi tedeschi e conservate nella fototeca dell'Istituto Germanico di Atene: la prima (**tab. 10.2**), datata nel 1914<sup>317</sup>, mostra la 'testa di Antiope' vista da sinistra e consente di riscontrare l'assenza di corrispondenza dei due frammenti sul tratto anteriore del collo.

Ancora più rilevante è però la fotografia del lato opposto della testa, realizzata da Walter Hege negli anni '30 (**tab. 10.3**) e ancora inedita<sup>318</sup>. La visuale, inconsueta, scelta dal fotografo consente di riscontrare la netta disomogeneità fra i due frammenti. Il vecchio incollaggio realizzato all'indomani della scoperta, con la testa semplicemente appoggiata al torso, mostra meglio del moderno restauro l'incompatibilità della testa con il torso. Sull'interpretazione e la posizione originaria

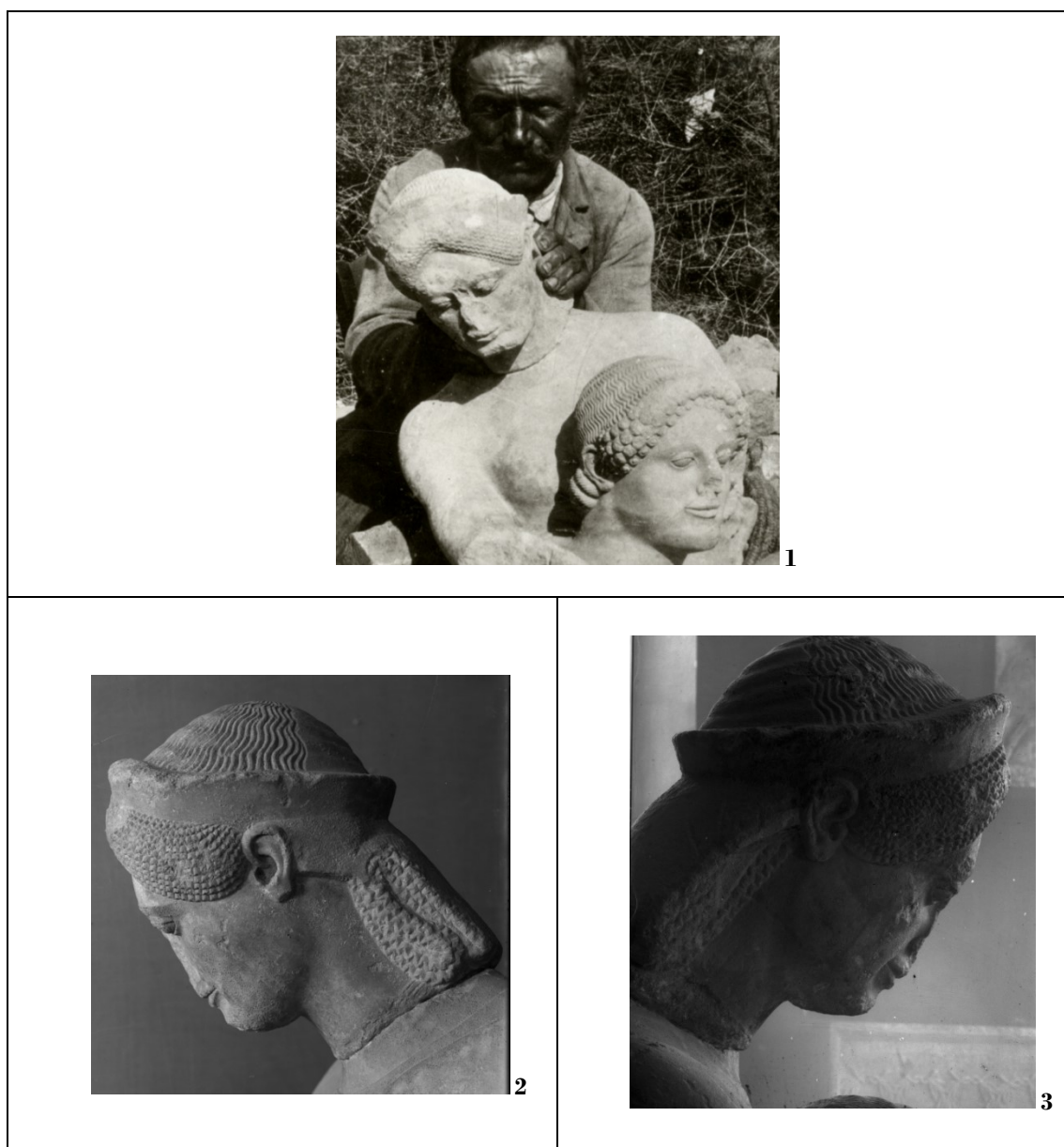
<sup>316</sup> Nella fotografia, sotto alla mano dell'uomo, si può vedere un salto di quota che corrisponde a una visione di scorcio del margine inferiore della capigliatura: sulla testa non sono riscontrabili tracce di 'aggiustamenti' contemporanei dovuti alla messa in opera sul torso di Antiope.

<sup>317</sup> D-DAI-ATH-Chalkis-0019.

<sup>318</sup> D-DAI-ATH-Hege-2202.

della testa **cat. 2** si tornerà più avanti (§ VI.3.1), vediamo invece cosa si può affermare sulla ricostruzione del gruppo di Teseo e Antiope.

Come ricostruire allora il gruppo senza congetturare eccessivamente, ma cercando di valorizzare i dati disponibili? La posizione del blocco può esser intuita in linea di massima, con la figura di Teseo a terra che solleva Antiope sul carro, ma alcuni dettagli rimangono di difficile comprensione.



**Tab. 10.** Documentazione fotografica storica a confronto 1: foto ESAG; 2: D-DAI-ATH-Chalkis-0019; 3: D-DAI-ATH-Hege-2202.

Se la schiena di Antiope era rivolta indubbiamente verso l'interno del frontone, come attestano la lavorazione e la presenza del foro per la trave, non è chiaro se fosse rigidamente perpendicolare al fondo del timpano o no. La veste di Antiope, sotto il corpetto, nel tratto sopra la gamba sinistra è resa accuratamente e presenta numerose pieghe, mentre sull'altra gamba la superficie non è caratterizzata in alcun modo. Questo sembrerebbe deporre a favore di una maggiore visibilità della gamba sinistra rispetto alla destra (a differenza di quanto oggi riscontrabile in museo). D'altronde il mantello di Teseo, reso accuratamente, non sarebbe stato visibile spostando Antiope in primo piano. Sulla base della documentazione disponibile bisogna immaginare una lieve oscillazione delle due figure, a rendere la gamba sinistra dell'amazzone un po' più visibile senza con questo pregiudicare la visibilità della schiena di Teseo.

**Antiope.** Per i frammenti attribuiti ad Antiope nella precedente edizione disponiamo di alcuni dati in negativo. Certa è la non corrispondenza del frammento **cat. 28** con il tratto giuntoci della gamba di Antiope. Entrambi conservano sezioni del ginocchio e la ricomposizione di un'unica gamba risulterebbe anatomicamente irrealistica. La curvatura riscontrabile sul frammento non è poi compatibile con l'andamento visibile nella parte superiore della gamba.

Altrettanto problematica è la pertinenza di alcuni frammenti alle braccia dell'amazzone: l'avambraccio **cat. 11** difficilmente può esser ritenuto, per forma e dimensioni, il tratto interno di un braccio sinistro sollevato (*infra* § VI.4.1). Lo stesso frammento **cat. 11** non può essere associato al polso **cat. 13** per ragioni dimensionali: la larghezza di quest'ultimo è maggiore rispetto a quella visibile sulla superficie di contatto, conservata, dell'avambraccio **cat. 11**. Anche il frammento **cat. 14** è troppo massiccio per innestarsi sul polso destro dell'amazzone, di cui è conservato un piccolo tratto sulla spalla di Teseo. **Cat. 14** conserva un tratto dell'avambraccio a monte del polso: questo non è conciliabile con l'avambraccio destro dell'amazzone parzialmente conservato in frattura e la cui terminazione doveva comunque esser sulla spalla di Teseo.

Riconosciuta l'impossibilità dell'associazione con **cat. 2**, bisogna poi chiedersi quale fosse la posizione originaria della testa di Antiope: a tal proposito i margini della frattura del torso, sopra le clavicole, forniscono dati utili. Il rilievo delle spalle sul retro prova una lieve torsione della testa verso sinistra, nella direzione opposta a quella ora riscontrabile. È molto probabile poi che l'amazzone, come costante nella produzione vascolare attica con questo soggetto, indossasse un berretto frigio (*infra* § VI.2).

Per la disposizione delle braccia di Antiope possiamo avvalerci di alcuni elementi affidabili. Il braccio destro è conservato fino all'avambraccio e il lembo inferiore della manica, visibile sulla spalla di Teseo, documenta uno spostamento verso l'alto del polso, confermato dall'orientamento del foro per l'incasso della mano, lavorata a parte. Poiché questa non poteva ridurre la visibilità del volto dell'eroe, doveva porsi poco sopra l'incasso quadrangolare lisciato della spalla, dove, fra l'altro, si trova un appiattimento del mantello.

Il braccio sinistro dell'amazzone è invece fratto a metà circa dell'omero. I margini della frattura, estesa a un breve tratto del pollice di Teseo, hanno una forma oblunga: la sezione conservata della muscolatura consente di ricostruire un lieve arretramento dell'arto. Il braccio quindi, portato indietro, doveva esser piegato sul gomito e sollevarsi sull'avambraccio, altrimenti non si potrebbe spiegare la presenza e la buona visibilità della mano sinistra dell'eroe.

La posizione delle gambe di Antiope non desta problemi: la figura era stante e gli arti inferiori dovevano esser resi corsivamente, poiché parzialmente coperti dalla gamba destra di Teseo e dalla struttura del carro.

**Teseo.** Non ci si può esprimere con chiarezza sui frammenti attribuiti a Teseo nella precedente edizione: non si conservano superfici di contatto e in linea teorica le dimensioni sembrano compatibili. La pertinenza del frammento **cat. 21** alla spalla dell'eroe potrebbe esser favorita da un dato tecnico, oltre che dalla generica presenza di un tratto di veste. La superficie di contatto interna presenta una lisciatura abbastanza accurata (e non una picchiatura); questo è del tutto affine a quanto

riscontrabile nella preparazione sulla spalla, dove l'incasso è liscio. Il riconoscimento invece nel frammento **cat. 31** del tratto di un arto inferiore è congetturale: la mancata indicazione della muscolatura suggerisce di tenerlo distinto dalle altre gambe conservate nella decorazione frontonale.

Ricostruire la posizione di Teseo rimane nel complesso agevole: il torso era disposto obliquamente, con la sinistra cingeva Antiope mentre portava avanti la destra, nonostante la frattura dell'articolazione della spalla. La struttura del tronco e la muscolatura danno una chiara idea della posa della figura, schiacciata sull'amazzone.

La posizione delle gambe può essere ricostruita valutando il tratto conservato del bacino. La gamba destra era sollevata e portata in avanti: il piccolo lembo rimasto all'altezza del pube di Teseo fornisce a tal proposito un'indicazione certa. L'ipotesi che al torso possa essere avvicinata la gamba piegata **cat. 26**, pur interessante, non è suffragata al momento da dati chiari (*infra* § VI.4.2). La gamba sinistra doveva invece essere in totale estensione e marcatamente arretrata come attesta il tratto conservato di gluteo. Tale posizione obbliga a postulare l'esistenza del carro, che solo può rendere comprensibile il movimento dell'eroe, con la destra è già sul veicolo, mentre con la sinistra indugia a terra.

### § VI.1.3 Carro (C)

La struttura del carro su cui Teseo ha appena caricato Antiope è quasi totalmente perduta. L'unico elemento riferibile a essa è un frammento di ruota (**cat. 41**) con parte di un'iscrizione [---]EΣE[---]. Il testo era stato interpretato da Furtwängler come firma dell'artista, ma più verisimilmente consiste nella didascalia del personaggio raffigurato, come da tempo proposto, in analogia con quanto riscontrabile nell'acroterio del c.d. *Athenaion* di Karthaia a Kea<sup>319</sup>.

<sup>319</sup> Per le epigrafi sulla base dell'acroterio di Kea, con l'indicazione dei nomi di Teseo e Antiope: Papanikolaou 1998, figg. 17-18 (che ipotizza la presenza di un carro); Touloupa 1998, figg. 5, 11;

Maggiori dati a disposizione si hanno invece sulla ricostruzione dei cavalli che tirano il carro, di cui si conservano un blocco con due corpi appaiati (**cat. 42**) e numerosi frammenti di piccole dimensioni. Nella precedente edizione il blocco era riferito alla coppia interna della quadriga guidata da Teseo: alla destra di **cat. 42** avrebbe dovuto collocarsi la coppia esterna di animali. Tale ricostruzione non può però esser accettata per due motivi:

- Il fianco destro del cavallo a destra di **cat. 42** è rifinito e polito con cura nell'ampia fascia che, accettando la precedente ricostruzione, dovrebbe essere coperta dalla coppia 'esterna' di animali. Questo è del tutto incongruo: le parti non in vista delle sculture frontonali destinate a esser coperte da elementi giustapposti conservano tracce ben evidenti di una lavorazione non portata a finitura. Polire una superficie destinata a esser coperta avrebbe rappresentato un inutile spreco di tempo ed energie.
- Le dimensioni del blocco con i corpi dei due cavalli non sono conciliabili con una loro eventuale posizione all'interno di una quadriga. Come si può vedere chiaramente dalla sezione del pezzo, alla larghezza del frammento conservato (ca 50 cm), dovrebbero esser aggiunti: (a) la parte interna dell'animale a sinistra – interno – della coppia destinata a esser contigua al fondo del frontone, (b) il petto e l'arto anteriore dell'animale a destra – esterno – della coppia. Pur ipotizzando per lo spazio frontonale una larghezza maggiore degli 80 cm ipotizzati da Korres<sup>320</sup>, non vi sarebbe stato comunque spazio sufficiente per la coppia di cavalli esterni, a meno che non si ipotizzi per il frontone di Eretria una larghezza di 120-140 cm. Stando alle convenzioni vigenti nelle sculture frontonali greche, la coppia esterna avrebbe dovuto esser di dimensioni maggiori rispetto a quella interna.

Touloupa 2016, 103-105, 109-111, tav. 33-34; Tufano 2016. Sull'edificio identificato come *Athenaion*: Graindor 1905; Kannellopoulos 2003; Simantoni-Bournia *et alii* 2009.

<sup>320</sup> Touloupa 2002, 55, n. 159.

Ci si trova in questo caso davanti a problemi ricostruttivi analoghi a quelli posti dalle quadrighe di Pelope ed Enomao nel frontone orientale del tempio di Zeus a Olimpia. L'esame del trattamento delle superfici e il criterio dimensionale sono stati dirimenti per mettere, a ragione, in dubbio l'affiancamento del blocco con i corpi di tre cavalli saldati insieme (considerato interno) a quello del cavallo che avrebbe dovuto coprirlo esternamente<sup>321</sup>.

Nel caso di Eretria, se si vuole sostenere l'esistenza di una quadriga esistono solo due possibilità: (a) o una coppia di animali, *interna* questa volta, era compressa nello spazio al massimo di 30/40 cm fra il blocco dei due cavalli e il fondo del frontone oppure, (b) riprendendo uno schema iconografico riscontrabile nel Tesoro dei Sifni, l'altra coppia, *esterna*, doveva collocarsi in una posizione avanzata.

I dati effettivamente disponibili rendono però entrambe le ipotesi improbabili. In entrambi i casi sarebbe stato comunque necessario un frontone di dimensioni più ampie. L'ipotesi che solo una coppia di cavalli fosse aggiogata al carro di Teseo, per quanto inconsueta possa sembrare, è confortata invece da alcuni dati:

- Il blocco **cat. 42** presenta in sezione un profilo con due ovali a formare un otto: tale conformazione rende poco probabile la giustapposizione di altri animali. In conformità con quanto riscontrabile in generale nelle sculture frontonali, dovendo progettare quattro animali giustapposti, gli artigiani si sarebbero orientati verso una differente resa delle figure, maggiormente contratte nel senso della larghezza.
- I corpi conservati dei due cavalli sono lavorati in modo estremamente accurato, accuratezza che giunge fino al punto di realizzare separatamente i testicoli e il pene del cavallo interno (**cat. 48**) e di rendere con attenzione le vene, i tendini e le pieghe della pelle in corrispondenza delle articolazioni. Queste caratteristiche implicano una chiara visibilità dei cavalli.

<sup>321</sup> Questa proposta ricostruttiva, avanzata da Jan Six (Six 1889) e rigettata poi dall'edizione sistematica del materiale con quattro cavalli affiancati (G. Treu), è stata nuovamente proposta di recente, con forti argomenti: Younger, Rehak 2009, 84-91.

• Seppur poco evidenti, le tracce conservate dei finimenti sembrano consentire l'identificazione di una biga piuttosto che di una quadriga. In particolare esse consistono in:

(a) Traccia circolare visibile dall'alto in corrispondenza della frattura anteriore del frammento (*timone del carro ?*)

(b) Strisce disposte orizzontalmente sui dorsi dei cavalli a partire da *a*.

(c) Sottile striscia visibile sul cavallo di destra e perpendicolare a *b*.

(d) Grande foro quadrangolare collocato in corrispondenza del punto in cui convergono *b* con *c*.

(e) Foro collocato davanti ai quarti posteriori del cavallo, sul fianco esterno.

Raffigurazioni vascolari e le sculture del tempio in *poros* di Atena a Marmarià possono fornire un buon confronto antiquario per la caratterizzazione dei finimenti<sup>322</sup>. Un confronto ancora più importante per la presenza di carri tirati da due cavalli in frontoni del tardo-arcaici sembra provenire dalle sculture del tempio di Apollo a Egina, dove l'editrice ha ricostruito sul frontone orientale la presenza di quattro cavalli divisi in due coppie<sup>323</sup>.

• Senza considerare la presenza fra le sculture frontonali di un cavallo volto a destra (**cat. 60**, *infra* § VI.4.4), tutti i frammenti riconducibili ad animali volti a sinistra rendono più economico il riconoscimento di una sola coppia di cavalli.

<sup>322</sup> Per i frammenti di cavalli de la Coste-Messelière 1931, 5-6, n. XIV, tav. II. Per il tempio e la sua datazione Lippolis et alii 2007, 519, scheda 8.5.1 (con bibl.).

<sup>323</sup> Walter-Karydi 1987, 145-146, fig. 220.

Passando poi all'esame dei frammenti riconducibili a questi cavalli, possiamo così schematizzarli, considerando la pertinenza anatomica al corpo equino:

- Criniera: **cat. 43** (N.M.I. 1)
- Mento: **cat. 44** (N.M.I. 1)
- Coda: **cat. 45 – 46 – 47** (N.M.I. 2). Nella precedente edizione i tre frammenti di coda erano attribuiti a un unico individuo, ma questo non è possibile per motivi dimensionali (le superfici di contatto non sono compatibili) e per caratterizzazione dei volumi. I frammenti **cat. 45** e **46** sono accomunati da una peculiarità rilevante: una parte della coda è stata scalpellata a subbia per ridurne la dimensione *dopo* la politura della superficie. Questo è chiaramente riscontrabile osservando l'interruzione delle linee dei crini. I due frammenti devono quindi esser attribuiti a una stessa coda, rimaneggiata al momento dell'effettivo montaggio sul frontone. Il frammento **cat. 47**, senza tale caratteristica e di dimensioni maggiori, deve riferirsi alla coda dell'altro cavallo.
- Testicoli: **cat. 48** (N.M.I. 1). I testicoli combaciano con l'incasso riferibile al cavallo interno della coppia conservata.
- Arto anteriore / carpo: **cat. 49** e **50** (N.M.I. 1).
- Arto posteriore / garretto: **cat. 51** (N.M.I. 1). Nonostante il restauro attuale del frammento **cat. 51**, i due tratti che lo compongono non combaciano. La caratterizzazione della superficie interna all'articolazione obbliga ad attribuirli allo stesso esemplare: al momento della rottura è probabile si sia andata perduta una sezione molto più spessa della zampa.
- Arto / stinco: **cat. 53** (N.M.I. 1).
- Piede: **cat. 54** e **55** (anteriore) – **56** e **57** (posteriore) – **59** (posteriore destro) – **58** (anteriore sinistro) – **61** (anteriore destro) → (N.M.I. 2). I frammenti di piede, riferibili alla parte degli arti, anteriori o posteriori, posta sotto gli stinchi, sono numerosi e la loro corretta identificazione è stata possibile grazie alla consulenza di Roberto da Pozzo, veterinario, e di Raffaele Novarese, maniscalco. I primi quattro frammenti (**cat. 54-57**) sono tutti fratti sul pastorale, sotto l'articolazione

del nodello, gli altri (**cat. 58-59-61**) conservano invece il tratto terminale del piede, con lo zoccolo, la corona e parte del pastorale. La mancanza di attacchi fra queste sezioni obbliga a riferire i frammenti a due individui differenti. In un caso, **cat. 57**, sono presenti tracce di una riduzione della superficie durante la messa in opera del pezzo; in un altro, **cat. 56**, si vedono tracce di gradina e il foro per l'assemblaggio. Rilevanti sono poi le informazioni fornite dal frammento di plinto **cat. 61**: il pezzo conserva, oltre a uno zoccolo integro, anche traccia dell'appoggio dell'altro piede, posto evidentemente sopra un piccolo rilievo. Potrebbe esser pertinente al frammento **cat. 58**, ma purtroppo la natura delle lacune non consente certezze a tal proposito. L'esigua distanza fra i due zoccoli è prova della strettezza dello spazio frontonale.

Dall'esame degli arti di questi cavalli si può ricavare un dato rilevante per la ricostruzione della loro posizione. A differenza di quanto precedentemente ipotizzato, questi devono esser ricondotti ad animali in stazionamento e non in movimento.

In conclusione, l'ipotesi più compatibile con la documentazione disponibile è che Teseo venga raffigurato nell'atto di posare Antiope su di una biga ancora ferma, nel momento immediatamente precedente la partenza e non su di una quadriga che ha appena iniziato il movimento, con cavalli scalpitanti.

#### § VI.1.4 Amazzone (D)

Nelle precedenti ricostruzioni dei frontoni la figura di amazzone qui indicata con la lettera **D**, era associata a una figura di guerriero greco (**F**): quest'ultimo sarebbe stato rappresentato nell'atto di attaccare o finire l'amazzone, già in parte a terra. Nell'edizione del 2002 la figura era ricomposta associando un frammento di gamba destra (**cat. 25**) e uno di gomito (**cat. 8**). Sarebbe stata rappresentata proprio nel momento di crollare, con il braccio destro piegato dopo aver subito il colpo mortale, ma ancora in piedi. Vista l'impossibilità di interpretare la figura **F** come un guerriero in attacco (cfr. *infra* § VI.1.6), diventano impraticabili sia la ricostruzione dell'amazzone soccombente associando la gamba e il gomito, sia la connessione della

figura con il guerriero **F**. Se per il frammento **cat. 8** non si può al momento proporre una collocazione credibile, la gamba **cat. 25** rimane rilevante nel frontone e la sua ricostruzione è ipotizzabile sulla base di dati solidi:

- Il tratto destro della gamba, lavorato a gradina e raspa, era destinato all'interno del frontone, pertanto la figura doveva esser obbligatoriamente volta a destra.
- L'inclinazione del femore e della tibia sul ginocchio (ad angolo retto o quasi), non è compatibile con la ricostruzione di una figura nell'atto di cadere a terra. In tal caso l'angolo fra le due parti sarebbe stato ottuso.
- L'inclinazione delle pieghe della veste non è compatibile con la posizione della gamba nell'attuale esposizione museale. Raddrizzandola un poco, come si può osservare in una foto realizzata nel 1914 dall'Istituto Archeologico Germanico, il pannello cadrebbe più naturalmente<sup>324</sup>.

Grazie a questi elementi, si può riferire la gamba destra alla figura di un'amazzone in attacco o, forse, nell'atto di scoccare una freccia secondo uno schema differente rispetto a quello ben noto degli Egineti. Le condizioni di conservazione del frammento e l'impossibilità di associarvi in modo convincente altri pezzi non consentono di andare oltre tali considerazioni. Nella presente proposta ricostruttiva si è optato per posizionare la figura a sinistra del carro **C** e a destra dell'amazzone a terra **E**: tale proposta deve evidentemente ritenersi *exempli gratia*, dal momento che la collocazione figure **D** e **F**, entrambe nelle fasce mediane dello spazio frontonale e prima delle figure inginocchiate, è intercambiabile.

<sup>324</sup> D-DAI-ATH-Chalkis-0113.

### § VI.1.5 Amazzone (E)

Nelle precedenti ricostruzioni in corrispondenza dell'angolo del frontone era collocata un'amazzone a terra, nell'atto di abbandonarsi al suolo, ma con il busto ancora sollevato (**cat. 7**). La figura conserva il tratto inferiore del tronco, i glutei e parte di una coscia. La presenza del plinto consente di riscontrare la marcata inclinazione verso l'esterno di tutto il corpo, che sembra quasi scivolare dal frontone. All'amazzone era poi associato un frammento di mano (**cat. 19**), che poggiato a terra, avrebbe rappresentato l'ultimo tentativo di sorreggersi della donna morente.

Bisogna concordare con la proposta di collocare il frammento **cat. 7** alla terminazione del frontone e con l'identificazione con una figura morente, dubbia è invece la pertinenza della mano (**cat. 19**). Se questa fosse stata poggiata a terra avrebbe dovuto aderire al plinto, cosa impossibile nel caso del frammento conservato. A quello che l'editrice riteneva una linea di terra (piccolo tratto perpendicolare all'orientamento delle dita), corrisponde all'interno una sezione lavorata a raspa; non poteva pertanto essere fuso con il plinto. La mano **cat. 19** era invece con ogni probabilità pertinente a una figura nell'atto di impugnare qualcosa.

A questa amazzone morente potrebbe invece riferirsi un altro frammento con un avambraccio, una mano e un polso (**cat. 10**). Come già accennato nel catalogo, l'interpretazione più plausibile per il pezzo è che rappresenti una mano nell'atto di svellere una freccia, a causa:

- Dell'angolo straordinariamente aperto con cui la mano stringe l'oggetto, incompatibile con il modo naturale di impugnare un'arma.
- Della peculiare morfologia dell'oggetto tenuto in mano, nel suo tratto superiore cilindrico e di piccole dimensioni e nel tratto inferiore costituito da un informe accumulo di piombo misto a bronzo.

Considerando la congruità dimensionale e iconografica, si potrebbe pertanto identificare nel frammento **cat. 10** il braccio sinistro dell'amazzone morente,

raffigurata nel disperato tentativo di svellere la freccia che aveva colpito il suo petto. In tal modo all'angolo del frontone si troverebbe una figura in un certo senso affine a quelle degli Egineti morenti<sup>325</sup>. La pertinenza alla statua anche del frammento **P.2**, noto da una fotografia, può essere dubitativamente proposta sulla base dell'analogia caratterizzazione della superficie.

#### § VI.1.6 Guerriero (F)

Nelle precedenti ricostruzioni il guerriero **F** combatteva con l'amazzone **D**. Alla statua è stato riferito un ampio frammento di torso con corazza (**cat. 5**), cui sono pertinenti due frammenti combacianti con parte della spalla e del braccio destro (**cat. 6 + P.7 ?**).

La connessione fra i due elementi è indubbia e si basa su una precisa corrispondenza iconografica e su un'analogia tecnica. Il margine destro dello spallaccio destro della corazza è conservato nel frammento **cat. 6** mentre quello sinistro è sul torso del guerriero: devono riferirsi alla stessa figura. L'analogia tecnica riguarda invece gli attacchi delle sezioni lavorate a parte della figura. Le stesse modalità elaborate compaiono sulla spalla destra del frammento **cat. 6** e sul fianco sinistro del torso del guerriero, riferibile all'inserzione del braccio opposto a quello conservato. Entrambi gli incassi sono costituiti da un foro rettangolare di medie dimensioni (per un perno in legno?), circondato sopra e lungo i lati brevi da piccoli incassi rettangolari, in cui si conservano ancora resti di piombo. Il fianco destro del torso, interessato da un'ampia frattura, conserva però solo una traccia del foro più ampio.

Per associare questa figura all'amazzone ritenuta soccombente (**D**) e ricostruire in modo efficace una scena di attacco, nella precedente edizione il guerriero era posto su di un rialzo del terreno. Avrebbe trafitto l'amazzone con una lancia, brandita con la destra. In tale ricostruzione al guerriero era attribuito un frammento di mano, fratto

<sup>325</sup> Cfr. W. VII (Ohly 2001, tavv. 115-116) o il meno conservato W. XIV (Ohly 2001, tav. 158).

all'inserzione del polso (**cat. 18**), che avrebbe tenuto la lancia<sup>326</sup>. La nuova campagna di studio ha consentito invece di proporre una ricostruzione differente della figura, connotata da:

- Posizione stante, con la schiena addossata all'interno del frontone. Questa è provata dalle tracce di lavorazione riscontrabili sul retro (a gradina e subbia), che non sono compatibili con una visione di tre quarti, obbligatoria nel caso di una figura in attacco.
- Braccio destro abbassato. Tale ricostruzione è certa considerando: (a) la corrispondenza degli incassi, in particolare quella fra il foro centrale in **cat. 6** e la traccia sul fianco destro del torso **cat. 5**; (b) la resa dei margini dello spallaccio destro; (c) l'apertura, purtroppo mal conservata, del gomito della figura (che sembra definire un angolo ottuso). Ne risulta obbligatoriamente un'inclinazione verso il basso del braccio.
- Un lieve prolasso del collo, ipotizzabile a causa della bassa attaccatura di esso rispetto alle spalle e ai capelli.

Questi elementi obbligano ad abbandonare l'ipotesi di una figura in assalto, non supportata da quanto conservato della statua, mentre possono far pensare a un ferito ancora in piedi, ma già senza energie, nell'atto di collassare. In tale ricostruzione l'ipotetica attribuzione al guerriero della mano **cat. 18** perde senso. L'ipotesi di riconoscere nello stretto cavo centrale le tracce di una lancia è d'altronde poco plausibile: nel frammento manca l'indicazione chiara dell'esistenza di un incasso.

Nella presente proposta di restituzione il guerriero è collocato nell'ampio spazio vuoto a destra di Atena: come già affermato nel caso dell'amazzone **D**, tale posizione è

<sup>326</sup> Touloupa 2002, cat. I.13, 20; la ricostruzione è molto differente in Touloupa 2010, figura a 207.

da ritenersi *exempli gratia*. Certa è solo la posizione del guerriero in una sezione mediana dello spazio frontonale.

### § VI.1.7 Amazzone romana (G)

L'eventuale pertinenza dell'amazzone accosciata della Centrale Montemartini al frontone occidentale del tempio di Apollo Daphnephoros di Eretria è stata in precedenza discussa (*supra* § V.1.3). Se la figura dovesse effettivamente appartenere al fronte, dove bisognerebbe collocarla?

Considerando come originario il punto di vista di tre quarti da sinistra, la figura poteva disporsi a incordare l'arco per scagliare una freccia nella metà sinistra del frontone (quella vuota), oppure nella destra, in questo caso si sarebbe trovata a sinistra del carro (C) e a destra dell'amazzone morente (E). Tale collocazione sembra ad avviso di chi scrive incongrua, dal momento che isolerebbe del tutto la figura dalla scena: è invece più plausibile un posizionamento nella metà sinistra del frontone, (come già faceva, pur con una differente ricostruzione Touloupa 1983), ma non si può esserne certi. Considerando le regole correnti per la composizione frontonale di età arcaica certa è comunque una collocazione nei tratti più inclinati del frontone.

### § VI.1.8 Amazzone (H)

Nell'ampio spazio vuoto collocato nella metà sinistra del frontone, a destra della figura di Atena, nella precedente edizione si ipotizzava la presenza di un carro (*infra* § VI.4.4.) e di un'altra figura di amazzone, nell'atto di scoccare una freccia verso sinistra. A questa figura sarebbero pertinenti tre frammenti accomunati dalla presenza di una pelle ferina – uno di gamba destra (**cat. 27**), uno di veste (**cat. 39**) e uno con due zampe annodate (**cat. 40**) – oltre a un polso sinistro che impugna un arco (**cat. 12**) e a tre frammenti dell'arma (**cat. 37**).

L'associazione dei tre frammenti con pelle ferina è certa e dal loro esame bisogna cominciare nella ricostruzione della figura. Il frammento più ampio (**cat. 27**), è il tratto di una gamba destra, coperta da una veste, lunga fino al ginocchio su cui ricade

una zampa. La terminazione molto bassa del margine della veste, associata alle proporzioni non massicce della figura, consente l'identificazione con un'amazzone e non con Eracle, abitualmente connotato da una pelle di leone<sup>327</sup>. La figura trova chiari confronti iconografici con un ben noto nucleo di Amazzoni connotate da pelle ferina<sup>328</sup>. Per ricostruirne gestualità e posizione pochi sono però gli elementi a disposizione:

- La resa del ginocchio in **cat. 27**, visto frontalmente con la gamba in posizione obliqua, obbliga a porre la gamba destra in estensione e divaricata rispetto alla sinistra.
- La veste **cat. 39**, conserva l'unico tratto dell'altra zampa inferiore dell'animale (l'altra zampa è **cat. 27**). La conformazione del frammento, assottigliato e non sovrapposto alla gamba, come l'omologo **cat. 27**, indica una marcata asimmetria della figura all'altezza delle gambe.
- Il frammento **cat. 40** conserva le due zampe anteriori dell'animale annodate: la superficie interna rifinita a raspa consente di esser certi su una lavorazione a parte. Questa potrebbe spiegarsi bene nel caso di una parziale sospensione.

Si può quindi nel complesso convenire con la ricostruzione proposta da Evi Touloupa: l'amazzone doveva presentarsi in visione frontale e con le gambe divaricate. L'attribuzione a questa figura del polso **cat. 12** e dei frammenti di arco **cat.**

<sup>327</sup> Come già rilevato in Touloupa 2002, 64.

<sup>328</sup> Fra le prime attestazioni von Bothmer 1957, 8, n. 26, tav. XVII,1 (*dinos* in cui si contrappongono un'amazzone vestita di *pardalis* ed Eracle coperto dalla sua *leonté*); 9, n. 37, tav. XVIII (piatto attribuito a Lydos). Si vedano poi, e.g. l'anfora di Exekias, British Museum, inv. B 209, con Achille che uccide Penthesilea Mackay 2010, 209-213 e, nella produzione a figure rosse, von Bothmer 1957, 150, n. 39, tav. LXXII, 4 (opera di Oltos); Shapiro 1983, 108-109; un'analisi in Giومان 2005, 81-87. La pelle ferina annodata è indossata anche dai Giganti (LIMC IV s.v. Gigantes, nn. 299 e 324) e da Artemide (Delo, M.Arch., inv. A 4077; Marcadé 1950, 193-200; Marcadé 2008, 264, figg. 8-9), talvolta anche quella delle Menadi viene resa in modo analogo.

**37** è invece meno probabile. Si basa sulla scelta di identificare la figura come un arciere, rappresentato nell'atto di scagliare una freccia verso sinistra. Se il pugno chiuso intorno all'arco ha una sua visione preferenziale dall'interno (le dita erano visibili) ed è quindi riferibile a una figura volta verso sinistra, la sua connessione con l'amazzone con *pardalis* rimane ipotetica e poco probabile a causa delle dimensioni. Il frammento di polso e mano è infatti lungo quasi quanto l'ampio frammento di gamba **cat. 27**. Analoghe problematicità sono riscontrabili anche per i frammenti di arco, riferiti in precedenza a un unico esemplare senza che se ne abbia la certezza.

Viste le dimensioni, minori rispetto alle altre figure frontonali, la figura deve essere posta in corrispondenza del tratto più schiacciato dello spazio frontonale, immediatamente a monte delle figure a terra. Mancando elementi in grado di consentire una ricostruzione del gesto compiuto, anche la posizione nel tratto sinistro del frontone è da ritenersi ipotetica.

## § VI.2 L'ICONOGRAFIA DEL FRONTONE OCCIDENTALE: IL RATTO DI ANTIOPE

Nella migliore delle ipotesi conosciamo meno di un quarto di quanto effettivamente raffigurato nelle sculture frontonali: questo dato deve essere tenuto presente in qualunque discussione sull'ipotetico programma figurativo del monumento.

Pur volendo valorizzare quanto conservato, non sembra aver molto senso cercare di assortire le figure a realizzare scene di senso compiuto, con l'eccezione dell'insieme *Teseo-Antiope-carro* la cui esistenza è indubitabile. Altrettanto certa è la presenza di un'amazzonomachia: scene di questo tipo sono ben attestate su monumenti architettonici e nella produzione vascolare dal VI secolo a.C.<sup>329</sup>.

<sup>329</sup> L'iconografia delle amazzoni e delle amazzonomachie è stata oggetto di numerosi contributi, senza pretesa di completezza: von Bothmer 1957; LIMC I, 586-653, s.v. Amazones (P. Devambaez, A. Kauffmann Samaras); Blok 1995; Ridgway 1999, 156-162 (sulla decorazione architettonica); Giuman 2005; Wünsche 2008; Miller 2008; Miller 2011 (analizzando il parallelismo fra Persiani e amazzoni); Schubert, Weiss 2013; Mayor 2014.

Connotate da ben riconoscibili caratteri di alterità, le amazzoni rientrano nell'ampia categoria dei nemici 'ideali', al pari dei Titani, dei Giganti e dei Centauri, e la loro presenza è quasi ossessiva nei programmi figurativi del V secolo a.C. Seppur sia certa la loro comparsa molto prima delle guerre persiane<sup>330</sup>, l'arrivo dei Persiani nello scenario bellico greco deve aver catalizzato la fortuna del soggetto. L'accentuazione delle caratteristiche orientali del vestiario di queste guerriere sembra proprio riscontrabile dalla fine VI secolo, con il progressivo aumento dei contatti fra il mondo greco e l'oriente trace, scita e persiano<sup>331</sup>.

Tre sono i cicli mitici con scene di amazzonomachia: la spedizione di Eracle nel territorio delle Amazzoni per prendere il cinto della regina Ippolita; l'invasione dell'Attica da parte delle Amazzoni per vendicare la cattura di Antiope; l'amazzonomachia durante la guerra di Troia. L'episodio del ratto di Antiope costituisce un *trait d'union* fra i primi due temi: si può ritenerlo un corollario dell'avventura di Eracle oppure un prodromo a quella attica.

Secondo il mito, o meglio, secondo una delle differenti versioni attestate da una tradizione letteraria ambigua, Teseo, giunto nella terra delle Amazzoni, si sarebbe invaghito di Antiope e l'avrebbe rapita portandola in Attica. Le Amazzoni, avrebbero così invaso l'Attica per riprendere Antiope, contro la sua stessa volontà. Antiope sarebbe poi caduta combattendo assieme agli Ateniesi contro il suo stesso popolo, non prima di dare alla luce l'infelice Ippolito.

Per aver un'idea dell'incertezza su questi temi, basti ricordare che fin dall'attestazione dell'amazzonomachia ateniese nella vita di Teseo di Plutarco, neppure il nome di Antiope, da alcuni chiamata Ippolita, è certo<sup>332</sup>. Elencare le varianti del mito ricostruibili sulla base delle fonti antiche ha un'importanza limitata

<sup>330</sup> Blok 1995, 349-430, da cui si evince nella prima fase delle rappresentazioni, la stretta connessione delle amazzoni con Eracle (von Bothmer 1957, 30-69; 131-143) e con la guerra di Troia.

<sup>331</sup> Per l'assimilazione di caratteristiche orientali: Shapiro 1983; Giuman 2005, 208-218; Miller 2008; Miller 2011. Ben noti sono ad Atene gli arcieri sciti vestiti all'orientale, talvolta difficilmente distinguibili dalle amazzoni: Vos 1963; Barringer 2004; Shapiro 2009; Mayor 2014, 191-208.

<sup>332</sup> Plu. Thes. 26-28.

ai sensi della presente ricerca, ma si deve tener comunque conto dell'esistenza di due principali tradizioni:

- (a) Una in cui Teseo giunge nella terra delle Amazzoni al seguito di Eracle, con un certo grado di subalternità all'eroe panellenico per antonomasia (Filocoro)<sup>333</sup>.
- (b) L'altra in cui è invece l'eroe attico a organizzare autonomamente la propria spedizione (Ferecide, Ellanico, Erodoro)<sup>334</sup>.

Secondo Felix Jacoby il distacco di Teseo da questo episodio del mito di Eracle avvenne in un momento relativamente avanzato, durante il VI secolo, forse in connessione con la redazione della Teseide<sup>335</sup>, e con la volontà ateniese di costruire all'eroe attico una fisionomia parallela a quella del più celebre Eracle.

Il fiorire di studi sull'iconografia di Teseo, e sull'uso politico delle sue gesta da parte della *polis* di Atene, ci esime dal tornare su questi argomenti ampiamente discussi<sup>336</sup>. Il dato più rilevante che risulta da questi lavori è un uso politico dell'eroe attico dai primi anni della democrazia fino alla riesumazione dello scheletro e al suo viaggio da Sciro ad Atene<sup>337</sup>. Può invece essere utile presentare un elenco delle occorrenze iconografiche del ratto di Antiope nella tarda età arcaica e nella prima età

<sup>333</sup> Anche Paus. 1.2.1. Si ricordi inoltre che nella decorazione del trono della statua crisoelefantina di Zeus a Olimpia compariva un'Amazzonomachia con le figure di Eracle e Teseo associate Paus. 5.11.4: ἐπὶ δὲ τῶν κανόνων τοῖς λοιποῖς ὁ λόγος ἐστὶν ὁ σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς Ἀμαζόννας· ἀριθμὸς μὲν δὴ συναμφοτέρων ἐς ἑννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι, τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ – sui restanti regoli (del trono) sono rappresentati Eracle e i suoi in atto di combattere con le Amazzoni: il numero dei combattenti delle due parti ammonta a ventinove e fra gli alleati di Eracle è schierato anche Teseo (trad. G. Maddoli).

<sup>334</sup> I termini della discussione sono presentati nel commento ai passi di Plutarco, Ampolo, Manfredini 1988, 241-247. Anche La Rocca 1985, 45-58.

<sup>335</sup> FG<sub>GrHist</sub> 328 F 110; Jacoby 1954, 437-440 e note 341-345.

<sup>336</sup> E.g. Brommer 1982; Neils 1987; Calame 1990; Shapiro 1992; Viviers 1993; Walker 1995; Biraschi 2003; Servadei 2005; von den Hoff 2009; von den Hoff 2010; Schirripa 2013.

<sup>337</sup> Plut. Thes. 36; sull'episodio Zaccarini 2013, 35-41 (con bibl.). In realtà la data 476/475 a.C. corrisponde non all'effettivo recupero delle ossa di Teseo, ma all'oracolo che lo ha ordinato: Podlecki 1971.

classica<sup>338</sup>. Questo non tanto per disporre di un sussidio alla ricostruzione della decorazione frontonale, ma piuttosto per contestualizzarla nell'insieme degli schemi iconografici noti nel periodo.

Pur trattandosi di un episodio di secondaria importanza nel *corpus* iconografico di Teseo, le raffigurazioni del ratto di Antiope sono state esaminate più volte, elencandone le attestazioni e gli elementi di contatto con gli altri rapimenti di Teseo (Elena, Korone o Thetis)<sup>339</sup>. Si presenta di seguito un elenco dei vasi di età tardo-arcaica e classica raffiguranti questo soggetto.

### **1. London, British Museum, inv. E41 (fig. 9)**

*Kylix* a figure rosse attribuita a Oltos (Beazley) o a Euphronios (Robertson).

ARV<sup>2</sup> 58, n. 51; 1557, n. 1; 1622; CAVI 4454; BAD 200441 (con bibl.).

Tondo: figura maschile che suona la lira di fronte a una figura femminile (Teseo e una fanciulla?).

Lato A: Teseo – [Θεσε]υς – ha appena caricato su un carro Antiope – Αντιοπεια – dietro, a piedi, Piritoo – Περιθooς – e Phorbas – Φορ(β)ας.

Lato B: uomo appoggiato a un bastone di fronte a una figura femminile con fiore in mano, ai lati della scena due giovani a cavallo (Teseo ed Elena ?).

### **2. Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1927.4065 (fig. 10)**

*Kylix* a figure rosse attribuita a Oltos.

ARV<sup>2</sup> 62, n. 77; *Para* 327; CAVI 5960; BAD 200513 (con bibl.).

Tondo: donna nuda con coppa e mestolo.

<sup>338</sup> Von Bothmer 1957, 124-130; Hofkes-Brukker 1966; Neils 1981; LIMC I, 857-859, s.v. Antiope II (A. Kauffmann Samaras); Servadei 2005; Wünsche 2008, 173-177 (Mathias Steinhart). Il frammento di lamina lavorata a sbalzo rinvenuta a Olimpia (Hofkes-Brukker 1966), ben più antico e con un differente schema iconografico, non viene qui discusso. Su questa altri prodotti iconograficamente affini: Wünsche 2008, 56-60 (Florian Knauss).

<sup>339</sup> Per un catalogo delle evidenze Servadei 2005, CD allegato, 10A = Antiope; 10B = Helene, 10C = Korone; 10D = rapimento di Thetis; 10.E = inseguimento di donna non identificata.

Esterno: Teseo, con Antiope in braccio, è raffigurato nell'atto di salire su un carro tirato da quattro cavalli e guidato da un auriga; cinque guerrieri greci a piedi (di cui uno suona la tromba) e due amazzoni a cavallo. Dietro alla quadriga, in secondo piano, un uomo barbuto rivolto verso l'auriga. Iscrizioni senza senso<sup>340</sup>.

### **3. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 128333 (fig. 11)**

Anfora a figure nere attribuita al Gruppo di Leagros (vaso eponimo del Pittore di Antiope).

ABV 367, n. 93; CAVI 5480; BAD 302088 (con bibl.).

Lato A: Teseo tiene in braccio Antiope e la trasporta verso un carro, tirato da cavalli di cui si vedono solo i quarti posteriori, e guidato da un auriga (Piritoo?).

Poseidone con il tridente è dietro i cavalli. Iscrizioni senza senso.

Lato B: Dioniso fra due satiri e due menadi.

### **4. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 12.198.3 (fig. 12)**

*Hydria* a figure nere.

CAVI 5594; BAD 007024 (con bibl.).

Spalla: Teseo – ΘΗΣΕΥΣ – e Antiope – ΑΝΤΙΟΠΕΙΑ – su di una quadriga guidata da un auriga e seguita da due opliti o amazzoni armate alla greca. Piritoo – [Π]ερίθοος – in secondo piano dietro ai cavalli.

Corpo: lotta di Eracle con un mostro marino.

### **5. Tebe, Museo Archeologico, inv. 18.62 (fig. 13)**

*Lekythos* a figure nere.

BAD 016805 (con bibl.).

Corpo: Teseo tiene in braccio Antiope.

<sup>340</sup> Sulla possibilità di considerare queste iscrizioni come deliberatamente imitanti un linguaggio non greco, Mayor *et alii* 2014, con l'analisi linguistica di alcuni di questi brevi testi.

**6. München, Antikensammlung, inv. 1414 (fig. 14)**

Anfora a figure nere attribuita al Gruppo di Leagros.

ABV 367, n. 87; *Para* 162; CAVI 5150; BAD 302082 (con bibl.).

Lato A: Teseo – Θεσευς – con Antiope – (Α)ντιοπεια – e un auriga su di un carro tirato da una quadriga (sulle cui teste e sotto i cui ventri è scritto Ποσειδον e Ποσειδονος). Dietro, in secondo piano, Poseidone rivolto verso (contro?) un oplita – Πονιδας.

Lato B: Eracle combatte contro il leone nemeo alla presenza di Atena.

**7. Basel, Collezione H. Cahn, inv. 912 (fig. 15)**

*Oinochoe* a figure nere attribuita al Gruppo di Leagros.

CAVI 2074a; BAD 007863 (con bibl.).

Rapimento di Antiope (o di Elena) da parte dei Teseo. Oppure rapimento di Persefone da parte di Ade<sup>341</sup>. Iscrizioni senza senso.

**8. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 59.11.20 (fig. 16)**

Cratere a volute a figure rosse attribuito al Pittore del Karkinos (vaso eponimo).

ARV<sup>2</sup> 224, n. 1; BAD 202091 (con bibl.).

Corpo integralmente verniciato di nero con l'eccezione della corona di raggi sopra il piede. Orlo: teoria di palmette. Collo: teoria di amazzoni a cavallo (una è appiedata), Teseo con Antiope in braccio corre in direzione di un carro guidato da un auriga; guerriero, amazzone.

**9. Musei Vaticani, Collezione Astarita, inv. 428 + 517 (fig. 17)**

*Psykter* attribuito a Myson

ARV<sup>2</sup> 238, 242, n. 77; *Para* 349; CAVI 7042; Gaunt 2016; BAD 202178 (con bibl.).

<sup>341</sup> Dalla fotografia e dal disegno pubblicati in Schefold 1981, 259-260, figg. 370-371 non si riesce a comprendere con chiarezza la caratterizzazione della veste della figura rapita. Sembra però distinguibile sulla coscia un tratto della corazza.

Teseo e Antiope – [Αντιοπ]εια – un guerriero (Piritoo), tre amazzoni (un’amazzone – Ευρυ[πυ]λει[α] – oplita e due arcieri? [--]δα. [Α]νδροδαμει[α].

**10. Paris, Louvre, inv. G197 (fig. 18)**

Anfora a figure rosse attribuita a Myson.

ARV<sup>2</sup> 237, 238, 1638; *Para* 349; CAVI 6504; BAD 202176 (con bibl.).

Lato A: Creso sulla pira che sta per essere incendiata da un servitore.

Lato B: Teseo – Θεσευς – tiene in braccio Antiope – Αντιοπε – oplita – (Π)εριθος.

**11. Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1966.471**

Frammento di *kylix* attribuito a Onesimos.

ARV<sup>2</sup> 319, n. 4bis; CAVI 6006; BAD 203257 (con bibl.).

Tratto di *kylix* che conserva parte dei posteriori di cavalli, la struttura di un carro e le braccia di un auriga. Sulla base dell’iscrizione [Αντιο]πεια la figura è stata identificata con Antiope.

**12. Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität, inv. I852**

Frammento di vaso a figure rosse.

BAD 007064.

Teseo stringe Antiope (dubbio, mancano elementi chiari)

Attestata da un numero ben circoscritto di casi questa scena presenta una relativa omogeneità, a causa anche della sua semplicità: costante sembra esser l’abbraccio fra l’eroe e l’amazzone secondo uno schema iconografico ben identificabile. La specificità dell’abbigliamento dell’amazzone rende inoltre riconoscibile Antiope, evitando il fraintendimento con scene di rapimento di altre figure femminili.

La variabile principale fra queste scene è costituita da come sono ‘tagliate’: si va da una rappresentazione molto ampia, come nel cratere a New York (**n. 8**) e nelle coppe a Londra e Oxford (**nn. 1 e 2**), in cui, oltre al gruppo dell’eroe e dell’amazzone, vengono raffigurati anche il carro, i cavalli e altri guerrieri, a casi con i soli Teseo e

Antiope (nn. 5 e 10). Un taglio intermedio è costituito dall'anfora a Napoli (n. 3) in cui dei cavalli si vedono solo i quarti posteriori<sup>342</sup>.

Ricostruendo la scena del ratto di Antiope in sequenza si possono isolare differenti momenti della rappresentazione, come fotogrammi: Teseo corre con Antiope in braccio (nn. 5, 9, 10), si avvicina al carro (nn. 2, 3, 8), sale sul carro (n. 1), il carro inizia a muoversi (n. 6), è partito (nn. 4, 11).

Rilevante, ma di non chiara comprensione, è la presenza di Poseidone, certa in due attestazioni per l'attributo del tridente (nn. 3 e 6) e presente con ogni probabilità anche nella coppa di Oxford (n. 2)<sup>343</sup>. Determinante è il confronto fra la figura maschile barbata in quest'ultima e le due immagini di Poseidone attestate nelle due anfore a figure nere, ascrivibili alla ricca produzione del Gruppo di Leagros, che forse per meglio resistere al confronto con la produzione a figure rosse sperimenta nuove iconografie. La rappresentazione del dio allude evidentemente alla tradizione secondo cui era proprio Poseidone il padre di Teseo<sup>344</sup>; la sua presenza in questo specifico episodio non è però chiaramente giustificabile. L'ipotesi più probabile è che in qualche modo indichi il favore del padre nella stessa operazione del rapimento, in modo analogo alla sanzione rappresentata sulla nota *kylix* del Pittore di Briseide al Metropolitan Museum<sup>345</sup>.

Confrontando le rappresentazioni del ratto di Antiope sulla ceramica attica con quella sul frontone eretriesi si possono ricavare le seguenti considerazioni:

- Il momento del ratto rappresentato sul frontone doveva corrispondere a quello raffigurato sulla *kylix* da Londra (n. 1): l'eroe ha appena poggiato Antiope sul

<sup>342</sup> D. von Bothmer 1957, 130: «I should rather think that the scene on the amphora (n. 3) was an excerpt from such a bigger composition as the one on the *psykter* (n. 9)».

<sup>343</sup> L'interpretazione della figura con Poseidone era già stata avanzata da J.D. Beazley nel secondo fascicolo del CVA di Oxford, Ashmolean Museum.

<sup>344</sup> Ampolo, Manfredini 1988, 199, 202.

<sup>345</sup> New York, MMA, inv. 1970.46: ARV<sup>2</sup> 406, n. 7; BAD 204406 (con bibl.), con la discesa di Teseo sul fondo del mare.

carro ancora fermo, con i cavalli in stazionamento. Si tratta del momento immediatamente precedente la partenza.

- Come nelle rappresentazioni meno compendiate (**nn. 2, 8, 9**), la scena si colloca in un contesto in cui sono raffigurate amazzoni e guerrieri greci. A differenza di queste, dove le amazzoni compaiono all'inseguimento della coppia dei fuggitivi, nel frontone sembra evidente l'effettiva rappresentazione di scene di vero combattimento, anche con figure morenti a terra.

Si può quindi riscontrare questa differenza fra le raffigurazioni vascolari, in cui il ratto di Antiope è un atto di astuzia, prova della scaltrezza di un eroe, e il frontone eretrieso, dove lo schema iconografico del rapimento è calato nel complesso della violenza di un'amazzonomachia propriamente detta. Rispetto alle immagini sui vasi, nelle sculture eretriesi la scena del rapimento è frammista alla lotta fra Greci e Amazzoni, come nella celebre avventura di Eracle (comunissima nella produzione vascolare del VI secolo a.C.) o della meno frequente lotta contro le Amazzoni in Attica guidata da Teseo<sup>346</sup>.

A prescindere dall'iconografia, anche la scelta del soggetto merita attenzione: Teseo è un eroe meno panellenico di Eracle: bisogna pertanto chiedersi per quale motivo la comunità di Eretria abbia deciso di porlo in un frontone della propria divinità poliade. Ma su questi aspetti si tornerà in sede di considerazioni finali sul monumento (§ VIII.2).

<sup>346</sup> Proprio nel caso dell'Amazzonomachia di Teseo bisogna ricordare l'inequivocabile presenza dell'eroe in una serie, non numerosa e di cronologia recente, di vasi raffiguranti lotte fra Greci e Amazzoni: il cratere Ferrara, Museo Nazionale di Spina, inv. 2890 (ARV<sup>2</sup> 991, n. 53, 1677; BAD 213874); lo *stamnos* Oxford, Ashmolean Museum, inv. G290 (ARV<sup>2</sup> 1028, n. 3; BAD 213384); il *dinos* a Londra, British Museum, inv. 1899.7-21.5 (ARV<sup>2</sup> 1052, n. 29; BAD 213658); l'anfora Chantilly, Musée Condé (ARV<sup>2</sup> 1176, n. 25; BAD 215581); le due *squat lekythoi* del Pittore di Eretria, Boston, MFA, inv. 95.48 (ARV<sup>2</sup> 1247, n. 2, 1688; BAD 216938) e New York, MMA, inv. 31.11.13 (ARV<sup>2</sup> 1248, n. 9, 1688; BAD 216945). Probabile è inoltre il riferimento a Teseo anche di New York, MMA, inv. 07.286.84 (ARV<sup>2</sup> 613, n. 1, 1662; BAD 207099) visto l'abbinamento con la centauromachia sulla spalla.

### § VI.3 FRONTONE ORIENTALE

La documentazione disponibile non consente di individuare frammenti riferibili con chiarezza al frontone orientale del tempio di Apollo. I dati contestuali sembrerebbero riportare la pertinenza a esso della testa maschile **cat. 3**: ma, come abbiamo avuto modo di vedere nel capitolo III, l'affidabilità di queste informazioni è limitata. Bisogna comunque ritenere probabile, come affermato da Evi Touloupa, che il frontone principale del tempio, fosse stato realizzato prima di quello secondario<sup>347</sup>.

A nostro avviso si può giungere in modo differente al riconoscimento di alcuni pezzi di *probabile* pertinenza al frontone principale del tempio, isolando frammenti non riferibili con sufficiente sicurezza al frontone occidentale. Questo è possibile in almeno due casi: la testa già sul torso di Antiope (**cat. 2**) e il braccio di una figura femminile rinvenuto, fuori contesto, in un'altra area della città (**cat. \*66**).

Nulla può evidentemente dirsi sul soggetto del frontone orientale, se non che doveva comparirvi in tutta la sua gloria il dedicatario del tempio, Apollo.

#### § VI.3.1 Testa femminile (Artemide?)

Discussi gli argomenti contro l'associazione di **cat. 2** al torso di Antiope, rimane da chiedersi a quale figura la testa possa appartenere. Considerando il trattamento delle superfici, le tracce di gradina e la mancata finitura, la destinazione frontonale è certa.

Le dimensioni molto grandi e la presenza del diadema, simbolo di regalità o di natura divina, consentono di scartare la sua attribuzione al frontone occidentale, con il ratto di Antiope in un contesto di amazzonomachia. Non potendo esser fisicamente associata né ad Antiope né ad Atena, si dovrebbe postulare la presenza di un'altra grande figura femminile diadematata all'immediata destra di Atena, ipotesi inverisimile dal punto di vista iconografico.

<sup>347</sup> Touloupa 2002, 66.

La testa deve pertanto esser attribuita, per esclusione, al frontone orientale, il solo in grado di accoglierla. Per proporle un'identificazione e per ricostruirne la posizione disponiamo di alcuni dati:

- Le dimensioni obbligano a far rientrare la testa in una delle figure centrali del frontone.
- Le condizioni di lavorazione consentono di ricostruire una visibilità molto parziale del retro, lavorato sommariamente; si può riscontrare il mancato completamento di alcune parti, per esempio della capigliatura. Questo è evidente sul retro della massa dei capelli, nei tratti laterali prossimi al retro e dietro l'orecchio sinistro. Meno chiaro è invece l'incasso triangolare che interrompe la chioma dietro l'orecchio destro. Mancano fori per l'inserzione di elementi lavorati a parte, ma si potrebbe comunque ipotizzare un completamento in stucco.
- Nonostante la generica impressione di omogeneità, la testa è marcatamente asimmetrica. Questo si può riscontrare osservandone il retro. Le difformità nella resa della figura consentono di ricostruire una visione di tre quarti: la metà sinistra del volto doveva essere verso l'interno dello spazio frontonale. A favore di un'inclinazione verso sinistra depongono le disomogeneità riscontrabili in visione laterale: il tratto della capigliatura ricadente sulle spalle inizia immediatamente dietro l'orecchio sul fianco destro, solo dopo uno spazio non lavorato (ca. 7-8 cm) su quello sinistro.

Si può così ricostruire una figura femminile di grandi dimensioni visibile di scorcio. Per l'identificazione iconografica abbiamo, oltre al diadema, un elemento non trascurabile. I capelli scendono fino alla base del collo, risalgono all'altezza della nuca per poi scendere nuovamente verso il basso. Un'acconciatura simile è attestata con una qualche frequenza nelle figure maschili del tardo arcaismo. Gli atleti e i guerrieri sollevavano, infatti, i loro capelli lunghi affinché non intralciassero durante la pratica

di attività fisiche. Nel caso in esame, l'acconciatura potrebbe esser ritenuta una variante femminile del ben noto *krobylos*<sup>348</sup>, adottata nel caso di attività che comportino un movimento<sup>349</sup>.

Questo tipo di capigliatura, da non confondere con il più comune chignon alto, non è frequente in figure femminili: non si trova, per esempio, su alcuna *kore* scolpita. Un importante confronto è rappresentato da una testa femminile in marmo dal santuario urbano di Metaponto che, pur più recente di quella da Eretria, presenta affinità nella resa della chioma<sup>350</sup>. Il pezzo, per cui è stata proposta anche un'identificazione con Io<sup>351</sup>, deve con ogni probabilità esser riferito a una divinità diademata: il rinvenimento nei pressi del tempio di Apollo, assieme a peculiarità formali e iconografiche avevano consentito a Enrico Paribeni di riconoscerla un'Artemide<sup>352</sup>. Un'analogia acconciatura è attestata anche nella produzione ceramica e nelle monete, come nel caso delle raffigurazioni siracusane della ninfa Arethusa<sup>353</sup>.

Considerando quindi che la testa: (a) deve con ogni probabilità essere posta nel frontone principale di un tempio di Apollo; (b) è di dimensioni tali da dover esser riferita a una figura di spicco nello spazio compositivo; (c) porta un diadema; (d) ha un'acconciatura che rimanda a una figura dinamica, si potrebbe proporre in via ipotetica una sua identificazione con Artemide.

Questa divinità, i cui capelli sono frequentemente raccolti in questo modo nelle raffigurazioni vascolari<sup>354</sup>, potrebbe essere la miglior candidata per l'identificazione

<sup>348</sup> DAGR s.v. *coma*, in particolare 1356-1358.

<sup>349</sup> Come le etere ed, evidentemente, le amazzoni, cfr. l'*hydria* di Hysis (München, Antikensammlung, inv. 2423; ARV<sup>2</sup> 30, n. 1, 1628; BAD 200170). L'attribuzione della testa **cat. 2** a un'altra amazzone che non sia Antiope si scontra però con le dimensioni e con la presenza del diadema.

<sup>350</sup> Metaponto, MAN, inv. 135652.

<sup>351</sup> Mertens Horn 2001, 77-79, ricostruendo due corna sulla fronte della figura. Contro questa ricostruzione Adornato 2010, 311-312, fig. 3a-b.

<sup>352</sup> Paribeni 1985 (ma 1974), 164-165.

<sup>353</sup> In particolare Gruppo III di Boehringer 1929, dove la divinità presenta i capelli piegati e risalenti verso la nuca: sulla cronologia Stewart 2008b, 598-600, fig. 15.

<sup>354</sup> E.g. l'anfora Madrid, Museo Arqueologico Nacional, inv. 11008 firmata da Andokides (ARV<sup>2</sup> 7, n. 2; 1618; *Para* 128, 321; BAD 200022; 8-9; Mérida 1930, III H e, 8-9, tav. 23, 26); l'anfora frammentaria, Wien, Universität, inv. 631a, ARV<sup>2</sup> 35, n. 1 e 54 n. 3; *Para* 326; BAD 200203; Kenner 1942, 18-19, tavv. 7-8), la *lekythos* a f.r. nella collezione di S. White e L. Levy, attribuita al Pittore di Brygos (BAD

della c.d. Antiope, considerando la connessione strettissima con il dio dedicatario del tempio, Apollo.

### § VI.3.2 Braccio di figura femminile

Bisognerebbe inoltre chiedersi se un frammento di figura femminile di grandi dimensioni in marmo pario possa esser pertinente alle sculture frontonali (cat. \*66). Come il frammento cat. 60 non proviene dal santuario di Apollo, ma è stato rinvenuto durante gli scavi nella città, in questo caso nell'area est, non lontano dalla costa. Sulla base della documentazione d'archivio il rinvenimento non sembra associato a evidenze monumentali<sup>355</sup>.

La pertinenza alle sculture frontonali è del tutto indiziaria e si basa sull'analogia della materia prima (a un esame visivo), delle tracce di lavorazione riscontrabili (uso della raspa) e sulla compatibilità formale e tipologica con le altre sculture frontonali. Già Evi Touloupa si era posta il problema dell'eventuale pertinenza del pezzo al complesso monumentale, valutandola possibile, senza poter però escludere la possibilità che il frammento appartenesse a una *kore* coeva alle sculture del tempio<sup>356</sup>. Questa eventualità non sembra molto probabile perché:

- Il braccio, destro, doveva esser ricostruito in una posizione sollevata, piegata al gomito e portata in avanti. Tale posizione è incompatibile con quella canonica delle *korai*: anche del tardo arcaismo, queste abitualmente presentano il braccio destro complanare al torso e solo l'avambraccio perpendicolare.

10315); l'anfora Richmond, MFA, inv. 82.204, attribuito al Pittore di Berlino da D. von Bothmer (BAD 15823); l'anfora da una collezione privata romana attribuita al Pittore di Berlino (ARV<sup>2</sup> 202, n. 86; BAD 201894); la *pelike* Bonn Akademisches Kunstmuseum, inv. 75, attribuita al Pittore dell'Anfora di Monaco (ARV<sup>2</sup> 245, n. 5; BAD 205455); il cratere Boston, MFA, inv. 10.185, vaso eponimo del Pittore di Pan (ARV<sup>2</sup> 550, n. 1; 1659; BAD 206276); la *lekythos* Londra, British Museum, inv. E579, attribuita al Pittore di Pan (ARV<sup>2</sup> 557, n. 117; BAD 206360).

<sup>355</sup> Si ringrazia Thierry Theurillat per la messa in pianta del rinvenimento.

<sup>356</sup> Touloupa 2002, 67.

- Il braccio doveva presentare una visione preferenziale di scorcio o di fianco: i punti di convergenza del chitone sono poco accurati (e appiattiti) in confronto al tratto della veste contiguo al gomito. Tale sistemazione non è conciliabile con la ricostruzione di una statua a tutto tondo di dimensioni ragguardevoli e di un certo impegno (formale ed economico).

- A Eretria non sono state rinvenute altre *korai* propriamente identificabili, con l'eccezione di una figura di piccole dimensioni e di limitato impegno formale (**fig. 22**)<sup>357</sup>. Si tratta di un *argumentum ex silentio*, ma al momento questi votivi non sembrano comuni a Eretria.

Sembra così probabile che il frammento fosse pertinente a una figura delle sculture frontonali eretriesi, una donna (o dea) vestita con un chitone e in movimento verso sinistra, in visione di scorcio. Questa sarebbe evidentemente incompatibile, dal punto di vista iconografico, con l'amazzonomachia e bisognerebbe pertanto collocarla nel frontone orientale.

### § VI.3.3 Testa maschile

La testa **cat. 3** può essere ascritta al frontone orientale solo sulla base della sua identificazione con quella rinvenuta nel 1908 (*supra* § III.1.1). La forma del frammento non consente purtroppo di avanzare alcuna osservazione sulla posizione originaria o sulla ricostruzione della figura cui apparteneva. Se non che si trattava, evidentemente, di un uomo di età matura. Mancando il rilievo dei muscoli sternocleido-mastoidei è probabile che la testa non fosse in torsione.

L'unico dato di una qualche rilevanza è fornito dalla conformazione della nuca e del retro del collo, lavorato in modo grossolano (sembrano visibili, sotto le incrostazioni, tracce di subbia). Questa caratteristica, argomento a favore di una

<sup>357</sup> M.E. inv. 549 : Touloupa 2002, 79, cat. IV.7, fig. 187.

provenienza frontonale della statua, potrebbe far pensare alla presenza di una superficie di contatto per un elemento lavorato a parte. L'esiguità del tratto conservato e la visibilità limitata delle superfici originarie pregiudicano ulteriori considerazioni.

#### § VI.4 FRAMMENTI RILEVANTI ADESPOTI

Fra le sculture frontonali eretriesi dobbiamo segnalare anche alcuni pezzi in grado di consentire se non la ricostruzione integrale di alcune figure, almeno elementi non trascurabili di esse. La mancanza di dati, anche iconografici, per l'attribuzione a uno dei due frontoni obbliga a tenerli isolati.

##### § VI.4.1 Avambraccio femminile con bracciale

Il massiccioavambraccio con bracciale serpentiforme **cat. 11** era stato, nella precedente edizione, attribuito alla figura di Antiope (*supra* § VI.1.2). Dati morfologici e dimensionali impongono, però, di tenerlo distinto dall'amazzone rapita da Teseo. Ci si potrebbe chiedere se non possa esser riferito al braccio destro di Atena sul frontone occidentale.

Tale ipotesi, per cui mancano elementi sicuri, si basa sulla compatibilità delle dimensioni, sull'analogia nel trattamento delle superfici di contatto (uso del picchierello) e sulla frequente attestazione di ornamenti di questo tipo nelle immagini di Atena<sup>358</sup>. La presenza di serpi sul bracciale avrebbe richiamato quelle sull'egida e sul *gorgoneion*.

<sup>358</sup> *E.g.*, l'anfora bilingue a Monaco, Antikensammlung, inv. 2300 (ARV<sup>2</sup> 11, n. 1, 1618; *Para* 321; BAD 200000); l'anfora del pittore di Andokides a Parigi, Louvre, inv. G1 (ARV<sup>2</sup> 3, n. 2, 1617; *Para* 320; BAD 200002); la *lekythos* a Cleveland, Museum of Art, inv. 1978.59, attribuita a Douris (BAD 5168), il cratere a calice a Malibu, J. Paul Getty Museum, inv 77.AE.44.1, attribuito al Pittore di Achille (BAD 14613).

L'enorme diffusione di questi monili, rispecchiata dalla documentazione iconografica<sup>359</sup>, invita però alla cautela e il frammento potrebbe esser pertinente anche a una figura del frontone orientale.

#### § VI.4.2 Gamba maschile nuda

Fra i frammenti considerati non pertinenti alle sculture frontonali nella precedente edizione si segnala la gamba maschile destra **cat. 26**, attribuita a una statua a tutto tondo. I motivi per cui il frammento deve invece esser attribuito per certo alle sculture frontonali sono stati discussi nella scheda di catalogo del pezzo. La posizione originaria è ipotizzabile su base indiziaria:

- La lavorazione a subbia sul retro e a raspa in corrispondenza delle visioni (anatomicamente) anteriori e posteriori della gamba consente di ricostruire come area in visione preferenziale il fianco sinistro, polito con cura.
- La caratterizzazione della muscolatura, con un'accentuazione dei fasci muscolari obbliga a ricostruire la gamba in posizione piegata

La gamba è riferibile a una figura maschile di grandi dimensioni in movimento verso sinistra. Si potrebbe, in via ipotetica, attribuire questo frammento a Teseo, associandola così al blocco con la figura dell'eroe e Antiope. Le tracce del sostegno / superficie di contatto a monte del ginocchio si riferirebbero in tal caso alla struttura del carro su cui l'eroe stava salendo. Mancano però ulteriori elementi in tal senso e le dimensioni della gamba sembrano lievemente più grandi rispetto a quelle del torso di Teseo. La traccia dell'inserzione del gluteo conservata nella gamba sarebbe poi poco congrua nella ricostruzione della figura. La gamba può appartenere a qualche figura

<sup>359</sup> *E.g.* lo stesso tipo di bracciale indossato sia da Hera che da Iris sulla *kylix* a Londra, British Museum, inv. E65, attribuita al Pittore di Brygos (ARV<sup>2</sup> 370, n. 13, 398, 1649; BAD 203912).

sul frontone principale del tempio, oppure esser riferita a una statua nell'ampio spazio vuoto alla destra di Atena nel frontone occidentale.

#### § VI.4.3 **Veste riferibile a figura volta a destra**

Il frammento **cat. 36** presenta la terminazione di una veste: un elemento che non potrebbe dare informazioni significative se non conservasse parte del supporto con cui si appoggiava sul plinto.

L'andamento del panneggio cade per certo da sinistra verso destra, come si può riscontrare nel tratto ancora conservato: la veste (o il mantello) doveva pertanto esser pertinente a una figura di dimensioni medio-grandi in movimento verso destra. Sulla base dei dati disponibili non si può capire se il frammento si riferisca alla metà sinistra del frontone occidentale, si collochi cioè nell'ampio spazio vuoto alla destra di Atena, oppure se sia pertinente invece a una figura del frontone orientale.

#### § VI.4.4 **Cavallo volto a destra**

Dei numerosi frammenti riferibili ai cavalli del carro di Teseo e Antiope si è già discusso (*supra* § VI.1.3). Come già riconosciuto nella precedente edizione, due soli frammenti possono invece esser riferiti a un cavallo volto a destra.

Si tratta del garretto sinistro di cavallo **cat. 52** e del plinto con zoccolo posteriore sinistro **cat. 60**, rinvenuto anche questo, come il braccio **cat. \*66**, al di fuori dell'area del santuario<sup>360</sup>. In entrambi i casi alcune tracce consentono di ricostruire un orientamento differente rispetto ai cavalli volti a sinistra nello spazio frontonale. Il garretto **cat. 52**, volto verso destra è reso con particolare cura nel suo tratto interno, dove è percorso longitudinalmente da una vena. Il frammento doveva probabilmente avere una visione preferenziale su quel lato.

<sup>360</sup> Rinvenuto negli scavi dell'Iseo: Petrakos 1963, 145; Touloupa 2002, 5. Il sito dell'Iseo, nel tratto Est della città, dista ca 200 metri dal santuario di Apollo Daphnephoros: Ducrey 2004, 256-258.

Nel caso del plinto con lo zoccolo **cat. 60** la situazione è più chiara: la politura del tratto sinistro è perfetta, mentre il tratto destro presenta la superficie lavorata uniformemente a gradina. A differenza di quanto riscontrabile nei frammenti riferibili al carro (*supra* § V.1.3) la forma dello zoccolo dell'animale, con la sua accentuazione del peso, obbliga a ricostruire un movimento accentuato.

Questi due elementi, pur significativi, non sono sufficienti per postulare la presenza di un altro carro disposto simmetricamente rispetto a quello di Teseo nell'area del frontone a destra della figura di Atena: il carro di Teseo sarebbe comunque fermo mentre lo zoccolo imporrebbe un cavallo il movimento. I frammenti potrebbero riferirsi a un cavallo singolo sul frontone occidentale, come per esempio nel caso delle amazzoni a cavallo sulla coppa di Oltos a Oxford (*supra* § VI.2), oppure a un animale (o a un carro) in movimento sul frontone orientale.

Allo stato attuale della documentazione è pertanto preferibile lasciare aperta la questione sulla collocazione dell'animale a oriente od occidente: la volontà di creare una ricostruzione simmetrica del frontone occidentale è forse più vicina al nostro sentire che a quello antico.



## **CAPITOLO VII. TECNICA E STILE. COLLOCARE LE SCULTURE FRONTALI DI ERETRIA**

Fin dalla loro scoperta, le sculture frontonali del tempio di Apollo Daphnephoros, o almeno le statue più note, sono state oggetto di rilevante interesse da parte degli studiosi, tanto da comparire in ogni manuale di scultura greca o studio incentrato sull'età arcaica<sup>361</sup>. L'interesse degli archeologi si è concentrato in particolare su due aspetti, la cronologia e la collocazione stilistica. Interesse principale era quello di riconoscervi un prodotto riferibile a una determinata scuola o a uno specifico artigiano.

Per riesaminare queste sculture, anziché limitarsi al riscontro della presenza di specifiche caratteristiche formali è necessario partire dai procedimenti scultorei con cui questi oggetti sono stati realizzati, riscontrando le pratiche di officina (§ VII.1). Solo in un momento successivo si potrà affrontare l'esame stilistico e discutere le proposte di attribuzione avanzate (§ VII.2).

### **§ VII.1 TECNICA**

Esaminare la tecnica con cui è stato realizzato un monumento comporta la necessità di entrare in quello che è stato definito il *procedimento scultoreo*. Con esso si intende l'insieme delle modalità con cui gli artigiani sono in grado di giungere alla realizzazione di figure complete a partire da uno o più blocchi, attenendosi a quella che è evidentemente una pianificazione.

<sup>361</sup> E.g. Lippold 1950, 72-73, tav. 20; Boardman 1978, 156, fig. 205.2-3; Floren 1987, 318, tav. 27; Stewart 1990, 137, fig. 236-238; Rolley 1994, 202, figg. 184-185; Brinkmann 2002, 273-274; Neer 2012, 212-213.

Lo studio della tecnica di produzione di sculture antiche, a lungo marginalizzato nell'archeologia classica, con il passare del tempo è stato considerato sempre più importante. I lavori pionieristici di Karl Blümel, Stanley Casson e Sheila Adam si pongono alla base di quest'interesse verso le tecniche e i modi di produzione e costituiscono ancora contributi imprescindibili, da integrare con la documentazione fornita da chi ha lavorato effettivamente la pietra<sup>362</sup>. Per discutere le tecniche presenti sul monumento eretrieso possiamo concentrarci su determinati aspetti: la valutazione e l'identificazione delle tracce degli strumenti (§ VII.1.1.); la connessione delle statue con il fondo del frontone (§ VII.1.2.) e le modalità di assemblaggio e di completamento (§ VII.1.3).

### **§ VII.1.1 Procedimento scultoreo e tracce degli strumenti**

Le modalità generali del procedimento scultoreo dalla cava allo sgrossamento dei blocchi e alla definizione dei volumi delle figure sono ben noti e presentati in numerosi contributi. Secondo la ricostruzione corrente della realizzazione delle sculture arcaiche il punto di partenza di una statua è un blocco squadrato. Procedendo poi *per via di levare* su ogni lato si ottiene il prodotto finito<sup>363</sup>. Mano a mano che la scultura viene lavorata è necessario usare strumenti sempre più delicati e precisi. In linea teorica si può riconoscere un'adozione in misura progressiva, per tappe, di subbia → gradina → scalpello → raspa → smeriglio<sup>364</sup>. L'uso di altri strumenti, come la sega, è attestato, ma rimane sporadico<sup>365</sup>. Dalla superficie grossolanamente squadrata si passerebbe così a quella perfettamente polita, con una lucidatura sincera. Il fatto che nella *chaîne opératoire* della produzione scultorea le tracce di uno strumento vengano rimosse da quello

<sup>362</sup> Blümel 1969 (ed. originale 1927); Casson 1933; Adam 1966; Bessac 1986; Rockwell 1989; True, Podany 1990; Palagia 2006. Rilevanti sono gli incontri periodici dell'ASMOSIA (*Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity*), i cui primi nove volumi di atti sono già stati editi.

<sup>363</sup> In scultura è ovvio cioè concepire la realizzazione di una statua in maniera sottrattiva: Rockwell 1989, 69-70 (prima legge della lavorazione della pietra).

<sup>364</sup> Rockwell 1989, 72-73 legge della sequenza semplice.

<sup>365</sup> Bessac 1986, 223-230; Braunstein 2000.

successivo fino alla lucidatura (cioè all'assenza totale di tracce), renderebbe virtualmente impossibile realizzarne uno studio. In realtà la situazione è molto più complessa e in nessun esemplare la lavorazione è portata a finitura ovunque. Questo perché non avrebbe senso dal punto di vista economico e sarebbe problematico dal punto di vista tecnico rifinire una statua nella sua totalità. Il materiale era evidentemente portato a politura solo dove (e quando) necessario: anche su prodotti finiti possono pertanto esser identificate tracce degli strumenti usati.

Se questa è già la norma nella scultura a tutto tondo, il fenomeno è ben più accentuato in quella architettonica, dove la visibilità è del tutto differente fra le parti in vista e quelle in secondo piano. La campagna di documentazione di questo monumento è stata realizzata avendo attenzione particolare alla registrazione delle tracce di lavorazione<sup>366</sup>; grazie a queste si ritiene possibile la ricostruzione ipotetica della posizione originaria delle sculture nello spazio frontonale.

**Subbia (tab. IIA)** – Si tratta dello strumento più grossolano, con cui abitualmente avviene la maggior parte del lavoro di realizzazione delle sculture (intorno all'85 % secondo alcuni calcoli), fino a giungere alla resa complessiva della volumetria. È un'asta solida e robusta, con una terminazione appuntita, piramidale o conica<sup>367</sup>. Le tracce di lavorazione, ben riconoscibili, consistono in una fratturazione del materiale, con traccia più o meno evidente dei singoli colpi; ne risulta una superficie chiaramente irregolare.

Nelle sculture eretriesi tracce di questo strumento sono visibili: nel retro di **Atena (cat. 4)** e del guerriero **F (cat. 5 e 6)**, lievi tracce all'interno del braccio); nel plinto dell'amazzone **E (cat. 7)**; nel taglio all'interno della gamba maschile **cat. 26**; sul retro del sostegno **cat. 36**; all'interno della faretra **cat. 40**; nei tagli

<sup>366</sup> La più articolata presentazione delle tracce degli utensili usati per la lavorazione della pietra è in Bessac 1986, che giunge a un dettaglio difficilmente riconoscibile da chi non ha una specifica conoscenza pratica della scultura.

<sup>367</sup> Casson 1933, 174-178; Adam 1966, 3-17; Bessac 1986, 109-115; Rockwell 1989, 35-36, 54, fig. 3.

probabilmente dovuti alla messa in opera nei frammenti di coda **cat. 45 e 46**; nella riduzione, probabilmente dovuta alla messa in opera, di **cat. 57**; nei plinti con zoccoli di cavalli **cat. 60 e 61**. Tracce di subbia caratterizzano esclusivamente parti non visibili della decorazione frontonale.

**Gradina (tab. IIB)** – Si tratta dello strumento intermedio, un’asta con una superficie da taglio perpendicolare all’andamento dello strumento, allargata e con il bordo dentellato<sup>368</sup>. Le tracce lasciate dallo strumento sono ben distinguibili: gruppi di linee parallele, variamente allungate a seconda della direzione dei colpi.

Nelle sculture eretriesi tracce di gradina si possono riscontrare: nella schiena di Antiope (**cat. 1**); sul retro della testa **cat. 2**; sulle spalle di Atena (**cat. 4** – fra l’area a subbia e quella a raspa); sulla schiena del guerriero **F (cat. 5)**; nel tratto interno della veste dell’amazzone **D (cat. 25)**; nell’amazzone **H (cat. 27** – aree di passaggio fra il retro e la parte rifinita della gamba); sui tratti laterali del sostegno della veste (**cat. 36**); sull’estremità inferiore della zampa di cavallo **cat. 54**; sul tratto interno della zampa di cavallo **cat. 56**; nel tratto interno dello zoccolo **cat. 60**; nel tratto superiore pianeggiante del plinto **cat. 61**. Anche le tracce di questo strumento caratterizzano superfici non visibili, ma a differenza di quanto avviene nel caso della subbia, si tratta di superfici per cui è necessario giungere già a una chiara volumetria.

**Scalpello (tab. IIC)** – Si tratta dello strumento più raffinato per la rimozione di materiale, da considerarsi più che altro un utensile di rifinitura. Consiste in un’asta con una superficie da taglio appiattita e affilata con orientamento perpendicolare a quello dell’asta stessa<sup>369</sup>. Le sue tracce, dipendenti dall’intensità dei colpi, lasciano linee quasi dritte. Nel complesso delle sculture eretriesi lo scalpello è ubiquitario: ogni linea continua è stata rifinita con questo strumento.

<sup>368</sup> Casson 1933, 185-188; Adam 1966, 18-22; Bessac 1986, 139-148 (strumenti nn. 12 e 13); Rockwell 1989, 37, 55-56, fig. 4; Paga 2015, 171-175.

<sup>369</sup> Casson 1933, 180-185; Adam 1966, 26-39; Bessac 1986, 121-137; Rockwell 1989, 39, 56-57, fig. 5.

**Picchierello (tab. IID)** – Si tratta di una variante piccola di piccone, dalle estremità assottigliate e appuntite, usata per colpire con delicatezza la pietra<sup>370</sup>. Le tracce di lavorazione consistono in una serie di piccoli punti di rottura ravvicinati. Potrebbero esser anche attribuiti a una sabbia di piccole dimensioni, usata con leggerezza, dando cioè colpi perpendicolari alla superficie del marmo.

Nel complesso delle sculture eretriesi le tracce di questo strumento (oppure di questa modalità di uso di una piccola sabbia) si riscontrano solo nel caso della preparazione delle superfici di contatto per l'inserzione di elementi lavorati a parte (*anathyrosis*). È particolarmente evidente nel braccio sinistro di Atena (**cat. 4**), nel lato sinistro del torso del guerriero F (**cat. 5**), nella spalla destra della stessa figura (**cat. 6**) e nel polso **cat. 11**.

**Trapano / ferrotondo (tab. IIE)** – Il trapano è evidentemente uno strumento finalizzato alla realizzazione di fori, ottenuti mediante una rotazione dello strumento su se stesso<sup>371</sup>. Affine al trapano è il ferrotondo, un tipo di scalpello la cui sezione da taglio è arrotondata: può venir usato imprimendo un movimento circolare e lascia tracce non differenti da quelle del trapano<sup>372</sup>. In età arcaica, seppur raro, è comunque attestato anche l'uso del trapano corrente, cioè di quella speciale modalità di inclinare un normale trapano per realizzare solchi continui<sup>373</sup>.






Tracce di trapano sono frequenti a Eretria: buchi di piccole dimensioni sono affiancati e poi si procede delicatamente a rimuovere i setti rimasti con una punta: si veda, per esempio, l'incasso dell'avambraccio **cat. 15** o quello del frammento di spalla **cat. 21**. Il trapano rendeva poi anche sottosquadri profondi, come nel caso del mantello di Teseo.

<sup>370</sup> Rockwell 1989, 36-37, 64, fig. 12. Sulle tracce del piccone Bessac 1986, 15-24.

<sup>371</sup> Adam 1966, 40-73; Bessac 1986, 231-252; Rockwell 1989, 31-35, 62, fig. 10; Braunstein 2010, 74-78.

<sup>372</sup> Bessac 1986, 241-242; Rockwell 1989, 39-40, 58, fig. 6.

<sup>373</sup> Braunstein 2010, 82-95, con poche attestazioni intorno alla metà del VI secolo a.C. e fra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C.

 <p data-bbox="459 616 609 645">A – SUBBIA</p>	 <p data-bbox="938 616 1104 645">B – GRADINA</p>
 <p data-bbox="434 1041 635 1070">C – SCALPELLO</p>	 <p data-bbox="896 1041 1152 1070">D – PICCHIERELLO</p>
 <p data-bbox="443 1489 625 1518">E – TRAPANO</p>	 <p data-bbox="954 1478 1088 1507">F – RASPA</p>

**Tab. 11. Tracce degli strumenti di lavorazione: esempi da Eretria.**

**Raspa (tab. 11F)** – La raspa è lo strumento di rifinitura che rende omogenee le superfici dopo l'uso degli altri strumenti<sup>374</sup>. È un utensile le cui estremità sono

<sup>374</sup> Adams 1966, 44-77; Bessac 1986, 201-209; Rockwell 1989, 45, 61, fig. 9.

scabre grazie a una serie di punte metalliche che, passate ripetutamente sui pezzi, lasciano piccole graffiature con andamento sub-parallelo.

Nelle sculture eretriesi tracce di uno strumento per rifinitura di questo tipo sono presenti quasi su ogni pezzo, e sono chiaramente visibili nelle porzioni in secondo piano delle superfici polite. Osservando la conformazione delle tracce, con elementi paralleli, ma non così rigorosamente disposti, Peter Rockwell ha suggerito di ricostruire un tipo di strumento più rudimentale rispetto alle raspe standard usate nel mondo classico e romano.

Tracce di raspa sono evidenti in particolare in alcune sezioni della figura di Atena (**cat. 4**), nell'area sotto il *gorgoneion* o sulle spalle; all'interno della mano **cat. 16**; nel tratto superiore e quello contiguo a quello lavorato a gradina nella gamba dell'amazzone **D (cat. 25)**; nei tratti superiori e inferiori della gamba **cat. 26**; all'interno del panneggio **cat. 35**; della *pardalis* **cat. 40**; della coda di cavallo **cat. 45**; del garretto **cat. 51**; dell'avambraccio **cat. \*66**.

**Smeriglio (o strumento per la politura)** – La lucidatura finale della statua (politura) era realizzata mediante l'applicazione di polvere abrasiva, di grana progressivamente più fine fino alla rimozione totale di ogni traccia degli strumenti usati in precedenza<sup>375</sup>. A tal fine, nel mondo cicladico particolare importanza rivestiva lo smeriglio cavato a Naxos, le cui miniere sono state di recente trasformate in museo.

### § VII.1.2 La connessione con il fondo del frontone

La messa in opera delle sculture frontonali era un'operazione rischiosa e bisognava poi evitare una loro caduta accidentale. Considerando l'esposizione in uno spazio sottile ed allungato, a un'altezza considerevole e con una spalletta di dimensioni limitate (altrimenti avrebbe coperto la visuale delle sculture), una caduta delle sculture doveva esser tutt'altro che improbabile. La soluzione

<sup>375</sup> Casson 1933, 19-23, 102-103, 194-202 (attribuendo un ruolo eccessivo agli strumenti abrasivi); Adams 1966, 78-79; Bessac 1986, 263-270; Rockwell 1989, 46-47.

migliore era evidentemente quella di fissare le sculture sulla parete di fondo del timpano usando travi.

Tale scelta evidentemente non era obbligatoria e non mancano sculture frontonali non contraddistinte da incassi con la parete di fondo: basti ricordare i frontoni da Egina a Monaco (appendice § 7). D'altro canto l'accorgimento è però riscontrabile nel frontone della Gigantomachia dall'Acropoli di Atene (appendice § 3) e in quelli di Olimpia<sup>376</sup>.

Non conoscendo l'architettura, né quanto le figure fossero addossate al frontone, poco può esser detto sulle modalità del loro incasso; se cioè la loro installazione fosse avvenuta contemporaneamente alla costruzione della parete di fondo del timpano<sup>377</sup> o in un momento successivo.

Nel caso delle sculture eretriesi tracce degli incassi sulle statue sono riscontrabili solo nel gruppo Teseo – Antiope (**cat. 1**), nel corpo di Atena (**cat. 4**), oltre che nell'amazzone capitolina (*supra* § V.1). Mancano invece in altre figure, anche a causa della loro frammentarietà. Gli incassi sulle due statue sicuramente da Eretria non sono del tutto omogenei.

La figura di Atena doveva esser poco aggettante nello spazio frontonale e i due incassi riscontrabili su di essa, alla base del collo e sotto le scapole, non presentano tracce di canali per il piombo. La minore lavorazione dell'area fra i due buchi, dove l'intervento a subbia non è stato approfondito, potrebbe spiegarsi proprio nell'ottica di rendere più resistente quel tratto.

Il gruppo Teseo – Antiope presentava invece problemi maggiori: la forma elaborata sconsigliava di realizzare un foro per l'incasso in alto, dove le spalle della figura femminile erano troppo sottili. L'unico punto di spessore adeguato era il tratto sopra al bacino dell'amazzone: per render più tenace l'attacco si provvide alla fusione di piombo, che raffreddandosi avrebbe incollato le sculture alla trave.

<sup>376</sup> Gli incassi sono ben indicati nell'*editio princeps*: Treu 1894, 44-95; Younger, Rehak 2009, 74-80.

<sup>377</sup> Nel caso di Olimpia è stata proposta un'installazione contestuale (Younger, Rehak 2009, 52-53). Una misurazione a terra delle sculture quasi ultimate e una preparazione degli incassi sul muro di fondo del frontone non sembra però un'operazione difficile.

### § VII.1.3 L'assemblaggio e il completamento delle figure

Caratteristica peculiare delle sculture frontonali eretriesi è la loro realizzazione mediante l'assemblaggio di singoli elementi. Questo fenomeno, che si deve evidentemente a specifiche scelte d'officina e alla necessità di economizzare il materiale, dovrebbe costituire una chiara linea guida per il riconoscimento degli artigiani cui attribuire questo monumento<sup>378</sup>. La realizzazione di tali assemblaggi implica evidentemente un sapere tecnico specifico. Un computo degli incassi di cui si conserva traccia effettiva può dare un'idea della diffusione della pratica:

**Cat. 1** – polso destro (con canale per il piombo) di Antiope / spalla di Teseo

**Cat. 4** – testa, avambraccio destro e avambraccio sinistro (con canale per il piombo)

**Cat. 5** – spalla destra per **cat. 6** e spalla sinistra (con canale per il piombo)

**Cat. 6** – spalla destra della figura **cat. 5**

**Cat. 10** – incasso dell'elemento tenuto in mano

**Cat. 11** – polso (con canale per il piombo)

**Cat. 15** – polso (con probabile traccia del canale per il piombo)

**Cat. 21** – spalla (con canale per il piombo)

**Cat. 22** – probabile incasso

**Cat. 24** – foro per l'inserzione di un elemento cilindrico

**Cat. 35** – foro (per l'inserzione di un elemento ?)

**Cat. 37** – arco (3 incassi)

**Cat. 38** – faretra, foro per la sospensione

**Cat. 42** – cavallo 2 incassi per gli organi genitali (uno per **cat. 48**)

**Cat. 44** – incasso per la bocca del cavallo

**Cat. 48** – testicoli incasso (**cat. 42**)

**Cat. 56** – incasso per la zampa

<sup>378</sup> Claridge 1990, discute tutti gli aspetti tecnici concernenti le statue realizzate assemblando più pezzi.

Solo in due casi si conservano entrambe le parti assemblate (**cat. 5 + 6** e **cat. 42 + 48**), negli altri bisogna ragionare in via ipotetica. La maggior parte degli incassi pervenuta sembra esser stata realizzata con trapano o ferrotondo e presenta una forma arrotondata. Fanno eccezione i due incassi che si trovano sul corpo dei cavalli (**cat. 42**), quello sulla bocca del cavallo **cat. 44**, e quelli sul guerriero **cat 5 + 6**. In questo caso la documentazione consente di ipotizzare che il foro centrale contenesse un perno in legno, mentre quelli quadrangolari esterni elementi metallici (ancora visibili sul fianco sinistro del torso **cat. 5**), saldati poi con piombo colato dall'alto.

Le figure, ricomposte dai singoli pezzi assemblati, erano completate con elementi in metallo: la scultura arcaica è infatti ben più polimaterica di quanto si immagini abitualmente<sup>379</sup>. Anche nel caso delle sculture eretriesi si riscontra la presenza di piccoli fori, realizzati a trapano e destinati ad alloggiare parti in metallo. Bisogna comunque ricordare che alcuni dei piccoli elementi lavorati a parte dovevano esser in marmo, come ricorda la presenza di piccoli frammenti nella *pardalis* (**cat. 27** e **40**). Questi erano probabilmente ribattuti con delicati colpi di martello.

Elementi metallici si conservano solo in due casi: sulla testa di Teseo, fra la corona di riccioli esterna e le ciocche sulla calotta, e in corrispondenza del tratto interno della mano **cat. 10**, dove potrebbe esser riferita alla punta di una freccia. Nel caso di Teseo si può pensare agli specifici completamenti della capigliatura, fino a tempi recenti interpretati con i c.d. *meniskoi*<sup>380</sup>.

La statua di Atena al centro del frontone era senza dubbio quella più fornita di elementi metallici riportati: la terminazione delle trecce, che ricadevano sulle spire, proseguendo talvolta fino alla veste, il tratto superiore delle teste serpentiformi ai margini dell'egida e sul *gorgoneion*, gli elementi nei quattro grandi fori intorno alla metà inferiore del volto mostruoso. La mancata conservazione dei frammenti metallici antichi rende impossibile una ricostruzione precisa del loro

<sup>379</sup> Ridgway 1990A; Patay-Horváth 2008.

<sup>380</sup> Ridgway 1990B, 592-593 (con elenco delle occorrenze nel caso delle figure maschili alla nota 36).

aspetto. Come ha rilevato Evi Touloupa, un confronto per i tratti aggiuntivi della chioma può venire da alcuni riccioli in bronzo rinvenuti a Olimpia<sup>381</sup>.

Più problematico è invece il completamento degli elementi collocati nei grandi fori ai lati del *gorgoneion*. Qualunque ipotesi di integrazione di questo dettaglio è aleatoria, ma a nostro avviso la caratterizzazione dei fori e la loro posizione potrebbe far pensare che vi fossero inseriti quattro più grandi corpi di serpenti e che nel contempo una barba scendesse a coprire la parte inferiore del mento, dove la superficie sembra lavorata a raspa e non polita: a tal proposito un'anfora del Pittore di Andokides a Berlino potrebbe fornire un ottimo confronto<sup>382</sup>.

#### **§ VII.1.4 Teseo-Antiope, uno smontaggio volontario**

Un elemento di natura tecnica che sembra esser stato trascurato, ma che invece merita di essere considerato con maggior attenzione, è la traccia dell'intervento sul retro del gruppo Teseo – Antiope, in corrispondenza dell'incasso per la trave di connessione con il fondo del timpano.

Un taglio, realizzato con una punta, ha asportato parte dei fianchi della figura di Antiope nel tratto contiguo alla trave, interrompendo entrambi i canali per l'inserimento di piombo e giungendo a scoprire il fondo dell'incasso, che risulta del tutto aperto lungo i suoi due lati lunghi. L'accuratezza di questo lavoro è evidente se si considera che è stata risparmiata la mano dell'eroe, collocata solo qualche centimetro più in alto.

Questo intervento non può esser evidentemente accidentale, né può riferirsi a qualche danneggiamento della statua in età post-antica (si conservano infatti resti di metallo): l'unica ipotesi plausibile rimane quella di uno smontaggio. In un determinato momento, mentre era ancora attaccato al fondo del frontone, il gruppo è stato smontato. Dal momento che, per motivi di equilibrio, la trave che

<sup>381</sup> Touloupa 2002, 69 (esemplari in Bol 1978, 108, n. 81, tav. 13).

<sup>382</sup> Marcadé 1950, 184-185, figg. 1 e 2b (anfora a figure rosse del Pittore di Andokides, Berlino, Antikensammlung, inv. F2159: ARV<sup>2</sup> 3, n. 1, 1617, *Para* 320, BAD 200001).

lo assicurava al timpano era fissata con l'uso di metallo, l'unica possibile opzione per sfilare le figure era quella di intervenire sul marmo in prossimità dell'incasso. Una volta rimosso il materiale è stato possibile spostare la statua, sfilandola senza danneggiarla e, probabilmente, riporla a terra.

## § VII.2 STILE E ATTRIBUZIONE

L'interesse degli archeologi verso le sculture frontali eretriesi si è concentrato per lo più nelle differenti proposte di collocazione stilistica; i problemi formali sono stati discussi nel quadro complessivo della scultura del tardo arcaismo cercando di attribuire il monumento a una determinata scuola o, se possibile a uno specifico artigiano. I problemi sottesi a questo tipo di ricerca sono stati già discussi nel primo capitolo (*supra* § I.2): bisogna comunque ricordare come spesso la ricerca archeologica abbia ecceduto nella speranza di proporre una datazione troppo dettagliata. Per un esame stilistico delle sculture frontali di Eretria è preferibile discutere dapprima le figure che presentano un maggior numero di elementi diagnostici, per poi passare all'esame delle 'proposte attributive' e infine avanzare qualche considerazione.

**Atena** – la figura può esser confrontata con il nucleo di statue della dea del tardo arcaismo: dal frontone della Gigantomachia (**fig. 55**)<sup>383</sup>, da Delo<sup>384</sup>, da Karthaia (**fig. 23**)<sup>385</sup>, dal frontone occidentale del tempio di Aphaia a Egina<sup>386</sup>. Nel

<sup>383</sup> Atene, Akr. inv. 631 A: AMA 347-352, n. 464 (appendice § 3).

<sup>384</sup> Delo, M.Arch., inv. A 4197: Marcadé 1950, 182-193, tav. XXXII.

<sup>385</sup> Atena è stata ricomposta di recente: Ioulis MK, inv. 65 (corpo della dea) + 277 (mano destra) + 300-378-428 (frammenti di vesti): Touloupa 2016, 72 cat. 1-2; 80, cat. 20-22.

<sup>386</sup> Ohly 2001, tav. 77-88.

caso eretriese alcuni tratti arcaistici alla figura sono stati da tempo riconosciuti in particolare da Brunilde Sismondo Ridgway e Dietrich Willers<sup>387</sup>.

La caratterizzazione delle trecce presenta tratti affini con quella delle sculture dell'ultimo quarto del VI secolo a.C. come la *kore* Akr. inv. 682 (**fig. 24**), i cui riccioli, particolarmente vicini, erano completati da elementi metallici<sup>388</sup>, o con una testa maschile da Delo<sup>389</sup>.

La resa della veste sembra invece distinguersi dalle opere dell'arcaismo maturo e presentando caratteristiche più avanzate: già avvicinata a quella della *kore* Akr. inv. 615 (**fig. 25**)<sup>390</sup>, se ne differenzia per un minore schematismo. Le singole pieghe curvilinee sono connotate da una resa morbida e possono trovare buoni confronti in alcune metope dal Tesoro degli Ateniesi a Delfi, attente a una resa cedevole delle superfici<sup>391</sup> e, più in generale, con le sculture cicladiche del tardo arcaismo<sup>392</sup>.

**Teseo-Antiope** – La forma complessiva, la resa delle orecchie e la capigliatura consentono di inserire la testa di Teseo nel gruppo Ptoion 20 della classificazione di Gisela Richter, il più recente ed evoluto insieme di *kouroi* (520-485 a.C.)<sup>393</sup>. Si osservi in particolare l'acconciatura: se il tratto anteriore con file di riccioli trova punti di contatto con un buon numero di teste, gli elementi semicirculari giustapposti determinati dalla piegatura dei capelli lunghi sul cerchio metallico, fulcro della chioma, meritano particolare attenzione e sembrano avere valenza cronologica. Analoga resa, non comune, compare nell'Apollo Strangford del

<sup>387</sup> Ridgway 1985, 15, n. 11; Ridgway 1993, 470-471, nota 11.34; Willers 1975, 54 considerando questa statua e quella del tempio di Aphaia come figure di transizione verso la rappresentazione classica.

<sup>388</sup> Akr. inv. 682: AMA 86-90, n. 41; Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 40-41; Richter 1968, 73-75, n. 116; Karakasi 2001, 168-169, n. 27, con data al 525 a.C. (per una cronologia più bassa Langlotz in AMA 89 – *Athenodotos kalos*).

<sup>389</sup> Delo, M.Arch., inv. A 4108; Regnot 1963, 400-403.

<sup>390</sup> Akr. inv. 615: Payne, Mackworth-Young 1950, tav. 92; Richter 1968, 81, n. 125; Karakasi 2001, 170, n. 79 (intorno al 490-480 a.C.); Meyer, Brüggemann 2007, 57, n. 25.

<sup>391</sup> De La Coste-Messelière 1957, metopa 27, 149-153, tavv. 70-72.

<sup>392</sup> E.g. Karakasi 2001, tavv. 216-227 e Marcadé 2008.

<sup>393</sup> Richter 1960, 126-148.

British Museum (**fig. 26**)<sup>394</sup>; nella testa Biscari da Lentini<sup>395</sup>; nel *kouros* di Reggio Calabria<sup>396</sup>, in due delle teste rinvenute da A. Furtwängler nei suoi scavi al tempio di Aphaia a Egina,<sup>397</sup> nel Poseidone di Livadostra<sup>398</sup>, oltre che su due basi di statua da Atene (**fig. 27**)<sup>399</sup>. Può trovarsi anche in sculture cipriote, si veda per esempio una testa al Museo Cicladico di Atene, e forse anche nella testa recentemente rinvenuta a Tebe, nota solo da una notizia preliminare<sup>400</sup>. Tutti questi confronti sono correntemente datati nell'insieme più recente del Gruppo Ptoion 20, con l'eccezione delle basi di statua, la cui datazione all'ultimo decennio del VI secolo a.C. sembra troppo alta e, bisognerebbe con ogni probabilità abbassarla, come già dimostrato da Alessandro Della Seta<sup>401</sup>. La specifica acconciatura della testa, definita *Theseus-Rolle* in uno studio sulle capigliature tardo-arcaiche<sup>402</sup>, compare anche nella ceramica attica, che può a tal proposito fornire un ottimo termine di confronto cronologico, per una datazione nel primo quarto del V secolo a.C. (**fig. 28**). È attestato nel Pittore di Antiphon<sup>403</sup>, nel

<sup>394</sup> Londra, British Museum, inv. B 475; Richter 1960, 136, n. 159; Meyer, Brüggemann 2007, 218-219, n. 376.

<sup>395</sup> Catania, Castello Ursino, inv. 147; Richter 1960, 146, n. 184; Greco 2010.

<sup>396</sup> Reggio Calabria, MAN, inv. 142110; Greco 2010.

<sup>397</sup> Atene, EAM, inv. 1935-1936; Ohly 2001 (K. V), tavv. 176-179; Kaltsas 2002, 78-79, nn. 126-127; Despini, Kaltsas 2014, cat. I.1.319-320, 325-326; E. Walter-Karydi, con data al 500-490 a.C. (1935) e al 490-480 a.C. (1936). Una capigliatura simile è riscontrabile, nonostante la frammentarietà anche in Atene, EAM, inv. 1937; Kaltsas 2002, 80, nn. 129; Despini, Kaltsas 2014, cat. I.1.321, 326-327 (E. Walter-Karydi).

<sup>398</sup> Atene, EAM, inv. X 11761; Kaltsas 2002, 86, n. 146, con datazione intorno al 480 a.C.

<sup>399</sup> Atene, EAM, inv. 3476; Kaltsas 2002, 66-68, n. 95; Despini, Kaltsas 2014, cat. I.1.393, 455-460 (N. Kaltsas); Fullerton 2016, 67, anch'egli a favore della datazione intorno al 510 a.C. La capigliatura è affine a quella di Teseo nella figura con il bastone nella scena di lotta e nella figura con in mano la palla (Despini, Kaltsas 2014, figg. 1265 e 1267). L'altra attestazione è sulla base nel Ceramico, M.Arch., inv. P 1002, nella figura barbata di giocatore di palla.

<sup>400</sup> Atene, Museo Cicladico, inv. Z.0351, con datazione al periodo Cipro Classico I (480-400 a.C.). Per la testa di *kouros* da Tebe: Whitley 2005, 48, fig. 81. Essendo addossata a un pannello metallico non si può ricostruire in dettaglio la capigliatura che, per quanto visibile, presenta circonvoluzioni analoghe a quelle delle sculture qui discusse.

<sup>401</sup> Della Seta 1923.

<sup>402</sup> Strenz 2001, 66-67 e 118-119, considerando la base ateniese riferibile a un differente tipo e inserendo nell'insieme anche la (differente) testa Lorenzini di Volterra.

<sup>403</sup> Atene, Museo Cicladico, Collezione Goulandris, inv. 781; Add<sup>2</sup>, 397 BAD 7136; Marangou 1996, 101-104, n. 143 (490-480 a.C.); Kathariou 2009, 115-117, tav. 85.

Pittore di Brygos<sup>404</sup>, in Makron<sup>405</sup>, in Douris<sup>406</sup>, o nel più recente Pittore di Briseide, che la usa proprio per una figura di Teseo nel tondo di una coppa<sup>407</sup>.

La stereotomia del volto dell'eroe, massiccio e quadrangolare, può esser avvicinata ad Aristodikos (**fig. 35**)<sup>408</sup>, alla *kore* Akr. inv. 684 (**fig. 30**)<sup>409</sup>, all'Atena in terracotta da Olimpia<sup>410</sup>, a quella dal tempio in *poros* di Delfi<sup>411</sup>, e ad alcune teste del Tesoro degli Ateniesi a Delfi<sup>412</sup>. Considerando le modalità con cui sono strutturate le masse del viso è certa una collocazione *ante* efebo biondo, efebo di Kritios e *kore* di Euthydikos<sup>413</sup>.

La posizione del corpo e la resa del pannello sulle spalle di Teseo meritano attenzione: l'eroe, volto a sinistra, indossa uno spesso mantello che disegna pesanti curve sulle spalle e i cui lembi ricadono in avanti. Uno schema analogo non è infrequente nella produzione vascolare del tardo arcaismo e dell'inizio del

<sup>404</sup> Berlino, Antikensammlung, inv. F 2293: ARV<sup>2</sup>, 370, n. 10; Add<sup>2</sup>, 224; Greifenhagen 1962, 22.23, tav. 68.1.

<sup>405</sup> New York, MMA, inv. 20.246: ARV<sup>2</sup> 467, n. 118; BAD 204800 e New York, MMA, inv. 41.162.130: ARV<sup>2</sup>, 469, n. 158; BAD 204840; Kunisch 1997, 199, n. 356, tav. 122.

<sup>406</sup> Monaco, Antikensammlung, inv. 2646: ARV<sup>2</sup>, 437, n. 128, 1653; BAD 205174; Bouitron Oliver 1995, 83, n. 173, tav. 96, inizio della fase tarda del pittore.

<sup>407</sup> New York, MMA, inv. 53.11.4: ARV<sup>2</sup> 406, n. 7; BAD 204406: la corrispondenza è precisa e i riccioli sono resi da piccole masse di vernice addensata.

<sup>408</sup> Atene, EAM, inv. 3938: Richter 1960, 139, n. 165; Karousos 1961; Kaltsas 2002, 66, n. 94; Meyer, Brüggemann 2007, 206-207, n. 326; Despinis, Kaltsas 2014, cat. I.1.227, 241-245 (A. Delivorrias). La tradizionale proposta di C. Karousos (510 a.C. o poco dopo), sostenuta dai più (cfr. Despinis, Kaltsas 2014, 245, note 19-20), è lungi dall'essere certa. Per una datazione *post* 500 a.C.: Ridgway 1963, 223; Kleine 1973, 99; Ridgway 1993, 217.

<sup>409</sup> Atene, Akr. inv. 684: Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 79-80; Richter 1968, 101, n. 182; Karakasi 2001, 170, n. 71 con datazione al 490 a.C.; Meyer, Brüggemann 2007, 60, n. 47.

<sup>410</sup> Olimpia, M.Arch., inv. T 6: Moustaka 1993, 10-25 dove è ricostruito il gruppo acroteriale cui la dea apparterebbe. Probabile una datazione intorno al 490 a.C., visti i forti punti di contatto con Akr. inv. 684.

<sup>411</sup> Themelis 1986, 157-160, tavv. 68-69.

<sup>412</sup> *E.g.* la testa di Teseo sulla metopa 6: de La Coste-Messelière 1957, 58-63, tav. 19-21.

<sup>413</sup> Efebo biondo (Atene, Akr. inv. 689): Stewart 2008a, 408-409, n. 8; Efebo di Kritios (Atene, Akr. inv. 698): Hurwit 1989, Stewart 2008a, 409, n. 10; c.d. *kore* di Euthydikos: (Atene, Akr. inv. 686 + 609, associazione verisimilmente non pertinente): Richter 1968, 99-100, n. 180; Meyer, Brüggemann 2007, 60-61, n. 49; Stewart 2008a, 408, n. 6.

periodo classico: tornando su due artigiani già citati in precedenza, si può trovare in Makron e in Douris<sup>414</sup>.

La resa dei muscoli addominali, spostati a sinistra e compressi dall'anomala posizione del corpo e dalla presenza di Antiope si può confrontare più con quella del torso da Daphni (fig. 29)<sup>415</sup> che con le figure di Teseo ed Eracle del Tesoro degli Ateniesi, la cui struttura è troppo accentuata (fig. 72-73)<sup>416</sup>. La plasticità delle ampie pieghe del lembo esterno del mantello è ben lontana dai prodotti calligrafici che fino alla fine del VI secolo connotano le vesti con volumi piatti (*korai* 'ionizzanti'; *kouros* dell'Ilisso)<sup>417</sup>. Nella resa del mantello maggiori affinità potrebbero esser trovate con Akr. inv. 615<sup>418</sup>, con il lembo della veste che ricade sopra il braccio destro della *kore* Akr. inv. 684<sup>419</sup>. Vaghe affinità compositive possono riscontrarsi anche con il manto della ragazza in corsa (c.d. Ecate) di Eleusi, la cui superficie è però appiattita<sup>420</sup>. Nel complesso Teseo sembra presentare un più avanzato trattamento del margine rovesciato della veste: la struttura del mantello, con poche e voluminose pieghe concentriche, potrebbe considerarsi più proto-classica che tardo-arcaica.

Per quanto riguarda la figura di Antiope, la veste dell'amazzone è una non comune commistione fra un vestito all'orientale, a manica lunga (di tipo scitico e persiano), e una corazza anatomica vivacemente colorata con un motivo a stelle e

<sup>414</sup> Coppa di Makron, Parigi, Louvre, inv. G 141: ARV<sup>2</sup>, 465 n. 84, 481; Add<sup>2</sup>, 245; Kunisch 1997, 187-188, cat. 262, tav. 88. Douris: vaso *supra* nota 406. Per i confronti con la produzione dei Pionieri Neer 2002, 200-201 e, a titolo esemplificativo, le due figure vestite del solo mantello che decorano la *pelike*, inv. P 32418 dal Pozzo J 2:4 dell'Agorà, Linch 2011, 224-227, n. 84 (Pezzino Group 510-500 a.C.).

<sup>415</sup> Atene, EAM, inv. 1605: Kaltsas 2002, 83, n. 143; Despini, Kaltsas 2014, cat. I.1.262, 265-268 (A. Delivorrias) datato nel decennio 490-480 a.C.

<sup>416</sup> De La Coste-Messelière 1957, metope 8 e 19: 70-77, 117-125, tavv. 27-28, 50-54; nel Teseo di Eretria è però più sfumata l'arcata epigastrica.

<sup>417</sup> Sul *kouros* dell'Ilisso: Atene, EAM, inv. 3687: Kaltsas 2002, 74, n. 110; Despini, Kaltsas 2014, cat. I.1.246, 258-260 (A. Delivorrias), con datazione nel primo decennio del V secolo a.C. Sulla volumetria del mantello di Teseo condivisibili le osservazioni in Brinkmann 2002, 274.

<sup>418</sup> Cfr. *supra* nota 390.

<sup>419</sup> Cfr. *supra* nota 409.

<sup>420</sup> Eleusi, M.Arch., inv. 62: Edwards 1986, datata nella seconda metà del decennio 490-480 a.C.

meandri intrecciati, terminante con un gonnellino di tipo classico<sup>421</sup>. La resa di quest'ultimo seppur non differisca molto da quelli più antichi, trova buoni confronti con le corazze di alcune amazzoni dalle metope del Tesoro degli Ateniesi a Delfi<sup>422</sup>. Le raffigurazioni vascolari non sembrano fare commistioni fra amazzoni vestite all'orientale e con la corazza, ma una veste a maniche lunghe associata a elementi di un gonnellino è riscontrabile nella scena di ratto di Myson (*supra* § VI.2 – **fig. 18**)<sup>423</sup>. La resa dell'occhiello superiore delle pieghe, che tendono a risalire molto, è attestata non solo in età arcaica<sup>424</sup>, ma può ricordare anche una statua in marmo pario da Keryneia in Acaia, datata *post* 480 a.C.<sup>425</sup>.

**Testa femminile cat. 2** – La struttura del volto e la caratterizzazione dell'acconciatura si collocano fra alcune *korai* dell'Acropoli (Akr. inv. 674 e 684<sup>426</sup>) e prima della dea seduta di Taranto a Berlino, collocabile negli anni '70 del V secolo a.C. (**fig. 31**)<sup>427</sup>. La resa dei capelli sulla fronte, con linee a zig-zag alternate e sovrapposte, oltre che con la *kore* Akr. inv. 674 e con la dea di Taranto, è confrontabile con una testa colossale allo Schloss Fasanerie<sup>428</sup> e gode di una qualche fortuna anche nella coroplastica<sup>429</sup>. Per quanto riguarda la resa della

<sup>421</sup> Brinkmann, Koch-Brinkmann 2007, con particolare riferimento alla ricostruzione della veste.

<sup>422</sup> De La Coste-Messelière 1957, metope 13-14, 93-101, tav. 39-42. Anche Deyhle 1969, 45.

<sup>423</sup> Per la datazione di Myson, fondamentale è la presenza in un deposito immediatamente successivo alla distruzione persiana (D 15:1), oltre che in un altro deposito meno affidabile dal punto di vista cronologico (G 3:1): Mannack 2001, 107; Lynch 2011a, 22, tav. 3.

<sup>424</sup> Vicino è Akr. inv. 288: AMA 315-316, n. 435, fig. 363.

<sup>425</sup> Katsonopoulou 2000 375-376, fig. 7.

<sup>426</sup> Atene, Akr. inv. 674: Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 75-78; Richter 1968, 81-82, n. 127; Karakasi 2001, 168-169, n. 55 (intorno al 500 a.C.); Meyer, Brüggemann 2007, 58, n. 37. Akr. inv. 684: cfr. *supra*. Queste statue erano ritenute da Payne opera di uno stesso maestro, nella cui tradizione si sarebbe formato l'autore della *kore* di Euthydikos: Bianchi Bandinelli 1943, 30.

<sup>427</sup> Berlino, Antikensammlung, inv. Sk 1761: Stewart 1990, 139, fig. 256; Adornato 2010, 311, nota 15.

<sup>428</sup> Adolphseck, Schloss Fasanerie, inv. 217: per cui è stata proposta una datazione al 480-470 a.C. Schefold 1960, 59, 218, VI. 244. Forse confrontabile con una testa frammentaria, Boston, MFA, H.L. Pierce Found, inv. 00.307: Comstock, Vermeule 1976, 17-18, n. 26, datato intorno al 480 a.C. e proveniente da Taranto.

<sup>429</sup> E.g. Paribeni 1954, 67-68 tav. X fig. 27; Adornato 2007, 12-13, figg. 25-26.

fronte l'acconciatura dell'Apollino Milani-Barberini, pur riferibile a una figura maschile, non è particolarmente differente<sup>430</sup>.

**Cavalli (C)** – La datazione delle figure di animali è, come noto, problematica; nel presente caso gli unici elementi di confronto sono costituiti dalle pieghe della pelle nei punti di inserzione degli arti e dall'accentuazione delle vene sul ventre. Se le pieghe all'innesto delle zampe sono fra i primi elementi a essere riprodotti nella raffigurazione (scultorea e dipinta) dell'animale, la caratterizzazione delle vene è ben successiva. Presenta forti affinità con un rilievo funerario ora a Boston (**fig. 33**)<sup>431</sup> e con un cavallo dal museo di Paro per cui è stata proposta di recente una datazione nel decennio 490-480 a.C. (**fig. 32**)<sup>432</sup>. La resa più naturalistica delle vene, che proseguirà nel periodo successivo (basti ricordare i cavalli e i centauri da Olimpia<sup>433</sup>) sembra recenziore rispetto ai votivi arcaici sull'Acropoli di Atene e alle sculture del Tesoro degli Ateniesi a Delfi (acroteri e metope)<sup>434</sup>.

A differenza di quanto avviene nello studio della ceramografia antica<sup>435</sup>, dove la ricerca attribuzionistica rimane fondamentale, nonostante l'eccessiva sfiducia con cui è stata considerata di recente<sup>436</sup>, la possibilità di riconoscere mani nella produzione scultorea è inficiata da due ordini di problemi:

- Differenze tecniche legate alla catena operativa. Per motivi di organizzazione del lavoro pratico è probabile che non sia uno stesso artigiano a realizzare tutto il procedimento di scultura di una statua, ma che differenti

<sup>430</sup> Iozzo 2008, Luni 2008, con bibliografia precedente.

<sup>431</sup> Boston, MFA, H.L. Pierce Found, inv. 99.339: Comstock, Vermeule 1976, 12-13, n. 18, datato intorno al 500 a.C.

<sup>432</sup> Paro, M.Arch., inv. 1185: Trianti 2008.

<sup>433</sup> Treu 1894, tavv. XII, XIII, XXV, XXVI.

<sup>434</sup> Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 134-140; Shapiro 2009, datando il cavaliere scita intorno al 510 a.C.

<sup>435</sup> Neer 1997; Oakley 1998; Oakley 2009, 605-608.

<sup>436</sup> Marconi 2010; e più in generale sull'attribuzionismo in archeologia Borbein 2015 (con bibl.).

figure intervengano nella resa di specifici dettagli<sup>437</sup>. Il principio base dell'attribuzione, la possibilità di rinvenire dettagli significanti nei prodotti ne risulterebbe così minato alla radice. Nella produzione vascolare invece di norma è un solo artigiano a decorare un singolo prodotto.

- Mancanza di un campione statistico accettabile. A differenza di quanto avviene con la produzione vascolare, dove si conoscono migliaia di vasi dipinti, provenienti da singoli centri di produzione, nell'esame delle sculture il numero di esemplari è sempre ridotto e, nei casi più fortunati, si limita a poche decine di unità per territori molto vasti.

Una prova a favore di una cautela nei confronti dell'uso dell'attribuzione in scultura può esser data a posteriori dalla mancanza di condivisione che esiste nel campo dell'attribuzione scultorea dei prodotti dell'arcaismo. Basti confrontare le attribuzioni di Humfry Payne, di Ranuccio Bianchi Bandinelli, di Wolfgang Deyhle o di Jiří Frel<sup>438</sup>.

Nonostante ciò, bisogna segnalare almeno tre tentativi di attribuzione delle sculture eretriesi negli ultimi decenni: a una figura influenzata da Aristion<sup>439</sup>; al c.d. scultore di Apollo Daphnephoros<sup>440</sup>; e l'avvicinamento ad Antenor, autore dei primi Tirannicidi<sup>441</sup>, della *kore* di Nearco e con una qualche probabilità della decorazione scultorea del tempio di Apollo a Delfi<sup>442</sup>. Proprio quest'ultima

<sup>437</sup> Bianchi Bandinelli 1943, 246-247.

<sup>438</sup> Payne, Mackworth-Young 1950 (prima ed. 1936); Bianchi Bandinelli 1943, 30-31; Deyhle 1969; Frel 1982. A tal proposito Ridgway 1993, 427.

<sup>439</sup> Stewart 1976.

<sup>440</sup> Frel 1982, 98-104, cui sarebbero riferibili stele funerarie.

<sup>441</sup> Traccia della testa dell'Armodio resterebbe nella testa Webb (Londra, British Museum, inv. 2728), ritenuta una copia di età flavia: Dörig 1969.

<sup>442</sup> Su Antenor DNO I, 292-301, nn. 382-390 (considera opere dello scultore solo i tirannicidi, la *kore* e la decorazione frontonale di Delfi); Kleine 1973, 46-51, accentuando i rapporti fra l'artigiano e la famiglia degli Alcmeonidi. Su Akr. inv. 681: Richter 1968, 69-70, n. 110; Karakasi 2001, 168-169, n. 28 (intorno al 525 a.C.); Meyer, Brüggemann 2007, 60, n. 44. Per un avvicinamento delle sculture eretriesi all'attività dello scultore: Deyhle 1969, 44-45 (rilevando le difficoltà nel

proposta ha goduto di maggiore fortuna e merita di essere discussa, confrontando le sculture da Eretria con le opere pervenute o attribuite allo scultore, in primo luogo la *kore* Akr. inv. 681 (**fig. 34**).

La resa dell'arcata sopraorbitaria e degli occhi nelle teste connesse ad Antenor è costante; il passaggio fra le orbite e le palpebre sfuma lievemente, senza brusche interruzioni. Se nella *kore* di Antenor gli occhi sono stati realizzati in materiale differente, nell'acroterio di Delfi il marmo è lavorato in modo analogo alla statua dell'Acropoli<sup>443</sup>. Teseo (**cat. 1**), la testa femminile **cat. 2** e il *gorgoneion* (**cat. 4**) hanno una resa omogenea e ben differente: le pesanti palpebre sono separate dal tratto inferiore dell'arcata sopraorbitaria da una linea incisa che distingue la fascia superiore dal globo oculare, reso con piena volumetria<sup>444</sup>. Se si vogliono avvicinare questi occhi di Eretria a qualche artigiano, si potrebbe pensare all'autore delle *korai* Akr. inv. 674-684 e 696<sup>445</sup>, dell'Atena Akr. inv. 631 A (**fig. 55**) e di Aristodikos (**fig. 35**) che, per il profilo arrotondato e non allungato come nelle *korai*, costituisce uno stringente confronto.

Nella *kore* di Antenor e nell'acroterio a Delfi l'orecchio è più stilizzato rispetto a quello delle teste eretriesi: l'anti-elice, connotata da una linea continua fra conca, elice e antitrigo, è poco accentuata<sup>446</sup>. Nel complesso l'orecchio ha una forma schiacciata e manca di volume; nelle teste di Teseo e Antiope la corretta resa dell'antitrigo porta a una più naturalistica caratterizzazione.

La resa della capigliatura è meno utile per il riconoscimento di una mano a causa di una maggiore volontarietà, ma nelle opere attribuite ad Antenor presenta elementi ricorrenti. In Akr. inv. 681 i riccioli presentano una connotazione costante e ben individuabile: la forma si può avvicinare a una *epsilon* con l'occhiello superiore ingrossato e rilevato con il punto iniziale appiattito. Sulla fronte di Teseo i riccioli differiscono per caratterizzazione e sintassi dispositiva:

rintracciare l'intervento di Antenor a Eretria). A favore: Touloupa 2002, 73-74; Muller-Dufeu 2002, 201.

<sup>443</sup> De la Coste-Messelière 1931, 55-57, tav. XI, n. 15.

<sup>444</sup> Langlotz 1927, 157.

<sup>445</sup> Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 82-83; Karakasi 2001, 168-169, n. 54 (ca. 500 a.C.).

<sup>446</sup> Richter 1968, 70.

come nella maggior parte delle statue coeve, il punto più rilevato tende a trovarsi al centro e non fuori asse e i riccioli hanno un ritmo più serrato. Le lunghe trecce di Akr. inv. 681, quadrangolari con strozzature orizzontali, sono vicine a quelle delle statue del frontone Est e degli acroteri del tempio di Apollo a Delfi (**fig. 51, 53**), sono invece ben differenti dalle trecce spiraliformi dell'Atena di Eretria.

L'unica affinità fra le opere tradizionalmente considerate di Antenor e le sculture eretriesi si può invece trovare nella resa delle vesti. In particolare i profondi incavi nella terminazione del panneggio in Akr. inv. 681 e delle sculture del frontone delfico possono essere avvicinate al lembo del mantello rovesciato sulle spalle di Teseo<sup>447</sup>. Il marmo è stato assottigliato a tal punto che il tratto marginale delle superfici, molto fragile, si è fratturato. Tale caratteristica, non comune, non è però esclusiva di Antenor: sull'Acropoli è evidente nella *kore* Akr. inv. 684 (**fig. 30**) e nella più antica Akr. inv. 669<sup>448</sup>, e sembra talvolta riscontrabile nelle *korai* insulari<sup>449</sup>.

Anche accettando le problematiche regole correnti nella definizione delle mani e delle officine, quest'unico dettaglio nella resa della veste non è sufficiente a un'attribuzione. La proposta di avvicinare il frontone di Eretria all'officina di questo artigiano non sembra pertanto supportata dalla documentazione disponibile. Mancano, infatti, le stringenti affinità che hanno consentito l'avvicinamento del frontone di Delfi alla *kore* Akr. inv. 681 e di ritenerlo quindi opera, se non di una stessa mano, almeno di artigiani lavoratori nella stessa

<sup>447</sup> Oltre che in Akr. inv. 681 e nelle figure acroteriali questo è riscontrabile nelle figure del frontone orientale di Delfi: de la Coste-Messelière 1931, 49-52, tavv. VIII-IX; Richter 1968, 67, figg. 322-326.

<sup>448</sup> Akr. inv. 684 – *supra* nota 409; Akr. inv. 669: Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 27-28; Richter 1968, 68-69, n. 109, fig. 328-335; Karakasi 2001, 168-169, n. 20 (530 a.C.), tavv. 140-141. Questa statua era già stata connessa con la produzione di Antenor: Deyhle 1969, 41, tav. 12.

<sup>449</sup> Seppur meno accentuata: Akr. inv. 594: Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 46-48; Richter 1968, 80-81, n. 124, fig. 400; Karakasi 2001, 168-169, n. 57 (500 a.C. circa), tav. 181; la *kore* Akr. inv. 682 (cfr. *supra* nota 388) e al di fuori dell'Acropoli, le statue Delo, M.Arch., inv. A 4067-4068: Karakasi 2001, 68, note 27-28, tavv. 222-225, che nonostante le condizioni di conservazione non buone sembrano presentare questo trattamento.

officina (stereotomia dei volti, resa della capigliatura, caratterizzazione delle vesti).

In conclusione, la cronologia su base stilistica delle sculture eretriesi può esser proposta con un realistico tasso di verisimiglianza, ma bisogna evitare di pretendere dalla documentazione disponibile un'esattezza che essa non possiede. Certa è una collocazione stilisticamente posteriore al tempio di Apollo degli Alcmeonidi, punto fisso indubitabile (appendice § 2), al frontone della Gigantomachia (appendice § 3) e al tesoro degli Ateniesi (appendice § 4), che invece punti fissi *non* sono. D'altro canto non si può non esser d'accordo con Adolf Furtwängler nel collocare le sculture eretriesi stilisticamente prima dei frontoni di Egina (e in particolare del frontone Est)<sup>450</sup>. Anche questi, purtroppo, non possono esser considerati punti fissi, nonostante la proposta di datazione archeologica recentemente avanzata (appendice § 7). L'unico 'vero' punto fisso chiaramente successivo alle sculture di Eretria è costituito dal gruppo dei Tirannicidi, di cui possediamo copie romane (appendice § 9).

Considerando i confronti sopra discussi si può proporre una datazione compresa genericamente fra il 500 a.C. e il 480 a.C., con alcuni elementi, come la capigliatura di Teseo e la caratterizzazione della vena del cavallo, che sembrerebbero orientare verso il decennio 490-480 a.C. Il quadro complessivo dello studio stilistico del tardo arcaismo è però troppo lacunoso per sostenere l'azzardo di una datazione al decennio, postulata *in assenza di punti fissi* e solo sulla base di una supposta assoluta coerenza dello sviluppo stilistico, postulata e non dimostrata.

<sup>450</sup> Furtwängler 1906, 325-326.

**CAPITOLO VIII. UNA MESSA IN PROSPETTIVA DELLE  
SCULTURE FRONTONALI ERETRIESI: CONSIDERAZIONI  
CONCLUSIVE**

La nuova campagna di documentazione e lo studio delle sculture del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria hanno consentito di giungere a una differente ricostruzione dei frontoni: sembrano però essere aumentate, anziché ridotte, le questioni aperte sul complesso monumentale. In sede di riflessioni conclusive è necessario considerare questi monumenti entro la serie documentaria cui appartengono (le sculture frontonali), discutendone poi le peculiarità e avanzando infine qualche proposta per la prosecuzione e l'ultimazione della ricerca.

**§ VIII.1 DA PARO A ERETRIA: IL PROCEDIMENTO SCULTOREO**

Collocare queste sculture nella realtà produttiva delle officine antiche non è facile, ma si tratta della migliore alternativa a un discorso altrimenti incentrato sulle mere categorie stilistiche<sup>451</sup>. Il monumento deve essere considerato in una prospettiva che, pur senza condurre a risultati certi, consenta di dare almeno coerenza storica alla sua realizzazione. Deve cioè essere compreso in primo luogo entro i procedimenti noti o ricostruibili nell'esame dei complessi frontonali in generale. A nostro avviso per la ricerca dell'officina cui deve essere ascritto questo manufatto frammentario bisogna discutere i dati tecnici. Cercare cioè un laboratorio che sia in grado di produrre sculture frontonali, che detenga il sapere

<sup>451</sup> Parlare, per esempio, di affinità con i prodotti attici, ma con una tendenza ionizzante, riscontrabile nelle trecce della figura di Atena. Langlotz 1927, 157-158, inseriva il Teseo nella scuola attica; Lullies 1957, 48-49, ipotizzava uno scultore della Ionia insulare.

pratico molto specifico di realizzare particolari composizioni appiattite della lunghezza di alcuni metri. E che lo faccia usando in modo ampio la tecnica dell'assemblaggio. A tal proposito sia sufficiente confrontare le sculture di Eretria con i frontoni egineti (appendice § 7)<sup>452</sup>.

Nonostante l'analogia del prodotto finale (una composizione frontonale con più figure giustapposte) non possono essere riscontrati due modi più differenti di lavorare. Nelle sculture a Monaco le figure sono ottenute quasi esclusivamente da blocchi unici, teste e arti compresi, mentre a Eretria è costantemente attestato l'assemblaggio di più sezioni. Gli Egineti presentano un appiattimento limitato, mentre a Eretria è evidente l'uso di una prospettiva preferenziale, in associazione con la volontà di fissare le sculture alla parete di fondo. Tale differenza è eminentemente tecnica, non cronologica, e dipende da un diverso *saper fare*<sup>453</sup>. Le sculture frontonali di Olimpia, ben più recenti (datate negli anni '60 del V secolo), presentano, per esempio, accorgimenti tecnici più vicini a Eretria che a Egina: questo è prova della coesistenza di differenti tradizioni di officina.

Nella città di Eretria, certa è la presenza di scultori locali, documentata da prodotti non finiti (Museo di Eretria inv. 596 – **fig. 36** – e 1809)<sup>454</sup> e a cui si devono probabilmente ascrivere le due teste nel Museo di Calcide (inv. 44 – **fig. 37** – e 45 – **fig. 38**) convincentemente attribuite da Evi Touloupa agli scavi nel santuario di Apollo Daphnephoros<sup>455</sup>. Anche una testa maschile barbata in calcare potrebbe essere con ogni probabilità ascritta a un'officina locale<sup>456</sup>. Tali artigiani non avevano però evidentemente le capacità tecniche per affrontare una commessa impegnativa come la realizzazione di sculture frontonali.

A nostro avviso una ricerca del contesto di produzione delle sculture eretriesi deve basarsi su questi elementi tecnici e non sulla presenza o meno di isolati

<sup>452</sup> Quale sia la loro effettiva datazione, entrambi i frontoni a tal fine sono analoghi.

<sup>453</sup> Sul concetto Mannoni, Giannichedda 1996, 12-14.

<sup>454</sup> M.E. inv. 1809: Touloupa 2002, 77, cat. IV.1. M.E. inv. 596: Petrakos 1963, 155 ; Touloupa 2002, 78, cat. IV.6.

<sup>455</sup> *Supra* nota 203.

<sup>456</sup> Andreiomenou 1962, 150, tav. 130d. Per la segnalazione del pezzo, che non è stato possibile al momento visionare autopicamente, sono grato a Thierry Theurillat.

dettagli stilistici. La scelta (o la necessità) di realizzare sculture mediante l'assemblaggio di più parti, sembra a tal proposito rilevante; le circostanze di studio e di pubblicazione dei complessi frontonali rendono però poco agevole il riscontro di analogie specifiche. Sarebbe, infatti, necessario un esame autoptico dei frammenti nei magazzini dei musei, ma tale ricerca non è realizzabile nei tempi del presente studio. Bisogna comunque ricordare come l'uso di realizzare a parte teste o arti da montare poi in incassi quadrangolari (o con tenoni) sia ben noto nella tradizione artigianale attica<sup>457</sup>.

Ampliando la prospettiva dalla ricomposizione del monumento alla ricostruzione dei modi stessi di produzione della decorazione frontonale, bisogna ricordare come questa sia stata, evidentemente, *ordinata* da qualcuno (una comunità) e *realizzata* da qualcun altro (un'officina), secondo modelli o linee guida in certa misura approvati e valutati dalla committenza del monumento. In questo quadro le figure da considerare potrebbero essere tre e non due soltanto: la committenza (1), l'officina che disponeva del sapere tecnico per realizzare queste opere (2)<sup>458</sup>, e un'eventuale figura di coordinamento per il progetto del monumento (3). Si può così provare a proporre una ricostruzione verisimile del processo di realizzazione delle sculture, ricordando che i frontoni, pur essendo evidentemente parte della costruzione di un tempio, non ne costituiscono l'esito necessario e cronologicamente conseguente. Basandoci su alcuni confronti, possiamo isolare le principali fasi di questa impresa<sup>459</sup>:

**1. Progettazione** – non esistono evidentemente tracce di questa fase e la documentazione letteraria o epigrafica di confronto è molto più recente<sup>460</sup>. La fase di progettazione, e di realizzazione di un modello, deve però esser

<sup>457</sup> Hermary 1998. L'esistenza di restauri antichi nel materiale dell'Acropoli è prova della domestichezza delle officine attiche con le tecniche di assemblaggio: Leka 2003.

<sup>458</sup> Younger, Rehak 2009, 48-52. Sulle maestranze itineranti cicladiche in architettura Rocco 2010; Rocco 2016, riscontrando le affinità fra le strutture del tempio degli Alcmeonidi a Delfi e quello di Atena Polias ad Atene.

<sup>459</sup> Percorso che può esser seguito in Korres 1995.

<sup>460</sup> Sulla documentazione grafica sui monumenti stessi: Sensey 2016, 647-649.

postulata, poiché le figure articolate dei frontoni non consistono in una mera giustapposizione di statue, ma in un loro incastro<sup>461</sup>. Come nel caso dell'architettura è probabile che tale fase di progettazione si esplicasse nella redazione di una serie di specifiche tecniche cui i costruttori dovevano attenersi (*syngraphai*)<sup>462</sup> o nella realizzazione di effettivi modelli (*paradeigmata*)<sup>463</sup>. L'esistenza di un modello nel caso del tempio degli Alcmeonidi sembra esser documentata, ma non sappiamo a quale dettaglio giungesse (appendice § 2)<sup>464</sup>. Nella documentazione disponibile su questo genere di commesse il pagamento per la fase progettuale non sembra essere computato a parte rispetto a quello dell'esecuzione: questo sembra essere prova di una considerazione relativamente limitata dell'aspetto creativo in tali monumenti<sup>465</sup>.

Non si può evidentemente dire in cosa consistesse questo modello scultoreo e se fosse o no al vero, come quelli usati per i frontoni del tempio di Zeus a

<sup>461</sup> Rockwell 1989, 126-127: «il frontone, ancora visibile solo unilateralmente, si è sviluppato di fatto da un bassorilievo a una composizione tridimensionale dalla fine del VI secolo. Ciò presenta un'intera serie di problemi sculturali. Le figure, generalmente a grandezza naturale o più grandi, venivano più facilmente lavorate ciascuna in un unico blocco di pietra, di solito marmo. Dal momento che queste figure erano, nel disegno, sovrapposte l'una all'altra, il marmo non poteva essere collocato di seguito, ma doveva anch'esso sovrapporsi. Ciò significa che gli scultori non potevano lavorare con blocchi squadrati, ma dovevano usare blocchi che si accostavano l'uno all'altro in giunture complesse (...) Benché sia possibile combinare più figure in un unico blocco, è comunque necessario sovrapporle se sono tondeggianti. Parte di un blocco dovrà andare dietro un altro blocco, ma la porzione principale della facciata frontale rimarrà sullo stesso piano». Sulla necessità di un modello: Blümel 1969, 36-39.

<sup>462</sup> Von Hesberg 2015, 141-142 (con bibl.). Himmelmann 1980, 141: con il termine *syngraphie* si intende genericamente pubblicare un bando e in questo caso lo si potrebbe definire un capitolato d'appalto.

<sup>463</sup> Von Hesberg 2015, 142; Muller 2016, 52-56; in riferimento alla possibilità di un differente valore del pagamento dei *paradeigmata* come riconoscimento di una componente 'artistica': Himmelmann 1980, 141-147 (osservando come la documentazione non vada in questa direzione).

<sup>464</sup> Per stabilire il ruolo della committenza e il suo peso nelle scelte pratiche degli artigiani sarebbe necessario disporre dei contratti; un confronto 'etnografico' di sicuro interesse presentano i casi di età medievale e moderna: Burke 1979, 89-90; Conti 1979, 127-142 (citando numerosi esempi).

<sup>465</sup> Himmelmann 1980, 142.

Olimpia. In quel caso la mancata finitura delle statue ha consentito la conservazione di alcuni dei punti di riferimento usati dagli artigiani<sup>466</sup>.

**2. Lavoro in cava e in officina (Paro)**<sup>467</sup> – il primo passo per la realizzazione delle sculture consisteva evidentemente nel raggiungere la cava, individuare i blocchi ed estrarli dal fronte. In età arcaica la procedura normale prevedeva che il blocco, una volta cavato, fosse squadrato e subisse *in loco* il primo sgrossamento, destinato a ridurre il peso<sup>468</sup>, e a verificare la qualità del marmo, che poteva presentare difetti. Nel caso di prodotti di particolare impegno (quelli per cui erano necessari modelli) il grosso della lavorazione preliminare doveva avvenire con ogni probabilità in officina. La lavorazione in cava è attestata con chiarezza nel caso delle sculture a tutto tondo, talvolta abbandonate durante la lavorazione, quando danneggiate<sup>469</sup>. Non essendo stati rinvenuti, abbandonati in cave o in officine, frammenti di decorazione frontonale, questa fase di lavorazione preliminare può esser solo ipotizzata. Difficilmente si può però immaginare che le sculture frontonali avessero un trattamento differente rispetto alle sculture a tutto tondo o alle membrature architettoniche<sup>470</sup>. Il trasporto di blocchi non sbozzati, dalla cava al luogo di messa in opera, e la loro lavorazione nel luogo di destinazione sembra d'altronde meno probabile. Almeno all'inizio dell'età ellenistica è poi certo lo spostamento di modelli già pronti via mare<sup>471</sup>.

<sup>466</sup> Blümel 1969, 48-52, la traccia più evidente è nella figura L del frontone orientale. È probabile che il sistema di riporto fosse rudimentale e basato sull'uso di un filo di piombo; Palagia 2003, 59; Younger, Rehak 2009, 68-69.

<sup>467</sup> Younger, Rehak 2009, 48 'quarry dressing' e 'workshop finish'; Hochscheid 2015, 117-137.

<sup>468</sup> Considerando che il peso specifico del marmo è molto elevato e si aggira intorno al 2500-2800 kg / m<sup>3</sup>; l'alleggerimento delle figure era quindi necessario.

<sup>469</sup> Si veda il recente *corpus* delle cave greche Kokkorou-Alevra 2014, con riferimenti al rinvenimento di prodotti semilavorati; e anche Nolte 2006, 10-46.

<sup>470</sup> Per il rinvenimento in cava, contesto importante è la cava 5 di Spilies a Paro: Schilardi 2000, 41-42.

<sup>471</sup> IG II<sup>2</sup> 1678, linea 10; Himmelmann 1980, 144.

**3. Imbarco e trasporto** – il materiale semilavorato doveva esser poi trasportato fino al luogo di destinazione<sup>472</sup>. Si trattava evidentemente di un'operazione costosa, ma molto comune anche in età arcaica. Oltre al marmo insulare sappiamo per certo che erano messi in commercio anche il calcare, materiale da costruzione di minore qualità. Per esempio, calcare corinzio, sulle cui cave è stato recentemente avviato un progetto<sup>473</sup>, era importato non solo a Delfi ed Epidauro<sup>474</sup>, ma anche nella più lontana Kea<sup>475</sup>. Nel caso di Paro bisogna ricostruire un trasporto via terra dalle cave fino all'imbarco più vicino, su speciali slitte a traino animale<sup>476</sup>. Poi il carico deve aver proseguito via mare fino a Eretria: il percorso delle sculture sembra esser stato più facile rispetto, per esempio, a quello dei frontoni giunti a Delfi, ad Atene o a Olimpia<sup>477</sup>.

**4. Lavorazione a piè d'opera e montaggio (Eretria)** – il materiale deve quindi esser giunto nel santuario di Apollo Daphnephoros, durante la costruzione del tempio oppure in un momento successivo. Le sculture erano probabilmente ospitate in strutture temporanee, analoghe a quelle di cui rimane una (probabile) menzione nei resoconti dei lavori del Partenone o del tempio di Asclepio a Epidauro<sup>478</sup>. Qui si provvedeva alla fase finale della lavorazione, le

<sup>472</sup> Su tale spezzettamento della *chaîne opératoire* Sanidas 2011, 219.

<sup>473</sup> *Kenchreai Quarries Survey* (2013-2015); i resoconti annuali sono sul sito internet dell'*EfA*.

<sup>474</sup> Burford 1965, 24.

<sup>475</sup> Simantoni-Bournia *et alii* 2009.

<sup>476</sup> Un resoconto degli *epistatai* a Eleusi consente di ricostruire questi speciali veicoli: Clinton 2005, 163-169, n. 159 – IG II<sup>2</sup> 1673 (336/5 o 333/3 a.C.); su questi speciali mezzi, Korres 1995.

<sup>477</sup> Younger, Rehak 2009, 51-52, con l'indicazione del tragitto dei marmi. Il trasporto delle pietre via mare era comune e non problematico. Sui relitti di *naves lapidariae* si segnala il convegno organizzato dall'Università di Venezia *Il trasporto marittimo del materiale lapideo fra antichità e medioevo* (14-15 maggio 2015).

<sup>478</sup> Younger, Rehak 2009, 48, nota 24: l'identificazione delle strutture è indiziaria.

cui tracce fisiche, le schegge staccate dalle superfici, sono state talvolta rinvenute in contesti archeologici: rilevante è il caso di Olimpia<sup>479</sup>.

Per ultimare la lavorazione bisogna immaginare l'intervento delle stesse maestranze che avevano impostato le sculture a Paro, giunte *in loco* assieme al materiale. Prima del montaggio vero e proprio sugli stretti frontoni, il materiale finito doveva esser assemblato a terra. In quell'occasione, avendo chiare le misure esatte delle figure, si procedeva all'ultima messa a punto. A questa fase finale della lavorazione bisogna ascrivere (a meno che si spieghino come restauri, *infra* § VIII.2):

- La rifinitura e il montaggio delle sezioni lavorate a parte, con la preparazione delle superfici di contatto, l'allestimento di perni in legno e metallo e il loro incollaggio mediante piombo.
- Alcune modifiche effettuate a superficie già finita, come il taglio della coda di cavallo (**cat. 45 e 46**), la riduzione del volume del garretto **cat. 51** e il taglio per appiattire il piede di cavallo **cat. 57**. Queste correzioni si devono con ogni probabilità al riscontro di alcune incompatibilità durante la fase di montaggio.

Una realizzazione-tipo di monumenti complessi, come sono le sculture frontonali, doveva avvenire secondo queste grandi fasi ed era necessaria un'accurata pianificazione: in questo quadro bisogna però tenere presente l'esistenza delle specifiche dinamiche evenemenziali delle singole imprese.

In questo quadro non si possono affrontare alcuni aspetti importanti, per cui non abbiamo dati disponibili: che tipo di modello era stato realizzato e a chi si doveva? Copie di questo modello sono state trasferite nei laboratori a Paro o a

<sup>479</sup> Questo sembra esser conservato nel caso dei frammenti di marmo pario, con tracce di strumenti da Olimpia: Moustaka 1999, 362-363, fig. 190. Questa fase *in loco* consisterebbe nel *final finish* di Younger, Rehak 2009, 48.

Eretria? A quale livello di rifinitura erano giunte le sculture prima di esser spedite a Eretria? In quale misura dobbiamo conciliare la realizzazione delle sculture in pezzi (da assemblare *in loco*) e il loro trasporto?

## § VIII.2 RICONSIDERANDO IL MONUMENTO

Nel 1975, nel suo ultimo contributo, rimasto incompiuto, Ranuccio Bianchi Bandinelli assimilò i monumenti antichi a figure della geometria solida, poliedri: «Ogni faccia del poliedro rispecchia un particolare elemento – sociale, economico, politico – che entra come componente del tutto e ciascuna faccia è al tempo stesso subordinata all'insieme e in qualche misura determinante per esso. L'insieme non sarebbe valido se ne mancasse una<sup>480</sup>». Tale modello interpretativo conserva una sua utilità ancora oggi e si può adottare anche nella discussione delle sculture del tempio di Apollo Daphnephoros a Eretria: un approccio olistico deve esser finalizzato a considerare più facce di questo poliedro. Procedendo in tale prospettiva, si possono passare in rassegna alcuni aspetti del contesto su cui si è concentrata la presente ricerca.

**Ricostruzione** - Esistono dei pezzi, fra cui la testa già collocata su Antiope, che con qualche plausibilità possono essere riferiti al frontone orientale del tempio, dove bisogna immaginare comparisse il dio dedicatario, forse in associazione con la sorella Artemide, divinità di assoluto rilievo nel pantheon eretrieso e oggetto di culto a pochi metri di distanza dal frontone orientale.

Il frontone occidentale rimane al momento l'unico per cui si possa proporre una ricostruzione. Il soggetto è un'amazzonomachia con il ratto di Antiope da Teseo: rispetto alla ricostruzione precedente si possono evidenziare alcune significative variazioni:

<sup>480</sup> Bianchi Bandinelli 1975, 181.

- La testa **cat. 2** non era posta sul corpo di Antiope, né può esser attribuita plausibilmente ad altre figure del frontone occidentale. La testa di Antiope doveva invece esser volta anch'essa verso sinistra, come documenta la posizione delle spalle.
- I cavalli non erano quattro, ma solamente due e non erano in movimento, ma fermi, come consente di ricostruire l'esame dei frammenti riferibili a questo gruppo.
- La gamba conservata della figura **D** non è compatibile con un'amazzone soccombente, ma considerando l'angolo d'incidenza del femore sulla tibia, deve esser riferita a una figura in movimento verso destra. La sua posizione nello spazio frontonale non può al momento esser determinata.
- L'amazzone a terra (**E**) era verisimilmente raffigurata nell'atto di strapparsi una freccia dal corpo e al frammento di bacino deve con ogni probabilità esser associato un braccio con resti di una freccia.
- Il guerriero (**F**) non era in atto di attaccare, ma era raffigurato mentre cadeva a terra: la posizione delle spalle e del braccio sinistro consentono solo tale ricostruzione. La sua posizione nello spazio frontonale non può al momento esser determinata.
- L'amazzone romana (**G**), probabilmente (ma non sicuramente) pertinente al frontone eretrieso, deve esser collocata nella metà del frontone a destra di Atena, in visione di tre quarti. Considerando la sua conformazione, l'ipotesi più probabile è che fosse raffigurata nell'atto di incordare il suo arco.
- L'amazzone con la *pardalis* (**H**) era volta verso sinistra, ma non è possibile ricostruire con certezza il suo gesto. Le dimensioni ridotte rispetto alle altre

figure frontali obbligano a porre la statua non lontana da una delle due estremità.

**Biografia** - Come è noto, la discussione sulla cronologia del monumento ha monopolizzato l'interesse degli studiosi o nel ritenerlo distrutto dai Persiani e quindi punto fisso *ante* 490 a.C. (la maggioranza degli studiosi) o nel negare tale rapporto, come fecero Eric D. Francis e Michael Vickers nel loro attacco alla cronologia tradizionale dell'arcaismo<sup>481</sup>. Si è preferito qui invece un approccio differente, incentrato sulla ricostruzione del monumento e sulla contestualizzazione nella serie di manufatti cui appartiene. La cronologia, per quanto rilevante, è solo un aspetto, quello iniziale, della vita di questo monumento, dell'immersione nella rete di relazioni fra l'oggetto stesso e le persone. Tracciare una biografia, in assenza di precisi dati di contesto e senza conoscere la totalità del monumento, è in gran parte aleatorio, ma possiamo evidenziare comunque alcuni aspetti:

- La supposta datazione storica delle sculture frontali è frutto di un'argomentazione circolare, dove la cronologia è *premessa* e non *esito* di un ragionamento. Le fonti disponibili sulla distruzione di Eretria da parte dell'armata persiana nel 490 a.C. tendono, per motivi legati alla propaganda ateniese, ad accentuare i danni dell'attacco (cap. II). Dopo l'incendio dei santuari di Eretria, appiccato dai Persiani, è certa non solo la prosecuzione della vita nella città, ma anche la sua non trascurabile partecipazione alla seconda guerra persiana.
- Mancano tracce di distruzione violenta (o volontaria) delle sculture, e di una loro alterazione per esposizione al calore.

<sup>481</sup> Francis, Vickers 1983; Morris 1992, 343-344, confrontando in particolare le sculture frontali con la Nike di Callimaco (sulla cui *infra* appendice § 6).

- Nel gruppo Teseo – Antiope sono invece riscontrabili tracce di uno smontaggio volontario, realizzato rimuovendo il marmo intorno alla trave per la connessione con il fondo del frontone. In un certo momento della sua biografia, un tratto rilevante della decorazione del monumento è stato quindi oggetto di un intervento, accurato, volto al suo spostamento o alla modifica della collocazione.

Senza precise coordinate contestuali lo studio tipologico e stilistico è l'unico elemento affidabile per proporre una datazione del monumento. Consente di collocarlo in un arco di tempo, relativamente ampio, fra il 500 e il 480 a.C. Si può ritenerlo stilisticamente successivo al frontone del tempio di Apollo a Delfi (e al vicino frontone della Gigantomachia di Atene) e sicuramente anteriore ai Tirannicidi. I complessi monumentali più affini alle sculture frontonali di Apollo Daphnephoros, in particolare il Tesoro degli Ateniesi a Delfi e il frontone occidentale del tempio di Atena Aphaia a Egina, non sono databili con precisione (appendice § 5 e 7) e bisogna pertanto lasciare la discussione ancora aperta.

Nell'esame stilistico e formale delle sculture eretriesi spiccano alcuni elementi che nel complesso dell'arte tardo-arcaica successiva al 500 a.C. sembrerebbero recenziori: la resa della posizione e della muscolatura di Teseo, la sua capigliatura, la volumetria delle pieghe del mantello, un certo movimento nella caratterizzazione della veste di Atena, la presenza della vena ascellare che corre sul ventre di un cavallo. Tali elementi trovano confronti con monumenti abitualmente posti fra la fine dell'arcaismo e l'inizio della scultura 'severa': mancano però dati cronologici chiari e al momento è meglio sospendere il giudizio sulla possibilità di una datazione dei frontoni *post* 490 a.C. su base stilistica. Il complesso rientra appieno per stile nelle opere dell'arcaismo finale, ascrivibili a quell'ampia fase di transizione che porterà allo sviluppo di forme nuove.

Per quanto riguarda invece i rapporti delle sculture con l'architettura del tempio, la datazione proposta da Mathias Glaus nella sua analisi stilistico-formale delle membrature architettoniche rimaste (forse un po' troppo alta / 540-530 a.C.), non è comunque un ostacolo a una datazione delle sculture frontonali negli anni

500-480 a.C. Considerando la natura e le modalità con cui nel mondo greco venivano realizzate queste opere, mediante parcellizzazione in più appalti, nulla vieta che l'effettiva durata dei lavori si stia prolungata nel tempo<sup>482</sup>.

La decorazione scultorea non è necessaria al completamento dell'edificio, cui funzionalmente non aggiunge nulla: numerosi templi ne erano infatti privi. La realizzazione di un apparato decorativo anche in un momento successivo al completamento architettonico del monumento è immaginabile con facilità. Considerando i dati disponibili possono essere avanzate e considerate tre ipotesi sulle dinamiche di realizzazione e di vita delle sculture frontonali.

a) Le sculture, realizzate poco dopo il 500 a.C., erano già in opera nel tempio nel 490 a.C. e sono state danneggiate in misura marginale dall'incendio dei santuari di Eretria da parte dei Persiani<sup>483</sup>. Una volta che l'esercito nemico ha abbandonato la città, con il ritorno alla normalità le sculture sono state oggetto di un restauro, con un parziale smontaggio delle figure e un intervento sulle parti più danneggiate. Si potrebbe in questo modo proporre una spiegazione per lo spostamento del gruppo Teseo – Antiope e per il peculiare tipo di lavorazione che sembra ricorrere, più di altri complessi frontonali, all'assemblaggio di sezioni lavorate a parte. In tal caso il *piecing* corrisponderebbe a un restauro antico.

b) Le sculture, erano in corso di lavorazione nel 490 a.C., quando i Persiani hanno preso Eretria. Si trovavano comunque in una fase avanzata, a piè d'opera o vicine all'ultimazione. Nel momento immediatamente successivo l'abbandono della città da parte degli invasori il lavoro sarebbe stato ultimato usando la materia prima non danneggiata disponibile *in loco*. Questo

<sup>482</sup> Marginesu 2014, con un 'lessico dell'interrotto' nell'architettura classica.

<sup>483</sup> Non bisogna sopravvalutare i danni di questo tipo di incendi: per esempio, gli elementi di trabeazione riferibili al tempio di Atena – smontati da Cimone e inglobati nelle mura dell'Acropoli – non presentano tracce di esposizione al fuoco (Di Cesare 2014, 144). E la distruzione persiana del contesto è certa.

può spiegare l'eccessivo ricorrere alla tecnica dell'assemblaggio per la realizzazione delle figure e forse le modifiche in corso d'opera su alcuni pezzi (con riduzioni sulle superfici già ultimate). Le tracce di smontaggio nel gruppo Teseo – Antiope si daterebbero o in questo riassortimento dello sculture o in un momento successivo, forse quando il frontone è stato sostituito.

c) Le sculture sono state realizzate *post* 490 a.C. In questo caso non avrebbero alcun rapporto con l'incendio dei santuari da parte dell'esercito persiano, ma si spiegherebbero nell'ottica del ritorno alla normalità nella vita della *polis* di Eretria. In tal caso l'uso dell'assemblaggio si spiegherebbe con la necessità di adoperare la minor quantità possibile di materia prima. Le tracce di smontaggio del gruppo Teseo – Antiope sarebbero posteriori alla messa in opera del frontone e si potrebbero forse spiegare in un'ottica di sostituzione.

La terza ipotesi sembra quella storicamente meno probabile. Dal momento che i frontoni possono collocarsi con molta difficoltà dopo il 480 a.C. è poco plausibile che nel decennio successivo alla presa persiana, la città abbia deciso di affrontare un'impresa impegnativa come l'impianto di una decorazione frontonale in marmo pario<sup>484</sup>. Le prime due ipotesi sono invece plausibili allo stesso modo: l'esame con gli stessi criteri analitici di altri complessi monumentali affini potrebbe a tal fine esser determinante.

**La spiegazione del soggetto** - La comprensione delle sculture frontonali va ben oltre la loro datazione o l'ascrizione a specifiche realtà produttive. Deve invece coinvolgere altri aspetti di più ampio respiro, come le scelte della committenza. Un esame in tale prospettiva è ancora più aleatorio e basato su labili indizi, ma deve comunque essere avanzato. Conosciamo solo metà circa del frontone

<sup>484</sup> Il fatto che la ricostruzione sarebbe avvenuta dopo il 490 a.C., terrebbe il monumento al riparo dall'ipotesi della mancata ricostruzione a causa del Giuramento di Platea (cfr. *infra* nota 690).

secondario del tempio: non è possibile, evidentemente, fare osservazioni sul ‘programma figurativo’ del monumento.

L’elemento più solido a disposizione è il soggetto del frontone occidentale: perché scegliere un’amazzonomachia? E soprattutto perché Teseo ha una posizione di estremo rilievo nel frontone? La presenza di un’amazzonomachia nella decorazione architettonica di un edificio non è eccezionale, e trova un significativo insieme di confronti<sup>485</sup>. In particolare per il tardo arcaismo si possono ricordare:

- Il frammento di una piccola lastra a rilievo di destinazione frontonale da Topolia, località della Beozia a Nord del Lago Copaide (**fig. 39**)<sup>486</sup>. Il pezzo potrebbe anche costituire un confronto per la figura di amazzone E del frontone di Eretria. La posizione del braccio destro della figura sembra più compatibile con la rappresentazione del tentativo di svellere una freccia piuttosto che non quello di prenderne una dalla faretra sul fianco.
- Il frontone occidentale del tempio di Apollo a Kolonna, Egina (**fig. 40**)<sup>487</sup>. Il soggetto era con ogni probabilità un’amazzonomachia di Eracle, la cui figura non è però conservata; uno dei partecipanti di questa impresa è Telamone, figura mitologica di grande importanza per Egina, che è raffigurata anche in immagini vascolari.
- Le metope del tesoro degli Ateniesi a Delfi (*infra* appendice § 5).
- Le sculture (frontonali?) in terracotta a Corinto (**fig. 41**)<sup>488</sup>.

<sup>485</sup> Ridgway 1999, 156-162.

<sup>486</sup> Tebe, Museo Arch. inv. 10; Curtius 1905; von Bothmer 1957, 117. Il pezzo è attualmente conservato nei depositi e non è stato possibile esaminarlo.

<sup>487</sup> Walter-Karydi 1986; Walter-Karydi 1987, 132-149; Walter-Karydi 2006, 46-51. La datazione dell’edificio, basata sull’esame stilistico e architettonico, è al 520-510 a.C.

<sup>488</sup> Weinberg 1957, 295-296 e 306-307, nn. 8-9: secondo lo studioso il pozzo è stato riempito nel 500-490 a.C., il materiale deve esser precedente.

- Il frontone del c.d. *Athenaion* di Karthaia, monumento lacunoso in marmo pario che sembra presentare rilevanti affinità con quello di Eretria (**fig. 42**)<sup>489</sup>. Anche qui compariva la coppia Teseo e Antiope, ma nella decorazione acroteriale: due epigrafi consentivano una chiara identificazione delle figure (**fig. 43**).

La presenza di Teseo difficilmente potrà esulare dal ruolo che la figura rivestiva nella politica ideologica di Atene e che avrà il suo culmine nel recupero delle ossa dell'eroe a Sciro, operata dal filaide Cimone<sup>490</sup>. Pur mancando una conoscenza di dettaglio della politica ideologica delle grandi famiglie ateniesi nel primo ventennio del V secolo a.C., un ruolo 'nazionale' per Teseo sembra già assodato a Maratona. Nella grande vittoria di Milziade, padre di Cimone, alcuni Greci dissero, infatti, di aver visto Teseo combattere con loro<sup>491</sup>. Non bisogna comunque dimenticare che una dimensione extra-ateniese di Teseo è attestata in età arcaica, si ricordi, per esempio, che l'eroe compariva in ben tre scene sul trono di Amicle<sup>492</sup>.

La scelta di inserire un esplicito riferimento a Teseo in un soggetto ben attestato nella decorazione architettonica del periodo (amazzonomachia), deve con ogni probabilità essere spiegata nell'ottica degli stretti legami esistenti fra Atene ed Eretria. Cercando una connessione fra i due centri per consentire una spiegazione del soggetto del frontone occidentale, si hanno più possibilità: dalla seconda metà del VI secolo e per un lungo periodo i rapporti fra le città sono stati particolarmente stretti, tanto che Atene ed Eretria hanno avuto storie in una certa misura parallele.

<sup>489</sup> Touloupa 2016 (con bibl.).

<sup>490</sup> *Supra* nota 337.

<sup>491</sup> Plut. Thes. 35.8; Paus. 1.15.3.

<sup>492</sup> Marconi 2006, 173-174; nello specifico sulla presenza di Teseo nel trono di Amicle: Faustoferri 1996, 96-99 (serie maggiore 1.4), 159-160 (serie minore 2.4, con il ratto di Elena) e 165 (serie minore 2.8).

L'oligarchia di *hippeis* che reggeva la città euboica diede un consistente aiuto a Pisistrato, fuggito sull'isola, per un ritorno ad Atene<sup>493</sup>. Qualche tempo dopo, forse intorno al 510 a.C. analogamente a quanto avviene ad Atene, la città muta il proprio assetto istituzionale e diviene democratica, forse sotto l'impulso del tiranno Diagora, figura il cui peso storico è difficile da conoscere<sup>494</sup>. La stretta connessione fra le due *poleis* è indubbia anche all'inizio del V secolo a.C., con la partecipazione congiunta, sole fra i Greci della madrepatria, alla rivolta ionica<sup>495</sup>. Dopo le guerre persiane, negli anni '70 del V secolo a.C., Eretria entrerà nella Lega Delio-Attica: anche in questo caso sarà particolarmente vicina ad Atene, ora città egemone.

Le potenziali occasioni per spiegare l'influsso ateniese, documentato dalla presenza di Teseo nel frontone di Eretria, sono così numerose e plausibili che tali argomenti 'storici' non aiutano la comprensione del monumento. Certo non è necessario spiegare la raffigurazione dell'eroe ateniese con un riflesso della politica cimoniana<sup>496</sup>.

Rimane comunque certo che la presenza di Teseo nella lotta fra Greci e amazzoni, come fra Greci e Persiani, acquisisce senza dubbio una particolare pregnanza in corrispondenza della rivolta ionica e delle guerre persiane. Diviene infatti testimonianza di una temperie culturale che proprio in quegli anni si andava formando in Grecia e che, negli eventi delle guerre persiane e fino alla pace di Callia, svolgerà un ruolo importante nel definire i rapporti 'dichiarati' fra Occidente e Oriente<sup>497</sup>.

<sup>493</sup> Knoepfler 2008, 601: la fine del potere degli *hippeis* deve pertanto porsi fra il terzo ritorno ad Atene di Pisistrato nel VI secolo a.C. e la fine della tirannide dei Pisistratidi, che non possono contare più sul supporto di Eretria. Il rapporto fra gli *hippeis* eretriesi e gli eupatridi di Atene è attestata dall'epitaffio di uno di questi ultimi, morto nella città euboica (IG I<sup>3</sup> 1516).

<sup>494</sup> Sulla sua esistenza si dispone quasi esclusivamente della testimonianza di Aristotele: Walker 2004, 207-227 propone una datazione alta della tirannide di Diagora e una sua durata prolungata; sulla cronologia e sul ruolo di Diagora: Knoepfler 2008, 602-603.

<sup>495</sup> *Supra* § II.1.

<sup>496</sup> Francis, Vickers 1983, 53.

<sup>497</sup> Miller 1997, sulla ricettività culturale dei Greci, e degli Ateniesi in particolare, al mondo orientale. Per gli aspetti prettamente politici Ruberto 2009, 113-175; Ruberto 2010.

## **APPENDICE: UNA RASSEGNA DI PUNTI FISSI E DI ‘QUESTIONI APERTE’ NELLO STUDIO DELLA SCULTURA TARDO-ARCAICA**

La cronologia della scultura del tardo arcaismo, come abbiamo visto, si basa su una griglia che mette in relazione dati storici e monumenti considerati punti fissi. Questi monumenti sono qui discussi con il fine di valutarne la loro affidabilità cronologica.

### **§ I DELFI, TESORO DEI SIFNI**

Oggetto di numerosi contributi volti a definirne aspetti ricostruttivi e iconografici, il tesoro dei Sifni è il primo monumento di un certo interesse a esser stato considerato un punto fisso per lo studio dell'arte del tardo arcaismo, anche per la sua supposta connessione con la produzione vascolare (*supra* § I.3.2). Si tratta di un tempio di piccole dimensioni (6,13 × 8,54 m) distilo *in antis* il cui architrave è sorretto da due cariatidi (**fig. 44**)<sup>498</sup>. Senza considerare le fondazioni in calcare del Parnaso, legate al bastione su cui è impostata la struttura, l'edificio combina marmi di tre differenti qualità e provenienze. Le pareti e le parti strutturali sono in marmo sifnio, le partizioni decorative non figurate in nassio, l'epistilio e le sculture invece in pario<sup>499</sup>.

<sup>498</sup> Bommelaer 1991, 123-126, n.\* 122; Jacquemin 1999, 352, n. 441; Partida 2000, 35-47. Architettura: Daux, Hansen 1987; sculture: Picard, de La Coste-Messelière 1928, 57-171; de La Coste-Messelière 1936. Sul monumento come punto fisso cronologico: Kleine 1973, 31; Whitley 2001, 67-68.

<sup>499</sup> Daux, Hansen 1987, 26-32; Amandry 1988, 598-600; Jacquemin 2011, 711-712. Analisi archeometriche: Palagia, Herz 2002, 241 (cariatide e fregio).

Oltre alla figura di cariatide conservata<sup>500</sup>, la decorazione scultorea consiste in un lungo fregio continuo (**fig. 45-46**), nella decorazione frontonale (un solo frontone è però conservato) e frammenti degli acroteri<sup>501</sup>. Complesso figurativo di primaria importanza è il fregio, lungo 100 piedi ionicici<sup>502</sup>, con una Gigantomachia (lato Nord), una ‘sintesi dell’Iliade’ (lato Est), una scena con figure divine su carri interpretata come giudizio di Paride (lato Ovest) e una probabile scena processionale associata a un ratto (delle Leucippidi ? – lato Sud)<sup>503</sup>. A causa della lacunosità e della complessità iconografica, la ricomposizione delle scene e le interpretazioni del fregio sono state ampiamente discusse<sup>504</sup>.

Per quanto riguarda lo stile da molto tempo la critica ha riconosciuto almeno due differenti scultori (o *ateliers*): uno avrebbe realizzato la sezione Est e Nord del fregio e la cariatide pervenuta, l’altro le sculture sul lato Ovest e Sud. Riprendendo le definizioni di Pierre de La Coste-Messelière, il primo sarebbe il maestro *modeleur-plasticien* e l’altro il *dessinateur-architecte*<sup>505</sup>. Pur con differenti

<sup>500</sup> Richter 1968, 66-67, n. 104, fig. 317-320.

<sup>501</sup> La decorazione acroteriale consisteva probabilmente in *Nikai* sugli angoli e forse di *kouroi* al centro: Picard, de La Coste-Messelière 1928, 163-166; Daux, Hansen 1987, 218-221, tav. 103, ipotizzano un *kouros* nell’alloggiamento centrale, sembrano quindi rigettare la pertinenza della sfinge frammentaria riconosciuta come uno degli acroteri centrali: Picard, de La Coste-Messelière 1928, 165-166, figg. 59-60 (III).

<sup>502</sup> Partida 2000, 36: 29,63 m.

<sup>503</sup> De La Coste-Messelière 1936, 310-330 (fregio Nord); 331-359 (fregio Est); 360-388 (fregio Sud); 389-412 (fregio Ovest); Moore 1977 (fregio Nord); Moore 1985 (fregio Ovest). Vasić 1984, interpretando le scene come giudizio di Paride (Ovest), ratto di Elena da parte di Paride (Sud), Iliade (Est) e ipotizzando un cambiamento in corso d’opera da Ilioupersis a Gigantomachia per il lato (Nord), dava una connotazione iliadica a tutto il complesso monumentale. Anche M. Sturgeon a favore della scena sul lato Sud come ratto di Elena (Sturgeon 2006, 64). V. Brinkmann identificava sul lato Est Achille e Memnone sul corpo di Antiloco, a Nord la Gigantomachia, a Ovest l’apoteosi di Eracle, a Sud il rapimento di Persefone (Brinkmann 1985 e Brinkmann 1994, su cui cfr. Moore 1996 e Marconi 1999); Marconi 2006, 162-164, osserva per la prima volta il forte accento posto nella decorazione dell’edificio all’associazione Apollo – Zeus e alla giustizia di Zeus. Tavole con riferimenti ai fori, agli incassi e alla policromia in Brinkmann 1994.

<sup>504</sup> Vance Watrous 1982, per una lettura in chiave anti tirannica e di ammonimento contro l’*hybris*, alludendo a Pisistrato, e, in una prospettiva più condivisibile, Neer 2001, attento alla componente politica locale sifnia. In questo contesto, le decisioni dipendono dal *milieu* culturale sifnio e dalle scelte del clero delfico: Scott 2007.

<sup>505</sup> De La Coste-Messelière 1936, 413-436, la prima figura rappresenterebbe la tradizione ionic-attica, la seconda quella puramente ionica. A favore delle due officine anche Sturgeon 2006, 64 e

prese di posizione e sfumature, questa sistemazione è sopravvissuta fino a oggi, senza peraltro compromettere una visione unitaria del monumento<sup>506</sup>. Recente è il tentativo di ricostruire l'identità di un artista: nella firma lacunosa sul lato Nord è stato riconosciuto il nome di Bupalò e di conseguenza il monumento è stato attribuito alla sua impresa familiare (Archerò – Bupalò – Atenide)<sup>507</sup>.

Vista l'importanza della figura chiamata in causa, tale proposta merita una discussione: la firma era collocata entro lo scudo di un gigante sul lato Nord (maestro *modeleur-plasticien*). Il testo, un esametro in alfabeto attico collocato sul margine esterno dell'umbone, era stato volutamente alterato in antichità al fine di rendere impossibile la lettura (**fig. 46-48**)<sup>508</sup>. La seconda parte del testo, sulla metà inferiore dello scudo, pur lacunosa, non pone difficoltà; della prima parte si conservano invece solo quattro lettere frammentarie, così integrate recentemente da D. Viviers:

Β[όπαλ]ο[ς] Ἀρχέρμο (?) τάδε καὶ τῶπισθεν ἐποίη

Bupalò, figlio di Archerò ha fatto queste e quelle dietro

Lo scultore affermerebbe di aver realizzato le figure del lato Nord e Est (se si accetta la lettura della maggior parte degli studiosi) o in alternativa, le figure

Fullerton 2016, 82-84. La situazione si complica non solo se si cercano di comprendere i loro specifici rapporti (due *ateliers* distinti? Un maestro coordinatore – il maestro *dessinateur / architecte*, come pensava P de La Coste-Messelière?), ma anche se si cercano di ricostruire le figure effettivamente attive. Daux, Hansen (1987, 243) ipotizzavano la cooperazione di più *ateliers*: artigiani locali per le sostruzioni, due officine per il fregio, due (ipotetiche) per i frontoni, altre per le cariatidi e per gli acroteri, per le tegole, e la carpenteria. Pur dovendo evitare di moltiplicare a dismisura il numero delle officine operanti nella realizzazione di questa piccola struttura, bisogna ricordare che le fonti documentarie attestano con certezza la coesistenza di officine differenti negli stessi monumenti: Burford 1969, 202.

<sup>506</sup> Un bilancio in Viviers 2002, 67-78 che rovescia la posizione delle figure dei due 'maestri' dando maggior peso alla figura identificata come Bupalò.

<sup>507</sup> Viviers 2002 e D'Acunto 2007, 231-237 e 261-266.

<sup>508</sup> L'alfabeto è stato riconosciuto come attico da M. Guarducci (1965, 174-175). Per un'indicazione delle modifiche apportate a ogni lettera Viviers 2002, 57-58; con l'ipotesi che la deformazione sia avvenuta prima della messa in opera del monumento, quasi in corrispondenza della realizzazione delle sculture, Guarducci 1965, 168.

davanti e dietro al gigante il cui scudo porta la firma. La validità di tale proposta si basa su: (1) il riconoscimento nella prima lettera di un  $\beta$ ; (2) la congettura di un  $\varsigma$  in ultima posizione ipotizzando una simmetria nel testo epigrafico a partire da due assi perpendicolari passanti per il centro dello scudo (e di cui sarebbe conservato quello passante per le due  $\eta$ ); (3) la somiglianza dei caratteri paleografici dell'epigrafe con altre riferibili a scultori di Chio.

Sono però riscontrabili alcune criticità: il riconoscimento nella prima lettera di un  $\beta$  è opinabile e lo scarto delle lettere  $\alpha$  e  $\delta$  fra le plausibili integrazioni non è provato da peculiarità paleografiche<sup>509</sup>. Postulare poi la simmetria nell'impaginazione di un testo conservato per poco più della metà è rischioso e non confortato da dati effettivi: la partizione in quarti del testo (e dello scudo) non è riscontrabile sul monumento<sup>510</sup>. Considerando poi l'ampiezza delle lacune, la prima può essere quantificata intorno alle tre/quattro lettere, la seconda intorno alle sei/otto lettere. L'inserimento di dieci lettere nella seconda lacuna costringerebbe a un affollamento eccessivo<sup>511</sup>. Un altro problema è costituito poi dalla presenza, riscontrata da Margherita Guarducci, di parte di un tratto di falsificazione nella lettera che precede la O: se questo deve essere interpretato come un tratto orizzontale, difficilmente può aver contraffatto un  $\lambda$  (**fig. 47b**)<sup>512</sup>. L'integrazione con Bupalò è supportata poi da un criterio metodologico rischioso: il rifiuto di altre congetture perché non riconducibili a nomi di scultori già noti<sup>513</sup>.

<sup>509</sup> La  $\beta$  non compare nell'epigrafe e quindi non si conosce come fosse effettivamente realizzata;  $\alpha$  e  $\delta$  sono state scartate per la loro ipotetica differenziazione nell'ampiezza dell'angolo delle uniche due linee conservate: Viviers 2002, 60.

<sup>510</sup> L'interruzione a metà del testo dell'epigrafe può esser dovuta all'effettiva forma dell'*episeimon* dipinto o alla volontà di separare il primo emistichio dal secondo. L'ipotesi d'impaginazione più economica è che sia avvenuta non facendo una divisione in quarti, ma tracciando una linea circolare di guida (concentrica al limite dello scudo e a quello dell'ampio umbone) al centro dell'oggetto, dove è ben evidente un foro per l'alloggiamento del compasso.

<sup>511</sup> Nonostante sia probabile un maggiore distanziamento fra le prime lettere del testo Viviers 2002, 85, fig. 6.

<sup>512</sup> Si noti però la differente registrazione dell'apografo realizzato più di recente.

<sup>513</sup> Viviers 2002, 55; cfr. Bianchi Bandinelli 1943, 30 «abbandonando il giuoco, troppo ipotetico, di voler per forza oggettivare nel materiale casualmente rimastoci i nomi degli artisti tramandatici dalle fonti, per noi diviene postulati necessario la definizione di personalità artistiche anonime»; in tale prospettiva anche Marconi 1999, 142.

Seppur attraente e in grado di consentire un'interessante ricostruzione archeologica, questa proposta non consente l'accantonamento di altre ipotesi<sup>514</sup>. Per quale motivo poi un artigiano di Chio scolpendo un fregio in marmo pario per una comunità insulare a Delfi, avrebbe dovuto usare un alfabeto attico?

Venendo alla cronologia del tesoro dei Sifni, questa si basa solo su un passo erodoteo, cui possono essere affiancati i cenni presenti in Pausania, con ogni probabilità ripreso dalla voce Σίφνιοι della Suida.

**Hdt. 3.57.2.** Χρημάτων γὰρ ἐδέοντο, τὰ δὲ τῶν Σιφνίων πρήγματα ἤκμαζε τοῦτον τὸν χρόνον, καὶ νησιωτέων μάλιστα ἐπλούτεον, ἅτε ἐόντων αὐτοῖσι ἐν τῇ νήσῳ χρυσέων καὶ ἀργυρέων μετάλλων, οὕτω ὥστε ἀπὸ τῆς δεκάτης τῶν γινομένων αὐτόθεν χρημάτων θησαυρὸς ἐν Δελφοῖσι ἀνάκειται ὁμοία τοῖσι πλουσιωτάτοισι· αὐτοὶ δὲ τὰ γινόμενα τῷ ἐνιαυτῷ ἐκάστῳ χρήματα διενέμοντο. Ὅτε ὢν ἐποιεῦντο τὸν θησαυρόν, ἐχρέωντο τῷ χρηστηρίῳ εἰ αὐτοῖσι τὰ παρεόντα ἀγαθὰ οἷά τε ἐστὶ πολλὸν χρόνον παραμένειν· ἡ δὲ Πυθίη ἔχρησέ σφι τάδε· «Ἄλλ' ὅταν ἐν Σίφνῳ πρυτανήια λευκὰ γένηται λεύκοφρῦς τ' ἀγορή, τότε δὴ δεῖ φράδμονος ἀνδρὸς φράσσασθαι ξύλινόν τε λόχον κήρυκά τ' ἐρυθρόν». Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι ἦν τότε ἡ ἀγορὴ καὶ τὸ πρυτανήιον Παρίῳ λίθῳ ἡσκημένα.

Avevano (i Samii) bisogno di ricchezze e la condizione dei Sifni in quel periodo era estremamente florida: tra gli isolani i Sifni erano i più ricchi, per le miniere d'oro e d'argento che si trovavano sulla loro isola, tanto che dalla decima delle ricchezze che ne derivavano avevano consacrato a Delfi un tesoro pari ai tesori più ricchi: ed essi ogni anno ripartivano tra di loro i proventi delle miniere. Quando stavano costruendo il tesoro, chiesero all'oracolo se avrebbero potuto conservare molto a lungo le buone condizioni presenti; la Pizia dette questo responso “Ma quando a Sifno il pritaneo diverrà bianco e bianca la cinta del mercato, allora c'è bisogno di un uomo accorto, per guardarsi dall'insidia di legno e dall'araldo rosso”. In quel tempo i Sifni avevano il mercato e il pritaneo rivestiti di marmo pario<sup>515</sup>.

<sup>514</sup> Guarducci 1965 – con tutta la bibl. precedente, fra cui la proposta di vedere nell'epigrafe la firma di Endoios proposta da Rumpf e quella di Deniochos proposta da Pomtow – leggeva Δ[ά]πο[ς ζόιον τά]δε καὶ τῶπισθεν ἐποίη, dove la seconda parola indicherebbe le ‘figure’ realizzate dall'artista. L. Jeffery ha riconosciuto nella firma quella di Aristion di Paro Α[ριστι]ο[ν παριος τά]δε καὶ τῶπισθεν ἐποίη (Jeffery 1976, 184-185; Brinkmann 1994, 74-75 – fig. 116 – e Sturgeon 2006, 64.

<sup>515</sup> Trad. A. Fraschetti.

**Paus. 10.11.2.** ἐποιήθη δὲ καὶ ὑπὸ Σιφνίων ἐπὶ αἰτία τοιαῦδε θησαυρός. Σιφνίοις ἡ νῆσος χρυσοῦ μέταλλα ἤνεγκε, καὶ αὐτοὺς τῶν προσιόντων ἐκέλευσεν ὁ θεὸς ἀποφέρειν δεκάτην ἐς Δελφούς· οἱ δὲ τὸν θησαυρὸν ᾠκοδομήσαντο καὶ ἀπέφερον τὴν δεκάτην. ὥς δὲ ὑπὸ ἀπληστίας ἐξέλιπον τὴν φορὰν, ἐπικλύσασα ἡ θάλασσα ἀφανῆ τὰ μέταλλά σφισιν ἐποίησεν.

Anche dai Sifni fu costruito un tesoro per questo motivo. L'isola di Sifno aveva infatti miniere d'oro e a quelli il dio ordinò di portare la decima dei proventi a Delfi. I Sifni costruirono il tesoro e pagarono la decima. Quando, a causa della loro cupidigia, sospesero il tributo, il mare, invisibile, allagò le loro miniere.

**Suida s.v.** <Σίφνιοι> οὗτοι πλουσιώτατοι ἐγένοντο, οὐ μόνον τῶν νησιωτῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἡπειρωτῶν εὖ μάλα συχνῶν. ἕως μὲν οὖν τὴν δεκάτην ἐς Δελφούς ἀπέστελλον εὐτάκτως καὶ ἐπέιθοντο τῷ χρησμῷ τῷ τοῦτο προστάξαντι, τὰ τοῦ πλούτου αὐτοῖς ἐπίδοσιν εἶχε, φανέντων ἀργυρείων μετάλλων. ἐπεὶ δὲ τὴν φορὰν τὴν τῆς ἀπαρχῆς ἐξέλιπον, θάλασσα ἐπιρρεύσασα καὶ ἐπικλύσασα ἠφάνισεν αὐτοῖς τὴν τοῦ πλούτου χορηγίαν, περιῆλθόν τε εἰς πενίαν νησιωτικὴν καὶ ἀπορίαν δεινὴν.

Questi erano i più ricchi, superando non solo gli abitanti delle isole, ma anche quelli della terraferma. Fino a che inviarono regolarmente la decima a Delfi e avevano fiducia nell'oracolo che ordinava questo, la loro ricchezza cresceva, essendo visibili le miniere d'argento. Quando sospesero il versamento dell'offerta, il mare, essendosi infiltrato e avendo allagato, fece sparire la causa delle loro ricchezze, giunsero così alla povertà insulare e alla terribile indigenza.

Erodoto fornisce le indicazioni più precise, mettendo in relazione, poco più avanti del testo citato, la costruzione dell'edificio a uno specifico evento della storia samia. Sifno fu taglieggiata dai Samii i quali, non avendo ottenuto un prestito di dieci talenti, la saccheggiarono, sconfissero gli abitanti, ed estorsero loro una somma di cento talenti. I Samii menzionati dallo storico sono gli aristocratici cacciati da Policrate, che avevano chiesto aiuto agli Spartani per

tornare in patria<sup>516</sup>. Fallito il loro tentativo di conquistare Samo (525/4 a.C. – correlazione cronologica con l'invasione persiana dell'Egitto), divennero corsari e si recarono prima a Sifno, poi a Ermione e infine fondarono Cidonia a Creta<sup>517</sup>. Secondo Erodoto la consultazione della Pizia, cui si deve la nefasta profezia, avvenne *durante la costruzione* del tesoro, che bisogna pertanto datare *ante* 525/4 a.C. (quando la profezia si avvera). Datare la costruzione del monumento fra il 530 e il 525 a.C., come ha fatto la maggior parte degli studiosi rimane un'ipotesi realistica<sup>518</sup>, ma indiziaria: in linea teorica la profezia avrebbe potuto esser enunciata anche prima.

Il passo di Pausania, cui si può associare il lemma della Suda, non discute la datazione del tesoro o le circostanze della sua costruzione, ma si limita ad accennare alla ricchezza dell'isola, bruscamente terminata con l'allagamento delle miniere d'oro<sup>519</sup>. L'evento è spiegato quasi come un atto di giustizia divina causato dalla sospensione del pagamento della decima a Delfi. A partire dal monumento, di cui *non parla*, Pausania compie una digressione indipendente dagli avvenimenti legati al dono votivo<sup>520</sup>.

Nella loro critica della cronologia tradizionale, Francis e Vickers hanno esaminato il passo erodoteo, a partire dalla loro differente datazione del tempio di Eretria, considerato, ingiustificatamente, il migliore confronto per il monumento delfico<sup>521</sup>. Pur sfumando la relazione temporale fra la costruzione del tesoro e l'attacco samio non si può mutare la sostanza del passo erodoteo.

<sup>516</sup> Hdt. 3.44-48, 54-56.

<sup>517</sup> Hdt. 3.59.

<sup>518</sup> Daux, Hansen 1987, 15-16 e 236-241.

<sup>519</sup> Wagner, Weisgerber 1985, sulle miniere; Müller 1987, I.1033-1043. L'archeologia ha riscontrato l'effettivo allagamento di pozzi di Aghios Sostis, rinvenuti sotto il livello del mare.

<sup>520</sup> Daux 1936, 99-101. Pausania probabilmente inverte l'ordine degli avvenimenti e che la sospensione della decima sia effetto dell'allagamento delle miniere sifnie: Francis Vickers 1983, 56.

<sup>521</sup> Francis, Vickers 1983, 54-67; una risposta puntuale in Boardman 1984, 162-163 e Amandry 1988, 593-596. Vickers (Vickers 1985a, 9-12) ha poi spiegato il monumento in ottica *post*-persiana; *contra* con ineludibili argomenti Amandry 1988, 603-609 e Partida 2000, 43-45.

La documentazione a favore di una ripresa economica di Sifno dopo l'attacco samio, non ha nulla a che vedere con il monumento<sup>522</sup>; indubbio è inoltre che l'allagamento delle miniere sia avvenuto dopo la testimonianza di Erodoto<sup>523</sup>. L'esistenza di un certo benessere a Sifno nel V secolo a.C. e argomenti stilistici basati sulla supposta presenza di motivi post-persiani, non sono sufficienti né a sganciare la connessione stabilita dalla fonte con l'attacco samio, né a inficiare i confronti stilistici noti da decenni per questo monumento. Al massimo, giocando un po' sulle relazioni temporali impostate da Erodoto si può immaginare l'inizio dei lavori poco prima dell'evento samio (527 a.C.?) contestuale alla consultazione della Pizia, e un termine nel periodo immediatamente successivo<sup>524</sup>.

Il nucleo fondante dell'argomento non viene però scalfito: o si accetta la fonte e di conseguenza si data il monumento a prima dell'evento samio (probabilmente nel decennio 530-520 a.C.), oppure, rigettando Erodoto, si data il monumento esclusivamente su base stilistica. Ne risulterebbe comunque un'antioriorità rispetto ai frontoni di Delfi e si dovrebbe ipotizzare una datazione non molto differente da quella proposta dalle fonti letterarie.

In mancanza di ulteriori puntelli documentari, seppur l'autore faccia esplicita menzione della costruzione del tesoro dei Sifni, sembra comunque salutare una qualche cautela nei confronti della fonte. Rispetto all'altro importante punto fisso delfico, il tempio di Apollo, la posizione del tesoro dei Sifni è meno solida e passibile di ulteriori mutamenti con il prosiegua delle ricerche.

<sup>522</sup> Francis, Vickers 1983, 56-58; cfr. Canciani 1986, 60; Reger 2004, 772-773, n. 519. La più solida evidenza materiale è l'alto contributo di Sifno alla Lega Delio-Attica. Vickers avrebbe poi riconosciuto il tesoro dei Sifni in un altro edificio: l'uso di marmo sifnio è però una prova indubitabile per l'identificazione del monumento (Vickers 1985a, 9). Sulle strutture in Hdt. 3.57: Sheedy 2008.

<sup>523</sup> Pausania non può essere usato per inferire una data alta del tesoro: Richter 1968, 63.

<sup>524</sup> Questa spiegherebbe la volontà di *faire vite* riscontrabile nel frontone del tesoro – de La Coste-Messelière 1936, 251, Childs 1993, 406-407 e già Langlotz 1920, 17, 76. Per un esame tecnico dei frontoni: Daux, Hansen 1987, 204-206, con la differenziazione fra il frontone conservato e i resti riferibili all'altro frontone. Le peculiarità si devono alla tecnica usata, dove un secondo fondo è stato realizzato *dopo* la finitura delle figure: Daux, Hansen 1987, 204, figg. 121-122.

## § 2 DELFI, TEMPIO DI APOLLO DEGLI ALCMEONIDI

Nella discussione sui capisaldi cronologici dell'arte tardo-arcaica una posizione speciale spetta al tempio di Apollo a Delfi costruito, come sappiamo dalle fonti, con l'intervento della potente famiglia ateniese degli Alcmeonidi. Proprio a causa del loro ruolo svolto nella cacciata di Ippia da Atene, numerosi sono i testi che accennano alla costruzione del tempio. Come già affermò Werner Gauer, si tratta del monumento meglio datato del periodo<sup>525</sup>: le sculture costituiscono l'unico importante nucleo di confronto la cui cronologia sia storicamente accertata.

Posto sulla terrazza principale del santuario di Delfi, l'edificio di culto tardo-arcaico non differiva molto dal suo successore di IV secolo a.C.<sup>526</sup>, che ne ha reimpiegato ampi tratti. Peristilo dorico di 6 × 15 colonne<sup>527</sup>, il tempio era sontuosamente decorato con frontoni scolpiti (**fig. 49-50**) e acroteri monumentali in marmo pario (**fig. 51**)<sup>528</sup>. Dopo un evento traumatico (ca. 373 a.C.) venne smantellato: le strutture furono inglobate nel nuovo tempio e il materiale inservibile fu posto a spianare il terreno dell'*ischegaon* e nella sezione nord-orientale della terrazza su cui insiste l'edificio<sup>529</sup>.

Il frontone orientale (**fig. 52-53**), in marmo pario, presentava al centro una scena con quadriga, interpretata come l'arrivo di Apollo a Delfi<sup>530</sup>, mentre quello

<sup>525</sup> Gauer 1968, 130-133; anche Kleine 1973, 34-36.

<sup>526</sup> Bommelaer 1991, 176-181; Amandry, Hansen 2010 (architettura); Croissant 2003 (frontoni). Sull'uso del marmo: Jacquemin 2011, 713-715. Di eccezionale importanza è la documentazione fornita dai rendiconti sulla costruzione: Sánchez 2001, 124-152; Amandry, Hansen 2010, 474-490; Jacquemin *et alii* 2012, 77-110, nn. 37-45.

<sup>527</sup> Rispetto al tempio di IV secolo gli interassi dovevano essere meno regolari 4,10 / 3,68 m in facciata e 3,95 / 4 m sui lati lunghi. Il diametro delle colonne doveva essere 1,80 e l'altezza variare fra 8,10 e 8,20 m (Bommelaer 1991, 181-183).

<sup>528</sup> Recenti analisi archeometriche sembrano attestare, oltre all'uso di marmo pario, anche quello di marmo nassio, su un frammento di *geison* (dato non certo): Palagia, Herz 2002, 243-244.

<sup>529</sup> Architettura: Courby 1927, 92-117 (alcune considerazioni anche in Rocco 2016, 507-510); scultura: de La Coste-Messelière 1931, 15-74. Sul muro *ischegaon*: Bommelaer 1991, 171-172 e soprattutto Courby 1927, 215-220.

<sup>530</sup> Homolle 1901, 459-498; de La Coste-Messelière 1931, 33-62; Barrett 1972, 62-98; Childs 1993; Marconi 1996-1997, 5-13, discutendo le restituzioni e le loro modifiche. I frammenti in marmo del frontone orientale, ben più numerosi, hanno consentito una migliore ricostruzione: sono conservati ampi tratti dei due gruppi ferini agli angoli del timpano (leone aggredisce toro e leone aggredisce

occidentale, in tufo, era decorato da una Gigantomachia<sup>531</sup>. Il materiale non è stato rinvenuto in connessione con le strutture architettoniche, bisogna pertanto ricordare come il riconoscimento dei frammenti frontonali sia esito degli studi di Théophile Homolle, Fernand Courby e Pierre de La Coste-Messelière, cui si deve la ricostruzione tutt'ora accettata. Negli stessi depositi erano stati accantonati, durante la costruzione del tempio del IV secolo a.C., altri frammenti di sculture di età arcaica<sup>532</sup>. A partire da Franz Studniczka il frontone di marmo è stato avvicinato, con qualche ragione, ad Antenor, noto per la *kore* Akr. inv. 681<sup>533</sup>.

Secondo Pausania<sup>534</sup>, il tempio alcmeonide sarebbe stato il quinto edificio dedicato al dio a Delfi: lo avrebbero preceduto una capanna di foglie d'alloro (I), un tempio fatto di cera e di piume di uccello (II), una struttura in bronzo (III) e il tempio arcaico in pietra costruito da Trofonio e Agamede (IV)<sup>535</sup>. Per ricostruirne la vita abbiamo due date fisse: la distruzione del tempio precedente a causa di un incendio (548/7 a.C.)<sup>536</sup> e la sua distruzione a causa di uno smottamento del

cervo), resti della scena principale, con l'arrivo di Apollo a Delfi su di un carro ai cui lati sono disposte figure maschili e femminili.

<sup>531</sup> Homolle 1904, 498-515; de La Coste-Messelière 1931, 16-32, con elenco dei frammenti; a causa della lacunosità si può solo ipoteticamente attribuire a una Gigantomachia. La figura di 'Atena' in attacco può ben spiegarsi nel contesto della lotta degli dei contro i Giganti, ma l'egida è pressoché irriconoscibile e pertanto l'identificazione della figura non è certa: Homolle 1901, 501-502; de La Coste-Messelière 1931, 18 e, con osservazioni condivisibili, Croissant 1993, 70, nota 50.

<sup>532</sup> Come quelli riferibili alla cariatide cnidia, in un primo momento attribuiti alla decorazione frontonale de La Coste-Messelière 1938 (come Coré 13 – de La Coste-Messelière 1931, 53, nn. XLVII-XLVIII e 65, n. IX). Sugli altri frammenti arcaici rinvenuti assieme alle sculture frontonali de La Coste-Messelière 1931, 75-85.

<sup>533</sup> Per una discussione della figura di Antenor *supra* § VII.2. Tale attribuzione (cfr. Deyhle 1969, 41-44) è stata accettata fino a tempi recenti Fullerton 2016, 84.

<sup>534</sup> Paus. 10.5.9-13; Frazer 1913, V.238-240.

<sup>535</sup> Come è noto, Pausania ritiene di veder il quinto tempio di Apollo, mentre in realtà ne vedeva il sesto. Per il suo riferimento ai due scultori Praxias e Androsthene: Croissant 2003, 4-5. Su Trofonio e Agamede DNO I, 25-30, nn. 57-66; il loro tempio doveva datarsi fra la seconda metà del VII e l'inizio del VI secolo a.C. (Hellmann 2006, 59, nota 37 e 165); a meno che non si ipotizzi la realizzazione di due edifici successivi: Jacquemin 1993, 222-223; Palagia, Herz 2002, 244.

<sup>536</sup> Paus. 10.5.13. Questa distruzione deve aver riguardato anche altre strutture, rendendo necessaria (e possibile) una ristrutturazione complessiva, con un nuovo sistema di terrazze: Bommelaer 1991, 95-97. Dopo l'incendio deve collocarsi il recupero e l'accaparramento degli *ex-voto* residui su cui Prontera 1981. Per la topografia del santuario prima dell'incendio de La Coste-Messelière 1969, 741-742, fig. 3 e Laroche, Nenna 1993, 228-231.

terreno (ca. 373 a.C.)<sup>537</sup>. La cronologia delle effettive fasi del cantiere del tempio è dibattuta, ma si dispone di un sufficiente dossier documentario. A differenza del Tesoro dei Sifni e di quello degli Ateniesi, quello per il tempio di Apollo va ben oltre i semplici cenni, e può esser utile riprendere i passi sulla sua ricostruzione<sup>538</sup>. La connessione fra gli Alcmeonidi e il tempio di Apollo a Delfi è sancita con certezza dalle fonti, ma la loro divergenza su alcuni aspetti è determinante per comprendere il contesto dell'operazione della famiglia ateniese.

**Pi., P. 7.9** πάσαισι γὰρ πολίεσι λόγος ὁμιλεῖ / Ἐρεχθέος ἀστῶν, Ἄπολλον, οἷ  
τεόν γε δόμον / Πυθῶνι δία / θαητὸν ἔτευξαν (ed. Gentili).

Circola in tutte le città la fama / dei cittadini di Eretteo / che edificarono la tua dimora, Apollo, mirabile nella divina Pito<sup>539</sup>.

**Hdt. 5.62.2-63** οἱ Ἀλκμεωνίδαι πᾶν ἐπὶ τοῖσι Πεισιστρατίδησι μηχανώμενοι παρ' Ἀμφικτυόνων τὸν νηὸν μισθοῦνται τὸν ἐν Δελφοῖσι, τὸν νῦν ἐόντα, τότε δὲ οὐκῶ, τοῦτον ἐξοικοδομηῖσαι. οἷα δὲ χρημάτων εὖ ἤκοντες καὶ ἐόντες ἄνδρες δόκιμοι ἀνέκαθεν ἔτι, τὸν νηὸν ἐξεργάσαντο τοῦ παραδείγματος κάλλιον τὰ τε ἄλλα καὶ συγκεκλιμένου σφι παρίνου λίθου ποιέειν τὸν νηὸν, Παρίου τὰ ἔμπροσθε αὐτοῦ ἐξεποίησαν (ed. Hornblower 2013).

Allora dunque gli Alcmeonidi, tramando in ogni modo contro i Pisistratidi, hanno preso in appalto dagli Anfizioni la costruzione del tempio di Delfi, quello che c'è ora, ma allora non era stato ancora realizzato. Essendo ben ricchi e uomini ragguardevoli, fin da principio, costruirono il tempio più bello del modello e poi, essendo stato convenuto di fare il tempio in *poros*, fecero la facciata di marmo pario.

<sup>537</sup> Non si conoscono le cause esatte della distruzione del tempio. È stato proposto che fosse dovuta a uno smottamento del terreno, connesso a un evento sismico o alla circolazione di acque sotterranee, e non di un incendio: Amandry, Hansen 2010, 145-156, documentando la fase finale della vita del tempio degli Alcmeonidi.

<sup>538</sup> Homolle 1902, 597-627; de La Coste-Messelière 1946; Jacoby 1954, 449-454 e Forrest 1969; Kinzl 1974; Robinson 1994, Sánchez 2001, 84-91 Più di recente, Athanassaki 2011, su Pindaro e il passo erodoteo.

<sup>539</sup> Trad. B. Gentili.

**Arist., Ath. 19.3-4** οἱ φυγάδες, ὧν οἱ Ἀλκμεωνίδαι προειστήκεσαν, αὐτοὶ μὲν δι' αὐτῶν οὐκ ἐδύναντο ποιήσασθαι τὴν κάθοδον, ἀλλ' αἰεὶ προσέπταιον. Ἰ ἔν τε γὰρ τοῖς ἄλλοις οἷς ἔπραττον διεσφάλλοντο, καὶ τειχίσαντες ἐν τῇ χώρᾳ Λειψιδριον τὸ ὑπο Πάρνηθος<sup>540</sup>, εἰς ὃ συνεξῆλθόν τινες τῶν ἐκ τοῦ ἄστεως, ἐξεπολιορκήθησαν ὑπὸ τῶν τυράννων, ὅθεν ὕστερον μετὰ ταύτην τὴν συμφορὰν ἦδον ἐν τοῖς σκολιοῖς {αἰεὶ}· – αἰαῖ Λειψιδριον προδωσέταιρον, / οἷους ἄνδρας ἀπώλεσας μάχεσθαι / ἀγαθούς τε καὶ εὐπατρίδας, / οἱ τότε ἔδειξαν οἶων πατέρων ἔσαν – ἀποτυγχάνοντες οὖν ἐν ἅπασιν τοῖς ἄλλοις, ἐμισθώσαντο τὸν ἐν Δελφοῖς νεῶν οἰκοδομεῖν, ὅθεν εὐπόρησαν χρημάτων πρὸς τὴν τῶν Λακῶνων βοήθειαν (ed. Chambers 1986).

I fuoriusciti, di cui erano a capo gli Alcmeonidi, non erano in grado di tornare con le proprie forze e sempre fallivano. Furono sconfitti anche in altre cose che fecero, fortificarono il luogo detto Lipsidrio, sotto il monte Parnete, dove furono raggiunti da qualcuno dalla città, ma furono fatti capitolare dai tiranni. Questa fu la ragione per cui dopo questa disfatta si canta sempre negli scoli: «Oh Lipsidrio, traditore degli amici, quali uomini hai distrutto, combattendo, valorosi e nobili, che hanno mostrato di chi fossero figli.» Avendo fallito tutti i loro tentativi, gli Alcmeonidi presero in appalto la costruzione del tempio di Delfi, ragione per cui si procurarono le risorse per ottenere l'aiuto dei Lacedemoni.

**Isoc., Antidosis 232.5-10** μετὰ δὲ ταῦτα Κλεισθένης ἐκπεσὼν ἐκ τῆς πόλεως ὑπὸ τῶν τυράννων, λόγῳ πείσας τοὺς Ἀμφικτύονας δανεῖσαι τῶν τοῦ θεοῦ χρημάτων αὐτῶ, τὸν τε δῆμον κατήγαγεν καὶ τοὺς τυράννους ἐξέβαλεν καὶ τὴν δημοκρατίαν ἐκείνην κατέστησεν τὴν αἰτίαν τοῖς Ἕλλησιν τῶν μεγίστων ἀγαθῶν γενομένην (ed. Mandilaras 2003).

Dopo questo Clistene, scacciato dalla città dai tiranni, con la persuasione avendo convinto gli Anfizioni a prestargli le ricchezze del dio, guidò il popolo, cacciò i tiranni e fondò quella democrazia che fu causa per i greci dei massimi beni.

**D., Meidias 144** λέγεται πρὸς πατρὸς μὲν Ἀλκμεωνιδῶν εἶναι (τούτους δὲ φασιν ὑπὸ τῶν τυράννων ὑπὲρ τοῦ δήμου στασιάζοντας ἐκπεσεῖν, καὶ δανεισαμένους

<sup>540</sup> Rhodes 1981, 235 contro l'indicazione del Parnete e a favore di quella del demo di Paionidai, riscontrando come sia del tutto implausibile in associazione con ὑπὲρ, attestato da altri testimoni, il riferimento al monte. Qui Chamber opta per invertire l'indicazione topografica.

χρήματ' ἐκ Δελφῶν ἐλευθερῶσαι τὴν πόλιν καὶ τοὺς Πεισιστράτου παῖδας ἐκβαλεῖν) (ed. MacDowell 1990).

Si dice che il padre (di Alcibiade), discendesse dagli Alcmeonidi, che dicono fossero stati esiliati dai tiranni per aver fatto sollevare il popolo e, avendo preso in prestito denaro da Delfi, avessero liberato la città ed espulso i figli di Pisistrato.

**Scholia Demosth. in Or. 21.14** ὁ Μεγακλῆς τὴν θυγατέρα ἀφείλκυσε καὶ ὄχγετο αὐτὸς εἰς Δελφούς. τότε δὲ ἐμπρησθέντος τοῦ νεῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ἐκήρυξαν οἱ Δελφοὶ τὸν βουλόμενον μισθώσασθαι πρὸς κατασκευὴν τοῦ νεῷ. ὁ Μεγακλῆς οὖν ἐδέξατο καὶ λαβῶν δέκα τάλαντα τρία μὲν ἀνάλωσεν εἰς τὴν κατασκευὴν, ἐκ δὲ τῶν ἑπτὰ δυνάμιν τινα συνήθροισε, καὶ πείσας Λακεδαιμονίους βοηθεῖν ἐπὶ τὰς Ἀθήνας Πεισίστρατον μὲν οὐκέτι ζῶντα κατέλαβεν, Ἴππιαν δὲ τὸν ἐκείνου παῖδα τυραννοῦντα ἐξέβαλεν (...) [ἦς] ἐκπεσεῖν στασιάσαντας] φιλοῦντες γὰρ τὴν δημοκρατίαν τοῖς Πεισιστρατίδαις ἀντέστησαν καὶ οὕτως ἐφυγαδεύθησαν, εἶτα δανεισάμενοι χρήματα αὐτοὶ οἱ Ἀλκμαιωνίδαι συνήγαγον δυνάμιν καὶ ἐπιθέμενοι τοῖς τυράννοις καθεῖλον καὶ ἠλευθέρωσαν τὴν πόλιν (497-498 ed. Dilts 1986).

(...) Megacle prese la figlia e si mosse verso Delfi. In quel momento gli abitanti di Delfi annunciarono di voler dare un appalto per la costruzione del tempio bruciato di Apollo. Pertanto Megacle lo vinse e presi dieci talenti, ne spese tre per la costruzione del tempio e sette per raccogliere un esercito. Avendo persuaso i Lacedemoni ad aiutarlo, prese Atene dopo la morte di Pisistrato, scacciandone il figlio Ippia tiranno in quel momento. (...) Amando infatti la democrazia si opposero ai Pisistratidi e così furono esiliati; in seguito avendo preso in prestito del denaro gli Alcmeonidi raccolsero un esercito e, avendo attaccato i tiranni li abatterono e liberarono la città.

**Scholia Pind Pyth. 7 / Philoc. fr. 115 Jacoby** λέγεται γὰρ ὅτι τὸν Πυθικὸν νεῶν ἐμπρησθέντα, ὡς τινὲς φασιν ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν, οἱ Ἀλκμαιωνίδαι φυγαδευθέντες ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν ὑπέσχοντο ἀνοικοδομήσειν, καὶ δεξάμενοι χρήματα καὶ συναγαγόντες δυνάμιν ἐπέθεντο τοῖς Πεισιστρατίδαις, καὶ νικήσαντες <μετ' εὐχαριστηρίων πλειόνων ἀνωικοδόμησαν τῷ θεῷ τὸ τέμενος, ὡς Φιλόχορος ἱστορεῖ, εὐξάμενοι πρότερον τῷ θεῷ.> (ed. Jacoby 1954 – 328, F.115).

Si dice che gli Alcmeonidi, cacciati dai Pisistratidi, si impegnarono a ricostruire il tempio di Apollo bruciato, come dicono alcuni, dai Pisistratidi; e accumulando ricchezze e guidando un esercito si misero contro i Pisistratidi.

Avendo vinto dopo grandi ringraziamenti ricostruirono al dio il temenos, come dice Filocoro, avendo prima fatto voto al dio.

**Scholia in Aelium Aristidem** (scholia vetera) **120.6** Ἰπάρχου, τοῦ Πεισιστράτου υἱοῦ, τελευτήσαντος, ὁ ἀδελφὸς τούτου, Ἰππίας, ὡμῶς ἐκράτει τῶν Ἀθηναίων. μὴ φέροντες τούτου τὴν βίαν οἱ Ἀλκμαιονίδαι ἐξῆλθον ἐκ τῆς Ἀττικῆς, ὧν εἷς ἦν καὶ ὁ Κλεισθένης, ὃς τὴν Πυθίαν, τουτέστιν [τὴν ἐ]ν Δελφοῖς ἰέρειαν, παρεκάλει ἐπὶ τῷ χρῆσαι τοῖς Λακεδαιμόσι βοηθῆσαι ταῖς Ἀθήναις πολέμων τοῖς τυράννοις<sup>541</sup> (ed. Dindorf 1829).

Essendo morto Ipparco, figlio di Pisistrato, suo fratello Ippia governava crudelmente sugli Ateniesi. Non sopportando la sua violenza gli Alcmeonidi se ne andarono dall'Attica, uno di quelli era Clistene che la Pizia, cioè sacerdotessa a Delfi, convinse a dare oracoli affinché i Lacedemoni aiutassero gli Ateniesi nella guerra contro i tiranni.

**Themistius Orat. 4.53a.** καὶ χρόνῳ ὕστερον ἐξεμισθώσαντο Ἀλκμαιονίδαι τὸ ἔργον φυγόντες Ἀθήνηθεν Πεισιστρατίδας· (edd. Schenkl, Downey 1965).

E tempo dopo presero in appalto l'opera gli Alcmeonidi, fuggendo da Atene i Pisistratidi.

Pindaro si limita a un vago cenno nella settima Pitica dedicata alla vittoria dell'Alcmeonide Megacle nel 486 a.C., ma si tratta comunque di una testimonianza rilevante, databile circa un ventennio dopo l'ultimazione dell'edificio. Volto alla celebrazione della famiglia cui si deve la costruzione del tempio, il testo è stato scritto in un momento particolarmente difficile per gli Alcmeonidi: nel 487 a.C. Megacle era stato infatti ostracizzato da Atene. La scelta di Pindaro di estendere a tutta la città il merito della costruzione dell'edificio, ha quindi un significato ideologico: un atto della politica di potere della famiglia è

<sup>541</sup> Dindorf riporta ἀδελφοῖς, ma la correzione proposta da Homolle (1902, 609), rende evidentemente il senso del testo.

presentato come un'operazione per conto della comunità ateniese nella sua totalità<sup>542</sup>.

Pur risalendo ad anni dopo la realizzazione del tempio, il passo erodoteo è la testimonianza esplicita più antica a nostra disposizione, ed ha avuto grande fortuna nella critica moderna<sup>543</sup>. Dopo la digressione sui Ghefirei, di cui avrebbero fatto parte Armodio e Aristogitone, Erodoto narra come gli Ateniesi si siano liberati della tirannide e abbiano cacciato Ippia. Accenna alla disfatta degli Alcmeonidi presso Lipsidrio, la cui importanza nella memoria culturale ateniese è ricordata da Aristotele<sup>544</sup>, e si sofferma sulle azioni della famiglia nel periodo successivo. In questo contesto gli Alcmeonidi intervengono nella ricostruzione del tempio di Apollo, dopo la battaglia di Lipsidrio, quindi *post* 513 a.C.<sup>545</sup>.

La notizia della presa in appalto da parte degli Alcmeonidi della costruzione del tempio, deve esser conciliata con quella della sottoscrizione, aperta in tutta la grecità, per la ricostruzione del santuario, quantificata da Erodoto nella somma di 300 talenti<sup>546</sup>. Avendovi partecipato anche il faraone Amasi (morto nel 526 a.C.), questa iniziativa delfica volta al recupero di denaro o di beni, preliminare alla ricostruzione del santuario deve datarsi nel periodo 548-526 a.C., ben prima

<sup>542</sup> Athanassaki 2011, 244-249 e 258-259 sostenendo una forte corrispondenza fra il testo poetico e la decorazione scultorea del tempio. Il testo sarebbe quindi una specie di epigramma per il tempio di Apollo: Athanassaki 2011, 263.

<sup>543</sup> Cfr. Nenci 1994, 245-248; Hornblower 2013, 182-184.

<sup>544</sup> Sui canti conviviali ateniesi per i caduti in questa battaglia, da cui si evince la natura eminentemente aristocratica degli oppositori alla tirannide: Galli 1971, 65.

<sup>545</sup> Questa è posteriore all'assassinio di Ipparco alle Panatenee del 514/3 a.C. e precede la prima infruttuosa spedizione spartana del 512/1 a.C.

<sup>546</sup> Hdt. II.180.1-2: Ἀμφικτυόνων δὲ μισθωσάντων τὸν ἐν Δελφοῖσι νῦν ἔοντα νηὸν τριηκοσίων ταλάντων ἐξεργάσασθαι (ὁ γὰρ πρότερον ἐὼν αὐτόθι αὐτόματος κατεκάη), τοὺς Δελφοὺς δὴ ἐπέβαλλε τεταρτημόριον τοῦ μισθώματος παρασχεῖν. Πλανώμενοι δὲ οἱ Δελφοὶ περὶ τὰς πόλεις ἐδωτίναζον, ποιεῦντες δὲ τοῦτο οὐκ ἐλάχιστον ἐξ Αἰγύπτου ἠνεύκοντο· Ἄμασις μὲν γὰρ σφι ἔδωκε χίλια στυπτηρίας τάλαντα, οἱ δὲ ἐν Αἰγύπτῳ οἰκέοντες Ἕλληνας εἴκοσι μνέας – Quando gli Anfizioni diedero in appalto per trecento talenti la costruzione del tempio che adesso è a Delfi (quello di prima, infatti, era andato in fiamme accidentalmente), spettava agli abitanti di Delfi dare la quarta parte della somma. Allora, gli abitanti di Delfi, errando per le città, raccoglievano offerte e, mentre lo facevano, non fu dall'Egitto che essi ricevettero il contributo minore. Amasi infatti dette loro mille talenti di allume, e i Greci che abitavano in Egitto venti mine (trad. A. Fraschetti). A questa raccolta di fondi partecipa anche Amasi donando un'enorme quantità di allume.

dell'intervento qui discusso. I passi si riferiscono a due episodi differenti: da una parte l'apertura della sottoscrizione e la prima fase di raccolta fondi dopo l'incendio disastroso del 548 a.C., dall'altra la fine dei lavori effettivi di ricostruzione del tempio.

Secondo Erodoto gli Alcmeonidi avrebbero costruito un tempio più bello di quello previsto nel progetto iniziale: realizzarono la facciata principale, τὰ ἔμπροσθε, in marmo pario anziché in pietra calcarea. Tale dettaglio ha trovato una conferma nella documentazione archeologica: i frammenti di decorazione frontonale in marmo e in calcare rinvenuti dagli archeologi francesi devono *necessariamente* essere riferiti a un unico edificio e questo, per dimensioni, può essere *solo* il tempio arcaico di Apollo<sup>547</sup>.

Nel passo è però innegabile la valutazione molto positiva dell'operato degli Alcmeonidi; l'autore è notoriamente favorevole alla famiglia ateniese<sup>548</sup>. Narrata la costruzione del tempio, Erodoto si sofferma poi sull'illazione (secondo quanto affermano gli Ateniesi<sup>549</sup>) che gli Alcmeonidi avessero corrotto con ricchezze la Pizia per ottenere l'intervento spartano contro Ippia<sup>550</sup>. Il riferimento alla Pizia deve evidentemente considerarsi rivolto al clero delfico, che fungeva da filtro (e manipolava) le profezie della sacerdotessa<sup>551</sup>.

Erodoto non collega *la fine* dei lavori alle pressioni sulla Pizia. Discutendo i motivi del suo sostegno alla causa dei fuoriusciti ateniesi, si limita a dire, Ὡς ὧν δὴ οἱ Ἀθηναῖοι λέγουσι, οἱ ἄνδρες ἐν Δελφοῖσι κατήμενοι ἀνέπειθον τὴν Πυθίην χρήμασι (Hdt. 5.63.1).

Nulla prova che il tempio fosse terminato al momento della cacciata di Ippia, e l'ipotesi interpretativa che considera l'intervento degli Alcmeonidi finalizzato ad

<sup>547</sup> Il tentativo di proporre due cronologie differenti per i frammenti in marmo e quelli in calcare sembra scontrarsi con quanto riscontrabile sui pezzi: de La Coste-Messelière 1946, 277-279.

<sup>548</sup> Cfr. per esempio Galli 1971, 72-76; Moggi 1971, 21-29. Più in generale Prontera 1981, 257-58.

<sup>549</sup> Sul valore da dare a quest'espressione e sulla proposta di sostituire Spartani ad Ateniesi: Nenci 1994, 248-249; Hornblower 2013, 184-185.

<sup>550</sup> Plut. *De Herodoti Malignitate* 23.

<sup>551</sup> Cadono così le osservazioni di Robinson 1994, 366, nota 11. Sulla persuasione alcmeonide nei confronti della Pizia Barrett 1972, 74-76.

attrarre la gratitudine della Pizia è una forzatura<sup>552</sup>. L'appalto funzionale all'acquisizione di una significativa influenza della famiglia a Delfi<sup>553</sup> non vuol dire che, *come dicono gli Ateniesi*, gli Alcmeonidi non siano riusciti ad ottenere l'aiuto degli Spartani mediante una più prosaica opera di convincimento della Pizia. Tale indeterminatezza del discorso può esser dovuta alle fonti di Erodoto, da una parte le informazioni raccolte a Delfi sulla costruzione del tempio, dall'altra le voci circolanti ad Atene che non poteva del tutto tacere<sup>554</sup>.

L'accento sulla ricchezza degli Alcmeonidi e sul fatto di aver realizzato un tempio migliore del modello, può spiegarsi, come proposto da Biagio Virgilio, nei termini di un'*excusatio non petita* dell'autore. Conoscendo le accuse di storno di denaro riportate da altre fonti, Erodoto, si premurava di smentirle senza neppure accennarle<sup>555</sup>.

Altri passi consentono di osservare da una differente prospettiva la vicenda dell'appalto. Isocrate, Aristotele, Demostene, Filocoro riferiscono, con maggiore o minore riserbo, un differente ruolo svolto dagli Alcmeonidi durante la presa in carico dei lavori di ricostruzione del tempio. Avrebbero stornato del denaro da questa impresa comunitaria, usando (o facendosi prestare) parte dello stanziamento degli Anfizioni per scacciare i Pisistratidi. In questo caso non è la ricchezza degli Alcmeonidi a garantire la presa in carico dell'appalto, ma il contrario: la volontà di essere appaltatori dei lavori si spiega con la necessità di accedere al denaro stanziato per il tempio.

<sup>552</sup> Barrett 1972, 65-70 sui problemi della teoria della 'gratitudine'. A favore di questa lettura, Stahl 1987, 128 (che, come Forrest 1969, 281, tende del tutto a svalutare la 'corruzione' della Pizia, scindendo cioè Hdt 5.62 e 63). Robinson 1994 spiega la persuasione della Pizia attraverso le ricchezze mediante la realizzazione del tempio (sulla stessa linea anche Fullerton 2016, 84). Questa spiegazione cerca di sanare l'apparente inconciliabilità dei due passi di Erodoto, ma è difficilmente accettabile: la cesura nel discorso sembra evidente. Per la fortuna nell'ipotesi del ringraziamento e.g. Russo 2000, 100-101. Sulla discussione della corruzione della Pizia, Sánchez 2001, 85-86, nota 26.

<sup>553</sup> Robinson 1994, 365, nota 6, per i rapporti fra gli Alcmeonidi e Delfi prima dell'appalto.

<sup>554</sup> Jacoby 1954, 451.

<sup>555</sup> Virgilio 1975, 85-86.

Un passo della Costituzione degli Ateniesi di Aristotele è in tal senso il più esplicito, e difficilmente ὄθεν εὐπόρησαν χρημάτων potrà non indicare uno storno di denaro<sup>556</sup>. Questo costituisce un punto di non trascurabile divergenza rispetto a Erodoto: è l'unico testo a connettere la disponibilità di risorse economiche con l'intervento spartano, senza parlare della corruzione della Pizia. L'ipotesi che Aristotele (o la sua fonte) abbia travisato Erodoto spiegando la ricchezza cui lui faceva riferimento con l'appropriazione di somme destinate alla costruzione del tempio<sup>557</sup>, obbligherebbe a pensare che l'unica fonte disponibile fosse stata Erodoto, cosa che però non è vera<sup>558</sup>.

Isocrate e Demostene accennano solo a Delfi come luogo di provenienza del denaro utilizzato per la cacciata dei Pisistratidi<sup>559</sup>: l'uso del verbo δανείζω, *prendo in prestito*<sup>560</sup>, è di un certo rilievo; lo stornare una somma di denaro avuta come acconto per un lavoro (poi compiuto) può considerarsi una declinazione 'opaca' della categoria finanziaria del prestito<sup>561</sup>.

Qualche informazione in più fornisce il lungo scolio, tardo, a Demostene sui rapporti fra Alcmeonidi e Pisistratidi<sup>562</sup>. Offre un dato sull'accaparramento del denaro delfico: dei dieci talenti ricevuti grazie all'appalto, sette sarebbero stati usati per assoldare l'esercito con cui liberare Atene, e solo tre destinati alla costruzione del tempio. È dubbio a cosa corrisponda la somma, se sia solo a un

<sup>556</sup> Sui rapporti con Erodoto Homolle 1902, 598 e, ponendo l'accento sugli aspetti compositivi, Keaney 1992, 79-80. Sulla non contraddittorietà fra il passo erodoteo e quelli più recenti Barrett 1972, 78-80.

<sup>557</sup> Fonte importante per l'*Athenaion Politeia* è Androzione (Bearzot 2010), ma la frammentarietà della documentazione impedisce di avere idee chiare (Harding 1994).

<sup>558</sup> Forrest 1969, 278; repliche dettagliate in Barrett 1972, 81-85.

<sup>559</sup> La congettura di una loro dipendenza dall'*Atthis* di Clidemo (Forrest 1969, 277) non è provata da dati effettivi. Certo è che Clidemo avesse dedicato spazio nella sua opera a Pisistrato e Clistene (Tuci 2010, 157-162).

<sup>560</sup> Δανειστής infatti indica sia chi prende sia chi dà il prestito: Burford 1969, 118.

<sup>561</sup> La loro intenzione non è quella di narrare la cacciata di Ippia; si può quindi ricostruire una non contraddittorietà fra Aristotele e Filocoro e Isocrate e Demostene (Barrett 1972, 84).

<sup>562</sup> Il passo è confusionario, come attesta il riferimento a Megacle: l'ex alleato di Pisistrato doveva essere già morto. Si può comunque immaginare che, a distanza di secoli, si confondesse quel Megacle con quello ostracizzato nel 487 a.C. Forrest vede nell'errore del nome dello scoliasta una prova della connessione con il tempio del destinatario della VII Pitica, Forrest 1969, 278, nota 3.

acconto dei lavori, secondo una procedura comune nella Grecia classica, o se si tratti di una somma che, visto il successo dell'impresa ateniese, è stata nuovamente impiegata nella costruzione. Si può però riscontrare il tenore delle effettive accuse di appropriazione note a Erodoto.

In parte riferibile al IV secolo a.C. è lo scolio a Pindaro con la menzione di Filocoro<sup>563</sup>. Il tono complessivo non diverge molto da quelli di Isocrate e di Demostene. Pur senza cercare di distinguere quanto riferibile all'autore antico e quanto invece ascrivibile allo scoliasta, due sono i dati degni d'interesse: l'iscrizione ai Pisistratidi dell'incendio del tempio nel 548/7 a.C. e l'indicazione che il tempio (o il santuario, *τέμενος*) sia stato realizzato come *ringraziamento* dagli Alcmeonidi dopo la cacciata di Ippia. Il riferimento ai Pisistratidi come distruttori del tempio di Trofonio e Agamede, sembra un'ulteriore prova di una forte tradizione antipisistratide e pro-alcmeonide<sup>564</sup>: un 'rumore' ateniese per spiegare l'inimicizia fra il tiranno e il santuario<sup>565</sup>. Lo scolio di Pindaro e i due di Demostene presentano elementi in comune: sono stati usati per ricostruire, artificiosamente, un'ipotetica testimonianza di Eforo sulla caduta della tirannide ad Atene<sup>566</sup>.

Se Temistio (IV secolo d.C.) si limita a connetterne l'edificazione con gli Alcmeonidi e a collocarla dopo la loro fuga / esilio da Atene, un maggior interesse storico è nello scoliasta a Elio Aristide, che, commentando il Panatenaico (120.6), traccia un profilo della storia tardo-arcaica di Atene e in particolare degli eventi relativi a Clistene. Come in Aristotele il rilievo degli Spartani non è taciuto e, dopo aver fatto riferimento alla persuasione della Pizia, si citano le due spedizioni contro Ippia.

Le fonti letterarie passate in rassegna sembrano concordare con una datazione *post* 513 a.C., ma come sono state considerate nell'esame archeologico di

<sup>563</sup> Jacoby 1954, 449-454 (e 357-365).

<sup>564</sup> Jacoby 1954, 360, nota 10.

<sup>565</sup> Su questa inimicizia e sulla proposta di leggere l'interesse di Pisistrato verso Delo in funzione anti-Delfi: Robinson 1994, 365.

<sup>566</sup> Kinzl 1974; Sánchez 2001, 86-87.

questo cospicuo seppur frammentario nucleo di sculture? Questo punto fisso, raramente messo in dubbio, è stato però depotenziato dalla messa in serie con altri punti fissi non altrettanto insindacabili, come il tempio c.d. pisistratide di Atena (*infra* § 3).

Ben nota è poi la posizione di Humfry Payne, che svalutando le testimonianze antiche, suggeriva una datazione alta del tempio di Apollo a Delfi (intorno al 520 a.C.) in conseguenza con la datazione al 530 a.C. di Akr. inv. 681<sup>567</sup>. Come da lui ben evidenziato i termini della discussione sono tre: (1) la datazione del frontone di Delfi secondo le fonti; (2) il rapporto fra il frontone di Delfi e quello della Gigantomachia ad Atene e (3) la connessione fra la *kore* di Antenor e le statue di Delfi. Ora solo il primo punto può fornire una data estrinseca del monumento, mentre gli altri due, al massimo, consistono in un'ipotetica attribuzione o una messa in serie con altre evidenze non datate nell'antichità. Ma l'autorevolezza di Payne aveva portato in una qualche misura a depotenziare il ruolo del tempio di Apollo, giungendo a soluzioni di compromesso «on might easily adjust downward his (di Payne), without contradicting any of his basic observation»<sup>568</sup>.

Contro la documentazione letteraria andò anche W. Childs, che propose su base archeologica, confronto con il tesoro dei Sifni, di rialzare la datazione dei frontoni non dopo il 520 a.C. (530-525 a.C.)<sup>569</sup>. Con un'operazione concettualmente analoga a quella di Payne e un'interpretazione rialzista delle fonti, Childs aveva preferito alla documentazione riferibile al monumento antico, una serie di osservazioni basate su punti fissi meno affidabili del frontone delfico. Ma la sua discussione non è in grado di scardinare l'associazione indubitabile fra il

<sup>567</sup> Payne, Mackworth-Young 1950, 31-34 e 63-65. *Contra* de La Coste-Messelière 1946, 272, n. 6. Anche Boardman 1978, 155; Amandry 1988, 609.

<sup>568</sup> Harrison 1965, 8: la studiosa sembra però ritenere che Erodoto comunque implichi una data alta per la costruzione del tempio, cosa tutt'altro che assodata.

<sup>569</sup> Childs 1993, che legge le fonti sulla base della ricostruzione stilistica e tende a rivalutare la vecchia ricostruzione di Pomtow (confutata in dettaglio da Homolle 1902). Il rapporto fra il tesoro dei Sifni e il tempio degli Alcmeonidi sarebbe invertito: Childs 1993, 441. A favore di questa inversione sembra anche Scott 2007, 328 (senza motivarlo).

cantiere delfico e un momento successivo alla battaglia di Lipsidrio. Ben più fondati sono gli elementi delineati da oltre un secolo da T. Homolle<sup>570</sup> e ripresi da P. de La Coste-Messelière<sup>571</sup>. Proprio a lui si deve l'ipotetica ricostruzione degli avvenimenti dopo il 548/7 a.C.:

Anni 548 – 513: (I) demolizione e sbancamento delle rovine del tempio di Trofonio e Agamede; (II) rimozione delle rovine e sbancamento fino al terreno vergine dell'area di circa 4000 metri quadrati ora delimitata a Sud dal muro poligonale, dalla via sacra a Est, dall'*ischeagon* a Nord e a Ovest al limite orientale degli edifici XXX e XX; (III) costruzione della massicciata di sostegno alta almeno 8 metri, lunga 60 metri e larga al minimo 4 metri per un totale di circa 5000 metri cubi; (IVa) costruzione del muro poligonale di contenimento del tempio lungo 117 metri lineari (per almeno 1500 metri cubi di muratura) e riempimento dell'intercapedine fra questo e il basamento del tempio; (IVb) innalzamento dell'*ischeagon* per fermare il terreno a monte del tempio; (V) preparazione dei lati lunghi Ovest ed Est del peribolo del tempio<sup>572</sup>.

Anni 513 – *post* 510 (506?): intervento alcmeonide di costruzione effettiva del tempio (o la sua prosecuzione se già iniziato nella fase precedente<sup>573</sup>), messa in opera della peristasi e della decorazione frontonale e acroteriale.

Questo considerando soltanto l'area del tempio, mentre a Delfi nella seconda metà del VI secolo a.C., l'attività di ricostruzione è più ampia, dovendo riallestire il santuario dopo l'incendio<sup>574</sup>.

Le date fornite da Erodoto per l'inizio dei lavori (*post* Lipsidrio – *ante* cacciata di Ippia) *non sono contraddette* da altre testimonianze, a meno che non si dati,

<sup>570</sup> Homolle 1902, 624.

<sup>571</sup> De La Coste-Messelière 1946.

<sup>572</sup> De La Coste-Messelière 1946, 281-283; Jacquemin 1993, 223-224; Hellmann 2006, 200-201. Per la topografia durante la fase 'alcmeonide': de La Coste-Messelière 1969, 743-747 e fig. 4.

<sup>573</sup> Posizione sostenuta anche da G. M. Richter, che riusciva così a conciliare la datazione alta di Payne con quella erodotea (Richter 1937, 162; Richter 1968, 63-64).

<sup>574</sup> Risalgono per certo a questo periodo il Tesoro dei Sifni (*supra* § I) e altre importanti dediche votive nel santuario: De La Coste-Messelière 1969, 743-747.

forzando il testo antico, a prima della cacciata di Ippia la fine dei lavori<sup>575</sup>. La maggior divergenza fra Erodoto e gli altri autori risiede nello spiegare le motivazioni della presa in appalto. Questo non è rilevante ai fini della datazione, ma difficilmente si potrà negare qualche fondamento alla visione più pragmatica degli attidografi<sup>576</sup>. Il riferimento a somme precise degli *scholia* a Demostene, non sembra poi da rigettare *a priori*<sup>577</sup>: le informazioni possono essere traccia di una tradizione, questa volta contraria agli Alcmeonidi, sulle circostanze dei lavori.

Punto nodale della discussione, anche se la documentazione attuale non ci consente di giungere a considerazioni certe, è l'oggetto dell'appalto. A che punto erano i lavori quando, intorno al 513 a.C., la famiglia è stata direttamente coinvolta? A quest'ultima fase possiamo ascrivere solo il completamento del tempio (Homolle) o tutta la costruzione (de La Coste-Messelière)? Un computo preciso di cosa è in marmo e cosa in pietra calcarea non è determinante: nulla testimonia che l'intervento alcmeonide si sia limitato solo alle parti in marmo. Il rinvenimento di tre rocchi di colonna in marmo, consente di ipotizzare che almeno le colonne del pronao, se non quelle della facciata, fossero realizzate in questo materiale<sup>578</sup>.

<sup>575</sup> Forrest inferiva una datazione alta dell'intervento alcmeonide a Delfi: il tempio sarebbe stato pronto prima della cacciata dei tiranni da Atene, salvaguardando la sequenza costruzione – gratitudine – liberazione (Forrest 1969, 285).

<sup>576</sup> L'ipotesi che tutto derivi da un fraintendimento di Erodoto e dalle preoccupazioni del IV secolo a.C. in riferimento all'arruolamento di mercenari (Forrest 1969, 282) sembra forzata. Svalutando sistematicamente le fonti di IV secolo Childs 1993, 416-418, 440.

<sup>577</sup> Qualche spazio alla testimonianza in Homolle 1902, 619-620, in parte seguito da Barrett 1972, 87-88; contrario al darle valore Sánchez 2001, 90.

<sup>578</sup> Secondo F. Courby sono in marmo: la pavimentazione, l'architrave, i triglifi, il gocciolatoio, la copertura, le figure del frontone Est, gli ortostati dei muri, gli ornamenti delle porte e le colonne del pronao, Courby 1927, 110. Un nuovo frammento marmoreo, riusato nel tempio di IV secolo a.C., in Bommelaer 2000. Non sappiamo però se il modello originario prevedesse già l'uso del marmo: se, come ipotizza Courby, questo prevedeva già la decorazione del pavimento, degli ortostati, dei gocciolatoi e del tetto, l'intervento alcmeonide si limiterebbe solo alle colonne interne e alla decorazione frontonale (Courby 1927, 110-111). Sul marmo nel tempio degli Alcmeonidi; Jacquemin 2011, 712.

L'uso del verbo  $\mu\sigma\theta\acute{o}\omega$ <sup>579</sup> impedisce di far pensare a un atto di evergesia da parte degli Alcmeonidi, sia davanti a qualcosa di diverso rispetto per esempio all'altare dei Chioti<sup>580</sup>. Deve riferirsi a un'attività di appalto in cui, *naturalmente*, il titolare riceve del denaro (da parte degli Anfizioni) per prestare un'opera (la costruzione del tempio)<sup>581</sup>. Lo stesso riferimento al modello, menzionato da Erodoto, non è spiegabile come *strumento pratico per la costruzione*, ma deve intendersi come strumento di verifica dell'effettiva corrispondenza fra il lavoro commissionato e quello eseguito<sup>582</sup>.

Sappiamo per certo come negli appalti una somma fosse anticipata per l'avvio dei lavori, ed è molto probabile che anche gli Alcmeonidi se ne fossero avvalsi<sup>583</sup>. Interpretare il tempio di Delfi con gli strumenti concettuali adottati nello studio dei votivi legati alle dinamiche di competizione e di ostentazione del lusso delle famiglie aristocratiche è riduttivo e *trascura la natura contrattuale dell'intervento*. Tali considerazioni devono esser valutate se si cercano eventuali motivazioni o programmi ateniesi nel monumento delfico, che rimane comunque un'opera intrapresa da una collettività. In riferimento alle motivazioni dell'allestimento in marmo del frontone, contravvenendo al progetto originario

<sup>579</sup> Si consideri la natura specificatamente contrattuale del verbo: all'attivo indica chi dà in appalto (il versante dell'amministrazione), mentre al medio passivo indica chi è appaltatore (versante del contraente il contratto): Burford 1969, 118.

<sup>580</sup> Hdt. 2.135 confermato dall'epigrafe di dedica: Bommelaer 1991, 173-175, n. \* 417; Jacquemin 1999, 318, n. 108; Umholtz 2002, 268.

<sup>581</sup> Homolle 1902, 615, sulla natura contrattuale del rapporto Whitley 2001, 304, nota 25 oltre che Burford 1969, 109-110. Per A. Burford l'intervento degli Alcmeonidi a Delfi si spiega perché (1) il santuario poteva raccogliere fondi per pagare per il lavoro, ma mancava della manodopera specializzata per la costruzione del tempio e così dipendeva da figure esterne in grado di raccogliere gli artigiani, facendo uso dei propri contatti stranieri (2) le transazioni fra il santuario e agenti esteri poteva soltanto essere garantito da un accordo che legasse da entrambi le parti, sarebbe così la mancanza di manodopera specializzata ad aver posto in essere il contratto. Sull'anfizionia delfica e le costruzioni Jacquemin 1993, 219-221.

<sup>582</sup> Tale è il ruolo di alcuni *paradeigmata* a Epidauro, forniti dalla commissione di costruzione a chi effettuava materialmente il lavoro, anche se bisogna postularne altri usati per la realizzazione pratica dei singoli elementi (Burford 1969, 103)

<sup>583</sup> Burford 1969, 97: in un contratto delio del 340 a.C., per esempio, veniva anticipato  $\frac{1}{2}$ , seguito da  $\frac{1}{4}$  a metà dei lavori e poi da  $\frac{1}{4}$  alla fine di questi. Pur variando le percentuali, è frequente un forte anticipo prima dell'avvio dei lavori.

rimane sempre un dubbio: il miglioramento può aver avuto lo scopo di far dimenticare l'iniziale destinazione differente del denaro raccolto dagli Anfizioni<sup>584</sup>?

### § 3 ATENE, FRONTONI TARDO-ARCAICI DEL TEMPIO DI ATENA POLIAS

I frontoni in marmo pario di un grande tempio di età tardo-arcaica sull'Acropoli di Atene sono stati oggetto di grande interesse dalla loro scoperta alla fine dell'Ottocento (**fig. 54-56**)<sup>585</sup>. Le sculture, rinvenute in giacitura secondaria e ricostruite *ex post* grazie alle peculiarità formali e dimensionali, decoravano i frontoni di un tempio largo intorno ai venti metri, probabilmente collocato sulle fondazioni Dörpfeld anche se, come è noto, i rapporti fra la decorazione scultorea dell'edificio H e quella del tempio della Gigantomachia sono ancora discusse<sup>586</sup>. Oltre agli elementi della copertura e agli acroteri, la decorazione consisteva nei due frontoni e forse in un fregio, la cui esistenza non è certa<sup>587</sup>.

Meglio ricostruibile è la decorazione frontonale: a occidente compariva una Gigantomachia, di cui si conservano la figura di Atena (**fig. 55**), un gigante caduto (il c.d. Encelado) e i due giganti angolari, schiacciati agli angoli (**fig. 56**)<sup>588</sup>.

<sup>584</sup> Sánchez 2001, 90, ipotizza che la proposta di edificare il tempio migliore del modello sia stata avanzata dagli Alcmeonidi al momento di prender l'appalto.

<sup>585</sup> AMA, 345-387 (H. Schrader); Santi 2010, 229-291 (con bibl. / cfr. Jacob 2014); Santi 2014. Importante è la scoperta di un nuovo frammento della schiena del gigante Akr. inv. 631 C: Jacob 2011, 113-116.

<sup>586</sup> Santi 2010, 80-84: rilevante in questo quadro è la posizione dell'edificio H. Secondo l'ipotesi di M. Korres questo si sarebbe collocato nell'area dell'attuale Partenone, secondo l'ipotesi recentemente sostenuta da Kissas l'edificio H si sarebbe trovato sulle fondazioni Dörpfeld e sarebbe poi stato sostituito dal tempio con frontone della Gigantomachia: Kissas 2008, 99-110 e Paga 2015 (con bibl.). Sull'architettura anche Rocco 2016, 510-512.

<sup>587</sup> AMA 387-391; Santi 2010, 231-235. Si tratterebbe di: testa di cavallo Akr. inv. 1340 (Bruskari 1974, 52, fig. 92); il rilievo con Hermes Akr. inv. 1343 (Bruskari 1974, 60, fig. 107); figura nell'atto di salire sul carro Akr. inv. 1342 (Bruskari 1974, 68, fig. 127).

<sup>588</sup> Numerosi sono poi i frammenti, in pessime condizioni di conservazione, di altre figure: Santi 2010, 238-268. La ricostruzione di questo monumento è stata dibattuta (Santi 268-279), in particolare sulla posizione di Atena al centro o meno del frontone (AMA, 366-376), la presenza o meno della quadriga centrale con Zeus (Stähler 1972 *contra* convincentemente Marszal 1998).

Sull'altro frontone era invece un tema caro alla tradizione monumentale dell'Acropoli, già presente nell'edificio H: una coppia di leoni nell'atto di sbranare un toro<sup>589</sup>. Nonostante la lacunosità, analogie tecnico-formali e caratterizzazione del materiale sono prova della connessione fra i due complessi: per quello principale era stato scelto un tema comune nella cultura figurativa dell'Acropoli, per quello secondario un soggetto più all'avanguardia<sup>590</sup>.

Mancando una datazione estrinseca del monumento, questo non può evidentemente esser considerato un punto fisso. Due sono gli orientamenti principali sulla sua datazione: il primo lo considera prodotto della tirannide dei figli di Pisistrato, l'altro invece lo lega alla giovane democrazia ateniese. Le date proposte oscillano quindi nell'ultimo ventennio del VI secolo a.C.

Senza porci il problema delle eventuali circostanze di dedica del monumento, una sua collocazione può venire dal confronto con il punto fisso cronologicamente e tematicamente più vicino, il tempo di Apollo a Delfi. Il rapporto fra le due importanti opere è stato discusso a lungo nello studio della 'politica monumentale': parallelismo politico, come riteneva Stähler riferendosi a un loro ipotetico programma unitario, o riferibili uno alla tirannide e l'altro alla democrazia<sup>591</sup>?

Se il confronto puramente architettonico, basato sulla curvatura dell'echino, non può stabilire una cronologia relativa, maggiori elementi di confronto sono forniti dalla decorazione dipinta sulla sima e dallo stile delle sculture. Queste sono molto più appiattite e statiche nel monumento delfico mentre in quello ateniese più plastiche e stilisticamente progredite<sup>592</sup>. Le figure di giganti ateniesi caduti, con la loro visione parzialmente di scorcio, pur nelle imprecisioni riscontrabili nella resa della muscolatura dell'addome<sup>593</sup>, sono ben più avanzate del *kouros* 7 di

<sup>589</sup> Despini 2012.

<sup>590</sup> Santi 2010, 279-283 (con bibl.).

<sup>591</sup> Stähler 1972, 111-112 *contra* Croissant 1993, 73.

<sup>592</sup> Per la datazione bassa: Stewart 1990, 129-130; Childs 1994 (ma con una data troppo alta per il frontone del tempio di Apollo – Childs 1993); Stewart 2008a, 382-383, 407.

<sup>593</sup> Si veda l'incongrua resa dell'addome nel gigante in un primo momento contrapposto ad Atena, Croissant 1993, 73.

Delfi o dello stesso ‘Encelado’ del frontone occidentale delfico con la Gigantomachia<sup>594</sup>. Il panneggio dell’Atena (fig. 55) in attacco sul frontone ateniese potrebbe con molta fatica esser datato nello stesso orizzonte cronologico della c.d. ‘Atena’ dal frontone delfico in calcare o delle figure femminili di quello in marmo pario<sup>595</sup>.

Nonostante una datazione stilistica alta del frontone ateniese sembri difficile da sostenere, alcune voci a sua difesa sono state avanzate, in particolare da Francis Croissant, critico con la datazione *post* frontone delfico di Stähler. I suoi argomenti non sono però convincenti: la disposizione del movimento ‘in un solo blocco’ della figura di Atena non può esser paragonata a quella sul tesoro dei Sifni, monumento differente per dimensioni e tipologia<sup>596</sup>. Né più convincente è il confronto con la testa Rayet, monumento fra l’altro non databile con chiarezza, e con una protome in terracotta da Paro<sup>597</sup>. L’accentuazione degli zigomi sulla testa maschile a Copenaghen, con enormi occhi ovali e con arcate sopraorbitarie semicircolari, differisce molto dai più morbidi passaggi di piano sul volto della dea. La datazione alta del frontone sostenuta da alcuni (intorno al 520 a.C.), più che esser basata sull’esame archeologico effettivo, sembra dipendere dalla volontà di ascrivere *storicamente* il monumento alla fase di indubbia fioritura artistica degli ultimi anni della tirannide di Pisistrato (morto nel 527 a.C.) e dal dominio di Ippia e Ipparco<sup>598</sup>. Un ulteriore elemento, molto forte, a favore della datazione bassa del monumento viene poi dall’esame delle teste leonine dei due complessi<sup>599</sup>.

<sup>594</sup> Akr. inv. 631 B e C: AMA 355-361; Santi 2010, 248-255; Jacob 2011, 113-116. Delfi: de la Coste-Messelière 1931, 44-47, tav. VI (*kouros* 7) e 19-20, tav. IV (statua in calcare).

<sup>595</sup> Atena Akr. inv. 631 A: AMA 347-352; Santi 2010, 239-243. Per la c.d. ‘Atena’ in calcare de La Coste-Messelière 1931, 17-19, tav. III (importanti le osservazioni di Croissant 1993, 70, nota 50 sui problemi della sua identificazione); per le statue femminili dal frontone Est a Delfi, de La Coste-Messelière 1931, 49-55, tavv. VIII-X. Anche il confronto con la *kore* Akr. inv. 598 (Croissant 1993, 72), pur presentando qualche affinità, non sembra essere esclusivo e particolarmente stringente.

<sup>596</sup> Croissant 1993, 70: Atena, non conserva un tratto di spalla e il braccio.

<sup>597</sup> Croissant 1993, 71, figg. 7-9.

<sup>598</sup> Per la datazione alta: Floren 1987, 245-247; Knell 1990, 39-42; Croissant 1993; Angiolillo 1997, 64 e Santi 2010, 283-291; Santi 2014.

<sup>599</sup> Jacob 2014, 178-179.

Mancando elementi effettivi in grado di consentire una datazione del monumento di Atene *ante* il tempio di Delfi, la sua cronologia deve pertanto esser posta, indiziariamente e sulla base del solo confronto stilistico, nell'ultimo decennio del VI secolo a.C., dal momento che la distanza fra i due monumenti non può esser molta.

#### § 4 PALEPAPHOS, MONUMENTI DALLA RAMPA DELL'ASSEDIO

Nella discussione dei punti fissi connessi alle guerre persiane non viene mai considerato l'unico deposito persiano databile con precisione. Si tratta della grande rampa realizzata per conquistare la città di Paphos durante la rivolta ionica. Pur distante dalla Grecia vera e propria, il contesto, di sicura importanza metodologica, merita una menzione.

Una missione Svizzero-Tedesca ha documentato un sito di estremo rilievo per la storia dell'isola fra VI e V secolo a.C., le reazioni alla rivolta ionica e le tecniche poliorcetiche antiche. Erodoto ci informa dell'adesione quasi generale (eccetto Amatunte) delle città cipriote alla causa greca: dopo una pesante vittoria in una battaglia campale, ottenuta grazie al tradimento di alcuni ciprioti, l'esercito inviato da Dario provvede alla riconquista dei centri ribelli<sup>600</sup>. Salamina evita l'assedio, riconsegnandosi al medizzante Gorgo, mentre le altre città sono assediate e prese dai Persiani<sup>601</sup>.

<sup>600</sup> Hdt. 5.104, 108-116. Il testo erodoteo, nonostante la presenza di elementi stereotipati di probabile ascendenza epica, sembra attestare una qualche preminenza del regno di Salamina, il cui usurpatore Onesilo, fratello minore del medizzante Gorgo, era uno dei capi della rivolta.

<sup>601</sup> Hdt 5.115.1-2: Ἴωνες δὲ οἱ ἐν Κύπρῳ ναυμαχίσαντες ἐπέιτε ἔμαθον τὰ πρήγματα τὰ Ὀνησίλου διεφθαρμένα καὶ τὰς πόλεις τῶν Κυπρίων πολιορκουμένας τὰς ἄλλας πλὴν Σαλαμῖνος, δὲ Γόργῳ τῷ προτέρῳ βασιλεῖ τοῦ Σαλαμινίου παραδόντας, αὐτίκα μαθόντες οἱ Ἴωνες ταῦτα ἀπέπλεον ἐς τὴν Ἰωνίην. Τῶν δὲ ἐν Κύπρῳ πολίων ἀντέσχε χρόνον ἐπὶ πλεῖστον πολιορκουμένη Σόλοι, τὴν περίξ ὑπορύσσοντες τὸ τεῖχος πέμπτῳ μηνὶ εἶλον οἱ Πέρσαι – Intanto gli Ioni che avevano combattuto per mare a Cipro, come seppero che le cose di Onesilo erano finite male e che le città dei Ciprioti erano assediate, tranne Salamina, poiché questa i Salamini l'avevano riconsegnata all'antico re Gorgo, gli Ioni, saputo questo, subito navigavano indietro verso la Ionia. E tra le città di Cipro

Gli scavi nel sito di Kuklia, l'Antica Paphos (Palepaphos), hanno dato consistenza storica al breve e indiretto cenno erodoteo sulla riconquista persiana di Cipro. Nei pressi della porta Nord-Est della città, sono stati rinvenuti i resti di un enorme terrapieno quadrangolare, addossato alle mura e destinato a consentire l'attacco da una posizione più elevata (**fig. 57**). Il fossato e il rafforzamento delle mura, precedenti di poco l'evento<sup>602</sup>, erano stati riempiti, e superati, dagli assediati con una struttura alta – al momento dello scavo contemporaneo – circa 4,5 m sopra il bordo della controscarpa (oltre 7,4 metri dal fondo del fossato – **fig. 58**). Nonostante la strenua resistenza dei difensori, attestata da due varchi scavati nel riempimento e da quattro gallerie tagliate nella roccia per farla collassare, la rampa svolse la sua funzione e i Persiani riuscirono a prendere la città<sup>603</sup>.

Come materiale di costruzione della rampa furono usati sculture e doni votivi provenienti da un vicino santuario, forse un piccolo edificio di culto circondato da un *temenos*, in cui, all'aria aperta, era poste le dediche<sup>604</sup>. Sulla base dell'evidenza disponibile, il sacello è stato ipoteticamente riferito ad Astarte / Afrodite in associazione con Melqart / Baal<sup>605</sup>. I pezzi, divelti e ammonticchiati, erano stati gettati per creare volume nell'innalzamento della struttura. Impressionante è il numero di votivi rinvenuti nella rampa, quantificato in oltre mille oggetti, in gran parte inediti: statue, stele, colonne di grandi e piccole dimensioni, altari per incenso.

Si segnalano in particolare frammenti riferibili ad almeno dodici *kouroi* del tipo 'neocipriota', teste di figure femminili e una grande testa di un re-sacerdote,

resistette all'assedio per più lungo tempo Soli, che i Persiani presero dopo cinque mesi, scavando giro giro sotto le mura (trad. G. Nenci).

<sup>602</sup> Maier 2008, fase IV A.

<sup>603</sup> La tecnica di costruzione di questi tunnel sotterranei, vere e proprie mine (cavità riempite di legno e poi incendiate per far collassare le strutture sovrastanti con larghezza variabile fra 0,9 e 1,7 m e altezza fra 1,4 e 2,3 m), è importante per lo studio della poliorcetica antica: Maier, Karageorghis 1984, 192-203; Maier, von Wartburg 2009, 7-8. La tecnica di minare le strutture è stata riferita ai Persiani da Erodoto in occasione dell'assedio di Soli (*supra* nota 601). Il rinvenimento di qualche centinaio di frecce ed elementi di giavelotto è prova certa dei duri combattimenti Erdmann 1977, 4-52 e Maier 2008, 175-181.

<sup>604</sup> Maier 2008 (con bibl.). Sulle operazioni d'assedio, Maier, von Wartburg 2009, 11-12.

<sup>605</sup> Maier, Karageorghis 1984, 192. Per il tipo di santuario Tatton-Brown 1994, 76.

di dimensioni maggiori del vero (**fig. 59-60**)<sup>606</sup>. Dai resoconti di scavo e dalle immagini pubblicate è evidente la fortissima connessione fra questi prodotti artistici e la *koine* di gusto egittizzante (frammista anche di elementi fenici e greci), attestata in ampie aree dell'Oriente nel VII e nel VI secolo a.C. Le differenze fra la scultura cipriota e quella della Grecia propria inficiano purtroppo la ricerca di confronti formali diretti: il valore di questo contesto rimane però rilevante. Solo l'edizione completa dei frammenti lapidei potrà consentire di valutarne l'effettiva portata, considerando che sembra attestato materiale importato dalla Grecia (una sfinge in marmo)<sup>607</sup>.

## § 5 DELFI, TESORO DEGLI ATENIESI

Il tesoro degli Ateniesi è uno dei più importanti complessi tardo-arcaici (**fig. 61-73**)<sup>608</sup>: la sua ricostruzione e soprattutto la sua cronologia sono state oggetto di un ampio dibattito soprattutto fra studiosi di scuola francese e tedesca<sup>609</sup>. L'identificazione dell'edificio, caso inconsueto nell'archeologia è certa: le epigrafi riferibili ad Atene sulle sue pareti connotano inequivocabilmente l'edificio come dedica della città<sup>610</sup>.

Oggetto di un'impegnativa anastilosi (1903-1906), il tesoro è ben noto nelle sue caratteristiche strutturali e monumentali: si tratta di un *naiskos* distilo *in antis* di ordine dorico con trabeazione dorica lungo tutta la struttura, realizzato

<sup>606</sup> Dati preliminari in Maier, Karageorghis 1984, 183-191, figg. 172-179 e Tatton-Brown 1994.

<sup>607</sup> Mitford, Iliffe 1951, 60-61 (Cyprus Museum, inv. R.R. 2141), tav. 8; Maier, Karageorghis 1984, 187. La pubblicazione del materiale votivo dalla rampa è in corso a cura di D. Leibundgut Wieland e V. Tatton-Brown.

<sup>608</sup> Bommelaer 1991, 133-138, \*223; Jacquemin 1999, 315-316, n. 086; Partida 2000, 48-71; Jacquemin, Laroche 2013, 85-94. Per l'edizione sistematica del monumento: Colin 1909-1913 (epigrafi); Audiat 1933 (architettura, con riferimenti anche ai lavori di anastilosi); de La Coste-Messelière 1957 (sculture). Un recentissimo contributo sul contesto affronta il programma scultoreo del tesoro accettando, senza discutere, la cronologia bassa del monumento (Gensheimer 2017).

<sup>609</sup> La prima fase del dibattito in de La Coste-Messelière 1957, 259-267.

<sup>610</sup> Colin 1909-1913. I testi sono stati preziosi per il riposizionamento dei blocchi.

integralmente in marmo pario (fig. 61-62)<sup>611</sup>. Presenta sei metope sui lati corti e nove su quelli lunghi, per un totale di trenta metope decorate: secondo P. de La Coste-Messelière i lati Sud ed Est presentavano le imprese di Teseo mentre i lati Nord e Ovest le fatiche di Eracle<sup>612</sup>. Ricostruzioni alternative è state proposte da K. Hoffelner (che poneva le metope raffiguranti Eracle sui lati corti Est e Ovest, le imprese di Teseo a Sud, meglio visibili, e l'amazzonomachia a Nord) e da C. Marconi (con la proposta di posizionare sui due lati lunghi le imprese di Eracle – a Nord – e di Teseo – a Sud – e sui lati brevi la amazzonomachie)<sup>613</sup>. L'interpretazione dei frammenti fluttua sulla base del soggetto generale che si vuole riconoscere.

I frontoni sono frammentari: quello principale, orientale, presentava forse Atena fra Teseo ed Eracle e quello occidentale una battaglia<sup>614</sup>. Della ricca decorazione acroteriale si conservano solo due amazzoni a cavallo<sup>615</sup>. All'apparato scultoreo si aggiungevano i fregi dipinti all'esterno, uno alla base dei muri del pronao e uno con palmette e fiori di loto sulla tredicesima assisa della muratura. All'interno un *anthemion* era posto sull'architrave della porta e, lungo le pareti, compariva una fascia con palmette<sup>616</sup>.

Il *dossier* per datare il monumento si basa su un passo di Pausania, sull'epigrafe dedicatoria posta su una base per cui è stata ipotizzata una connessione con il tesoro, e su alcune considerazioni architettoniche e strutturali.

<sup>611</sup> Palagia, Herz 2002, 241; Jacquemin 2011, 713.

<sup>612</sup> De La Coste-Messelière 1957, 12-166.

<sup>613</sup> Hoffelner 1988; a favore della quale anche von den Hoff 2009. La ricostruzione sembra basarsi su elementi solidi: almeno sette metope non sarebbero riferibili all'amazzonomachia e altre otto metope possono invece riferirsi a essa. Poteva quindi difficilmente occupare le sei metope della fronte Est. Le indicazioni contestuali si limitano a due sole metope (la 21 e la 26, entrambe aventi come oggetto Eracle): de La Coste-Messelière 1957, tav. 2, che le pone nel punto della struttura più vicino al rinvenimento, mentre in Hoffelner la metopa 21 viene collocata sull'angolo Est e non sul lato Nord (Hoffelner 1988, 107, fig. 37 e 115, fig. 40). Sulla proposta di C. Marconi (2006) 168-176.

<sup>614</sup> De La Coste-Messelière 1957, 167-181.

<sup>615</sup> De La Coste-Messelière 1957, 182-187; pressoché nulla rimane degli acroteri centrali, per cui sono state ipotizzate scene di ratto: Jacquemin, Laroche 2013, 93-94.

<sup>616</sup> Audiat 1933, 44-47 (tav. f.t. XXII e XIII di Hoff e Stephensen); sulle palmette Dinsmoor 1946 e De La Coste-Messelière 1953, 179-182 (con alcune critiche).

**Paus. 10.11.5** Οἱ δὲ θησαυροὶ Θηβαίων ἀπὸ ἔργου τῶν ἐς πόλεμον, καὶ Ἀθηναίων ἐστὶν ὡσαύτως· Κνιδίους δὲ οὐκ οἶδα εἰ ἐπὶ νίκητι τινὶ ἢ ἐς ἐπίδειξιν εὐδαιμονίας ὠικοδομήσαντο, ἐπεὶ Θηβαίοις γε ἀπὸ ἔργου τοῦ ἐν Λεύκτροις καὶ Ἀθηναίοις ἀπὸ τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποβάντων ὁμοῦ Δάτιδι εἰσιν οἱ θησαυροί. (ed. Rocha-Pereira 1989).

Il tesoro dei Tebani è stato costruito grazie alle spoglie militari e così quello degli Ateniesi. Non so invece se gli Cnidii avessero costruito il loro per una vittoria oppure per mostrare la loro ricchezza, ma i Tebani costruirono il tesoro per commemorare Leuttra, quello gli Ateniesi con le spoglie lasciate a Maratona da Dati.

Discutendo i motivi per cui vengono realizzati i tesori, Pausania, dopo aver affermato di non conoscere le ragioni della costruzione di quello cnidio (di cui è oggi nota la dedica<sup>617</sup>), discute i donari dei Tebani e degli Ateniesi, affermando che quest'ultimo sarebbe stato realizzato con il bottino di Maratona. Questo passo rispecchia evidentemente lo stato di conoscenza del periegeta o del suo informatore locale, esito di una ricerca avvenuta oltre sei secoli dopo la costruzione dell'edificio. Ma quanto è affidabile Pausania?

Il contesto monumentale del tesoro degli Ateniesi e del rapporto con la 'base di Maratona' può fornire utili indicazioni (**fig. 63-67**)<sup>618</sup>. La piccola terrazza su cui è collocato il tesoro è chiusa verso Sud, lungo uno degli assi viarii del santuario, da un basso zoccolo con due assise in calcare di Sant'Elia: al centro della prima, larga due blocchi, corre il filare superiore di un solo blocco su cui era posta una decina di statue in bronzo e su cui è ancora visibile un'epigrafe<sup>619</sup>. È chiamato 'base di Maratona' per la dedica lungo l'assisa superiore e non deve esser confuso con

<sup>617</sup> Daux 1936, 108-117; Bommelaer 1999, 87; Jacquemin *et alii* 2012, 37-38, n. 5.

<sup>618</sup> Importante è la recente ricostruzione dei cippi a Est: Jacquemin, Laroche 2013, 85-94.

<sup>619</sup> Bommelaer 1991, 136-137, \* 225; Jacquemin 1999, 229-230; 315, n. 077. Sul tipo di pietra Papageorgakis, Kolaiti 1992. Come si può osservare in Amandry 1998, 80-81, figg. 3a e b i blocchi esterno – interno del primo filare erano destinati a esser coperte dal secondo filare. Contro l'ipotesi di Homolle di un monumento consistente a tre filari, Audiat 1930, 303.

l'altra base 'di Maratona', dedicata dai Filaidi all'ingresso del santuario<sup>620</sup>. In lettere di piccole dimensioni (6-7 cm) molto distanziate, il testo recita (**fig. 64**):

Ἀθηναῖοι τ[ο]ῖ Ἀπόλλων[ι ἀπὸ Μῆδ]ον ἀκροθίνια τες Μαρατ[ο]νι μ[άχης]

Gli Ateniesi (hanno dedicato) ad Apollo (questa offerta) come primizia del bottino preso ai medi durante la battaglia di Maratona.

Nonostante imiti i caratteri di età arcaica, l'epigrafe appartiene all'inizio del III secolo a.C.: sotto il testo ne correva un altro dal contenuto analogo, le cui lettere sono visibili in traccia. Dopo questa scoperta di Antonis Kéramopoulos le nuove edizioni non hanno nel complesso mutato la lettura dell'epigrafe<sup>621</sup>. Il confronto fra la versione più antica (a lettere più ravvicinate), e quella più recente ha consentito l'integrazione delle lacune e l'avanzamento di qualche ipotesi sul monumento originale. Lo studio di Pierre Amandry ha delineato due fasi principali (**fig. 63**)<sup>622</sup>:

1) Il monumento era rettilineo (lungo 11,08 × 0,76 m) e con orientamento parallelo ai lati lunghi del tesoro degli Ateniesi. I blocchi erano legati da grappe del tipo a 'doppia T' o a 'doppia Γ', con l'uso di perni per fissare il blocco superiore. A questa fase si riferisce l'epigrafe erasa, non databile paleograficamente. Grazie agli incassi conservati si possono collocare sulla base circa dieci statue stanti.

<sup>620</sup> Paus. 10.10.1-2: Daux 1936, 87-88. L'obiezione che la base fosse stata destinata a ospitare un altro monumento, l'offerta di Maratona fatta da Cimone, rimossa poi in età ellenistica e spostata all'ingresso del santuario, dove l'avrebbe vista il periegeta, non ha fondamento: Partida 2000, 51-52.

<sup>621</sup> Jacquemin *et alii* 2012, 41-42, n. 15 (con bibl.). Colin 1909-1913 n. 1, II.1-10 considera il testo dedica del tesoro degli Ateniesi, Audiat 1930 e Amandry 1998. Per un confronto fra due differenti letture delle lettere conservate (Kéramopoulos / Audiat) Audiat 1930, 311.

<sup>622</sup> Amandry 1998.

2) La struttura è stata alterata, lasciando *in situ* solo i primi quattro blocchi. Il loro spostamento era probabilmente funzionale all'aggiunta di tre statue (per un totale di 12 blocchi). In questa nuova fase la base non è più parallela al tesoro: i blocchi terminali, legati da grappe rettilinee, si dispongono nel tratto finale con un andamento obliquo. Questa fase, di età ellenistica, è per certo posteriore al 290-280 a.C.<sup>623</sup>. In fase con questo rimaneggiamento la dedica con il riferimento a Maratona viene nuovamente redatta. Le statue stanti sul monumento e l'allungamento per passare (verisimilmente) da dieci a dodici figure può far pensare a una dedica 'politica' della base agli eroi eponimi, in analogia con quanto avviene nell'Agorà<sup>624</sup>.

Ma la base è un monumento autonomo addossato al tesoro o è *l'epigrafe di dedica* del tesoro stesso<sup>625</sup>? Il rischio evidente è che Pausania abbia interpretato alla luce dell'epigrafe l'edificio dedicato dagli Ateniesi. Nel primo caso la base avrebbe potuto essere addossata al preesistente edificio: con il passare del tempo, il monumento sarebbe stato spiegato come dedica post-persiana da Pausania<sup>626</sup>. Su questo la critica del Novecento ha dibattuto a lungo. Una parte degli archeologi, soprattutto tedeschi e anglosassoni, riteneva più plausibile, per motivi

<sup>623</sup> Un efficace *terminus post quem* per la fine della prima fase del monumento è costituita dalla presenza di un decreto di prossenia (databile al 290-280 a.C.) sul margine laterale Est della base, poi tagliato per l'inserzione dell'ampliamento.

<sup>624</sup> Dove la base degli eroi eponimi si allunga per l'inserzione dei nuovi protettori della città Shear 1970. Sulle modifiche alla base, Amandry 1998 e Jacquemin 1999, 229-230.

<sup>625</sup> L'edificio manca di una dedica sulla fronte o sull'architrave e si è pertanto portati a pensare che la base di Maratona svolgesse tale funzione: trattandosi però di un *argumentum ex silentio*, non costituisce un'effettiva prova della pertinenza fra i due monumenti.

<sup>626</sup> Sul valore documentario di Pausania: Knoepfler, Piérart 2001. Bommelaer 1999, 86-87 propende per una lettura personale (spontanea o diretta da una guida locale) da parte di Pausania del complesso monumentale. Questo naturalmente non può essere una prova né a favore né contro la datazione del monumento. Chiare a tal proposito le osservazioni di Daux 1936, 107-108, dove al massimo s'ipotizza per Pausania un abuso d'interpretazione a partire da dati esatti, cioè dall'effettiva visione dell'epigrafe.

stilistici, una datazione alla fine del VI secolo o nei primi anni del V secolo a.C., e non nel decennio 490-480 a.C., come sostenuto dagli studiosi francesi<sup>627</sup>.

Considerando la tecnica costruttiva mancano elementi indiziari per chiarire i rapporti monumento – base: l'uso per l'elevato del tesoro di grappe a coda di rondine e non di grappe del tipo a 'doppia T' o a 'doppia Γ', non è dirimente. Le differenze possono dipendere dal tipo di materiale, marmo pario per l'elevato e calcare grigio per la base e forse si devono alle maestranze che hanno realizzato i due monumenti o le due differenti sezioni del monumento ateniese. In entrambi i casi sono compatibili con una datazione fra tardo VI e V secolo a.C.<sup>628</sup>

Un importante contributo al dibattito si deve ad Amandry, che, riprendendo alcune considerazioni di Audiat nel suo studio architettonico, ha ribadito una connessione strutturale fra l'edificio e la base<sup>629</sup>. I blocchi del tratto interno del primo filare della base poggiano su un'assisa molto sporgente della fondazione del tesoro. Siccome, a suo avviso, tale sporgenza sarebbe riscontrabile *solo* su questo filare dei sei che compongono la fondazione in calcare del lato Sud del monumento, bisognava dedurre che la fondazione fosse stata concepita prevedendo la base (fig. 65-66)<sup>630</sup>. Essendo questa già nella sua prima fase destinata a celebrare Maratona ne conseguirebbe una datazione coeva anche per il tesoro.

<sup>627</sup> Harrison 1965, 8-11 (con bibl. precedente). Anche Gauer 1968, 45-65; Kleine 1973, 94-97; Ridgway 1993, 343-344, 365 nota 8.28; Jacquemin 1999, 315-316, n. 086; Stewart 2008b, 582, nota 6; von den Hoff 2009.

<sup>628</sup> Sulla coesistenza dei due differenti tipi di grappe (doppia T, doppia Γ): Audiat 1930, 301-302. Per il *range* cronologico di questi due differenti tipi Hellmann 2002, 94-95. Partida (2002, 55) osserva come non ne sia rigidamente databile l'adozione.

<sup>629</sup> Amandry 1998, 87-88 e già Audiat 1933, 10 «c'est sur la saillie formée par la troisième assise à compter du bas que s'appuie l'arrière de la rangée postérieure des pierres qui supportent le socle inscrit de Marathon».

<sup>630</sup> Sul lato Sud, la fondazione è composta sei filari di blocchi in calcare, mentre sul lato opposto da soli quattro filari Audiat 1933, 9.

Dopo tale studio la datazione bassa è stata considerata assodata dalla maggior parte degli studiosi<sup>631</sup>. La questione non può però definirsi chiusa e, come ha dimostrato Klaus Fittschen nel 2003, l'allungamento del filare che dovrebbe trovarsi solo in corrispondenza della base di Maratona, prosegue per gran parte delle fondazioni e si sviluppa, con una larghezza analoga, anche sul lato Ovest dell'edificio e nel setto murario fra il *naos* e il *pronaos* (fig. 67). La fondazione potrebbe pertanto esser più ampia, come schematizzato anche da un recente rilievo ricostruttivo, e questo si dovrebbe alle modalità di costruzione delle fondazioni (fig. 65)<sup>632</sup>.

Solo una nuova documentazione di tutti i filari della fondazione posti sotto la base e per tutto lo sviluppo planimetrico può risolvere *definitivamente* questo problema, dal momento che i rilievi realizzati per l'edizione del monumento erano parziali<sup>633</sup>.

Le buone condizioni di conservazione del tesoro consentono di proporre una datazione intrinseca, discutendone l'architettura, le sculture e la decorazione dipinta. Nel suo esame architettonico Eleni Partida ha presentato una serie di argomenti a favore di un'effettiva datazione alta o del conservativismo della struttura. L'uso del marmo pario, anziché del pentelico, potrebbe però spiegarsi con la volontà di ostentare la propria ricchezza<sup>634</sup>.

La datazione delle sculture è uno dei più accesi elementi di dibattito fra gli studiosi, con differenti proposte fra il 510-500 e il 490-480. Se lo si confronta con il punto fisso collocato a qualche metro di distanza, il tempio degli Alcmeonidi è

<sup>631</sup> A favore della datazione alta (intorno al 510 a.C.) Partida 2000, 51-71, ricapitolando tutti gli argomenti precedenti e ponendo particolare attenzione ai confronti scultorei (in part. Partida 2000, 58-60).

<sup>632</sup> Von den Hoff 2009, 96-98.

<sup>633</sup> Naturalmente una mancanza di connessione strutturale non corrisponde alla mancanza di un'eventuale connessione funzionale: due strutture possono essere funzionalmente compatibili e realizzate nello stesso momento senza avere connessione strutturale. Certo è che invece una connessione strutturale chiara (l'esistenza della superficie d'appoggio in corrispondenza della base) *debba* essere interpretata come anche connessione funzionale e cronologica.

<sup>634</sup> Partida 2000, 53-55 e 57; una spiegazione in parte alle sue osservazioni si può trovare in de La Coste-Messelière 1957, 261-262.

evidente la sua recenziarietà. Basti, per esempio, accostare i frammenti del *kouros* 7 del tempio con il torso e bacino di una delle figure frontonali<sup>635</sup>. Anche le metope rivelano una differente e più avanzata resa dei muscoli e dei panneggi e provano una sicura posteriorità rispetto alla grande impresa delfica, terminata nell'ultimo decennio del VI secolo a.C. Quantificare di quanto siano posteriori non è però facile, vista la mancanza di ulteriori punti fissi di confronto.

Lo studio della decorazione dipinta del monumento, è stato invece limitato a pochi lavori, fra cui possiamo segnalare quello di William Dinsmoor nel 1946, basato sulla correlazione con la produzione ceramica (datazione alta)<sup>636</sup>, e quello di Hermann Büsing, che, esaminando in dettaglio i motivi, propendeva per una datazione bassa (**fig. 70**)<sup>637</sup>.

In conclusione, il tesoro degli Ateniesi rimane il *casse-tête* dell'archeologia delfica e della cronologia della scultura tardo-arcaica. Considerando dubbio il testo di Pausania e mancando di affidabili elementi di datazione *estrinseci* al monumento stesso, non può essere considerato un punto fisso, perché:

- Mancano prove certe della connessione architettonica (progettuale) fra il tesoro e la 'base di Maratona'.
- Il monumento presenta elementi di VI secolo associati ad altri indiziariamente databili negli anni '90 e '80 del V secolo a.C.<sup>638</sup>; lo studio stilistico non è però in grado di datarlo *ante* o *post* 490 a.C. in tutte le sue componenti. Considerando la realizzazione di un edificio di questo tipo una costruzione complessa, è probabile che la sua realizzazione sia stata parcellizzata in differenti appalti (le pitture possono cioè esser successive alle sculture).

<sup>635</sup> Picard, de La Coste-Messelière 1931, 44-45, tav. VI (*kouros* 7) e de La Coste-Messelière 1957, 171-172, nn. 46-47, tavv. 78-79. La mancanza di teste ben conservate dal tempio di Apollo pregiudica senza dubbio una più precisa definizione.

<sup>636</sup> Dinsmoor 1946 e Partida 2000, 54. *Contra* de La Coste-Messelière 1953, 179-182.

<sup>637</sup> Büsing 1992 e Büsing 1979.

<sup>638</sup> *Misti o classici* in de La Coste-Messelière 1957, 194-195.

La ricerca delle occasioni per la realizzazione del monumento non è una procedura corretta. Conoscendo discretamente la storia di Atene, se ne sono proposte più di una: il mutamento sociale e politico per la cacciata dei tiranni e la costituzione elistenica, la vittoria contro i Beoti e i Calcidesi nel 507/6 a.C. e naturalmente a Maratona.

Pur non potendo esser considerato un punto fisso, perché la sua datazione dipende da una valutazione stilistica e tipologica del monumento, il Tesoro degli Ateniesi costituisce il miglior monumento il cui stile si possa collocare *con certezza* dopo il tempio di Apollo a Delfi e prima evidentemente dei Tirannicidi.

## § 6 ATENE, 'NIKE / IRIS DI CALLIMACO'

La posizione della figura femminile alata Akr. inv. 690 nel complesso dei 'punti fissi' dell'arte tardo-arcaica sembra esser solida: la connessione con il polemenco Callimaco di Afidna, caduto a Maratona<sup>639</sup>, ne fisserebbe la cronologia<sup>640</sup>. La sua ricomposizione si deve ad Antony Raubitschek, che associò ai frammenti di dedica già assemblati nell'Ottocento un capitello ionico e una statua (**fig. 74a**)<sup>641</sup>. Il monumento è ora esposto nel museo dell'Acropoli di Atene: l'epigrafe è stata oggetto di numerosi contributi critici, mentre l'esame archeologico è stato oggetto di minore interesse<sup>642</sup>. Il monumento consta di quattro elementi: una statua in marmo pario (a), un capitello anch'esso in marmo insulare (b), una colonna iscritta in pentelico (c) e una base quadrangolare in pentelico (d). La connessione dei singoli elementi è stata recentemente ripresa da Manolis Korres, l'unico a presentare rilievi da cui si possa desumere l'effettivo stato di conservazione dei

<sup>639</sup> Kirchner 1901, 532, n. 8008.

<sup>640</sup> Akr. inv. 690: Payne, Mackworth-Young 1950, tavv. 119-120.

<sup>641</sup> Raubitschek 1940, 53-56.

<sup>642</sup> Harrison 1971, 6, nota 4. C.M. Keesling (2010, 101) si limita ad affermare «Manolis Korres' recent discovery of the new fragments of the Callimachus monument puts to rest earlier doubts about whether these parts – inscribed column, Ionic capital and statue – in fact belong together». Fullerton 2016: 100-102, definendo il monumento «firmly dated».

frammenti (**fig. 74b, 76**)<sup>643</sup>. La scoperta di nuovi frammenti della base (d) gli ha poi consentito di ricostruire una colonna più alta (16,5 piedi)<sup>644</sup>.

a) Statua di Iris / Nike (**fig. 77**)<sup>645</sup>. Rinvenuta fra il 5 e il 6 febbraio 1886, la statua è ricomposta da sei frammenti. Manca degli arti superiori, di parte di quelli inferiori ed è fratta all'inserzione del collo. Presenta una figura femminile in movimento verso sinistra, con una lunga veste il cui tratto superiore è ripartito in due ampie falde con andamento divergente sui fianchi. Le pieghe sui fianchi e sulle gambe, forse da riferirsi alla sottoveste, sono rese da linee nette e parallele che incidono la superficie in profondità; solo i margini estremi del tessuto sono più morbidi. Presentando analogo trattamento delle superfici e resa dei volumi, la pertinenza dei due tronconi principali (torso / gambe) può ritenersi certa.

b) Capitello ionico (**fig. 75**)<sup>646</sup>. La faccia superiore del capitello presenta un grande incasso, puntualmente registrato nel rilievo<sup>647</sup>, quella inferiore, presentava, secondo Raubitschek una linea incisa per delimitare la superficie di contatto del capitello sulla colonna, da lui misurata in 32 cm<sup>648</sup>. Secondo Evelyn Harrison tale misura corrispondeva però solo a una linea a matita da lei riscontrata durante il suo esame sulla statua<sup>649</sup>. La mancanza nel rilievo edito della faccia inferiore del capitello impediscono di comprendere le modalità dell'inserzione nel supporto inferiore. Il capitello è interessato da un ampio foro destinato al passaggio del piombo fra le tre componenti del votivo: sarebbero così

<sup>643</sup> Raubitschek 1940; DAA, 18-20, n. 13; Korres 1994, 178.

<sup>644</sup> Raubitschek 1940, 55; sulle misure Kousser 2009, 265.

<sup>645</sup> Akr. inv. 228, 335, 424γ, 443, 690, 2523: altezza ca 150 cm, misure del plinto 33 × 17 × 4/5 cm.

<sup>646</sup> Akr. inv. 3776, 3820, 0 312 + un frammento s.n.i.: altezza 25 cm, lunghezza 55 cm; spessore 38 cm.

<sup>647</sup> 35 × 19,5 × 3,5 cm; Harrison 1971, 6, nota 4, fornisce delle misure lievemente differenti dovute a un suo esame autoptico del monumento 36 × 20 × 4,5 (accettate in Keesling 2010, 125).

<sup>648</sup> DAA, 18 «diameter of incised line on bottom, indicating the top of the column upon which the capital was laid».

<sup>649</sup> Harrison 1971, 6, nota 4: «a pencil line on the broken surface marking someone's calculation of this recession».

stati saldati assieme il plinto della statua, il capitello e la colonna<sup>650</sup>. Secondo Elizabeth McGowan, cui si deve lo studio dei capitelli ionici ad Atene, si tratterebbe di un prodotto attico realizzato in marmo importato, per la sua conformazione a doppio echino<sup>651</sup>.

c) Colonna iscritta in marmo pentelico (**fig. 76**). La peculiare forma del fusto, liscio e non rifinito se non per le due sole scanalature in cui è il testo, polite e separate da un filetto (ca. 0,5 cm) ha consentito il riconoscimento dei frammenti<sup>652</sup>. Ai sei frammenti noti<sup>653</sup>, si deve aggiungere la sezione anepigrafa individuata da Korres e riferibile al tratto inferiore<sup>654</sup>. Il testo, metrico, è frammentario e si presta a letture ampiamente congetturali: si presentano qui due versioni, rispettivamente di (a) David Lewis e Lilian Jeffery (1994) e di (b) Catherine Keesling (2010)<sup>655</sup>.

I [ ? Καλίμαχος μ' ἀν]έθεκεν Ἀ<φ>ιδναῖο[ς] τὰθυναίαι : /  
 ἄν[γελον ἀθ]ανάτων τοῖ Ὀ[λύμπια δόματα ] ἔχουσιν / *vacat*  
 II [ - υ - πολέ]μαρχος Ἀθηναῖον τὸν ἀγῶνα : /  
 τὸν Μ[α]ραθον υ ] ΕΙΕΝΟΝΟ [ - - - <sup>c.11</sup> - - - : ] /  
 παισὶν Ἀθηναῖον μν[εμ - υ - υ - υ ].

**a**

<sup>650</sup> Raubitschek 1943, 36, fig. 30.

<sup>651</sup> McGowan 1997, 210-213, pur rilevando la mancata connessione fisica fra le componenti del capitello, ritiene ragionevole la loro connessione.

<sup>652</sup> Atene, M.Ep. inv. 6339: Shefton 1950, 140, è questo dettaglio che consente di considerare la colonna come ionica.

<sup>653</sup> DAA n. 13, cfr. anche Shefton 1950, 140-141, note 5 e 6.

<sup>654</sup> IG I<sup>3</sup> n. 784, 599 e anche Keesling 2010.

<sup>655</sup> IG I<sup>3</sup> n. 784 con tutta la bibliografia precedente (fra cui si segnalano DAA, 18-20, n. 13; Shefton 1950, Harrison 1971); per i riferimenti successivi: SEG XLVII, 2004, 32, n. 90; SEG LIV, 2004, 173-174, n. 526; SEG LVII, 2007, 1, n. 1; SEG LIX, 2009, 29, n. 68; SEG LX, 2010, 15, n. 35; 38-39, n. 112; Keesling 2010.

Line 1:  
 [Καλλίμαχος μ'ἀν]έθηκεν Ἀφιδναῖο[ς] τ'Ἀθηναίαι (hexameter 1)  
 ἄν[γελον ἀθ]ανάτων οἱ Ὀ[λύμπια δώματα] ἔχουσι. (hexameter 2)

Line 2:  
 [Καλλίμαχος πολέ]μαρχος Ἀθηναίων τὸν ἀγῶνα (hexameter 3)  
 τὸν Μα[ραθῶνι πρὸ] Ἑλλήνων, ο[- - - - -] (hexameter 4)  
 παισὶν Ἀθηναίων μη[ῆμα - - - - -]. (hexameter 5)

**b**

Pochi sono purtroppo i punti certi nella discussione del testo, che non conserva né il nome di Callimaco né quello di Maratona. La presenza di una parola integrabile come polemarco e lo specifico riferimento al demo di Afidna, da cui sappiamo provenire Callimaco, lasciano però pochi dubbi sulla connessione con il personaggio storico<sup>656</sup>.

Accettando la posizione di Callimaco all'inizio del testo, l'integrazione della prima lacuna del secondo esametro è opera di Friedrich Hiller von Gaertringen (*Callimaco di Afidna mi ha dedicato ad Atena*) e stabilisce la lunghezza della lacuna anche per la seconda linea (*messaggero immortale di coloro che abitano le case olimpie*)<sup>657</sup>. Sarebbe così stato dedicato un ἄγγελον ἀθανάτων, che potrebbe riferirsi a Hermes<sup>658</sup> o a Iris / Nike, come sostenuto quasi univocamente gli studiosi. Nonostante nella tradizione letteraria la divinità femminile messaggera sia solo Iris, una connessione forte con Nike è archeologicamente attestata, basti pensare che su una nota *pelike* a Berlino, una figura femminile alata con il caduceo è identificata epigraficamente come Nike<sup>659</sup>.

Vista la lacunosità, numerosi sono i dubbi sul testo: la motivazione della dedica con una vittoria alle Panatenee nello stesso anno in cui Callimaco era polemarco, la possibilità che il monumento sia stato votato da Callimaco in un primo momento e sia poi stato dedicato dalla città dopo la sua morte. Anche la

<sup>656</sup> Il nome del dedicante doveva essere nella prima linea, davanti all'indicazione del demo.

<sup>657</sup> Shefton 1950, 142 (con bibl.); IG I<sup>3</sup> n. 784 e Keesling 2010, con riferimenti successivi.

<sup>658</sup> Jacoby 1945, 158, nota 8.

<sup>659</sup> Berlino, Antikensammlung, inv. F 2166: ARV<sup>2</sup>, 288, n. 5; Schöne-Denkinger 2014, 25-26, tav. 15.

contemporaneità o meno dei due testi epigrafici è stata dibattuta, ma la critica recente si è orientata su una loro redazione contestuale.

d) Base quadrangolare in marmo pentelico, conservata per più di un quarto (fig. 76). Il tratto inferiore, sbizzato, doveva esser inserito nel terreno e costituire la fondazione di tutto il monumento. Al centro della base è posto l'incasso per l'inserzione della colonna, il cui frammento inferiore conservato combacia precisamente.

Sulla base della documentazione edita si possono ritenere certi la corrispondenza fra il plinto della statua e l'incasso superiore del capitello e quella fra la base e la colonna. Meno sicura è invece la pertinenza della colonna all'incasso nel capitello, sostenuta dalla maggior parte degli studiosi, ma basata solo su di un ragionamento indiziario. Sembrano infatti solide e condivisibili le riserve mosse in tempi diversi da Felix Jacoby, Werner Peek, Anna-Barbara Follmann e Alexandra Goulaki<sup>660</sup>. Riassumendo, la relazione fra il tratto superiore (a + b) e quello inferiore (c + d) e l'idea della loro pertinenza a un unico monumento si basa:

1. Sulla proposta iconografica di riconoscere nel messaggero immortale dell'integrazione di Hiller una *Iris / Nike*.
2. Sulla *congruità dimensionale* fra l'incasso interno al capitello per l'innesto della colonna e sul diametro della colonna stessa, che viene interpretata come corrispondenza oggettiva.
3. *Vice versa* sull'incongruità dimensionale del capitello con altre colonne.

<sup>660</sup> Jacoby 1945, 158, nota 8; Peek 1954, 381, punto 2; Follmann 1968, 22-23; cauti anche Ridgway 1977, 113 e Neer 2002, 190.

4. Sulla volontà di considerare un deposito chiuso la colmata persiana sull'Acropoli (cfr. *infra* § 8).

Raubitschek considerava uguali le misure del diametro della colonna e dell'incasso sulla faccia inferiore del capitello (32 cm), ma ciò è tutt'altro che dimostrato: tale misura, a detta di E. Harrison, non corrisponde a un'effettiva discontinuità. Lo stesso diametro della colonna è stato ricostruito, in un punto non prossimo al capitello. Senza considerare eventuali parti del fusto non iscritte da collocare sopra il testo, la sola epigrafe è lacunosa di ca. 20 cm<sup>661</sup>. Questo si apprezza bene anche nella ricostruzione di Korres, dove il tratto superiore e il sommoscapo della colonna solo di totale integrazione. La stessa ricostruzione della colonna con il sommoscapo marcatamente svasato verso l'esterno non è l'unica possibile.

La presenza del foro per il piombo nel capitello sembrerebbe consentire una ricostruzione in cui la parte superiore sia rastremata e presenti un solido perno interno. La colonna avrebbe quindi potuto esser meno accentuata di quanto supposto e affine, per esempio, alla dedica di Epiteles<sup>662</sup>. Senza una corrispondenza effettiva fra la faccia inferiore del capitello e quella superiore della colonna, l'assemblaggio delle due sezioni del monumento rimane indiziario.

Affermare, come è stato fatto, che l'onere della prova spetta a chi mette in dubbio la ricostruzione del monumento, non è certo una soluzione al problema<sup>663</sup>. Anche perché, nonostante l'imponenza, non è riscontrabile un'*eccezionalità* tale da rendere inequivocabile il riconoscimento, se si tiene in considerazione la natura 'aperta' dei depositi dell'Acropoli.

<sup>661</sup> Cui deve esser aggiunto un tratto maggiore se ci si affida al disegno ricostruttivo proposto da M. Korres. Iniziava quasi in corrispondenza del capitello l'epigrafe sulla colonna con la firma di Endoios: DAA, 12-13, n. 7.

<sup>662</sup> Akr. inv. 6506: DAA, 15-16, n. 10; Bruskari 1974, 38-39, figg. 52 e 98 (dalla figura si può osservare la limitata espansione del tratto terminale del fusto. Si veda in particolare il caso di Akr. inv. 124 (*infra* nota 665 e Raubitschek 1943, tav. 7.1).

<sup>663</sup> Harrison 1971, 6, nota 4. Né si può affermare che le osservazioni scettiche non costituiscano un argomento Kleine 1973, 118, nota 71.

Le due sezioni del monumento (a + b / c + d), non sono omogenee né per materiale (la parte superiore in marmo insulare, quella inferiore in pentelico), né per precisa corrispondenza dimensionale. La differenza di materiale non deve stupire, è noto che le statue erano realizzate in marmo di qualità migliore rispetto alle parti architettoniche, ma sembra meno probabile che la sezione architettonica del monumento fosse lavorata in due marmi differenti. Considerando gli altri capitelli votivi in marmo insulare sull'Acropoli, nei due soli casi in cui è stato identificato il supporto, questo era in marmo cicladico<sup>664</sup>.

Non sembra poi obbligatoria la connessione fra capitelli di tipo ionico e colonne caratterizzate da un filetto, anche se la documentazione disponibile non è chiara<sup>665</sup>. Confrontando la colonna con la dedica di Callimaco con altre colonne rinvenute sull'Acropoli, si può osservare come le sue grandi dimensioni compaiano in un ristretto, ma significativo, numero di esemplari<sup>666</sup>. La statua Akr. inv. 690, non è d'altra parte l'unica Nike / Iris rinvenuta<sup>667</sup>.

In conclusione, la pertinenza della Nike sul capitello ionico alla colonna con dedica a Callimaco, può ritenersi solo ipotetica. La plausibilità di questo

<sup>664</sup> Akr. inv. 3794, 124, 136 (McGowan 1997, 211-212, nota 10); i due casi sono la Akr. inv. 124, la dedica di Alkimachos (*infra* nota 665) e la dedica di Pythis (Raubitschek 1943, 22-24, tav. 8.12-14; DAA, 15-16, n. 10). Akr. inv. 3794 è un invece un piccolo capitello di tipo eolico (Raubitschek 1938, 164-165, fig. 23). Ben più comune è invece l'uso di mettere statue in marmo insulare su colonne e capitelli in marmo locale, come DAA, 13-14, n. 8 (colonna e capitello in marmo attico e scultura in marmo insulare). Sulle percentuali dei differenti tipi di marmo Hochscheid 2015, 106-107.

<sup>665</sup> Dedica di Alkimachos: Raubitschek 1943, 17-18; DAA, 10-12, n. 6; McGowan 1997, 218-229; Trianti 1998, 31-32 (presentando la documentazione che rende improbabile la connessione fra la statua Akr. inv. 629 e il capitello / colonna). La connessione fra il capitello e la colonna è certa e si tratta dell'unico caso nell'Acropoli di colonna votiva rinvenuta ancora in connessione con il capitello (Raubitschek 1943, tav. 7, fig. 1).

<sup>666</sup> Citando esemplari con diametro intorno ai 30 cm o superiore: DAA, 24-26, n. 21 (diam. ca. 30 cm); DAA, 29, n. 24 (diam. ca. 36 cm); DAA, 32-33, n. 30 (diam. ca. 35 cm); DAA, 35-36, n. 34 (diam. 32 cm); DAA, 37-38, n. 36 (diam. 32 cm); DAA, 43, n. 40 (diam. 29,5 cm); DAA, 43-44, n. 41 (diam. 28,5 cm); DAA, 47, n. 45 (diam. 27 cm); DAA, 47-48, n. 46 (diam. 32 cm).

<sup>667</sup> Isler-Kerényi 1969, 89-98 e 143-144). Le statue rinvenute sull'Acropoli e riconoscibili come Nikai sono: Akr. inv. 693 (AMA 118, n. 68); 691 (AMA 118-119, n. 69; Brouskari 1974, 81, fig. 156); 3713 (AMA 126, n. 80, tav. 93); 261 (AMA 120, n. 71); 3522 (AMA 120, n. 72); 3512 (AMA 124, n. 78); 694 (AMA 116-118, n. 67, tav. 90; Bruskarı 1974, 66, fig. 119); 3731 (AMA 126, n. 81). Dubbia 159 (AMA 283-284, n. 411, tav. 158; Bruskarı 1974, 65-66, fig. 118).

assemblaggio, dovuta alla congruità dimensionale e alla datazione su base stilistica della statua (certo realizzata in quegli anni), impedisce che lo si consideri un punto fisso per la cronologia della scultura tardo-arcaica.

## § 7 EGINA, TEMPIO DI ATENA / APHAIA

Le sculture del tempio di Atena Aphaia a Egina hanno svolto un ruolo rilevante nello sviluppo dell'archeologia classica e nella definizione dello stile tardo-arcaico (fig. 78-85). Non diversamente dai marmi del Partenone, queste sculture hanno rappresentato il germe dell'interesse ottocentesco verso l'arte classica. I complessi monumentali sono stati riferiti dalla critica archeologica alle due imprese contro Troia: il frontone orientale illustrerebbe la prima spedizione, in cui interviene Eracle, quello occidentale invece l'impresa iliadica (fig. 81)<sup>668</sup>. Le differenze formali riscontrabili sui due frontoni hanno fatto concentrare l'interesse degli studiosi sulla loro cronologia, variamente collocata fra la fine del VI secolo e i primi due decenni di quello successivo, con almeno un decennio di distanza uno dall'altro<sup>669</sup>.

La proposta di tenere separati cronologicamente i due frontoni era rafforzata dal riconoscimento, in un gruppo di sculture rinvenute all'inizio del '900, di quello che fu ritenuto l'originale frontone orientale smontato ed esposto nei pressi del tempio<sup>670</sup>. Recenti studi hanno invece messo in discussione questa ricostruzione e

<sup>668</sup> Invernizzi 1965 (con bibliografia precedente); per i restauri e l'edizione analitica dei frammenti: Ohly 1976; Ohly 1978; Ohly 2001; Wünsche 2011, 205-221. Sui colori: Brinkmann 2008.

<sup>669</sup> Rassegna in Walter-Karydi 1987, 156-157, nota 242. La studiosa ha sostenuto una datazione al 500-490 a.C. per il frontone Ovest e una al 490-480 a.C. per il frontone Est (Walter-Karydi 1999, 302-303; Walter-Karydi 2006, 66). Brunilde Sismondo Ridgway (1970, 14-15) proponeva invece una datazione intorno al 490 a.C. per il primo frontone e al 480-470 per il secondo. C. Rolley (1994, 204-205), proponeva 500 a.C. o poco dopo per il frontone più antico e non dopo il 480 a.C. per quello più recente.

<sup>670</sup> Le c.d. figure *Nichtgiebelkrieger* di Furtwängler 1906; Walter-Karydi 1987, 96-99. Una recente presentazione dei dati in: Despini, Kaltsas 2014, 324-332, I.1.318-I.1.328 (E. Walter-Karydi). Contro la proposta di riconoscere un 'originario frontone Ovest' con una scena di ratto Walter-Karydi 1987, 133-137; Walter-Karydi 2006, 69-72.

l'esistenza di frontoni supplementari. Al riesame del materiale si sono aggiunte le più recenti ricerche sul campo (1966-1980)<sup>671</sup>.

Proprio la discussione di quanto rinvenuto in questi scavi, in particolare nell'area della terrazza in cui era collocato il tempio, ha portato a una nuova discussione della cronologia della sua costruzione, sostenuta da David Gill<sup>672</sup> e, più recentemente, da Andrew Stewart<sup>673</sup>. Il tutto verte sulla possibilità di disporre di depositi chiusi riferibili ai piani di cantiere del tempio (**fig. 79**). Nella terrazza Nord sono stati rinvenuti depositi che sembravano presentare ceramica posteriore a quella riscontrabile nel tumulo di Maratona e anteriore al materiale più recente rinvenuto nei depositi 'persiani' dell'Agorà (**fig. 80**)<sup>674</sup>. La presenza in questi depositi di vasi riferibili alla fase finale della produzione attica a figure nere<sup>675</sup>, *sembrerebbe costituire* un dato decisivo per la cronologia delle sculture.

Datando nel decennio 490-480 a.C. (A. Stewart propone 485-480 a.C.) la ceramica più tarda dei depositi e tenendo presente come essi si riferiscano soltanto a fasi preliminari della costruzione dell'edificio, bisogna porre la realizzazione delle sculture fra la fine degli anni '80 e l'inizio del decennio successivo, sfumando la differenza cronologica e stilistica fra i due frontoni<sup>676</sup>.

Ma i frammenti ceramici discussi sono stati effettivamente rinvenuti all'interno di questi depositi di cantiere o provengono invece da una dispersione del materiale all'interno del sito in contesti stratigrafici meno rilevanti? Sulla base della documentazione edita è impossibile riferire a quale specifico deposito i

<sup>671</sup> I risultati sono stati pubblicati sull'*Archäologischer Anzeiger*, in particolare per la nostra discussione la stratigrafia – Ohly, Schwandner 1971 – la ceramica a figure nere – Moore 1986 – e quella a figure rosse – Williams 1987.

<sup>672</sup> Gill 1988; Gill 1993.

<sup>673</sup> Stewart 2008b, 595-596; Eschbach 2013; *contra* Wünsche 2011, 220-221.

<sup>674</sup> Stewart 2008, 595 e sui depositi 'persiani' nell'Agorà di Atene, Shear 1993; Di Cesare 2015, 52-58.

<sup>675</sup> In particolare, N.T. 30-39 (Moore 1986, 66-67, figg. 11-12; anche Stewart 2008b, 595). I frammenti sono attribuibili al Gruppo CHC (ABV 617-623; *Para* 306-308); forse alla Classe di Pistias (ABV 617-628; *Para* 309); alla classe degli *skyphoi* K2 di Ure (Maniera del Pittore di Haimon (ABV 568-569 e *Para* 286).

<sup>676</sup> Per l'accettazione della proposta di Stewart, Fullerton 2016, 100.

frammenti più recenti appartengano<sup>677</sup>. Il solo riferimento al rinvenimento nella terrazza Nord manca di un valore del tutto probante. D'altronde la datazione che vede l'impostazione del cantiere con un inizio intorno al 500 a.C. e una fine prima del 480 a.C., si presenta ragionevole<sup>678</sup>.

Non essendo possibile una datazione estrinseca del tempio questo non può esser considerato punto fisso, la discussione sulla cronologia dei frontoni del tempio di Aphaia a Egina deve esser lasciata aperta, in attesa dell'edizione sistematica dei marmi a cura di Raimund Wünsche in preparazione.

### § 8 ATENE, MONUMENTI DALLA 'COLMATA PERSIANA'

A lungo ritenuta deposito principe per la comprensione dell'arte greca del tardo arcaismo, la colmata persiana è stata oggetto in anni recenti di analisi sistematiche che ne hanno messo in crisi l'importanza come punto fisso (**fig. 86-87**). La visione tradizionale della colmata sull'Acropoli di Atene è nota: sarebbe stata realizzata all'indomani del ritorno stabile degli Ateniesi dopo la seconda guerra persiana. Incendiati e brutalizzati dagli invasori, i monumenti dell'Acropoli, sarebbero stati posti religiosamente in questi depositi. Si trattava pur sempre di materiale consacrato e doveva restare di pertinenza del santuario.

Questi depositi sull'Acropoli, scavati a più riprese durante l'Ottocento, sarebbero stati chiaramente ben databile (*ante* 480 a.C., o meglio *ante* 478 a.C.)<sup>679</sup>.

<sup>677</sup> L'editrice sembra connettere direttamente il materiale ai depositi di cantiere (Moore 1986, 53): «of particular importance are the latest pieces from the fill of the North Terrace, which was constructed to help support the early fifth century temple (...) these (...) were mass-produced during the time of the Persians Wars». Se si considera però la sezione in Ohly, Schwandner 1971, fig. 5, in quell'area non tutti i depositi sono chiaramente stratificati e nella descrizione dei rinvenimenti non vi è indicazione dello strato in cui sono stati rinvenuti (Ohly, Schwandner 1971, 524, facendo riferimento al materiale da loro ritenuto più recente).

<sup>678</sup> Bankel 1993, 169-170, inizio del cantiere intorno al 500 a.C. e termine dei lavori prima del 480 a.C.; anche Williams 1987, 670-671 (abbassando lievemente la cronologia proposta in Ohly, Schwandner 1971).

<sup>679</sup> Per la storia degli scavi è determinante la fase della fine dell'Ottocento (1882-1890), i cui appunti di scavo sono in Bundgaard 1974, 9-32.

Se una datazione al tardo arcaismo o prima era convincente e dimostrabile per la maggior parte delle sculture rinvenute nella colmata, la presenza in questo insieme di statue dall'aspetto stilisticamente più recente ha destato l'interesse degli studiosi. La presenza di questo materiale avrebbe comportato un abbassamento della cronologia di tutto il deposito, che deve essere datato sulla base del materiale più tardo contenuto.

Solo negli ultimi anni sono stati pubblicati contributi che non si limitavano a discutere la pertinenza di singoli pezzi alla colmata persiana, ma mettevano in crisi l'esistenza stessa di un deposito di tale natura<sup>680</sup>. Rifacendoci a tali lavori sembra in qualche modo assodato che:

- La colmata persiana non è frutto di un evento unitario ben definibile cronologicamente, ma è un deposito, o meglio un insieme di depositi, la cui chiusura definitiva è probabilmente avvenuta in età cimoniana, e poi periclea<sup>681</sup>. Conservano sicuramente parte del materiale che è stato distrutto dai Persiani, come si può riscontrare esaminando il materiale stesso<sup>682</sup>.
- Questi depositi, quando ipotizzabili, lo sono sempre *ex post* e sulla base del materiale rinvenuto di cui siamo a conoscenza: si basano cioè sulla presenza o meno di determinati pezzi piuttosto che su base stratigrafica<sup>683</sup>.

<sup>680</sup> Hurwit 1989, 63 e in un'ottica complessiva Lindenlauf 1997; Steskal 2004; Stewart 2008a; Stewart 2008b. Per una prospettiva più tradizionale Monaco 2004. In riferimento ai depositi direttamente connessi alla distruzione persiana di Atene, depositi la cui portata documentaria è determinante: Shear 1993; Lynch 2011a, 20-25 e Lynch 2011b.

<sup>681</sup> Anche se al suo interno presenta una differenziazione Stewart 2008a, 390, fig. 18; con una visione ancora più orientata verso l'età cimoniana Steskal 2004. Anche Kousser 2009, 264-272; Di Cesare 2015, 122-125.

<sup>682</sup> Fra le *korai* distrutte da un traumatico incendio anche l'ultima, assemblata di recente: Jacob 2011, 111-113.

<sup>683</sup> La 'fossa delle *korai*', rinvenuta a Nord-Ovest dell'Eretteo nel febbraio 1886, di cui dovevano far parte 14 *korai*, di cui ne sono state rintracciate 9 (Akr. inv. 670, 672, 673, 677, 678, 680-682 e la figura alata Akr. inv. 690): Stewart 2008a, 381-382, nota 21.

- Materiali e stratigrafia, editi separatamente, quando posti in relazione hanno ridimensionato la portata dei depositi riferibili ai traumatici eventi storici. Il 480 a.C. non può più essere considerato *terminus ante quem* per la formazione degli strati della ‘colmata persiana’ sull’Acropoli di Atene, che contiene anche materiale più recente.
- La necessità di innalzare il piano di calpestio in occasione della costruzione degli edifici nella seconda metà del V secolo a.C., durante il riassetto dell’area sacra più importante di Atene, ha probabilmente comportato il bisogno reperire *altrove* il materiale da usare a questo scopo. Non si può pertanto scartare *a priori* l’ipotesi che parte di questi depositi e del materiale in esso contenuto non provenissero dall’Acropoli, ma dalle pendici e dalle zone circostanti della città<sup>684</sup>.

Non tutto il materiale danneggiato dai Persiani, come ricorda Pausania, è stato poi interrato<sup>685</sup>. Egli menziona materiale preesistente alla presa dell’Acropoli, come la leonessa in bronzo dedicata dagli Ateniesi in onore di Leena, l’amante di Aristogitone seviziata da Ippia<sup>686</sup> e la statua di Atena seduta di Endoios<sup>687</sup>. Si sofferma poi sulla presenza di votivi danneggiati dal fuoco (Paus. 1.27.6): «ἔστι δὲ Ἀθηνᾶς ἀγάλματα ἀρχαῖα· καὶ σφισιν ἀπετάκη μὲν οὐδέν, μελάντερα δὲ καὶ πληγὴν ἐνεγκεῖν ἔστιν ἀσθενέστερα· ἐπέλαβε γὰρ καὶ ταῦτα ἡ φλόξ, ὅτε ἐσβεβηκότων ἐς τὰς ναῦς Ἀθηναίων βασιλεὺς εἶλεν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικία τὴν πόλιν – Ci sono anche statue antiche di Atena: nessuna è andata in sfacelo, ma sono annerite e così fragili da non sopportare un colpo; infatti furono raggiunte dal fuoco quando gli Ateniesi s’imbarcarono sulle navi e il re prese la città ormai

<sup>684</sup> Stewart 2008a, 404-405.

<sup>685</sup> Scholl 2010.

<sup>686</sup> Paus. 1.23.1-2; Scholl 2010, 252-253. L’opera di Anficate (DNO I, 304-307, nn. 393-396) è ricordata anche in Plinio N.H. 34.72.

<sup>687</sup> Paus. 1.26.4; Scholl 2010, 253-254. Sull’identificazione dell’Atena di Endoios con Akr. inv. 625, Adornato 2010, 316 e nota 59 (con bibl.).

vuota di gente in età da combattere<sup>688</sup>». Questa è una chiara prova contro l'idea della generalizzata ripulitura dell'Acropoli avvenuta nel momento in cui gli Ateniesi si sono reimpossessati della loro città. Alcune statue devono esser rimaste visibili, forse oggetto di un qualche restauro<sup>689</sup>. L'assetto dell'Acropoli all'indomani della liberazione di Atene e prima dell'avvio del programma pericleo è ancora oggetto di dibattito, dipendendo anche dalla storicità del Giuramento di Platea<sup>690</sup>.

## § 9 ATENE, TIRANNICIDI DI KRITIOS E NESIOTES

Monumento noto da più repliche, i tirannicidi costituiscono uno dei principali capisaldi per lo sviluppo dell'arte greca all'indomani della seconda guerra persiana<sup>691</sup>. Le celebri statue raffigurano la coppia di uccisori di Ipparco (**fig. 88-89**)<sup>692</sup>, il giovane Armodio e il più maturo Aristogitone, nudi e nell'atto di compiere il loro gesto. La ricostruzione del gruppo statuaria, identificato da Karl Friederichs nel 1859, si è basata in primo luogo sulla replica dalla collezione Farnese al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, integrata poi dai successivi rinvenimenti<sup>693</sup>.

<sup>688</sup> Trad. D. Musti.

<sup>689</sup> Che Pausania faccia riferimento a statue in bronzo, come sostenuto in Scholl 2010, 255, è possibile quanto che si riferisca a sculture in marmo. Restauri di prodotti lapidei sono già noti da orizzonti cronologici più antichi: Leka 2003.

<sup>690</sup> Sul giuramento di Platea, orientati verso l'autenticità: Lippolis 2014; Vannicelli 2014; l'effettiva efficacia del giuramento (a patto che sia autentico) sembra però esser stata selettiva piuttosto che diffusa: Di Cesare 2014, 149. Sull'Acropoli in quel periodo, Di Cesare 2015, 119-157.

<sup>691</sup> La bibliografia del monumento è raccolta nelle monografie di Brunnsåker 1971, Taylor 1991 e Azoulay 2014, che si concentra però sulle 'vite complessive' del monumento dei tirannicidi. Sul ruolo riconosciuto dalla critica contemporanea di punto nodale: Ridgway 1970, 12; Kleine 1973, 130-133; Stewart 2008, 610.

<sup>692</sup> Le fonti sull'uccisione di Ipparco sono numerose: Hdt. 5.55-56, 63; Thuc. 1.20 e 6.54-59; Arist. Ath. 17.3-19.1.

<sup>693</sup> Per la recensione delle copie e l'elenco delle repliche: Schuchhardt, Landwehr 1986; Capaldi 2009; Dubbini 2013 (con bibl.).

La natura squisitamente politica di questo monumento, le circostanze della sua esposizione e l'importanza avuta fin dalla sua dedica rendono certa la sua identificazione, il contesto culturale della commessa, e la data precisa di realizzazione, posta dal *Marmor Parium* nell'anno 477/6 a.C. (arcontato di Adeimantos).

Il testo dell'importante documento, qui nell'edizione di Jacoby, fornisce un solido punto di partenza, da valutare nel più ampio contesto storico<sup>694</sup>. Le fonti sembrano attestare l'esistenza di due gruppi di statue dei tirannicidi, entrambi in bronzo: il primo opera di Antenor, il secondo di Kritios e Nesiotes.

<sup>477/6</sup> 70 — 54. ἀφ' οὗ Σιμωνίδης ὁ Λεωπρέ- 126  
 ΔΕΙΜΑΝΤΟΣ πους ὁ Κεῖτος ὁ τὸ μνημονικὸν εὐ-  
 ρῶν ἐνίκησεν Ἀθήνησι διδάσκων, καὶ  
 αἱ εἰκόνας ἐστάθησαν Ἄρμωδιον καὶ  
 Ἀριστογείτονος, ἔτη ΗΗΔΙΙΙ  
 71 ἀρχοντος Ἀθήνησι· [Α]δειμάντου. — 117 + |3] = 120

Per il primo, preso come bottino di guerra dall'esercito persiano nel 480 a.C., sono state proposte datazioni che variano dal 510 a.C., anno della cacciata di Ippia, agli anni '80 del V secolo a.C.: non abbiamo però alcun dato a disposizione<sup>695</sup>.

Nato per sostituire le statue di Antenor, il gruppo di Kritios e Nesiotes, dedica pubblica eretta al centro dell'Agorà, divenne oggetto di uno specifico culto

<sup>694</sup> Wycherley 1957, 93-96, nn. 256-280; Thompson, Wycherley 1972, 155-160.

<sup>695</sup> Plinio N.H. 34.17, lo datava al 510/9 a.C., lo stesso anno della cacciata dei re da Roma: «Athenienses, nescio an primis omnium, Harmodio et Aristogitoni tyrannicides publice posuerint statuas; hoc actum est eodem anno quo et Romae reges pulsī». Le incongruità evidenti nella narrazione pliniana nello stabilire le cronologie e i passi erodotei sugli eventi del tardo VI secolo a.C. hanno portato Mauro Moggi a sostenere una datazione intorno al 487 a.C. (Moggi 1971). Tale ipotesi si basa sulla mancanza di opportunità politica da parte delle figure di spicco dell'Atene ante guerre persiane a realizzare una dedica pubblica ai tirannicidi. Se anziché negare totalmente la validità a Plinio ci si limitasse a considerare il *publice* come un riferimento anacronistico alla dedica dei tirannicidi di Kritios e Nesiotes? La fisionomia del monumento antico è sfuggente (Azoulay 2014, 39-54), nonostante il riconoscimento di ipotetiche teste del primo gruppo dei Tirannicidi (testa Webb – Dörig 1969; o nel caso della *lekythos* Skaramanga, Becatti 1957).

politico<sup>696</sup>. Questo fino a quando dall'oriente, ormai ellenistico, fu restituito il gruppo di Antenor. Il sovrano promotore e la data di questa restituzione non sono certi; l'intervento è stato ascritto ad Alessandro Magno, a Seleuco oppure a suo figlio Antioco<sup>697</sup>. Pur restando numerose le questioni aperte sui rapporti esistenti fra il perduto gruppo di Antenor e quello più recente, ai sensi della presente discussione interessa soltanto sapere se le statue identificate come tirannicidi siano o no un punto fisso cronologico.

A questa domanda si può dare una risposta certa. La grande fortuna del gruppo del 477/6 a.C. è attestata, oltre che da una controversa emissione di Cizico<sup>698</sup>, dalla loro ripresa in vasi databili senza dubbio al periodo in cui ad Atene esistevano *solo* le statue di Kritios e Nesiotes<sup>699</sup>. Possiamo ricordare l'*oinochoe* rinvenuta nel monumento di Dexileos, dove la presenza di una base e di un cippo sono prova certa della volontà di rappresentare delle statue<sup>700</sup>. Rilevanti sono poi le raffigurazioni delle statue dei tirannicidi come *episema* sullo scudo di Atena, in tre anfore panatenaiche databili alla fine del V secolo (forse al 402 a.C.)<sup>701</sup>. Questi

<sup>696</sup> Il monumento era salvaguardato da un'area di rispetto: due decreti sancivano l'impossibilità di erigere statue nei pressi di Armodio e Aristogitone (IG II<sup>2</sup> 450, linee *b* 7-12 / datato al 314/3 a.C. e IG II<sup>2</sup> 646, linee 37-40 / datato al 295/4 a.C., in questo caso nei pressi dei tirannicidi dovevano essere erette le statue di Antigono e Demetrio). La base, frammentaria, è stata riferita per paleografia al monumento del 477/6 a.C. (*contra* C.B. Kardara, a favore di una data più antica); cfr. anche Moggi 1971, 51-55. È stata rinvenuta in un deposito turco nei pressi del tempio di Ares (iscrizione I 3872 il testo era noto anche da fonti letterarie, Wycherley 1957, 97-98; Thompson, Wycherley 1972, 156-157, tav. 79°; IG I<sup>3</sup> n. 502, 490-491; Geagan 2011, 4-5, A1).

<sup>697</sup> A favore della restituzione come un'operazione propagandistica macedone Moggi 1974, 11-31. I furti di Serse sarebbero stati inventati per poter restituire i monumenti 'rubati' dai Persiani. Alessandro Magno: Arriano *Anabasi* 3.16.7; Plinio N.H. 34.70. Seleuco: Valerio Massimo 2.10. Antioco: Paus. 1.8.5.

<sup>698</sup> Moggi 1974, datazione *post* 477 a.C.

<sup>699</sup> Sulle raffigurazioni del gruppo dei Tirannicidi: de Cesare 1997, 69-70; Schmidt 2009; de Cesare 2012, 100-104 e Tosti 2012.

<sup>700</sup> Boston, MFA, inv. 98.396; de Cesare 1997, 70 e 243 n. 102; Azoulay 2014, 142-146.

<sup>701</sup> Londra, British Museum, inv. B605 (ABV 411.4; Add<sup>2</sup> 107); Hildesheim, Roemer-Pelizaeus Museum, invv. 1253 (ABV 412.2) – 1254 (ABV 412.1. e *Para* 177); de Cesare 1997, 70 e cat. nn. 427-429; Bentz 1998, 158, nn. 5.239; 5.244; 5.245; tavv. 95-96; Azoulay 2014, 105-108. Riferibile al secondo gruppo dei Tirannicidi è anche la *lekkythos* del Pittore di Emporion in Becatti 1957; Schmidt 2009, 227.

vasi non avrebbero potuto conservare memoria di un monumento scomparso da decenni.

A differenza di quanto riscontrabile nel caso dei monumenti discussi in precedenza, bisogna ricordare come in questo caso non siamo davanti a originali, ma al risultato di una specifica attività di una bottega di copisti.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

(riviste abbreviate secondo l'*Année Philologique*)

ABV = J.D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956.

ADD<sup>2</sup> = T.H. Carpenter (a cura di), *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena<sup>2</sup>*, Oxford 1989.

AMA = H. Schrader (a cura di), *Die Archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, Frankfurt am Main 1939.

ARV<sup>2</sup> = J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters<sup>2</sup>*, Oxford 1963.

BAD = *Beazley Archive Database*, disponibile online all'indirizzo: [www.cvaonline.org](http://www.cvaonline.org).

CAVI = H. Immerwahr (a cura di), *Corpus of Attic Vase inscriptions*, disponibile online all'indirizzo: <http://dc.lib.unc.edu/cdm/landingpage/collection/attic/>.

DAA = A.E. Raubitschek, *Dedication from the Athenian Akropolis. A catalogue of the inscriptions of the sixth and fifth centuries B.C. edited with the collaboration of L. H. Jeffery*, Cambridge 1949.

DAGR = C. Daremberg, E. Saglio (a cura di), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris 1873-1919.

DNO = S. Kansteiner *et alii* (a cura di), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, Berlin 2014.

IG = *Inscriptiones Graecae, consilio et auctoritate academia scientiarum Berolinensis et Brandenburgensis editae*, 1860 – in corso.

LIMC = J. Boardman *et alii* (a cura di), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich – München 1981-1999.

Para = J.D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

---

ADAM S. 1966, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, (ABSA Suppl. 3), London.

ADORNATO G. 2003, *I guerrieri di Agrigento*, in *Prospettiva* 110-111, 2003, 2-17.

ADORNATO G. 2005, *Il tripode di Gelone a Delfi*, in *RAL* 16, 2005, 395-420.

ADORNATO G. 2007, *L'Efebo di Agrigento. Cultura figurativa e linguaggi artistici ad Akragas in età tardoarcaica e protoclassica*, in *Prospettiva* 128, 2007, 2-25.

ADORNATO G. 2010, «Bildhauerschulen»: *un approccio*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il*

- marmo. *Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 309-337.
- ALCOCK S.E., OSBORNE R. (a cura di) 2012, *Classical Archaeology*, Chichester.
- AMANDRY P. 1988, *À propos de monuments de Delphes : questions de chronologie*, in *BCH* 112, 1988, 591-610.
- AMANDRY P. 1998, *Notes de topographie et d'architecture delphiques X : le socle marathonnier et le trésor des Athéniens*, in *BCH* 122, 1998, 75-90.
- AMANDRY P., HANSEN E. 2010, *Le temple d'Apollon du IV<sup>e</sup> siècle*, (Fouilles de Delphes II. Topographie et architecture 14), Paris.
- AMBAGLIO D. 1975, *Il motivo della deportazione in Erodoto*, in *RIL* 109, 1975, 378-383.
- AMBROGI A. 2011, *Sugli occultamenti antichi di statue. Le testimonianze archeologiche a Roma*, in *MDAI(R)* 117, 2011, 511-566.
- AMPOLO C. 1997, *Storie greche. La formazione della moderna storiografia sugli antichi Greci*, Torino.
- AMPOLO C., MANFREDINI M. 1988, *Plutarco. Le vite di Teseo e di Romolo*, Milano.
- ANDREIOMENOU A.K. 1962, *EYBOIA*, in *AD* 16, 1960 (1962), 149-153.
- ANGIOLILLO S. 1997, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi: "o epi kronou bios"*, Bari.
- ARAFAT K.W. 1997, *State of the Art – Art of the State: Sexual Violence and Politics in Late Archaic and Early Classical Vase-painting*, in S. Deacy, K.F. Pierce (a cura di), *Rape in Antiquity*, London, 97-121.
- ARIAS P.E. 1980, *Problemi passati e attuali di storiografia dell'arte greca*, in *RAL* 35, 1980, 291-309.
- ARIAS P.E. 1981, *La storiografia della scultura greca del VI secolo a.C.* prefazione a Payne, Mackworth Young 1950 (ed. italiana), Roma, 15-73.
- ARIAS P.E. 1988, *Un assalto alle cronologie dell'arte greca arcaica?*, in *RAL* 42, 1988, 293-297.
- ASHERI D. 2003, *Erodoto. Le storie VIII*, a cura di D. Asheri, Milano.
- ATHANASSAKI L. 2011, *Song, Politics and Cultural Memory: Pindar's Pythian 7 and the Alcmaeonid Temple of Apollo*, in L. Athanassaki, E. Bowie (a cura di), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin, 235-268.
- AUBERSON P. 1968, *Temple d'Apollon Daphnéphoros. Architecture*, (Eretria. Fouilles et Recherches I) Berne.
- AUDIAT J. 1930, *La dédicace du trésor des Athéniens à Delphes*, in *BCH* 54, 1930, 296-321.
- AUDIAT J. 1933, *Le trésor des Athéniens*, (Fouilles de Delphes II. Topographie et architecture 3), Paris.
- AZOULAY V. 2014, *Les tyrannicides d'Athènes : vie et mort de deux statues*, Paris.
- BANKEL H. 1993, *Der spätarchaische Tempel der Aphaia auf Aegina*, Berlin – New York.
- BARLOU V. 2013, *An Itinerant Parian before Skopas. Aristion, Phrasikleia and the Problem of Regional Styles*, in D. Katsonopoulou, A. Stewart (a cura di), *Paros, 3. Ο Σκοπας και ο κοσμος του. Πρακτικά Γ' διεθνους επιστημονικου συνεδριου αρχαιολογιας Παρου και Κυκλαδων*, Athens, 111-131.

- BARLOU V. 2014, *Die archaische Bildhauerkunst von Paros. Untersuchungen zur stilistischen Entwicklung der anthropomorphen Rundplastik*, Wiesbaden.
- BARRETT J.F. 1972, *Monumental Evidence for the History of the Alcmeonids* (PhDiss), 1972.
- BARRINGER J. 2004, *Skythian Hunters on Attic Vases*, in C. Marconi (a cura di), *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*, Leiden – Boston, 13-25.
- BARRINGER J. 2010, *The Olympic Altis before the Temple of Zeus*, in *JDAI* 124, 2009 (2010), 223-250.
- BECATTI G. 1957, *I tirannicidi di Antenore*, in *ArchClass* 9, 1957, 97-107.
- BEARZOT C. 2010, *L'orientamento politico degli attidografi: ancora sul caso di Androzione*, in C. Bearzot, F. Landucci (a cura di), *Storie di Atene, storia dei Greci*, Milano, 113-128.
- BEARZOT C. 2013, *Da isolani a continentali. L'Eubea tra la fine del VI e la fine del V secolo a.C.* in C. Bearzot, F. Landucci (a cura di), *Tra mare e continente: l'isola di Eubea*, Milano, 105-135.
- BEAZLEY J. D. 1951, *The Development of Attic Black-figure*, Berkeley – Los Angeles – London.
- BENTZ M. 1998, *Panathenäische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, Basel.
- BERTI S. 2012, *La dedica degli Ateniesi per la vittoria su Beoti e Calcidesi del 506 a.C. (IG I<sup>3</sup> 501)*, in *MIL XLIII*, 2012, 9-95.
- BERTOLETTI M., CIMA M., TALAMO E. 2007, *Centrale Montemartini. Musei Capitolini*, Milano.
- BESSAC J.-C. 1986, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1943, *Storicità dell'Arte Classica*, Firenze.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1954, *La scultura greca arcaica I. Lezioni del corso di Archeologia*, (Università di Firenze a.a. 1954-1955), Firenze.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1960, *Greca, Arte*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica ed Orientale*, III, 1960, 1005-1055.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1975, *Il cratere di Derveni*, in *Dialoghi d'Archeologia* 8, 1974-1975 (1975), 179-200.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1976, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*, Roma – Bari.
- BIERS W.R. 1992, *Art, Artefacts and Chronology in Classical Archaeology*, London – New York.
- BINTLIFF J. 2006, *Time, Structure, and Agency. The Annales, Emergent Complexity, and Archaeology*, in J. Bintliff (a cura di), *A Companion to Archaeology*, Malden – Oxford – Victoria, 174-194.
- BIRASCHI A.M. 2003, *L' 'altro' Teseo. Mito, storia, politica e storiografia ad Atene nel V secolo a.C.*, in *AeR* 48, 2003, 49-62.
- BLOK J.H. 1995, *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden – New York – Köln.
- BLÜMEL C. 1969, *Greek Sculptors at Work*, London.

- BOARDMAN J. 1974, *Athenian Black-figure Vases*, London.
- BOARDMAN J. 1978, *Greek Sculpture. The Archaic Period*, London.
- BOARDMAN J. 1984, *Signa tabulae priscae artis*, in *JHS* 104, 1984, 161-163.
- BOARDMAN J. 1988A, *Eracle, Teseo e le Amazzoni*, in E. La Rocca (a cura di), *L'esperienza della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano, 196-223.
- BOARDMAN J. 1988B, *Dates and Doubts*, in *AA* 1988, 423-425.
- BOEHRINGER E. 1929, *Die Münzen von Syrakus*, Berlin.
- BOERSMA J.S. 1970, *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C.*, Groningen.
- BOL P.C. 1978, *Grossplastik aus Bronze in Olympia*, (OIFor IX), Berlin.
- BOMMELAER J.F. 1991, *Guides de Delphes. Le site*, Paris.
- BOMMELAER J.F. 1999, *Traces de l'épigraphie delphique dans le texte de Pausanias*, in R.G. Khoury (a cura di), *Urkunden und Urkundenformulare in Klassischen Altertum und in den orientalischen Kulturen*, Heidelberg, 83-93.
- BOMMELAER J.F. 2000, *Un peu d'air des îles à Delphes*, in *Ktèma* 25, 2000, 65-74.
- BORBEIN A.H. 2015, *Connoisseurship*, in C. Marconi (a cura di), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford, 519-540.
- VON BOTHMER D. 1957, *Amazons in Greek Art*, Oxford.
- VON BOTHMER D. 1966, *Andokides the Potter and the Andokides Painter*, in *BMM* February 1966, 201-212.
- BOUITRON OLIVER D. 1995, *Douris*, (Kerameus 9), Mainz.
- BOWEN A. 1992, *Plutarch. The Malice of Herodotus (de malignitate Herodoti)*, Warminster.
- BRAVI A. 2012, *Ornamenta Urbis. Opere d'arte greche negli spazi romani*, Bari.
- BRAUNSTEIN D. 2000, *L'usage de la scie dans la sculpture archaïque*, in F. Blondé, A. Muller (a cura di), *L'artisanat en Grèce : les productions, les diffusions*, Lyon, 63-73.
- BRAUNSTEIN D. 2010, *L'emploi du trépan dans la sculpture archaïque : le technique du trépan courant*, in *BCH* 134, 2010, 73-96.
- BRINKMANN V. 1985, *Die aufgemalten Namensbeischriften an Nord- und Ostfries des Siphnierschatzhauses*, in *BCH* 109, 1985, 77-130.
- BRINKMANN V. 1994, *Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Friese des Siphnierschatzhauses*, München.
- BRINKMANN V. 2002, *Die Ausläufer der archaischen Skulptur und die archaischen Formelemente in der Zeit der frühen Klassik*, in P.C. Bol et alii (a cura di), *I. Frühgriechische Plastik*, Mainz, 271-280.
- BRINKMANN V. 2003, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, München 2003.
- BRINKMANN V. 2008, *Der Prinz und die Göttin. Die wiederentdeckte Farbigkeit der Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels*, in *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*, München, 103-130.
- BRINKMANN V., KOCH-BRINKMANN U. 2007, *Die Schöne Feind*, in *Penelope rekonstruiert. Geschichte und Deutung einer Frauenfigur*, München, 135-147.

- BROMMER F. 1982, *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt.
- BRUN P. 1996, *Les archipels égéens dans l'antiquité grecque (Ve – IIe siècles av. note ère)*, Paris.
- BRUNNSÅKER S. 1971, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, Stockholm.
- BRUSCARI M.S. 1974, *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue*, Athens.
- BUNDGAARD J.A. 1974, *The Excavation of the Athenian Acropolis 1882-1890. The Original Drawings Edited from the Papers of Georgh Kawerau*, Copenhagen.
- BURFORD A. 1961, *Temple Building at Segesta* in *CQ* 55, 1961, 87-93.
- BURFORD A. 1965, *The Economics of Greek Temple Building*, in *PCPhS* 191, 1965, 21-34.
- BURFORD A. 1969, *The Greek Temple Builders at Epidaurous. A Social and Economic Study of Building in the Asklepien Sanctuary During the Fourth and Early Third Centuries B.C.*, Liverpool.
- BURKE P. 1979, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'Arte Italiana* I.2, Torino, 85-113.
- BURKERT W. 1998, *La via fenicia e la via anatolica: ideologie e scoperte fra oriente e occidente*, in *Convegno per Santo Mazzarino*, Roma, 55-73.
- BURN A.R. 1984, *Persia and the Greeks. The Defence of the West c. 546-478*, Stanford.
- BÜSING H. 1979, *Ein Anthemion in Delphi*, in G. Kopcke, M.B. Moore (a cura di), *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen*, New York, 29-36.
- BÜSING H. 1992, *Das Athener Schatzhaus in Delphi. Neue Untersuchungen zur Architektur und Bemalung*, in *MarbWPr* 1992, 3-137.
- BYVANCK-QUARLES VAN UFFORD L. 1986, *La coiffure des jeunes dames d'Athènes au second quart du 5ème siècle av. J.C.*, in H.A.G. Brijder et alii (a cura di) *Enthousiasmos: essays on Greek and related pottery presented to J.M. Hemelrijk*, Amsterdam, 135-140.
- CABANES P. 2004, *Introduction à l'histoire de l'Antiquité<sup>3</sup>*, Paris.
- CALAME C. 1990, *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lausanne.
- CANCIANI F. 1986, *Considerazioni sulla cronologia della ceramica attica dal tardo arcaismo allo stile severo*, in E. Böhr, W. Martini (a cura di), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei: Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986*, Mainz, 59-64.
- CANFORA L. 1981, *Trovare i fatti storici*, in *Quaderni di Storia* 13, 1981, 211-220.
- CANTU F. 1981, *Aspetti di metodologia della ricerca nella storiografia delle «Annales»*, in *MEFRA Moyen-Âge, Temps Modernes* 93, 1981, 433-455.
- CAPALDI C. 2009, *Gruppo dei Tirannicidi. Statua di Armodio. Statua di Aristogitone*, in C. Gasparri (a cura di), *Le sculture Farnese. I. Le sculture ideali*, Verona, 180-184.
- CAPDETREY L., ZURBACH J. (a cura di) 2012, *Mobilités grecques. Mouvements, réseaux, contacts en Méditerranée, de l'époque archaïque à l'époque hellénistique*, Bordeaux.
- CASSON S. 1933, *The Technique of Early Greek Sculpture*, Oxford.
- CASTELNUOVO E., GINZBURG C. 1979, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana* I.1, Torino, 285-352.

- CASTRENS A.M. 2004, *Style and Context*, in *Hephaistos* 21/22, 2003/2004 (2004), 7-28.
- CAVALLI A. 1994, *Generazioni* in *Enciclopedia delle Scienze Sociali* IV, Roma, 237-242.
- CHARALAMBIDOU X. 2006, *Συμβολή στην τοπογραφία της Ερέτριας των αρχαϊκών χρόνων*, in A. Μαζαράκης Αιτιάν (a cura di), *1 Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας, Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης* (Βόλος, 27.2 - 2.3.2003), Volos, 993-1018.
- CHILDS W.A.P. 1993, *Herodotus, Archaic Chronology, and the Temple of Apollo at Delphi*, in *JDAI* 108, 1993, 399-441.
- CHILDS W.A.P. 1994, *The Date of the Old Temple of Athena on the Athenian Acropolis*, in F.J. Frost *et alii* (a cura di), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford, 1-6.
- CIRUCCI G. 2010, *Sculture greche di VI-IV secolo a.C. reimpiegate nella Roma antica. Una proposta di sintesi*, in *RIASA* 60, 2005 (2010), 9-58.
- CHAMBERS M. 1986, *Aristotelis. Athenaion Politeia*, Leipzig.
- CHERRY J.F. 1994, *Regional Survey in the Aegean: The "New Wave" (and After)*, in P.N. Kardulias (a cura di), *Beyond the Site. Regional Studies in the Aegean Area*, Lanham, 91-112.
- CLARIDGE A. 1990, *Ancient Techniques of Making Joins in Marble Statuary*, in True, Podany 1990, 135-162.
- CLINTON K. 2005, *Eleusis. The Inscriptions on Stone. Documents of the Sanctuary of the Two Goddesses and Public Documents of the Deme*, Athens.
- COARELLI F. (a cura di) 1980, *Artisti e artigiani in Grecia: guida storica e critica*, Bari.
- COHEN B. 1977, *Attic Bilingual Vases and Their Painters*, New York, London.
- COLDSTREAM J.N. 2008, *Greek Geometric Pottery. A Survey of Ten Local Style and their Chronology. Updated Second Edition*, Phoenix, Bristol (prima ed. 1968).
- COLIN M.G. 1909-1913, *Inscriptions du trésor des Athéniens*, (Fouilles de Delphes. III Épigraphie), Paris.
- COLLIGNON M. 1892, *Histoire de la sculpture grecque*, tome premier, Paris.
- COMSTOCK M.B., VERMEULE C.C. 1976, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston.
- CONKEY M.W., HASTORF C.A. 1990, *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge.
- CONTI A. 1979, *L'evoluzione dell'artista*, in *Storia dell'Arte Italiana* I.2, Torino, 117-263.
- COOK R.M. 1987, *'Artful Crafts': a Commentary*, in *JHS* 107, 1987, 169-171.
- COOK R.M. 1989A, *The Francis-Vickers Chronology*, in *JHS* 109, 1989, 164-170.
- COOK R.M. 1989B, *The Pediment of Apollo Sosianus*, in *AA* 1989, 525-528.
- COSTA V. 1997, *Nasso dalle origini al V secolo a.C.*, Roma.
- COULTON J.J. 1979, *Doric Capitals: a Proportional Analysis*, in *ABSA* 74, 1979, 81-153.
- COURBY F. 1927, *La terrasse du temple*, (Fouilles de Delphes II. Topographie et Architecture), Paris.
- CROISSANT F. 1993, *Observations sur la date et le style du fronton de la gigantomachie, Acr. 631*, in *REA* 95, 1993, 61-77.

- CROISSANT F. 2003, *Les frontons du temple du IV<sup>e</sup> siècle*, (Fouilles de Delphes IV. Monuments figurés sculpture 7), Paris.
- CROUWEL J.H. 1992, *Chariot and other Wheeled Vehicles in Iron Age Greece*, Amsterdam.
- CULASSO GASTALDI E. 1996, *I Filaidi tra Milziade e Cimone. Per una lettura del decennio 490-480 a. C.*, in *Athenaeum* 84, 1996, 493-526.
- CURTIUS L. 1905, *Relieffragment in Theben*, in *MDAI(A)* 30, 1905, 375-390.
- D'ACUNTO M. 2007, *Ipponatte e Boupalos, e la dialettica tra poesia e scultura in età arcaica*, in *RA* 2007.2, 227-268.
- DACOSTA KAUFMANN T. 2004, *Toward a Geography of Art*, Chicago.
- DACOSTA KAUFMANN T. 2005, *Introduction*, in T. DaCosta Kaufmann, E. Pilliod (a cura di), *Time and Place. The Geohistory of Art*, Aldershot, 1-19.
- DANNEHL K. 2009, *Object Biographies: from Production to Consumption*, in K. Harvey (a cura di), *History and Material Culture*, London – New York, 123-138.
- DANNER P. 1989, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Roma.
- DAVIES J.K. 1971, *Athenian Propertied Families 600-300 B.C.*, Oxford.
- DAVIS J.L. 2001, *Classical Archaeology and Anthropological Archaeology in North America: A Meeting of Minds at the Millennium?*, in G.M. Feinman, T. Douglas Price (a cura di), *Archaeology at the Millennium. A Sourcebook*, London, 415-437.
- DAUX G. 1936, *Pausanias à Delphes*. Paris.
- DAUX G., HANSEN E. 1987, *Le trésor de Siphnos*, (Fouilles de Delphes II. Topographie et Architecture), Paris.
- DE CESARE M. 1997, *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Roma.
- DE CESARE M. 2012, *Pittura vascolare e politica ad Atene e in Occidente: vecchie teorie e nuove riflessioni*, in M. Castiglione, A. Poggio (a cura di), *Arte-Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi*, Milano, 97-127.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1931 *Art Archaique. Sculptures des temples*, (Fouilles de Delphes IV. Sculpture 3), Paris.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1938, *Sur les caryatides Cnidiennes de Delphes*, in *BCH* 62, 1938, 285-288.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1943, *Le socle marathonnier de Delphes*, in *RA* s.VI,19, 1942-1943, 1943, 5-17.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1946, *Les Alcéméonides a Delphes*, in *BCH* 70, 1946, 271-287.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1953, *Trois notules delphiques*, in *BCH* 77, 1953, 176-189.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1957, *Sculptures du Trésor des Athéniens*, (Fouilles de Delphes IV. Sculpture), Paris.
- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1969, *Topographie Delphique*, in *BCH* 93, 1969, 730-758.

- DE LA COSTE-MESSELIÈRE P., MARCADÉ J. 1953, *Corés delphiques*, in *BCH* 77, 1953, 346-376.
- DELLA SETA A. 1907, *La genesi dello scorcio nell'arte greca*, in *MAL* XII, 1906, 121-242.
- DELLA SETA A. 1923, *Base di statua con rilievi arcaici scoperta in Atene*, in *Dedalo* III, 1922-1923, 206-225.
- DELLA SETA A. 1930, *Il nudo nell'arte, I Arte antica*, Milano – Roma.
- DELIVORRIAS A. 1974, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen.
- DEMIERRE PRIKHODKINE B. 2015, *Occupation tardive aux abords des ruines du temple d'Apollon Daphnéphoros à Éréttrie*, in *AK* 58, 2015, 153-170.
- DEONNA W. 1909, *Les 'Apollons Archaïques'. Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VIème siècle avant notre ère*, Genève.
- DESPINIS G. 2012, *Ein neues Fragment von der Löwen- und Stier-Marmorgiebelgruppe des Alten Athena-Tempels auf der Akropolis*, in G. Kokkorou-Alevras, W.-D. Niemeier (a cura di), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen*, München, 73-81.
- DESPINIS G., KALTSAS N. 2014, EAM. Κατάλογος Γλυπτών I.1, Αθήνα.
- DEYHLE W. 1969, *Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas*, in *MDAI(A)* 84, 1969, 1-64.
- DI CESARE R. 2014, *Cimone e l'immagine di Atene nel dopoguerra persiano*, in L.M. Caliò et alii (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città*, Roma, 139-162.
- DI CESARE R. 2015, *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene*, Atene – Paestum.
- DICKINS G. 1912, *Catalogue of the Acropolis Museum. Volume I. Archaic Sculpture*, Cambridge.
- DILTS M.R. 1986, *Scholia demosthenica. Vol II. Scholia in orationes 19-60 continens*, Leipzig.
- DIMARTINO A. 2010, *Artisti itineranti: l'evidenza epigrafica*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 9-40.
- DINSMOOR W. B. 1946, *The Athenian Treasury as Dated by its Ornament*, in *AJA* 50, 1946, 86-121.
- DOENGES N.A. 1981, *The Letters of Themistokles*, New York.
- DONOHUE A.A. 2005, *Greek Sculpture and the Problem of Description*, Cambridge.
- DONOHUE A.A. 2011, *New Looks at Old Books: Emanuel Löwy, Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst*, in *Journal of Art Historiography* 5, 2011, 1-17.
- DÖRIG J. 1969, *La Tête Webb, L'Harmodios d'Antenor et le problème des copies romaines d'après des chefs-d'œuvre archaïques*, in *AK* 12, 1969, 41-50.
- DOUMAS C. 1965, KEA, in *AD* 18, 1963, 281-282.
- DUBBINI R. 2013, 7. *Tirannicidi. Ricostruzione di Giulio Quirino Giglioli*, in M.G. Picozzi (a cura di), *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo di Gessi*, Roma, 238-245.
- DUCREY P. 1977, *Menaces sur le passé*, in *EL*, s. III, n. 10.2, 1977, 1-18.
- DUCREY P. 2001, *La porte de l'Ouest à Éréttrie et les opérations navales romaines de 200-198 av. J.-C.*, in S. Buzzi et alii (a cura di), *Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag*,

Bonn, 115-125.

DUCREY P. 2004 (a cura di), *Érétrie. Guide de la cité antique*, Athènes.

DUCREY P. 2010, *Le taureau des Érétriens à Olympie*, in Martin Pruvot et alii 2010, 81.

DUNANT CH., KAHIL L. 1980, *CVA. Genève, Musée d'Art et d'Histoire*, Fascicule 2, Bern.

DUPLOUY A. 2005, *La sculpture grecque est-elle un objet d'histoire ? À propos de deux ouvrages récentes*, in *AC* 74, 2005, 275-281.

DUPLOUY A. 2006, *L'atelier du kouros d'Ischès. Observations sur l'organisation de la production statuaire en Ionie archaïque*, in *REA* 108, 2006, 249-269.

EDWARDS C.M. 1986, *The Running Maiden from Eleusis and the Image of Hekate*, in *AJA* 90, 1986, 307-318.

ELSNER J. 2003, *Style*, in R.S. Nelson, R. Stiff (a cura di), *Critical Terms for Art History*, Chicago – London, 98-109.

ERDMANN E. 1977, *Nordosttor und persische Belagerungsrampe in Alt-Paphos. 1. Waffen und Kleinfunde*, (Alt-Paphos 1), Konstanz.

ESCHBACH N. 2013, *Ungewöhnliche Helden – eigenartige Formen. Die Giebelskulpturen des Aphaia – Tempels auf Ägina*, in V. Brinkmann (a cura di), *Zurück zur Klassik. Ein neuer Blick auf das Alte Griechenland*, Frankfurt am Main, 153-165.

FAUSTOFERRI A. 1996, *Il trono di Amyklai e Sparta. Bathikles al servizio del potere*, Perugia.

FAUSTOFERRI A. 2000, *Artisti ionici itineranti*, in F. Krinzinger (a cura di), *Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8 bis 5. Jh. v. Chr.*, Wien, 315-324.

FINLEY M.I. 1987, *Problemi e metodi di storia antica*, Roma – Bari.

FIRPO G. 1986, *Impero universale e politica religiosa. Ancora sulle distruzioni dei templi greci a opera dei Persiani*, in *ASNP* XVI.2, 1986, 331-393.

FLOREN J. 1987, *Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik*, München.

FLUTSCH L. 2002, *Futur antérieur. Trésors archéologiques du 21e siècle après J.-C.*, Gollion.

FOGAZZA G. 1972, *Sui Gongilidi di Eretria*, in *PP* 27, 1972, 129-130.

FOLLMANN A.-B. 1968, *Der Pan-Maler*, Bonn.

FORREST W. G. 1969, *The Tradition of Hippias' Expulsion from Athens*, in *GRBS* 10, 1969, 277-286.

FOTIADIS M. 1995, *Modernity and the Past-Still-Present: Politics of Time in the Birth of Regional Archaeological Projects in Greece*, in *AJA* 99, 1995, 59-78.

FRANCIS E.D., VICKERS M. 1981, *Leagros Kalos*, in *PCPhS* n.s. 27, 1981, 97-136.

FRANCIS E.D., VICKERS M. 1983, *Signae priscae artis: Eretria and Siphnos*, in *JHS* 103, 1983, 49-67.

FRAZER J.G. 1913, *Pausanias's Description of Greece*, London.

FREL J. 1982, *Notes on Some Archaic Attic Sculptures*, in *GMusJ* 10, 1982, 95-104.

FREL J. 1984, rec. a Touloupa 1983, in *AJA* 88, 1984, 416-417.

- FUCHS W. 1966, n. 1508 *Archaischer Torso einer bogenspannenden Amazone*, in W. Helbig (a cura di), *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*<sup>4</sup>, Tübingen.
- FUCHS W. 1993, *Die Skulptur der Griechen*<sup>4</sup>, München.
- FULLERTON M.D. 2016, *Greek Sculpture*, Chichester.
- FURTWÄNGLER A. 1906, *Aegina. Das Heiligtum der Aphaia*, München.
- GALLET DE SANTERRE H. 1952, *Chronique des Fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1951*, in *BCH* 76, 1952, 200-244.
- GALLI F. 1971, *Aspetti della politica interna ed estera degli Alcmeonidi*, in *QUCC* 11, 1971, 65-76.
- GAUER W. 1968, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, (IstMitt Beih. 2), Tübingen.
- GAUNT J. 2016, 76. *Frs. of a Psykter*, in G. Rocco (a cura di), *La collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco. Ceramica attica bilingue a figure rosse e vernice nera*, Città del Vaticano, 119-121.
- GAZZANO F. 2014, *Sovrani barbari e santuari greci: qualche riflessione*, in L.R. Cresci (a cura di), *Spazio sacro e potere politico in Grecia e nel Vicino Oriente*, Roma, 119-162.
- GEAGAN D.J. 2011, *Inscriptions: the Dedicatory Monuments*, (The Athenian Agora XVIII), Princeton.
- GENSHEIMER M.B. 2017, *Metaphors for Marathon in the Sculptural Program of the Athenian Treasury at Delphi*, in *Hesperia* 86, 2017, 1-42.
- GERHARD E. 1831, *Rapporto intorno i vasi volcenti*, in *Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 3, 1831, 5-218.
- GERMINI B. 2008, *Statuen des Strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils im römischen Kontext*. Roma.
- GEX K. 1993, *Rotfigurige und weissgrundige Keramik*, (Eretria. Fouilles et Recherches IX), Lausanne.
- GEX MORGENTHALER K. 1988, *Red-Figure Lekythoi from Eretria*, in J. Christiansen, T. Melander (a cura di), *Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen, 170-174.
- GILL D.W.J. 1988, *The Temple of Aphaia on Aegina: The Date of the Reconstruction*, in *ABSA* 83, 1988, 169-177.
- GILL D.W.J. 1993, *The Temple of Aphaia on Aegina: Further Thoughts on the Date of the Reconstruction*, in *ABSA* 88, 1993, 173-85.
- GINZBURG C. 1994, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, in *Quaderni Storici* 86.2, 1994, 510-539.
- GIUMAN M. 2005, *Il fuso rovesciato. Fenomenologia dell'amazzone tra archeologia mito e storia nell'Atene del VI e del V secolo a.C.*, Napoli.
- GLAUS M. 2010, *Le Temple archaïque d'Apollon*, in Martin Pruvot et alii 2010, 203-205.
- GLAUS M. 2011, *Le temple archaïque d'Apollon Daphnéphoros à Érétrie. Étude architecturale et restitution*, mémoire de maîtrise universitaire en Sciences de l'Antiquité, archéologie classique (inedita).

- GODSEN C., MARSHALL Y. 1999, *The Cultural Biography of Objects*, in *WorldArch* 31.2, 1999, 169-178.
- GOETTE H.R. 2000, *Parian Marble in Southern Euboea*, in D.U. Schilardi, D. Katsonopoulou (a cura di), *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshop of Sculpture*, Athina, 399-403.
- GORGONI C., LAZZARINI L., PALLANTE P., TURI B. 2002, *An Updated and Detailed Mineropetrographic and C-O Stable Isotopic Reference Database for the Main Mediterranean Marbles Used in Antiquity*, in J.J. Herrmann et alii (a cura di), *ASMOSIA 5. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, London, 111-131.
- GRAINDOR P. 1905, *Fouilles de Karthaia (Ile de Kéos)*, in *BCH* 29, 1905, 329-362.
- GREIFENHAGEN A. 1962, *CVA Deutschland Berlin, Antiquarium (Band 2)*, München.
- GRECO C. 2010, *Il «kouros» di Reggio Calabria: aspetti e problemi*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 127-141.
- GRENDI E. 1977, *Micro-analisi e storia sociale*, in *Quaderni Storici* 35.2, 1977, 506-520.
- GRENDI E. 1994, *Ripensare la microstoria*, in *Quaderni Storici* 86.2, 1994, 539-549.
- GUERRINI L. 1959, *A proposito del così detto «Auriga» dei Conservatori*, in *ArchClass* 11, 1959, 171-179.
- GREEN J.R., SINCLAIR R.K. 1970, *Athenians in Eretria*, in *Historia* 19, 1970, 515-527.
- GROSSO F. 1958, *Gli Eretriesi deportati in Persia*, in *RFIC* 86, 1958, 350-375.
- GUARDUCCI M. 1948, *Note di epigrafia attica arcaica*, in *ASAA* n.s. III-IV, 1941-1943 (1948), 115-134.
- GUARDUCCI M. 1965, *Lo scudo iscritto nel fregio del Tesoro dei Sifnî a Delfi*, in *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma, 167-176.
- HAFNER G. 1992, *Die beim Apollotempel in Rom gefundenen griechischen Skulpturen*, in *JDAI* 107, 1992, 17-32.
- HAGGIS D.C., ANTONACCIO C.M. 2015, *A Contextual Archaeology of Ancient Greece*, in D.C. Haggis, C.M. Antonaccio (a cura di), *Classical Archaeology in Context. Theory and Practice in Excavation in the Greek World*, Berlin, 1-20.
- HALL J. 2014, *Artifacts and Artifice. Classical Archaeology and the Ancient Historian*, Chicago – London.
- HALLETT C.H. 2015, *Looking Back: Archaic and Classical Bronzes of the Hellenistic and Roman Period*, in J.M. Daehner, K. Lapatin (a cura di), *Power and Pathos. Bronze Sculpture of the Hellenistic World*, Firenze, 127-149.
- HARDING P. 1994, *Androtion and the Atthis. The Fragments Translated with Introduction and Commentary*, Oxford.
- HARRISON E.B. 1965, *Archaic and Archaistic Sculpture*, (The Athenian Agora XI), Princeton.
- HARRISON E.B. 1971, *The Victory of Kallimachos*, in *GRBS* 12, 1971, 5-24.
- HAUSER A. 1959, *Storia sociale dell'arte*, Torino.

- HEAD B.V. 1911, *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics*, Oxford.
- HEADLAND T.N., PIKE K.L., HARRIS M. (a cura di) 1990, *Emics and Ethics. The Insider / Outsider Debate*, Newbury Park – London – New Delhi.
- HELLMANN M.C. 2002, *L'architecture grecque. 1. Les principes de la construction*, Paris.
- HELLMANN M.C. 2006, *L'architecture grecque. 2. Architecture religieuse et funéraire*, Paris.
- HERMARY A. 1998, *Les têtes rapportées dans la sculpture grecque archaïque*, in *BCH* 122, 1998, 53-74.
- VON HESBERG H. 2015, *Greek and Roman Architects*, in C. Marconi (a cura di), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford, 136-151.
- HIMMELMANN N. 1980, *La remunerazione dell'attività artistica nelle iscrizioni edilizie d'età classica*, in Coarelli 1980, 133-152.
- HOCHSCHEID H. 2015, *Networks of Stone. Sculpture and Society in Archaic and Classical Athens*, Oxford.
- HOFFELNER K. 1988, *Die Metopen des Athener-Schatzhauses ein neuer Rekonstruktionversuch*, in *MDAI(A)* 103, 1988, 77-117.
- HOFFMANN H. 1973, *CVA Boston, Museum of Fine Arts*, fascicule 1, Mainz.
- HOLTZMANN B. 2003, *L'acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire de sanctuaire d'Athéna Polias*, Paris.
- HOMOLLE T. 1901, *Monuments figurés de Delphes*, in *BCH* 25, 1901, 457-515.
- HOMOLLE T. 1902, *Monuments figurés de Delphes*, in *BCH* 26, 1902, 587-639.
- VON DEN HOFF R. 2009, *Herakles, Theseus and the Athenian Treasury at Delphi*, in P. Schultz, R. von den Hoff (a cura di), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World*, Oxford, 96-104.
- VON DEN HOFF R. 2010, *Media for Theseus, or: the Different Images of the Athenian Polis-Hero*, in L. Foxhall et alii (a cura di), *Intentional History. Spinning time in Ancient History*, Stuttgart, 161-188.
- HOFKES-BRUKKER CH. 1966, *Die Liebe von Antiope und Theseus*, in *BABesch* 41, 1966, 14-27
- HÖLSCHER T. 2010, *L'archeologia classica. Un'introduzione*, Roma.
- HORNBLOWER S. 2013, *Herodotus Histories book V*, Cambridge.
- HOSKINS J. 2006, *Agency, Biography and Objects*, in C. Tilley et alii (a cura di), *Handbook of Material Culture*, London, 74-84.
- HUBER S. 1993, *Les fouilles dans le sanctuaire d'Apollon à Éréttrie 1992*, in *AK* 36, 1993, 122-125.
- HUBER S. 2003, *L'Aire sacrificielle au Nord du sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros*, (Eretria. Fouilles et Recherches XIV), Gollion.
- HURST A. 1978, *La prise d'Éréttrie chez Hérodote (6, 100-101)*, in *MH* 35, 1978, 202-211.
- HURWIT J.M. 1989, *The Kritios Boy: Discovery, Reconstruction and Date*, in *Hesperia* 93, 1989, 41-80.
- HURWIT J.M. 1999, *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic*

- Era to the Present*, Cambridge.
- INVERNIZZI A. 1965, *I frontoni del tempio di Afaia ad Egina*, Torino.
- IOZZO M. 2008, 2. *Torso di Kouros*, in M.L. Catoni (a cura di), *La Forza del Bello*, Milano, 313.
- IOZZO M. 2014, *Plates by Paseas*, in J.H. Oakley (a cura di) *Athenian Potters and Painters III*, Oxford, 80-97.
- ISLER-KERÉNYI C. 1969, *Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit*, Zürich – Stuttgart.
- JACOB R. 2011, *Note de sculpture archaïque : raccords récents au musée de l'Acropole*, in *BCH* 135, 2011, 99-117.
- JACOB R. 2014, *À propos des frontons archaïques de l'Acropole*, in *AC* 83, 2014, 171-179.
- JACOBY F. 1945, *Some Athenian Epigrams from the Persian Wars*, in *Hesperia* 14, 1945, 157-211.
- JACOBY F. 1954, *Die Fragmente der griechischen Historiker (F Gr Hist). Dritter Teil b (Supplement) A. Commentary on the ancient historians of Athens*, Leiden.
- JACQUEMIN A. 1993, *Répercussions de l'entrée dans l'Amphictionie sur la construction à Delphes à l'époque archaïque*, in J. des Courtils, J.-C. Moretti (a cura di), *Les grands ateliers d'architecture dans le monde égéen du VI<sup>e</sup> av. J.-C.*, Paris, 217-225.
- JACQUEMIN A. 1999, *Offrandes Monumentales à Delphes*, Paris.
- JACQUEMIN A. 2011, *Lo statut du marbre à Delphes : emplois et emploi* in P. Jockey (a cura di), *Leukos Lithos. Marbres et autres roches de la Méditerranée antique : études interdisciplinaires*, Paris, 711-722.
- JACQUEMIN A., MULLIEZ D., ROUGEMONT G. 2012, *Choix d'inscriptions de Delphes, traduites et commentées*, Athènes.
- JACQUEMIN A., LAROCHE D. 2013, *Notes sur quatre édifices d'époque classique à Delphes*, in *BCH* 136-137, 2012-2013 (2013), 83-122.
- JEFFERY L.H. 1976, *Archaic Greece. The City-States c. 700-500*, London.
- JEFFERY L.H. 1990, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford (revised edition with a supplement by A. W. Johnston).
- JOCKEY P. 1998, *Neither School nor Koine: the Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture*, in O. Palagia, W. Coulson (a cura di), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford, 177-184.
- JOCKEY P. 2009, *D'une cité l'autre. Brèves réflexions sur la mobilité des artisans de la Pierre dans l'antiquité classique*, in Moatti et alii 2009, 139-159.
- KALTSAS N. 2002, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, Athens.
- KANNELLOPOULOS C. 2003, *The Classical and Hellenistic Building Phases of the Acropolis of Ancient Karthaia, Kea*, in *MDAI(A)* 188, 2003, 211-238.
- KARAKASI K. 2001, *Archaische Koren*, München.
- KAROUSOS K. 1961, *Aristodikos. Zur Geschichte der spätarchaisch-attischen Plastik und der*

*Grabstatue*, Stuttgart.

KARVONIS P. 2017, Τοπογραφία της Ρωμαϊκής Εύβοιας, in V. Vlachou, A. Gadolou (a cura di), Τεργις. *Studies in Mediterranean Archaeology in Honour of Nota Kourou*, Brussels, 331-348.

KATHARIOU K. 2009, *CVA Greece. Athens, Museum of Cycladic Art*, Athens.

KATSONOPOULOU D. 2000, *Pedimental Sculptures in Parian Marble from Keryneia of Achaea*, in D.U. Schilardi, D. Katsonopoulou (a cura di), *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshop of Sculpture*, Athina, 373-377.

KEANEY J.J. 1992, *The Composition of Aristotle's Athenaion Politeia. Observation and Explanation*, New York – Oxford.

KEESLING C.M. 2003, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge.

KEESLING C.M. 2010, *The Callimachus Monument on the Athenian Acropolis (CEG 256) and Athenian Commemoration of the Persians Wars*, in M. Baumbach et alii (a cura di), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 100-130.

KENNER H. 1942, *CVA Wien, Universität und Professor Franz v. Matsch*, München.

KINZL K.H. 1974, *Philochoros FGrHist 328 F 115 and Ephoros*, in *Hermes* 102, 1974, 179-190.

KIRCHNER I. 1901, *Prosopographia Attica*, Berolini.

KISSAS K. 2008, *Archaische Architektur der Athener Akropolis. Dachziegel – Metopen – Geisa – Akroterbasen*, Wiesbaden.

KLEINE J. 1973, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, (IstMitt Beih. 8), Tübingen.

KNAPPETT C. 2011, *An Archaeology of Interaction. Network Perspectives on Material Culture and Society*, Oxford.

KNAPPETT C. 2017, *Globalization, Connectivities and Networks: an Archaeological Perspective*, in T. Hodos (a cura di), *The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization*, London – New York, 29-41.

KNELL H. 1972, *Zur Grundrissrekonstruktion des älteren und des jüngeren Apollontempels*, in *AK* 15, 1972, 40-48.

KNELL H. 1990, *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, Darmstadt.

KNIGGE U. 1983, *Ein Jünglingskopf vom Heiligen Tor in Athen*, in *MDAI(A)* 98, 1983, 45-56.

KNOEPFLER D. 1988, *Sur les traces de l'Artémision d'Amarynthos près d'Érétrie*, in *CRAI* 132.2, 1988, 382-421.

KNOEPFLER D. 2001, *Décrets érétriens de proxénie et de citoyenneté (Eretria. Fouilles et Recherches XI)*, Lausanne.

KNOEPFLER D. 2008, *Une cité au cœur du monde méditerranéen antique. Érétrie et son territoire, histoire et institutions* in *ACF* 108, 2008, 593-619.

KNOEPFLER D. 2010, *Deux grandes fêtes érétriennes, les Artémisia et les Dionysia*, in Martin Pruvot et alii, 227-233.

- KNOEPFLER D., PIÉRART M. 2001 (a cura di), *Éditer, traduire, commenter PAUSANIAS en l'an 2000*, Genève.
- KOKKOROU-ALEWRAS G. 1995, *Die archaische naxische Bildhauerei*, in *Antike Plastik* 24, 1995, 37-138.
- KOKKOROU-ALEVRAS G. 2007, *Research Methods on Ancient Greek and Roman Sculpture*, in G. Kokkorou-Alevras, K. Kopanias (a cura di), *Methods of Approach and Research in Ancient Greek and Roman Sculpture*, Athens (Archaiognosia suppl. 6), 15-21.
- KOKKOROU-ALEVRAS G. (a cura di) 2014, CORPUS APXAIΩN ΛΑΤΟΜΕΙΩΝ Λατομεία του ελληνικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους, Αθήνα.
- KONSTANTINOU J. 1955, Ἐκθεσις ἐργασιῶν ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1952 (1955), 153-163.
- KONSTANTINOU J. 1954-55, *Aus dem Eretriagebel*, in *MDAI(A)* LXIX-LXX, 1954-1955, 40-44.
- KONSTANTINOU J. 1960, Ἀνασκαφή ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1955, 1960, 125-131.
- KOPYTOFF I. 1986, *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*, in A. Appadurai (a cura di), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 64-91.
- KORRES M. 1994, *Recent Discoveries on the Acropolis*, in R. Economakis (a cura di), *Acropolis Restoration. The CCAM Interventions*, London, 174-179.
- KORRES M. 1995, *From Pentelikon to the Parthenon. The Ancient Quarries and the Story of a Half-Worked Column Capital of the First Marble Parthenon*, Athens.
- KOURONIOTIS K. 1899, Ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1898 (1899), 95-100.
- KOURONIOTIS K. 1901, Ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1900 (1901), 53-56.
- KOURONIOTIS K. 1909, Ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1908 (1909), 227.
- KOURONIOTIS K. 1911, Ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐρετρίᾳ, in *ΠΑΑΗ* 1910 (1911), 61-62, 267-269.
- KOURONIOTIS K. 1926, *Die Hauptstücke von Giebel des Eretrischen Tempels des Apollo Daphnephoros*, in *Antike Denkmäler* III, 29-31.
- KOUSSER R. 2009, *Destruction and Memory of the Athenian Acropolis*, in *ABull* XCI.3, 2009, 263-282.
- KUNISCH N. 1997, *Makron*, (Kerameus 10), Mainz.
- KUNZE C. 2015, *Formal Approaches*, in C. Marconi (a cura di), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford, 541-556.
- KURTZ D. C. 1983, *The Berlin Painter*, Oxford.
- LAMBOGLIA N. 1958, *Opus Certum*, in *RStudLig* XXIV, 1958, 158-170.
- LANG B. (a cura di) 1987, *The Concept of Style*, Ithaca – London.
- LANGLOTZ E. 1920, *Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik*, Leipzig.
- LANGLOTZ E. 1927, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg.
- LA ROCCA E. 1985, *Amazonomachia. Le Sculture frontonali del tempio di Apollo Sosiano*, Roma.

- LA ROCCA E. 1986, *Le sculture frontali del tempio di Apollo Sosiano a Roma*, in H. Kyrieleis (a cura di), *Archaische und klassische Griechische Plastik*, Mainz, 51-58.
- LA ROCCA E. 1996, *Athena nella decorazione frontonale del Tempio di Apollo Sosiano*, in *Bollettino dei Musei comunali di Roma* 10, 1996, 13-33.
- LAROCHE D., NENNA M. D. 1993, *Études sur les trésors en poros à Delphes*, in J. des Courtils e J.-C. Moretti (a cura di), *Les grands ateliers d'architecture dans le monde égéen du VI<sup>e</sup> av. J.-C.*, Paris, 227-245.
- LARSON K.A. 2013, *A Network Approach to Hellenistic Sculptural Production*, in *JMA* 26.2, 2013, 235-260.
- LAWALL M. 2009, *The Temple of Apollo Patroos Dated by an Amphora Stamp*, in *Hesperia* 78, 2009, 387-403.
- LAZZARINI L. 2007, *Indagini archeometriche sui marmi bianchi della statuaria e architettura della Magna Grecia*, in *Marmora* 3, 2007, 21-52.
- LAZZARINI L., LUNI M. 2010, *La scultura in marmo a Cirene in età greca*, in G. Adornato (a cura di), *Scoprire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 185-220.
- LE GOFF J. (a cura di) 1980, *La nuova storia*, Milano.
- LEKA E. 2003, *Restaurations antiques de sculptures archaïques de l'acropole d'Athènes*, in *BCTH. Antiquité. Archéologie Classique* 30, 2003, 17-31.
- LE ROY LADURIE E. 1972, *Évènement et longue durée dans l'histoire sociale: l'exemple chouan*, in *Communications* 18, 1972, 72-84.
- LINDENLAUF A. 1997, *Der Perserschutt der Athener Akropolis*, in W. Hoepfner (a cura di), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Berlin, 46-115.
- LIPPOLD G. 1950, *Die Griechische Plastik*, München.
- LIPPOLIS E., LIVADIOTTI M., ROCCO G. (a cura di) 2007, *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano.
- LIPPOLIS E. 2014, *Il giuramento di Platea: gli aspetti archeologici*, in L.M. Caliò et alii (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città*, Roma, 89-104.
- LÖWY E. 1909, *Typenwanderung*, in *JÖAI* XII, 1909, 243-304.
- LÖWY E. 1946, *La natura nell'arte greca. Una teoria sulla genesi della espressione figurata*, Padova, (1<sup>o</sup> ed. tedesca 1900).
- LUCAS G. 2006, *Historical Archaeology and Time*, in D. Hicks, M.C. Beaudry (a cura di), *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*, Cambridge, 34-47.
- LUGLI G. 1959, *Opus incertum*, in *RAL* s.VIII.14, 1959, 321-330.
- VON LÜCKEN G. 1919, *Archaische griechische Vasenmalerei und Plastik*, in *MDAI(A)* 44, 1919, 47-174.
- LULLIES R. 1957, *La scultura greca*, Firenze.

- LUNI M. 2008, *I. Testa di Kouros*, in M.L. Catoni (a cura di), *La Forza del Bello*, Milano, 312.
- LYNCH K. 2011A, *The Symposium in Context. Pottery from a Late Archaic House near the Athenian Agora*, (Hesperia Suppl. 46), Princeton.
- LYNCH K. 2011B, *Depositional Patterns and Behaviour in the Athenian Agora: When Disaster Strikes*, in M.L. Lawall, J. Lund (a cura di), *Pottery in the Archaeological Record: Greece and Beyond*, Aarhus, 68-74.
- MACDOWELL D. M. 1990, *Demosthenes. Against Meidias*, Oxford.
- MACKAY E.A. 2010, *Tradition and Originality. A Study of Exekias*, Oxford.
- MAETZKE G. 1986, *Fonte archeologica e processo socio-culturale*, in G. Donato et alii (a cura di) *Teoria e pratica della ricerca archeologica. I. Premesse metodologiche*, Torino, 261-321.
- MAIER F.G. 2008, *Nordost-Tor und Persische Belagerungsrampe in Alt-Paphos*, (Alt-Paphos 6), Mainz.
- MAIER F.G., KARAGEORGHIS V. 1984, *Paphos. History and Archaeology*, Nicosia.
- MAIER F.G., VON WARTBURG M.-L. 2009, *Reconstruction of a Siege: the Persians at Paphos*, in T. Kiely (a cura di), *Ancient Cyprus in the British Museum. Essays in Honour of Veronica Tatton-Brown*, London, 7-20.
- MANDILARAS B.G. 2003, *Isocrates opera omnia vol III*, Leipzig.
- MANACORDA D. 1982, *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*, in *Quaderni di Storia* 16, 1982, 85-119.
- MANNACK T. 2001, *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford.
- MANNHEIM K. 2011, *Le Problème des générations*, Paris (prima ed. 1928).
- MANNONI T., CABONA D., FERRANDO I. 1988, *Archeologia globale del territorio. Metodi e risultati di una nuova strategia della ricerca in Liguria*, in G. Noyé (a cura di), *Structures de l'habitat et occupation du sol dans les pays méditerranéens: les méthodes et l'apport de l'archéologie extensive*, Roma – Madrid, 43-58.
- MANNONI T., GIANNICCHEDDA E. 1996, *Archeologia della produzione*, Torino.
- MARANGOU L.I. 1996, *Ancient Greek Art. N.P. Goulandris Collection*, Athens.
- MARCADÉ J. 1950, *Notes sur trois sculptures archaïques récemment reconstituées à Délos*, in *BCH LXXIV*, 1950, 181-215.
- MARCADÉ J. 2008, *À propos des sculptures archaïques de l'ἀγορά θεῶν de Délos*, in Y. Kourayos, F. Prost (a cura di), *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque. Histoire des ateliers, rayonnement des styles*, Athènes, 263-281.
- MARCONI C. 1999, rec. a Brinkmann 1994, in *Gnomon* 71, 140-144.
- MARCONI C. 2006, *Mito e autorappresentazione nella decorazione figurata dei thesauroi di età arcaica*, in A. Naso (a cura di), *Stranieri e non cittadini nei santuari greci*, Firenze, 158-186.
- MARCONI C. 2007, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World. The Metopes of Selinus*, Cambridge.

- MARCONI C. 2010, *Orgoglio e pregiudizio. La connoisseurship della scultura in marmo dell'Italia meridionale e della Sicilia*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 339-359.
- MARCONI C. 2012, *Scultura architettonica e approccio tipologico: problemi di metodo*, in R. Panvini, L. Sole (a cura di), *La Sicilia in età arcaica dalle apoikiai al 480 a.C.*, Caltanissetta, 1-9.
- MARGINESU G. 2010, *Gli epistati dell'Acropoli. Edilizia sacra nella città di Pericle 447/6 – 433/2 a.C.*, Atene – Paestum.
- MARGINESU G. 2014, *Compiuto, incompiuto e interrotto nell'edilizia ateniese di età classica: note epigrafiche*, in *ZPE* 191, 2014, 129-139.
- MARROU H.-I. 1961, *Comment comprendre le métier d'historien*, in C. Samaran (a cura di), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, 1467-1540.
- MARSZAL J.R. 1998, *An Epiphany for Athena: the Eastern Pediment of the Old Athenian Temple at Athens*, in ΣΤΕΦΑΝΟΣ. *Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, Philadelphia, 173-180.
- MARTIN PRUVOT C., REBER K., THEURILLAT T. (a cura di) 2010, *Cité sous terre. Des archéologues suisses explorent la cité grecque d'Érétrie*, Basel.
- MARTINI W. 1990, *Die archaische Plastik der Griechen*, Darmstadt.
- MAYOR A. 2014, *The Amazons. Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World*, Princeton – Oxford.
- MAYOR A., COLARUSSO J., SAUNDERS D. 2014, *Making Sense of Nonsense Inscriptions Associated with Amazons and Scythians on Athenian Vases*, in *Hesperia* 83, 2014, 447-493.
- MCGOWAN E.P. 1997, *The Origins of the Athenian Ionic Capital*, in *Hesperia* 66.2, 1997, 209-233.
- MEIGGS R., LEWIS D. 1988, *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford (revised edition).
- MÉLIDA J.R. 1930, *CVA Madrid. Musée archéologique national*, fascicule 1.
- MERTENS-HORN M. 2001, *La scultura in marmo*, in A. De Siena (a cura di), *Metaponto. Archeologia di una colonia greca*, Taranto, 77-88.
- MERTON R.K. 1966, *Teoria e struttura sociale*, Bologna.
- MEYER M., BRÜGGEMANN N. 2007, *Kore und Kouros. Weihegaben für die Götter*, Wien.
- MILLER M.C. 1997, *Athens and Persia in the Fifth Century BC. A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge.
- MILLER M. 2008, *Persians in the Greek Imagination*, in *MedArch* 19-20, 2006-2007 (2008), 109-123.
- MILLER M.C. 2011, *Imagining Persians in the Age of Herodotos*, in R. Bollinger et alii (a cura di), *Herodot und das Persische Weltreich*, Wiesbaden, 123-157.
- MINGAZZINI P. 1978, *L'anfora di Sophilos nella tomba dei Maratonomachi*, in *ASAA* LII-LIII, 1974-1975 (1978), 9-13.
- MITFORD T.B., ILIFFE J.H. 1951, *Excavations at Kouklia (Old Paphos), Cyprus 1950*, in *AntJ* 31, 1951, 51-66.

- MOATTI C., KAISER W., PÉBARTHE C. 2009, *Le monde de l'itinérance en Méditerranée de l'Antiquité à l'époque moderne : procédures de contrôle et d'identification*, Paris.
- MOGGI M. 1968, *La tradizione delle guerre persiane in Platone*, in *SCO XVII*, 1968, 213-226.
- MOGGI M. 1971, *In merito alla datazione dei tirannicidi di Antenor*, in *ASNSP s.III.1*, 1971, 17-63.
- MOGGI M. 1972, *I furti di statue attribuiti a Serse e le relative restituzioni*, in *ASNSP s. III.2*, 1972, 1-42.
- MOGGI M. 1974, *Per la datazione dello statere di Cizico con i Tirannicidi*, in *ASNSP s.III.4*, 1974, 753-763.
- MOMIGLIANO A. 1987, *Storia e storiografia antica*, Bologna.
- MONACO M.C. 2004, *La colmata persiana. Appunti sull'esistenza e la definizione di un fantasma*, in *ASAA* 82, 2004, 487-495.
- MOORE M.B. 1977, *The Gigantomachy of the Siphnian Treasury: Reconstruction of the Three Lacunae*, in *Études Delphiques (BCH suppl. 4)*, 1977. 305-335.
- MOORE M.B. 1985, *The West Frieze of the Siphnian Treasury: a New Reconstruction*, in *BCH* 109, 1985, 131-156.
- MOORE M.B. 1986, *Aegina, Aphaia-Temple viii. The Attic Black-figured Pottery*, in *AA* 1986, 51-93.
- MOORE M.B. 1996, rec. a Brinkmann 1994, in *AJA* 100, 1996, 186.
- MORIN E. 1972, *Le retour de l'événement*, in *Communications* 18, 1972, 6-20.
- MORRIS I. 1992, *Death-ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge.
- MORRIS I. 2006, *Classical Archaeology*, in J. Bintliff (a cura di), *A Companion to Archaeology*, Malden – Oxford – Victoria, 253-271.
- MORRIS S.P. 1992, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton.
- MÜLLER D. 1987, *Topographischer Bildkommentar zu den Historien Herodots*, Tübingen.
- MULLER B. 2016, *Maquettes Antiques d'Orient. De l'image d'architecture au symbole*, Paris.
- MULLER-DUFEU M. 2002, *La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris.
- MULLER-DUFEU M. 2011, *Créer du vivant. Sculpteurs et artistes dans l'Antiquité grecque*, Paris.
- MOUSTAKA A. 1999, *Unfertige Marmorplastik und andere Reste von Steinmetzwerkstätten*, in *OIBer XI*, 1999, 357-366.
- MYRES J. L. 1906, *On the 'List of Thalassocracies' in Eusebius*, in *JHS* 26, 1906, 84-130.
- NEER R. 1997, *Beazley and the Language of Connoisseurship*, in *Hephaistos* 15, 1997, 7-30.
- NEER R. 2001, *Framing the Gift. The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi*, in *CLAnt* 20, 2001, 273-336.
- NEER R. 2002, *Style and Politics in Athenian Vase-Painting. The Craft of Democracy, ca. 530-460 B.C.E*, Cambridge.
- NEER R. 2005, *Connoisseurship and the Stakes of Style*, in *Critical Inquiry* 32, 2005, 1-26.
- NEER R. 2012, *Art and Archaeology of Greek World. A New History, c. 2500-c.150 BCE*, London.
- NEGRONI CATAACCHIO N. 1986, *Produzione del sapere archeologico: impostazione della ricerca come*

- progetto sistematico interdisciplinare, in G. Donato et alii (a cura di), *Teoria e pratica della ricerca archeologica. I. Premesse metodologiche*, Torino, 39-59.
- NEILS J. 1981, *The Loves of Theseus: an Early Cup by Oltos*, in *AJA* 85, 1981, 177-179.
- NEILS J. 1987, *The Youthful Deeds of Theseus*, Roma.
- NEILS J. 1995, *The Euthymides Krater from Morgantina*, in *AJA* 99, 1995, 427-444.
- NENCI G. 1994, *Erodoto. Le storie. Libro V. La rivolta della Ionia*, a cura di G. Nenci, Milano.
- NENCI G. 1998, *Erodoto. Le storie. Libro VI. La battaglia di Maratona*, a cura di G. Nenci, Milano.
- NOLTE S. 2006, *Steinbruch – Werkstatt – Skulptur. Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischer Bildhauerwerkstätten*, Göttingen.
- OAKLEY J.H. 1998, *Why Study a Greek Vase-painter? A Response to Whitley's Beazley as Theorist*, in *Antiquity* 72, 1998, 209-213.
- OAKLEY J. 2009, *State of the Discipline: Greek Vase Painting*, in *AJA* 113, 2009, 599-627.
- OHLY D. 1976, *Die Aegineten, Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München. I. Die Ostgiebelgruppe*, München.
- OHLY D. 1978, *Tempel und Heiligtum der Aphaia auf Ägina*, München.
- OHLY D. 2001, *Die Aegineten, Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München. III/III Die Westgiebelgruppe. Die Gruppen auf dem Altarplatz*, München.
- OHLY D. 2002, *The Munich Glyptothek. Greek and Roman Sculpture. A Brief Guide*, München.
- OHLY D., SCHWANDNER E.L. 1971, *Aegina, Aphaia-Tempel, 2. Untersuchungen in der spätarchaischen Temenosterrasse*, in *AA* 1971, 505-538.
- OHNESORG A. 1993, *Inselionische Marmordächer*, Berlin – New York.
- PAGA J. 2015, *The Claw-tooth Chisel and the Hekatompedon Problem. Issues of Tool and Technique in Archaic Athens*, in *MDAI(A)* 127/128, 2012-2013 (2015), 169-203.
- PALAGIA O. 2003, *Did the Greeks Use a Pointing Machine?*, in *BCTH. Antiquité, Archéologie Classique* 30, 2003, 55-64.
- PALAGIA O. 2006, *Marble Carving Techniques*, in O. Palagia (a cura di), *Greek Sculpture*, Cambridge, 243-279.
- PALAGIA O. 2015, *Greek Sculpture, Archaic, Classical and Hellenistic: New Find and Developments 2005-2015*, in *AR* 61, 2014-2015 (2015), 104-114.
- PALAGIA O., COULSON W. 1993, *Sculptures from Arcadia and Laconia*, Oxford.
- PALAGIA O., HERZ N. 2002, *Investigation of Marbles at Delphi*, in J.J. Herrmann et alii (a cura di) *Asmosia 5. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, London, 240-249.
- PALAGIA O., MANIATIS Y. 2015, *Naxian or Parian? Preliminary Examination of the Sounion and Dipylon Kouroi Marble*, in P. Pensabene, E. Gasparini (a cura di), *Asmosia X, Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Roma, 593-600.
- PAPAGEORGAKIS J., KOLAITI E. 1992, *The Ancient Limestone Quarries of Profitis Elias near Delfi*

- (Greece), in M. Waelkens *et alii* (a cura di), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*, Leuven, 37-41.
- PAPANIKOLAOU A. 1998, Η στέγη του ναού της Αθηνάς στην Καρταία, in L.G. Mendoni, A. Mazarakis-Ainian (a cura di), *Kea – Kythnos. History and Archaeology. Proceedings of an International Symposium*, Athens, 583-608.
- PAPINI M. 2013, *Uno sguardo «sobrio» sulla scultura greca. Il problema della rappresentazione dei corpi e dei panneggi secondo Emanuel Löwy*, in M.G. Picozzi (a cura di), *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo di Gessi*, Roma, 207-220.
- PAPINI M. 2014, "... *Quelle immense forze impersonali ...*" *I perché dello stile severo e la coppa del Pittore della Fonderia*, in L.M. Calì *et alii* (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città*, Roma, 129-138.
- PARIBENI E. 1954, *Di una piccola Kore del Museo di Taranto e della Scultura in marmo in Magna Grecia*, in *ASMG* n.s. 1, 1954, 63-70.
- PARIBENI E. 1985, *Metaponto. Lineamenti di uno sviluppo artistico*, in *Scritti di Enrico Paribeni*, Roma, 157-165.
- PARKER V. 1994, *Zur absoluten Datierung des Leagros kalos und der Leagros Gruppe*, in *AA* 1994, 365-373.
- PARKINS H.M. (a cura di) 1997, *Roman Urbanism beyond the Consumer City*, London – New York.
- PARTIDA E. C. 2000, *The Treasuries at Delphi. An Architectural Study*, Jonsered.
- PATAY-HORVÁTH A. 2008, *Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit*, Tübingen.
- PAYNE H.G.G 1934, *A Bronze Herakles in the Benaki Museum at Athens*, in *JHS* 54, 1934, 163-174.
- PAYNE H., MACKWORTH-YOUNG G. 1950, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*<sup>2</sup>, London.
- PÉCASSE M. 1999, *Le trésor de Siphnos et le Peintre d'Andokides : rapprochement stylistique ou chronologique ?*, in M.C. Villanueva Puig *et alii* (a cura di), *Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi*, Paris, 309-314.
- PEEK W. 1954, *Zu den archaischen Weihinschriften von der Akropolis. Eine Buchanzeige*, in *WZ Halle* 3.2, 1954, 377-390.
- PEKRIDOU-GORECKI A. 1993, *Come vestivano i Greci*, Milano.
- PENELLA R.J. 1975, *Scopelianus and the Eretrians in Cissia*, in *Athenaeum* LII, 1974 (1975), 295-300.
- PERONI R. 1998, *Classificazione tipologica, seriazione cronologica, distribuzione geografica*, in *AN* 69, 1998, 10-28.
- PETERSEN E. 1889, *Sitzungsprotokolle*, in *MDAI(R)* 4, 1889, 75-88.
- PETRAKOS V.C. 1963, EYBOIA, in *AD* 17, 1961-1962 (1963), 144-157.
- PETRAKOS V.C. 2010, *La Société archéologique d'Athènes et ses recherches à Éréttrie*, in Martin Pruvot

*et alii* 2010, 37-39.

- PICARD CH. 1935, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture I. Période archaïque*, Paris.
- PICARD CH., DE LA COSTE-MESSELIÈRE P. 1928, *Art archaïque: les trésors "ioniques"*, (Fouilles de Delphes, IV.2. Monuments figurés. Sculpture), Paris.
- PICCIRILLI L. 1975, *Carone di Lampsaco ed Erodoto*, in *ASNSP* III s.V.4, 1239-1254.
- PODLECKI A.J. 1971, *Cimon, Skyros and 'Theseus' Bones*, in *JHS* 91, 1971, 141-143.
- PRANDI L. 1988, *La critica storica di Strabone alla geografia di Erodoto*, in M. Sordi (a cura di), *Geografia e storiografia nel mondo classico*, Milano, 52-72.
- PRONTERA F. 1981, *Gli Alcmeonidi a Delfi: un'ipotesi su Erodoto I, 51, 3-4*, in *RA* 1981.2, 253-258.
- PROST A. 2010, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris.
- RAUBITSCHKE A.E. 1938, *Zur Technik und Form der altattischen Statuenbasen*, in *BIAB* XII, 1938, 132-181.
- RAUBITSCHKE A.E. 1939, *Leagros*, in *Hesperia* VIII, 1939, 155-164.
- RAUBITSCHKE A.E. 1940, *Two Monuments Erected After the Victory of Marathon*, in *AJA* 44, 1940, 53-59.
- RAUBITSCHKE A.E. 1943, *Early Attic Votive Monuments*, in *ABSA* XL, 1939-1940 (1943), 17-37.
- REBER K. 1994, *Die Stadt Eretria nach der Eroberung durch Lucius Quinctius Flamininus*, in *La ciudad en el mundo romano*, Tarragona, 351-353.
- REBER K., HANSEN M.H., DUCREY P. 2004, *Euboea*, in *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford, 643-663.
- REGER G. 2004, *The Aegean*, in *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford, 732-793.
- REGNOT V. 1963, *Deux têtes archaïques (Athènes et Délos)*, in *BCH* 87, 393-403.
- RENFREW C. 1980, *The Great Tradition Versus the Great Divide: Archaeology as Anthropology?*, in *AJA* 84, 1980, 287-298.
- REVEL J., 1994, *Microanalisi e costruzione del sociale*, in *Quaderni Storici* 86.2, 1994, 549-575.
- RHODES P. J. 1981, *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford.
- RICHARDSON R.B. 1891, *Historical Sketch of Eretria*, in *American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts* VII, 236-246.
- RICHTER G.M.A. 1937, rec. a Payne, Mackworth-Young 1950<sup>1</sup> (1936), in *AJA* 41, 1937, 161-162.
- RICHTER G.M.A. 1946, *Attic Red-figured Vases. A Survey*, New Haven.
- RICHTER G.M.A. 1958, *La date de la tête ex-cnidienne de Delphes*, in *BCH* 82, 1958, 92-106.
- RICHTER G.M.A. 1960, *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London.
- RICHTER G.M.A. 1968, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London.
- RICŒUR P. 1992, *Le retour de l'Événement*, in *MEFRA. Italie et Méditerranée*, 104.1, 1992, 29-35.
- RIDGWAY B.S. 1963, rec. a Karousos 1961, in *AJA* 67, 1963, 222-224.
- RIDGWAY B.S. 1970, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton.
- RIDGWAY B.S. 1977, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton.

- RIDGWAY B.S. 1985, *Late Archaic Sculpture*, in C.G. Boulter (a cura di), *Greek Art. Archaic into Classical*, Leiden, 1-17.
- RIDGWAY B.S. 1987, *Sculptor and Painter in Archaic Athens*, in *Papers on the Amasis Painters and his World*, Malibu, 81-91.
- RIDGWAY B.S. 1990A, *Metal Attachments in Marble Sculpture*, in True, Podany 1990, 185-206.
- RIDGWAY B.S. 1990B, *Birds, "Meniskoi" and Head Attributes in Archaic Greece*, in *AJA* 94, 1990, 583-612.
- RIDGWAY B.S. 1993, *The Archaic Style in Greek Sculpture*<sup>2</sup>, Chicago.
- RIDGWAY B.S. 1999, *Prayers in Stone. Greek Architectural Sculpture ca. 600-100 a.C.*, Berkeley – Los Angeles – London.
- ROBINSON E. W. 1994, *Reexamining the Alcmaeonid Role in the Liberation of Athens*, in *Historia* XLIII/3, 1994, 363-369.
- ROCCO G. 2010, *Il ruolo delle officine itineranti cicladiche nella trasmissione di modelli architettonici tra tardo arcaismo e proto classicismo*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico*, Milano, 159-169.
- ROCCO G. 2016, *The Role of Cycladic Workshops in Late Archaic Architectural Change*, in C. Zambas et alii (a cura di), *Αρχιτέκτων. Τιμητικός τομος για τον Καθηγητή, Honorary Volume for Professor Manolis Korres*, Αθήνα, 507-515.
- ROCHA-PEREIRA M.H. 1989, *Pausanias*, Leipzig.
- ROCKWELL P. 1989, *Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma.
- ROLLEY C. 1994, *La sculpture grecque I. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- ROTROFF S.I. 2009, *Early Red-figure in Context*, in J.H. Oakley, O. Palagia (a cura di), *Athenian Potters and Painters 2*, Oxford, 250-260.
- RUBERTO A. 2009, *Il Gran Re e i Greci. Un dialogo possibile. Vincoli personali e collaborazioni militari dal 546 al 479 a.C.*, Todi.
- RUBERTO A. 2010, *Il demos, gli aristocratici e i Persiani. Il rapporto con la Persia nella politica ateniese dal 507 al 479*, in *Historia* 59, 2010, 1-25.
- RUNG E. 2016, *The Burning of Greek Temples by the Persians and Greek War-Propaganda*, in K. Ulanowski (a cura di), *The Religious Aspects of War in the Ancient Near East, Greece, and Rome*, 166-179.
- RUSSO G. 2000, *Contro Midia, sul pugno*, in *Discorsi e Lettere di Demostene*, L. Canfora et alii (a cura di), Torino, 9-143.
- SÁNCHEZ P. 2001, *L'Amphictionie des Pyles et de Delphes: recherches sur son rôle historique, des origines au II. Siècle de notre ère*, Stuttgart.
- SANIDAS G.M. 2011, *La production artisanale en Grèce. Une approche spatiale et topographique à partir des exemples de l'Attique et du Péloponnèse du VII<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.*, Lille.

- SANTI F. 2010, *I Frontoni arcaici dell'acropoli di Atene*, Roma.
- SANTI F. 2014, *I Pisitratidi e il frontone della Gigantomachia*, in L.M. Calì et alii (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città*, Roma, 119-128.
- SCHAPIRO M. 1995, *Lo stile*, Roma (ed. originale 1953).
- SCHFOLD K. 1960, *Meisterwerke griechischer Kunst*, Basel – Stuttgart.
- SCHFOLD K. 1981, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.
- SCHENK H., DOWNEY G. 1965, *Themistii orationes quae supersunt*, Lipsiae.
- SCHILARDI D. 2000, *Observations on the Quarries of Spilies, Lakkoi, and Thapsana on Paros*, in D.U. Schilardi, D. Katsonopoulou (a cura di), *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshop of Sculpture*, Athina, 35-59.
- SCHIRRIPA P. 2013, *Tucidide "creatore di miti" (2, 14-16). Teseo tra crisi eroica e reinvenzione politica*, in *ASAA* 90, 2012 (2013), 119-135.
- SCHMID S.G. 1999, *Decline or Prosperity at Roman Eretria? Industry, Purple Dye Works, Public Buildings, and Gravestones*, in *JRA* 12, 1999, 273-293.
- SCHMID S.G. 2000, *Sullan Debris from Eretria (Greece)?*, in *RCRF* 36, 2000, 169-180.
- SCHMID S.G. 2001, *A New Temple of the Imperial Cult at Eretria*, in *JRA* 14.1, 2001, 113-142.
- SCHMID S.G. 2006, *Boire pour Apollon. Céramique hellénistique et banquets dans le Sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros*, (Eretria. Fouilles et Recherches XVI), Lausanne.
- SCHMIDT S. 2009, *Images of Statues on Attic Vases: the Case of the Tyrannicides* in V. Nørskov et alii (a cura di), *The World of Greek Vases*, Roma, 219-237.
- SCHOLL A. 2010, *"Es sind da auch alte Athena-Statuen..." : Pausanias und die vorpersischen Akropolisvotive*, in R. Krumeich, C. Witschel (a cura di), *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, 251-269.
- SCHÖNE-DENKINGER A. 2014, *CVA Berlin, Antikensammlung 15*, München.
- SCHUBERT C., WEISS A. (a cura di) 2013, *Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte*, Berlin.
- SCHUCHHARDT W. H., LANDWEHR C. 1986, *Statuenkopien der Tyrannenmörder-Gruppe*, in *JDAI* 101, 1986, 85-126.
- SCHULTZ P. 2004, rec. a Touloupa 2002, in *AJA* 108, 2004, 648-49.
- SCHWARTZ E.J. 2001, *Ernst Bloch and Wilhelm Pinder: Out of Sync*, in *Grey Room* 3, 2001, 54-89.
- SCOTT L. 2005, *Historical Commentary on Herodotus Book 6*, Leiden-Boston.
- SCOTT M.C. 2007, *Putting Architectural Sculpture into its Archaeological Context. The Case of the Siphnian Treasury at Delphi*, in *BABesch* 82, 2007, 321-331.
- SENSEY J.R. 2016, *Greek Public and Religious Architecture*, in G.L. Irby (a cura di), *A Companion to Science, Technology, and Medicine in Ancient Greece and Rome*, Chichester, 635-655.
- SERBETI E. 1997, *Attic Pottery from a Deposit in Eretria*, in J.H. Oakley et alii (a cura di), *Athenian Potters and Painters*, Oxford, 491-499.

- SERVADEI C. 2005, *La figura di Theseus nella ceramica attica. Iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Bologna.
- SETTIS S. 1994, *L'idea dell'arte greca d'Occidente fra Otto e Novecento: Germania e Italia*, in S. Settis (a cura di), *Storia della Calabria II. Età italica e romana*, Roma – Reggio Calabria, 857-902.
- SHAPIRO H.A. 1983, *Amazons, Thracians and Scythians*, in *GRBS* 24, 1983, 105-114.
- SHAPIRO H.A. 1992, *Theseus in Kimonian Athens: The Iconography of Empire*, in *MHR* 7, 1992, 29-49.
- SHAPIRO H.A. 2001, *Atene prima e dopo le guerre persiane*, in *ArchClass* 52, 2001, 1-14.
- SHAPIRO H.A. 2009, *A Non-Greek Rider on the Athenian Akropolis and Representations of Scythians in Attic Vase-Painting* in D. Yatromanolakis (a cura di), *An Archaeology of Representations*, Athens, 324-340.
- SHEAR T.L. 1970, *The Monument of the Eponymous Heroes in the Athenian Agora*, in *Hesperia* 39, 1970, 145-222.
- SHEAR T.L. 1993, *The Persian Destruction of Athens: Evidence from Agora Deposits*, in *Hesperia* 62, 1993, 383-482.
- SHEEDY K.A. 2008, *The Marble Walls of Siphnos*, in *MedArch* 10-20, 2006-2007 (2008), 67-74.
- SHEFTON B.B. 1950, *The Dedication of Callimachus (IG I<sup>2</sup> 609)*, in *ABSA* 45, 1950, 140-164.
- SIMANTONI-BOURNIA E., MENDONI L.G., PANAGOUDOU T.-M. (a cura di) 2009, *Karthaia*, Athens.
- SIMON E. 1992, *La copa de Aison en Madrid y la plástica greiga de los templos*, in R. Olmos (a cura di), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison*, Madrid, 119-129.
- SIMPSON E. 2002, *The Andokides Painter and Greek Carpentry*, in A.J. Clark, J. Gaunt (a cura di), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam, 303-316.
- SIX J. 1889, *On the Composition of the Eastern Pediment of the Zeus Temple at Olympia, and Alcamenes the Lemnian*, in *JHS* 10, 1889, 98-116.
- SMITH R.R.R. 2007, *Statue Life in the Hadrianic Baths at Aphrodisias, AD 100-600: Local Context and Historical Meaning*, in F.A. Bauer, C. Witschel (a cura di), *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden, 203-235.
- SMITH R.R.R. 2012, *The Second Lives of Classical Monuments in Late Antique Aphrodisias*, in *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας*, Salonicco, 57-73.
- SNODGRASS A.M. 1994, *Un'archeologia della Grecia*, Torino.
- SNODGRASS A.M. 2002, *A Paradigm Shift in Classical Archaeology*, in *CArchJ* 12, 2002, 179-194.
- SNODGRASS A.M. 2012, *What is Classical Archaeology? Greek Archaeology*, in Alcock, Osborne 2012, 13-29.
- SOCCAL E., LAZZARINI L. 2012, *Greek Statuary of the Museo Archeologico Nazionale of Venice: Archaeological and Archaeometric Studies*, in *Marmora* 7, 2011 (2012), 19-35.
- SQUIRE M. 2012, *Greek Art through Roman Eyes*, in T.J. Smith, D. Plantzos (a cura di), *A Companion to Greek Art*, Chichester, 599-620.

- STÄHLER K. 1972, *Zur Rekonstruktion und Datierung des Gigantomachiegiebels von der Akropolis*, in *Antike und Universalgeschichte, Festschrift Hans Erich Stier zum 70 Geburtstag*, Münster, 88-112.
- STAHL M. 1987, *Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen: Untersuchungen zur Überlieferung, zur Sozialstruktur und zur Entstehung des Staates*, Stuttgart.
- STESKAL M. 2004, *Der Zerstörungsbefund 480/479 der Athener Akropolis. Eine Fallstudie zum etablierten Chronologiegerüst*, Hamburg.
- STEWART A. 1976, *Aristion*, in *AAA IX.1*, 1976, 257-266.
- STEWART A. 1990, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven – London.
- STEWART A. 2008A, *The Persian and Carthaginian Invasion of 480 B.C.E and the Beginning of the Classical Style: Part 1, the Stratigraphy, Chronology and Significance of the Acropolis Deposits*, in *AJA* 112, 2008, 377-412.
- STEWART A. 2008B, *The Persian and Carthaginian Invasion of 480 B.C.E and the Beginning of the Classical Style: Part 2, the Find from Other Sites in Athens, Attica, Elsewhere in Greece, and on Sicily, Part 3, the Severe Style: Motivation and Meaning*, in *AJA* 112, 2008, 581-615.
- STIBBE C.M. 2007, *Three Silens from Olympia and 'the international Style' in Late Archaic Greek Bronze Statuettes*, in *BABesch* 82, 2007, 1-28.
- STRENZ J. 2001, *Männerfrisuren der Spätarchaik*, Mainz.
- STUDNICZKA F. 1891, *Ein Denkmal des Sieges bei Marathon*, in *JDAI* 6, 1891, 239-249.
- STURGEON M.C. 2006, *Archaic Athens and the Cyclades*, in O. Palagia (a cura di), *Greek Sculpture: Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Period*, Cambridge, 32-76.
- TALAMO E. 1995, *Statua di amazzone*, in M. Cima (a cura di), *Restauri nei Musei Capitolini. Le sculture della sala dei Magistrati e gli originali greci della sala dei Monumenti arcaici*, Verona, 73-77.
- TALAMO E. 1998, *Gli horti di Sallustio a Porta Collina*, in M. Cima, E. La Rocca (a cura di), *Horti Romani. Atti del Convegno Internazionale*, Roma, 113-169.
- TALAMO E. 2008, *Il Pincio e il Quirinale*, in M. Cima, E. Talamo (a cura di), *Gli horti di Roma antica*, Roma, 107-132.
- TANNER J. 2001, *Nature, Culture and the Body in Classical Greek Religious Art*, in *WorldArch* 33.2, 2001, 257-276.
- TANNER J. 2006, *The Invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge.
- TATTON-BROWN V. 1994, *Phoenicians at Kouklia?*, in F. Vandenabeele, R. Laffineur (a cura di), *Cypriote Stone Sculpture (Brussels – Liège, 17-19 May, 1993)*, Brussels – Liège, 71-77.
- TAYLOR M. W. 1991, *The Tyrant Slayers: the Heroic Image in Fifth Century B.C. Athenian Art and Politics*, Salem.
- THEMELIS P. 1970, Ἐρετριακά, in *AEph* 1969 (1970), 143-178.
- THEMELIS P. 1986, *Neues über die Giebelskulpturen des Athena-Tempels II in Delphi*, in H. Kyrieleis (a cura di) *Archaische und klassische griechische Plastik. 1*, Mainz, 153-163.

- THOMPSON H.A., WYCHERLEY R.E. 1972, *The Agora of Athens: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center*, (The Athenian Agora XIV), Princeton.
- TODINI L. 2008, Παλαιά τε καὶ καινά. *Erodoto e il ciclo figurativo della Stoà Poikile*, in *Historia* 57, 2008, 255-262.
- TÖLLE-KASTENBEIN R. 1983, *Bemerkungen zur absoluten Chronologie späarchaischer und frühklassischer Denkmäler Athens*, in *AA* 1983, 573-584.
- TOSCANO B. 1990, s.v. *geografia artistica*, in M. Laclotte (a cura di) *Dizionario della pittura e dei pittori*, edizione italiana diretta da E. Castelnuovo e B. Toscano, Torino, 532-540.
- TOSTI V. 2012, *Il sacrificio del tiranno. Nascita e sviluppo della posa dei tirannicidi nell'iconografia attica*, in *ASAA* s. III.12, 2012, 77-96.
- TOULOUPA E. 1983, *Τα εναέτια γλυπτά του ναού Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, Ιωάννινα 1983.
- TOULOUPA E. 1986, *Die Giebelskulpturen des Apollon Daphnephorostempels in Eretria*, in H. Kyrieleis (a cura di) *Archaische und klassische griechische Plastik. 1*, Mainz, 143-151.
- TOULOUPA E. 1998, *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Αθηνάς στην Καρθαία. Περίληψη*, in L.G. Mendoni, A. Mazarakis-Ainian (a cura di), *Kea – Kythnos. History and Archaeology. Proceedings of an International Symposium*, Athens, 609-623.
- TOULOUPA E. 2002, *Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, Αθήνα.
- TOULOUPA E. 2010, *Le fronton du Temple d'Apollon*, in Martin Pruvot et alii, 207-209.
- TOULOUPA E. 2016, *Die Skulpturen des sogenannten Athenatempels von Karthaia*, in *Antike Plastik* 31, 65-120.
- TOULOUPA E., KORRES M. 2002, *Το κεντρικό ακρωτήριο του ναού του Δαφνηφόρου Απόλλωνος στην Ερέτρια*, in *Αρχαία ελληνική γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη*, Αθήνα, 73-82.
- TOZZI P. 1977, *Per la storia della politica religiosa degli Achemenidi: distruzioni persiane di templi greci agli inizi del V secolo*, in *RSI* 89, 1977, 18-32.
- TOZZI P. 1978, *La rivolta ionica*, Pisa.
- TREU G. 1894, *Olympia. Tafelband III. Die Bildwerke in Stein und Thon*, Berlin.
- TREVES P. 1979, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento. V. Dalla storia alla filologia e dalla filologia alla storia*, Torino.
- TRIANTI I. 1998, *La statue 629 de l'Acropole et la tête Ma 2718 du Musée du Louvre*, in *MMAI* 76, 1998, 1-33.
- TRIANTI I. 2008, *Υστεροαρχαϊκό άλογο από την Πάρο*, in Y. Kourayos, F. Prost (a cura di), *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque. Histoire des ateliers, rayonnement des styles*, Athènes, 403-415.
- TRUE M., PODANY J. (a cura di) 1990, *Marble: Art Historical and Scientific Perspective on Ancient Sculpture*, Malibu.
- TUCI P. A. 2010, *Clidemo di Atene*, in C. Bearzot, F. Landucci (a cura di), *Storie di Atene, storia dei*

- Greci, Milano, 129-179.
- TUFANO S. 2016, *Pensieri per una ricostruzione grafica del gruppo marmoreo raffigurante il ratto di Antiope da parte di Teseo, acroterio centrale del tempio di Atena a Karthaia di Kea*, in *Antike Plastik* 31, 115-117.
- UMHOLTZ G. 2002, *Architraval Arrogance? Dedicatory Inscriptions in Greek Architecture of the Classical Period*, in *Hesperia* 71, 2002, 261-293.
- YOUNGER J.G., REHAK P. 2009, *Technical Observations on the Sculptures from the Temple of Zeus at Olympia*, in *Hesperia* 78, 2009, 41-105.
- VANCE WATROUS L. 1982, *The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi*, in *AJA* 86, 1982, 159-172.
- VANNICELLI P. 2014, *Il giuramento di Platea: aspetti storici e storiografici*, in L.M. Calì et alii (a cura di), *Gli Ateniesi e il loro modello di città*, Roma, 77-88.
- VASIĆ R. 1984, *A Note on the Theme of the Siphnian Frieze*, in *Boreas* 7, 1984, 34-40.
- VEDDER R. G. 1979, *Ancient Euboea; Studies in the History of a Greek Island from Earliest Times to 404 B.C.*, Ann Arbor.
- VERDAN S. 2013, *Le sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros à l'époque géométrique*, (Eretria. Fouilles et Recherches XXII), Gollion.
- VEYNE P. 1971, *Comment on écrit l'histoire*, Paris.
- VIRGILIO B. 1975, *Commento storico al quinto delle «storie» di Erodoto*, Pisa.
- VICKERS M. 1985A, *Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Caryatids: the Iconography of Medism and Servitude*, in *RA* 1985.1, 3-28.
- VICKERS M. 1985B, *Artful Crafts: the Influence of Metalwork on Athenian Painted Pottery*, in *JHS* 105, 1985, 108-28.
- VICKERS M. 1985C, *Early Greek Coinage. A Reassessment*, in *NC* 145, 1985, 1-44.
- VICKERS M. 1987, *Dates, Methods and Icons*, in C. Bérard et alii (a cura di), *Images et société en Grèce ancienne. L'iconographie come méthode d'analyse*, Lausanne, 19-25.
- VICKERS M., GILL D. 1994, *Artful Crafts: Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford.
- VIDALE M. 2007, *Ceramica e archeologia*, Roma.
- VISCONTI C.L. 1888, *Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata*, in *BCAR* 16, 1888, 415-425.
- VIVIERS D. 1992, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la Cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles.
- VIVIERS D. 1993, *Thésée l'Athénien. À propos de quelques ouvrages récents*, in *AC* 62, 1993, 239-245.
- VIVIERS D. 2002, *Le bouclier signé du Trésor de Siphnos à Delphes : «Régions stylistiques» et ateliers itinérants ou la sculpture archaïque face aux lois du marché*, in C. Müller, F. Prost (a cura di), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Paris, 53-85.
- VLAISOPOULOU C. 1998, *Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο από την Ιυλίδα*, in L.G. Mendoni, A. Mazarakis-Ainian (a cura di), *Kea – Kythnos. History and Archaeology. Proceedings of an*

- International Symposium*, Athens, 459-465.
- VOS M.F. 1963, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting*, Groningen.
- VOUTIRAS E. 2008, *La réconciliation des Dikaiopolites: une nouvelle inscription de Dikaia de Thrace, colonie d'Érétrie (note d'information)*, in *CRAI* 152.2, 2008, 781-792.
- WAGNER G. A., WEISGERBER, G. 1985, *Silber, Blei und Gold auf Siphnos: prähistorische und antike Metallproduktion*, Bochum.
- WALKER H.J. 1995, *Theseus and Athens*, New York – Oxford.
- WALKER K.G. 2004, *Archaic Eretria. A Political and Social History from the Earliest Times to 490 BC*, London – New York.
- WALTER-KARYDI 1986, *Zum Westgiebel des äginetischen Apollon-Tempels*, in H. Kyrieleis (a cura di) *Archaische und klassische griechische Plastik. 1*, Mainz, 129-136.
- WALTER-KARYDI 1987, *Die äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen*, Mainz, (Alt Ägina 2.2).
- WALTER-KARYDI 1999, «Die letzten Ägineten» Giebelplastik und die äginetischen Meister, in *RA*, 1999.2, 283-304.
- WALTER-KARYDI 2006, *How the Aiginetans Formed Their Identity*, Athens.
- WALTERS K.R. 1981, *We Fought Alone at Marathon: Historical Falsification in the Attic Funeral Oration*, in *RhM* 124, 1981, 204-211.
- WAUGH N. 2012, *Chronology and Topography*, in T.J. Smith, D. Plantzos (a cura di), *A Companion to Greek Art*, Chichester, 17-38.
- WEINBERG S.S. 1957, *Terracotta Sculpture at Corinth*, in *Hesperia* 26, 1957, 289-319.
- WHITLEY J. 1991, *Style and Society in Dark Age Greece. The Changing Face of a Pre-literate Society 1100-700 BC.*, Cambridge.
- WHITLEY J. 2001, *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge.
- WHITLEY J. 2004, *Style Wars: Towards an Explanation of Cretan Exceptionalism*, in G. Cadogan et alii (a cura di), *Knossos: Palace, City, State*, London, 433-442.
- WHITLEY J. 2005, *Archaeology in Greece, 2004-2005* in *AR* 51, 2004-2005 (2005), 1-118.
- WHITLEY J. 2015, *Scholarly Traditions and Scientific Paradigms: Method and Reflexivity in the Study of Ancient Praios* in D.C. Haggis, C.M. Antonaccio (a cura di), *Classical Archaeology in Context. Theory and Practice in Excavation in the Greek World*, Berlin, 23-49.
- WHITTICK G. CL. 1953, Σαγηνεύουσι δὲ τόνδε τὸν τρόπον: *Herodotus VI.31*, in *AC* 22, 1953, 27-31.
- WICKHAM C. 2002, *Edoardo Grendi e la cultura materiale*, in *Quaderni Storici* 110.2, 2002, 323-331.
- WILKIE L.A. 2006, *Documentary Archaeology*, in D. Hicks, M.C. Beaudry (a cura di), *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*, Cambridge, 1-33.
- WILLERS D. 1975, *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland*, Berlin.
- WILLIAMS D. 1987, *Aegina, Aphaia-Tempel XI: The Pottery from the Second Limestone Temple and the Later History of the Sanctuary*, in *AA* 1987, 629-80.

- WILLIAMS D. 1991, *Onesimos and the Getty Iliupersis*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum Volume 5*, Malibu, 41-64.
- WILLIAMS G.M.E. 1982, *Athenian Politics 508/7 – 480 B.C. a Reappraisal*, in *Athenaeum* 60, 1982, 521-544.
- WILSON JONES M. 2014, *Origins of Classical Architecture*, New Haven – London.
- WÜNSCHE R. (a cura di) 2008, *Starke Frauen*, München.
- WÜNSCHE R. 2011, *Kampf um Troja 200 Jahre Ägineten in München*, Lindenberg im Allgäu.
- WYCHERLEY R.E. 1957, *Literary and Epigraphical Testimonia*, (The Athenian Agora III), Princeton.
- ZACCARINI M. 2013, *Studi su Cimone. Saggio di storia greca, ca. 478-461 a.C.*, (Tesi di dottorato inedita), Bologna.

## FRAMMENTI DELLE SCULTURE FRONTONALI:

### TAVOLA DI RACCORDO

N°	Touloupa 2002	Inventario museo
1	1	18053
2	-	-
3	3	124 κδ
4	2	18054
5	4	41
6	5	124 μ
7	6	74 + 124 η
8	8	124 ιβ
9	7	124 ια
10	16	124 κς
11	9	124 κε
12	17	994
13	18	124 κζ
14	11	124 κθ
15	12	124 λ
16	10	124 κη
17	19	994 β
18	13	580
19	15	124 λβ
20	14	124 λα
21	20	124 νη
22	22	124 μς
23	21	124 νθ
24	II.14	19462
25	26	124 α
26	III.8	124 ιζ
27	31	124 β
28	27	124 δ
29	28	124 γ
30	30	19559
31	29	124 κβ
32	II.15	19464
33	25	124 λζ
34	23	124 ιδ
35	24	994 α
36	34	124 τγ
37	36	124 μα

38	35	124 λθ
39	33	124 λε
40	32	124 λς + λη
41	57	124 νζ
42	37	73
43	55	124 με
44	56	124 ξ
45	52	124 μδ
46	54	124 μγ' + μγ''
47	53	124 μβ
48	51	124 νζ
49	39	124 ιθ
50	38	124 ζ
51	42	124 κα + νγ
52	40	124 μζ
53	41	124 κ + νβ
54	46	124 μθ
55	44	124 να
56	43	124 μη
57	45	124 ν
58	50	124 νε
59	49	124 νδ
60	48	994 γ
61	47	124 μι
62	-	124 ιθ
* 63	II.17	595
* 64	II.12	12459
* 65	II.16	19463
* 66	IV.8	11910