

00 TPAL

Rivista di antichità - Anno IX - n. 2 - Luglio-Dicembre 2000

diretta da Mario Torelli



LOFFREDO EDITORE NAPOLI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA

00 T P K A

Per 0  
36  
2001  
9.2

Rivista di antichità - Anno IX - n. 2 - Luglio-Dicembre 2000

Direttore responsabile: Mario Torelli

Comitato scientifico

M. Crawford (London); J. D'Arms (Ann Arbor); B. Frier (Ann Arbor); C. Gonzales (Granada);  
P. Gros (Aix-en-Provence); W.V. Harris (New York); H. von Hesberg (Köln);  
T. Hölscher (Heidelberg); J. Mangas (Madrid); J.-P. Morel (Aix-en-Provence);  
J. Pedley (Ann Arbor); D. Placido (Madrid); A. Ruiz (Jaen); J. Scheid (Paris);  
A. Schnapp (Paris); J. Uroz (Alicante); T.P. Wiseman (Exeter); P. Zanker (München)

Redazione: G. Camodeca, M. Menichetti, V. Scarano Ussani, M. Torelli

Segreteria: S. Fortunelli, S. Querzoli

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 4321 del 30/10/1992

Registro degli Operatori di Comunicazione (R.O.C.) n. 6039 del 10/12/2001

## Sommario

### Articoli, saggi e contributi

- Angelo Bottini, *Kestos himas poikilos* 273
- Giuseppe Camodeca, *Un vicus Tyanianus e i mestieri bancari a Puteoli. Rilettura del graffito ercolanese CIL IV 10676* 281
- Matteo D'Acunto, *L'attributo della cintura e la questione degli inizi della scultura monumentale a Creta e Naxos* 289
- Maria Cecilia D'Ercole, *Immagini dall'Adriatico arcaico. Su alcuni temi iconografici delle stele daunie* 327
- Antonella Romualdi, *La tomba delle hydriai di Meidias* 351
- Vincenzo Scarano Ussani, *Omero testis. Citazioni omeriche e dissensionnes tra le scuole giurisprudenziali romane* 373
- Friederike Sinn, *Beobachtungen zur Entwicklung der römischen Ausstattungskunst. Der Prozess der Anpassung griechischer Ikonographie an die Interessen römischer Kunstsammler dargestellt an Reliefbeispielen* 385

- Grete Stefani, *Una particolare iconografia pompeiana: Bona Dea a banchetto* 419
- Luigi Todisco, *Promachoi* 445

### Discussioni

- Tommaso Leoni, *Tito e l'incendio del Tempio di Gerusalemme: repressione o clemenza disubbidita?* 455

### Recensioni

- Ulrike Koch-Brinkmann, *Polychrome Bilder auf weissgrundigen Lekythen* [Elvia Giudice] 471
- Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et erotique en Grèce ancienne* [Mauro Menichetti] 475
- Stefano Maggi, *Le sistemazioni forensi nelle città della Cisalpina romana dalla tarda repubblica al principato augusteo (e oltre)* [Augusta Villi] 479

# L'ATTRIBUTO DELLA CINTURA E LA QUESTIONE DEGLI INIZI DELLA SCULTURA MONUMENTALE A CRETA E A NAXOS\*

Matteo D'Acunto

La prima produzione scultorea in marmo delle Cicladi, in particolare di Naxos, è stata spesso interpretata, secondo modelli diffusionistici, come dipendente dalla scultura in calcare di Creta, mentre altre ipotesi hanno capovolto il problema, identificando in Naxos l'iniziatrice nel campo della grande scultura, a sua volta imitata. Un'indagine approfondita sugli aspetti iconografici, tecnici e stilistici delle opere mette in discussione entrambi i modelli: la ricerca consente, infatti, di dimostrare la sostanziale autonomia delle produzioni cicladiche da quelle cretesi, nonostante la effettiva possibilità di singoli apporti ed «influenze»<sup>[1]</sup>.

Il presente contributo intende affrontare l'esame di un elemento iconografico comune alle due produzioni, allo scopo di sgomberare il campo da false ipotesi. Si tratta della ricorrenza sui primi *kouroi* nassî della cintura cosiddetta «cretese» o «dedalica», elemento iconografico che è stato considerato come un *trait d'union* tra le due produzioni<sup>[2]</sup>.

Il problema andrà, invece, affrontato in dettaglio anche alla luce dell'importante lavoro recente di M.J. Bennett, che ha analizzato la funzione militare e politico-sociale della cintura nell'ideologia omerica<sup>[3]</sup>.

## 1. Osservazioni generali

Sul piano generale va osservato come l'attributo della cintura sui primi *kouroi* nassî costituisca un segno che si integra nel «sistema dei segni», come la nudità ed i lunghi capelli, attraverso cui si esprime il messaggio dell'opera<sup>[4]</sup>: esso non investe, dunque, direttamente la concezione formale delle sculture e non è direttamente legato alla bottega. Ora, in un contesto generale come quello della Grecia arcaica in cui la produzione artigianale si esprime attraverso la pregnanza di segni altamente simbolici, è chiaro che l'iconografia maschile nuda con la cintura non può essere considerata come un retaggio che il singolo artigiano o la bottega riprende e riproduce automaticamente dal proprio patrimonio formale, ma piuttosto come un motivo rappresentativo frutto delle scelte che in forma diretta o indiretta rimandano in ultima istanza alla committenza. Ciò è valido, a maggior

ragione, per opere che dovevano assumere un significato particolare per la committenza stessa, come le sculture. Tali scelte vanno capite nell'ambito di sistemi iconografici strutturati, che rispondono ad un quadro di valori determinato o, comunque, a formule rappresentative che dovevano risultare comprensibili nei singoli contesti di appartenenza.

Nello specifico le ricorrenze di analoghi motivi iconografici nella scultura dedalica di Creta ed in quella di Naxos più antica, sebbene importanti come la cintura cosiddetta «dedalica», non possono essere interpretate automaticamente come una dipendenza di bottega dell'una dall'altra produzione, ma come un'adesione ad un unitario sistema di valori.

Il problema va affrontato su due livelli, che corrispondono alle due parti principali in cui è organizzato il presente lavoro:

a) quello del significato e della funzione specifica del tipo maschile nudo con la cintura, attraverso l'analisi di un ampio *corpus* di immagini (la bibliografia relativa ai singoli pezzi è riportata in Appendice, con un rimando numerico all'interno del testo, preceduto dall'iniziale A e compreso tra parentesi quadre);

b) quello della ricorrenza della cintura «dedalica» nelle rappresentazioni relative ai diversi ambiti del mondo greco.

\* Il presente lavoro rientrava nell'intervento che ho presentato al convegno *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque: histoire des ateliers - rayonnement des styles*, tenutosi ad Atene dal 7 al 9 settembre del 1998 ed organizzato dall'École française d'Athènes e dall'Ephoreia delle Cicladi (D'Acunto c.d.s.). Nel corso del convegno la medesima questione è stata affrontata da Antoine Hermary nell'intervento dal titolo «*Kouroi à ceinture, de la Crète aux Cyclades*», con un'impostazione differente da quella da me proposta. Ringrazio per i preziosi consigli i proff. Ida Baldassarre, Giovanni Cerri, Bruno d'Agostino e Francis Prost.

[1] D'Acunto c.d.s., con discussione relativa alle interpretazioni a carattere diffusionista; per un'ampia bibliografia su di esse v. Davaras 1972, 41 ss.

[2] Cfr. Boardman 1980; Boardman 1991, 22-23; Stewart 1986, 59; Stewart 1990, 108, i quali sostengono il primato di Creta; questa impostazione è stata seguita ancora di recente da A. Hermary nel suo intervento al convegno di Atene sulla scultura delle Cicladi.

[3] Bennett 1997.

[4] Per la lettura del *kouros* come un insieme strutturato di segni cfr. D'Onofrio 1982, spec. 138.



Fig. 1. Delos, in situ: framm. del colosso dei Nassi.

## 2. La figura maschile nuda con cintura

Ci sembra opportuno iniziare l'analisi dal gruppo di Delos, poiché proprio questo è alla base delle ipotesi di un'origine cretese del motivo.

### 2.1 Il tipo dell'Apollo arcaico a Delos e nel resto del mondo greco

Nel santuario di Delos il tipo maschile nudo con la cintura è rappresentato, innanzitutto, nel celebre colosso offerto dai Nassi ad Apollo (ca. fine VII - primi due decenni del VI sec.) [A 67, fig. 1]. I frammenti conservati dimostrano infatti che la statua era nuda, aveva una cintura riportata in metallo e teneva nelle mani degli attributi specifici, connessi alla figura del dio: probabilmente l'arco nella sinistra, e nella destra,

a seconda delle diverse ipotesi proposte, le frecce<sup>[5]</sup> o una *phiale*<sup>[6]</sup> oppure le tre Cariti<sup>[7]</sup>.

Tra le altre sculture delie, attribuite ad officine nassie sulla base del marmo, sono riconducibili a tale tipo con cintura anche le due statue del Museo di Delos A

[5] Cfr. GD, 125; Stewart 1990, 118.

[6] Come suggerisce Hermary (1993, 18, nota 46, figg. 12-13 e 21), sulla base del confronto con il ben noto cratere apulo frammentario da Taranto ad Amsterdam (Allard Pierson Museum 2579: A.D. Trendall - A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia, vol. 1. Early and Middle Apulian*, Oxford 1978, 36, n. 2/10, tav. 9.2) ed in base alla restituzione dell'Apollo del Pireo (Museo del Pireo: Rolley 1994, 398-399, fig. 431, con bibl.).

[7] Cfr. Gruben 1997, 267 ss., fig. 3, sulla base dell'iconografia dell'Apollo di Tektaios ed Anghelion (su cui v. *infra*).



Fig. 2. Museo di Delos A 333, da Delos: statua in marmo.



Fig. 3. Museo di Delos A 334, da Delos: statua maschile in marmo.

333 (ca. 620-590 a.C.) [A 68, fig. 2] ed A 334 (ca. 630-600 a.C.) [A 69, fig. 3]. Il loro stato frammentario non ci consente, tuttavia, di chiarire se portassero degli attributi specifici.

A queste va probabilmente aggiunta dallo stesso santuario un'altra immagine del dio molto nota, che conosciamo solo dalle fonti letterarie ed epigrafiche e dalle riproduzioni di epoca ellenistica: la statua cultuale arcaica di Apollo realizzata dai due scultori Tektaios ed Anghelion (Overbeck 334-337), oggetto recentemente di un'approfondita indagine da parte di F. Prost e di cui riepiloghiamo qui lo *status quaestionis* [A 70].

Le rappresentazioni ellenistiche (in particolare sigilli<sup>[8]</sup>, monete<sup>[9]</sup>, statuette<sup>[10]</sup> ed un rilievo di maggiori dimensioni<sup>[11]</sup>) riproducono il dio sotto l'aspetto di

un *kouros* senza cintura che ha l'arco nella mano sinistra e le Cariti nella destra, insieme ad altre figure ai lati.

Tuttavia, in un frammento degli *Aitia* di Callimaco

<sup>[8]</sup> M.-F. Boussac, *A propos de quelques sceaux déliens*, in BCH CVI, 1982, 427-446, spec. 427-443; Ead., *Les sceaux de Délos I. Sceaux publics, Apollon, Hélios, Artémis, Hécate*, Paris 1992, cat. nn. 1-82, 21-29, tavv. 3-7.

<sup>[9]</sup> L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, Paris 1949, 202-205, tav. 17.1-2; *Apollon*, n. 390 e-f, vol. 1 235, vol. 2 214.

<sup>[10]</sup> Marcadé 1969, 160 ss., tav. 28.

<sup>[11]</sup> Museo di Delos A 6995, da Delos: Marcadé 1969, 164-165, tav. 28.1; J. Marcadé, *Reliefs déliens*, in *Études déliennes*, 329-369, cat. n. 11, 351-357, figg. 32-34; *Apollon*, n. 234 a, vol. 1 234, vol. 2 214.

(114, 7 [ed. Pfeiffer] <sup>[12]</sup>), l'immagine dell'Apollo Delio, che risponde in prima persona ad un interlocutore, dice di portare solo una cintura in vita. Certo, il fatto che l'indicazione di Callimaco relativa alla cintura non trovi una rispondenza nella tradizione iconografica crea un'aporia insolubile.

Si potrebbe pensare o che l'autore si riferisse ad un'altra immagine veneranda dell'Apollo Delio oppure addirittura che l'indicazione sia inesatta. Rispetto a tali ipotesi va osservato, tuttavia, che l'Apollo Delio è descritto nel frammento callimacheo con l'arco nella mano sinistra e con le Cariti nella destra, il che coincide esattamente con la tradizione relativa alla statua di Tektaios ed Anghelion (114, 8-9: domanda dell'interlocutore al dio). In secondo luogo, sembra difficile dubitare dell'affidabilità di Callimaco, che è in genere fonte assai attendibile per quanto concerne il culto apollineo di Delos <sup>[13]</sup>.

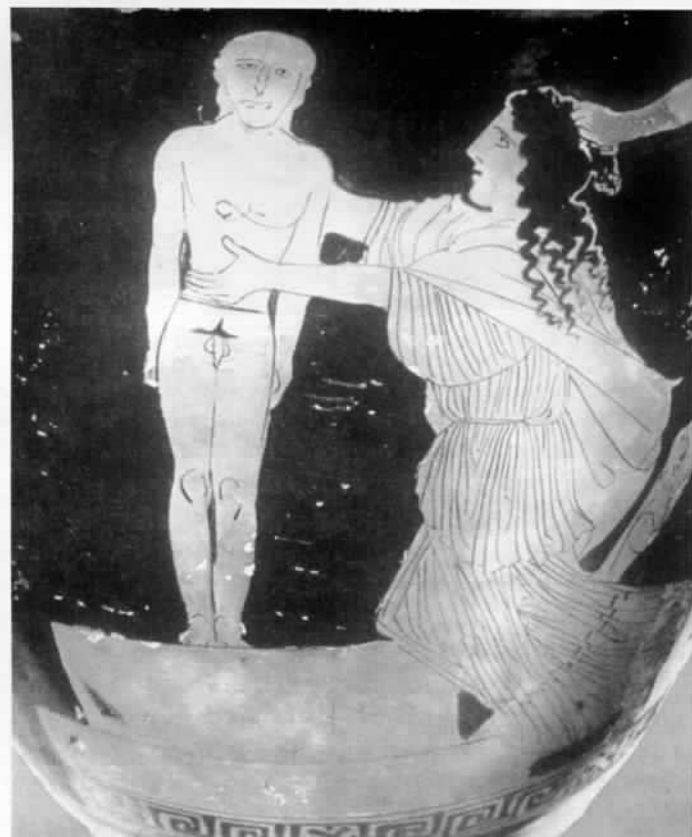


Fig. 4. Londra, British Museum E 336: anfora attica a figure rosse con una supplice che si rifugia presso una statua di Apollo.

In definitiva, come osservano Gruben e Prost, l'ipotesi più probabile, sebbene non verificabile, è che la statua culturale di Apollo di Tektaios ed Anghelion avesse originariamente la cintura e che la tradizione iconografica ellenistica, omettendo tale attributo, non riproducesse esattamente l'iconografia arcaica della statua, costituendo uno sviluppo in parte indipendente e svincolato da quella che doveva essere la sua forma originaria <sup>[14]</sup>. Quand'anche non volessimo accettare l'identificazione della statua menzionata negli *Aitia* con quella realizzata dagli scultori Tektaios ed Anghelion, dobbiamo comunque ipotizzare, in alternativa, l'esistenza di un'altra statua arcaica di Apollo nudo con la cintura: tale statua doveva essere così importante da essere identificata da Callimaco nell'immagine stessa dell'Apollo Delio.

Sulla base di queste considerazioni, dunque, significativamente due delle più antiche ed importanti immagini scultoree di Apollo nel santuario di Delos, l'una immagine culturale e l'altra colossale *anathema* dei Nassi, rappresentano il dio nudo connotato iconograficamente, oltre che dai tradizionali attributi, da una cintura in vita <sup>[15]</sup>.

Per la nostra questione è importante, comunque, sottolineare come il tipo maschile nudo con cintura sia già documentato a Delos in una statuetta in bronzo geometrica, purtroppo frammentaria e consunta, ma su cui è riconoscibile la larga cintura e forse l'elmo in testa [A 1].

Che il tipo del *kouros* con cintura sia una delle iconografie di Apollo più antiche è confermato, oltre che dalla dedica dei Nassi, da una serie di altri documenti di diversa natura <sup>[16]</sup>.

<sup>[12]</sup> Pfeiffer 1952.

<sup>[13]</sup> V. in tal senso spec. Bruneau 1970, *passim*, spec. 17, e Ph. Bruneau, *L'Hymne à Délos de Callimaque et les cultes déliens*, in *Études consacrées à Anna Sadurska par ses amis, collaborateurs et élèves*, *Études et Travaux* XV, Varsovie 1990, 93-98.

<sup>[14]</sup> Invece, secondo Hermay (1993, 18), Callimaco potrebbe essersi confuso con l'Apollo dei Nassi.

<sup>[15]</sup> Sulla possibilità che la dedica dei Nassi riproducesse l'iconografia della statua di Tektaios ed Anghelion cfr. Pfeiffer 1952; Marcadé 1969, 162-163, nota 6; Gruben 1997, spec. 292-293.

<sup>[16]</sup> Cfr. in questo senso Stewart 1986, 57 ss.; Ridgway 1993, 72-75 con relative note, che tuttavia generalizza l'interpretazione (la studiosa ricorda come altri due possibili casi di iconografia apollinea



Fig. 5. Museo di Delfi 2527, da Delfi: piccolo kouros in bronzo.

In particolare, su una ben nota anfora attica a figure rosse è rappresentata una supplice (interpretata come Cassandra o Elena), che si rifugia presso una statua con ogni probabilità di Apollo, completamente nudo solo con una cintura in vita [A 103, fig. 4]. Il vaso è databile attorno al 440 a.C., ma sembra riprodurre un'immagine del dio che, visto il contesto dell'*Ilioupersis* in cui è ambientata la scena, è, come sempre, volutamente arcaizzante sia per l'iconografia che per le dimensioni.

Fuori dal santuario di Delos, in altri due casi la figura maschile, vestita della sola cintura, si riferisce ad un contesto apollineo: si tratta delle due ben note statuette in bronzo del cosiddetto «kouros di Delfi» [A 98, fig. 5] e dell'«Apollo di Mantiklos» detto provenire da Tebe [A 91, fig. 6]<sup>171</sup>. La statuetta in bronzo



Fig. 6. Boston, Museum of Fine Arts 3997, da Tebe?: l'Apollo di Mantiklos.

con cintura: quello dell'Apollo Chatsworth da Cipro, stando alle notizie di rinvenimento, e quello di Capo Zoster in Attica, sulla base appunto dell'epiteto collegato al culto del dio in associazione con Artemis, Latò ed Atena, come riferisce Paus. I, 31, 1).

Sul significato dell'iconografia del *kouros* nella Grecia arcaica la bibliografia è molto vasta, con interpretazioni distinte: v. di recente D'Onofrio 1982, con un'impostazione del problema che anch'io condivido; e Stewart 1986, con la bibliografia relativa alle precedenti interpretazioni.

<sup>171</sup> Secondo Vermeule e la Ridgway, nell'«Apollo di Mantiklos» le incisioni al torso, specialmente quella mediana anteriore e posteriore, il motivo decorativo lungo le clavicole e la rientranza della fascia in vita farebbero pensare piuttosto ad una corazza indossata dalla figura (Vermeule 1982, 83-85; Ridgway 1993, 103, nota 30). Tuttavia, io ritengo preferibile l'ipotesi tradizionale che riconduce la statuetta al tipo nudo con cintura, per la stessa forma della fascia in vita, per l'assenza dei margini della corazza all'attacco della braccia e per i confronti con le numerose rappresentazioni geometriche ed orientalizzanti di tale tipo (su cui v. *infra*).

rinvenuta a Delfi (databile al terzo quarto del VII sec.) non ha nessun attributo specifico, pertanto la sua interpretazione iconografica non può che restare incerta.

Nella statuetta dedicata da Mantiklos ad Apollo (databile agli inizi del VII sec.) gli attributi sono, invece, andati perduti, sicché non possiamo accertare se essa rappresentasse il dio come arciere o piuttosto l'offerente stesso qualificato come guerriero dalla presenza delle armi. A favore di quest'ultima interpretazione è stata addotta la presenza di fori sul capo, che indurrebbero ad ipotizzare l'originaria esistenza di un elmo riportato<sup>[18]</sup>. Tuttavia, come è stato osservato<sup>[19]</sup>, l'elmo non è estraneo in epoca arcaica all'iconografia di Apollo, essendo presente in Laconia nella statua di Apollo Amyklaios, insieme all'arco e alla lancia (Paus. III, 19, 2 = Overbeck 360), e probabilmente nella statua con la stessa iconografia di Apollo Pythaeus a Thornax (Paus. III, 10, 8 = Overbeck 361)<sup>[20]</sup>. Inoltre, come osserva la Ridgway<sup>[21]</sup>, l'oggetto tenuto dalla figura nella mano sinistra è probabilmente non una lancia, che intralocerebbe la visione frontale della figura, ma un arco, attributo canonico del dio.

Si può avanzare, dunque, l'ipotesi che nell'ambito del santuario di Delos il tipo maschile nudo con la cintura, documentato nel gruppo dei «*kouroi*» nassi più antichi, possa essere spiegato come un riferimento diretto o indiretto all'iconografia apollinea, piuttosto che pensare ad influenze cretesi difficilmente spiegabili proprio sul piano del rapporto committenza-esecutore. Deve restare, comunque, necessariamente nel dubbio l'interpretazione iconografica dei due frammenti Delos A 333 ed A 334.

Nell'ambito della scultura in marmo più antica attribuita a Naxos, l'iconografia maschile nuda con la cintura non si riferisce, comunque, in modo esclusivo a contesti di tipo apollineo. Ciò sembra dimostrato dal torso C di Thera [A 71], che, pur non essendo stato rinvenuto *in situ*, proviene da un'area nelle vicinanze della necropoli di Sellada, il che induce a ritenere che si tratti di un *kouros* funerario<sup>[22]</sup>. Al tipo nudo con cintura sono stati riferiti<sup>[23]</sup> anche i due *kouroi* frammentari di Thera B (in modo dubitativo)<sup>[24]</sup> e D<sup>[25]</sup>, ma tale interpretazione non regge ad un'analisi attenta dei pezzi<sup>[26]</sup>.

## 2.2 Le altre ricorrenze del tipo nudo con cintura in epoca orientalizzante

### 2.2.1 Creta

È importante osservare come le ipotesi di derivazione da Creta della prima scultura nassia non siano di fatto supportate da alcuna attestazione del tipo maschile nudo con cintura nella grande scultura cretese in pietra coeva. Nell'isola, poi, in un unico caso tale tipologia può essere riconducibile ad una figura di dimensioni considerevoli (di ca. 0,90 m di altezza): si tratta dello *sphyrelaton* in bronzo rinvenuto a Palaikastro (VII sec.), di cui si conserva, tuttavia, solo un frammento del torso con la cintura del tipo «dedalico» a bordo rilevato, che è portata apparentemente sul corpo nudo [A 72]<sup>[27]</sup>.

Invece, il tipo è attestato nei bronzetti cretesi di VII sec., in diversi esemplari. Il più noto di essi è rappre-

[18] V. Rolley 1994, 129, fig. 109. Per l'ipotesi che la figura portasse un copricapo cfr. B. Sismondo Ridgway, *Birds, «Meniskoi» and Head Attributes in Archaic Greece*, in *AJA* XCIV, 1990, 583-612, spec. 595-596, nota 49; Ridgway 1993, 103, nota 30.

[19] Hampe - Simon 1980, 275, figg. 427-428.

[20] Cfr. il commento ai passi di Pausania da parte di M. Torelli, in D. Musti - M. Torelli, *Pausania. Guida della Grecia. Libro III. La Laconia*, Milano 1991, 190-191 e 245-246; e v. *Apollon*, nn. 55-56, vol. 1 196, vol. 2 187, con bibl.

[21] Ridgway 1993, 103, nota 30.

[22] Kondoleon 1939-41, 2.

[23] Kondoleon 1958, 123-124; Ridgway 1993, 72-73, 103-104, nota 31.

[24] Museo di Thera 306: Kondoleon 1939-41, cat. n. 3, 4-6 *et passim*, figg. 9-11; Kondoleon 1958, 118 ss., Beil. 87-88, 89.2; *Kouroi*, cat. n. 18b, 54, figg. 100-102; Karakatsanis 1986, cat. n. 3, 61-62; Boardman 1991, 23, fig. 61; Rolley 1994, 165, fig. 142; Kokkorou-Alewras 1995, cat. n. 11, 83, tav. 17.

[25] Museo di Thera 317: Kondoleon 1958, 123 ss. *et passim*, Beil. 91.2-92; Kokkorou-Alewras 1995, cat. n. 14, 85-86, figg. 28-30.

[26] Infatti, per il *kouros* B non è riconoscibile alcuna traccia di una possibile cintura. Per il *kouros* D, quella che era stata interpretata come la fascia della cintura, sul lato destro, si rivela essere piuttosto la superficie di contatto tra il braccio ed il fianco: infatti, nella parte anteriore e posteriore del torso, alla stessa altezza e nelle aree in cui si è conservata la superficie originaria, non vi è alcuna traccia della cintura.

[27] Beyer (1976, cat. n. 60, 157) propone, invece, un'altezza di ca. 0,70 m. Il frammento si conserva per un'altezza di 0,165 m: la mia ipotesi di 0,90 m, comunque puramente orientativa, è costruita sulla base delle proporzioni del *kouros* di Delfi.



Fig. 7. Museo di Hiraklion 3143, da Symi Viannou: statuette in bronzo.

sentato proprio dal già citato bronzetto rinvenuto a Delfi (fig. 5), seguendo l'attribuzione a Creta accettata da una buona parte della critica<sup>[28]</sup>.

Vanno ricordati, inoltre, una bella statuette dal santuario di Hermes ed Afrodite a Symi Viannou ed un'altra rinvenuta negli scavi italiani della fine del secolo scorso nell'Antro Ideo. La prima [A 77, fig. 7] (databile verso la fine del VII sec.) porta oltre alla cintura un copricapo, il che lascia aperta la possibilità alternativa di interpretare la figura, oltre che come il dedicante, come l'immagine dello stesso Hermes venerato nel santuario<sup>[29]</sup>. In base a tale ipotesi, il tipo maschile nudo con la cintura, nell'ambito dell'iconografia divina, andrebbe riferito, oltre che ad Apollo, anche all'altro dio giovane del *pantheon* greco, Hermes.

L'altro bronzetto, quello dall'Antro Ideo, è stato rin-

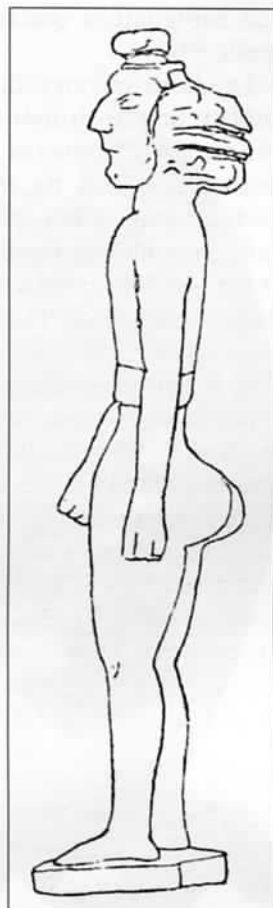


Fig. 8. Dall'Antro Ideo: statuette in bronzo (da Halbherr 1888).

venuto in cattivo stato di conservazione [A 76, fig. 8]: da vecchi disegni e da una cattiva fotografia si riconoscono, comunque, la cintura portata sul corpo nudo

[28] Cfr. spec. Jenkins 1936, 46 ss., tav. 6; Rizza - Scrinari 1968, 231 e 235, figg. 314-316; *FdD* V,2, 112-113, nota 2; Blome 1982, 50-54. *Contra*, ad esempio, Homann-Wedeking 1950 (67-68 e 108) e Floren (*grPl* I, 159-160), che ne propongono un'attribuzione alle Cicladi, in particolare a Naxos, proprio sulla base del confronto con le sculture di Delos.

[29] L'identificazione con Hermes è stata proposta da A. Hermay nell'ambito dei preatti del convegno di Atene sulla scultura delle Cicladi e da me stesso suggerita nella relazione a questo convegno. Sul culto nel santuario v. spec. Lebessi 1985, spec. 163 ss.; Ead., *Symi* s.v., in *EAA*, II Suppl., vol. 5, 513-514, con ampia bibliografia; delle dettagliate relazioni di scavo sono state pubblicate in modo sistematico sulla rivista *Praktikà* a partire dal 1972.

e la capigliatura dedalica a fasce non ricadente sulle spalle<sup>[30]</sup>.

La stessa iconografia è riprodotta in esemplari più antichi: uno al British Museum dei primi decenni del VII sec. [A 73], uno al Museo di Hiraklion dello stesso periodo [A 74, fig. 9], cui si aggiungono una figura di dedicante (?) in rapido movimento, detta provenire dalla regione di Axòs e conservata nella collezione Ortiz [A 75] (prima metà del VII sec.)<sup>[31]</sup>, ed una statuetta fittile da Haghia Triada [A 78].

È stata considerata come cretese anche un'altra statuetta in bronzo, senza indicazione di provenienza, che rappresenta una figura maschile nuda con una larga cintura e con il braccio destro portato in avanti nel gesto dell'offerente (della seconda metà del VII sec.) [A 102]<sup>[32]</sup>.



Fig. 9. Museo di Hiraklion 2065: statuetta in bronzo.

Un'attenzione particolare merita, nell'ambito della piccola plastica, il celebre efebo inginocchiato in avorio da Samos (dell'ultimo quarto del VII sec.), ricostruito come il braccio di una lira [A 99, fig. 10]<sup>[33]</sup>: la figura è rappresentata nuda, con l'eccezione della cintura di tipo dedalico e delle calzature. Per la statuette le due proposte di attribuzione meglio documentate sono quella a Corinto, avanzata dalla Freyer-Schauenburg<sup>[34]</sup> e sostenuta con forza da Croissant<sup>[35]</sup>, e quella proprio a Creta sostenuta dalla Lebessi<sup>[36]</sup>. Senza poter affrontare qui in dettaglio la questione, quest'ultima ipotesi mi sembra senza dubbio preferibile, non solo sulla base del confronto stringente proposto dalla studiosa greca con la già citata statuette di Symi, ma anche per quello altrettanto significativo che si può istituire, nella costruzione della testa, con il torso in calcare da Eleftherna<sup>[37]</sup>. La testa della statua, sebbene assai consunta e comunque più corta, richiama quella dell'efebo inginocchiato per l'ovale largo con una sensibile articolazione alle mascelle, per l'ampio sviluppo della parte inferiore con le labbra larghe e carnose; il naso è più corto e gli occhi meno grandi, ma con una forma simile; la fronte è assai ridotta ed analoga è la disposizione frontale della capigliatura in riccioli che si dipartono dalla *taenia* e girano attorno ad essa. Altri motivi di somiglianza sono riconoscibili nella visione laterale: nel profilo sfuggente col naso sporgente e la fronte piatta, nella rappresentazione stilizzata dell'orecchio e nella disposizione della capigliatura in masse frontali distinte da quelle posteriori.

<sup>[30]</sup> Levi (1927-29, 702 e 704) vi riconosce, inoltre, un copricapo in testa, la cui presenza non può essere tuttavia accertata, vista la consunzione delle superfici e la frattura nella parte posteriore della testa.

<sup>[31]</sup> In *Coll. Ortiz* (cat. n. 87) la statuette è interpretata, invece, come un arciere.

<sup>[32]</sup> Per l'attribuzione a Creta della statuette v. *DKK*, cat. n. B6, 48-50.

<sup>[33]</sup> Invece, secondo Wegner (1991-92, 49-50), la statuette andrebbe ricostruita come il braccio di un trono.

<sup>[34]</sup> Freyer-Schauenburg 1966, 19-26.

<sup>[35]</sup> Croissant 1988, 91 ss.

<sup>[36]</sup> Lebessi 1983; Lebessi 1999, 148 ss.; cfr. Kyrieleis 1998, 278.

<sup>[37]</sup> Museo di Hiraklion 47; Jenkins 1936, spec. 51-55, tav. 7.8, 8.1-1a; Rizza - Scrinari 1968, 234-235 e 239, fig. 328a-b; Davaras 1972, cat. n. 29, 56, figg. 37-38; Beyer 1976, cat. n. 75, 172-173, tav. 63; Adams 1978, 37-40, tavv. 14-15; Blome 1982, 46, tav. 20.2; Boardman 1991, 14-15, fig. 33; Rolley 1994, 129-131 e 138-139, fig. 111.

In altre classi di materiali cretesi dell'Orientalizzante è attestato questo tipo, riferito sia a personaggi mitici sia agli stessi dedicanti. Il primo caso è documentato dal bel piatto dipinto frammentario da Praisos, su cui è rappresentato un personaggio nudo, con la cintura e con la spada, che afferra da dietro un mostro marino; il piede di un'altra figura di maggiori dimensioni compare nella parte inferiore [A 80, fig. 11]: la scena è stata interpretata come una rappresentazione della lotta di Peleo e Thetis<sup>[38]</sup>.

Il secondo caso è documentato su alcune delle lamine decorate a sbalzo e ad incisione rinvenute nel



Fig. 11. Museo di Hiraklion, da Praisos: piatto dipinto con la lotta di Peleo e Thetis?

santuario di Symi Viannou, in cui il giovane è rappresentato nudo con la cintura, la faretra e l'arco, impegnato in scene di caccia [A 81] e di trasporto dell'animale o delle sue parti al sacrificio [A 82-84, fig. 12]. Tali rappresentazioni, come ha dimostrato bene la Lebesse, sono legate alle pratiche rituali della caccia e del sacrificio delle società aristocratiche locali, in relazione ai riti di passaggio dalla condizione di



Fig. 10. Museo di Vathy (Samos) 1665 (E88), dall'Heraion di Samos: l'efebo inginocchiato in avorio.

[38] Cfr. E. Buschor, *Meermänner*, in *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* 1941, II, 1, 1-43, spec. 12-15, figg. 8-10; Blome 1982, 43-44 e 101, tav. 18.4; Schefold 1993, 132-133, fig. 128; R. Volkommer, *Peleus s.v.*, in *LIMC VII*, vol. 1 251-269, vol. 2 182-209, n. 78, vol. 1 257-258.

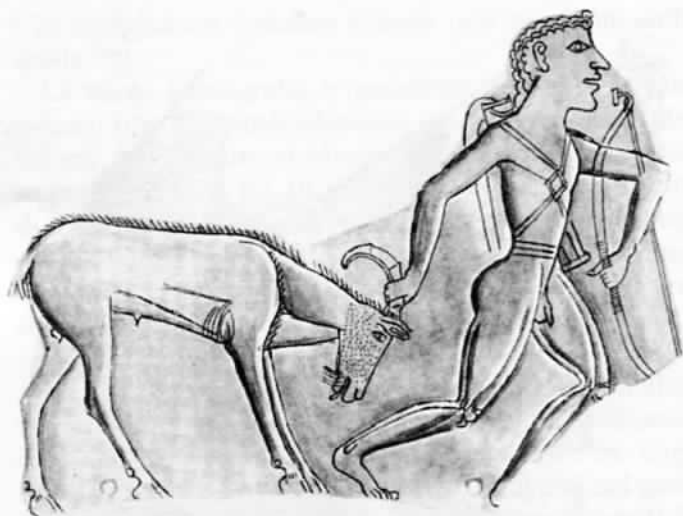


Fig. 12. Museo di Hiraklion 3161, da Symi Viannou: lamina in bronzo con la rappresentazione di un cacciatore che conduce l'animale al sacrificio (da Lebessi 1985).

efebi a quella di adulti, e dunque cittadini-guerrieri a pieno diritto<sup>[39]</sup>.

A queste rappresentazioni se ne aggiunge un'altra particolarmente interessante: su un'urna dipinta da Aphrati degli inizi dell'Orientalizzante è rappresentata sulla sinistra la statua del dio Apollo apparentemente senza cintura, il quale è identificato come tale dalla cetra che tiene nelle mani e dalla base su cui si trova; al dio viene offerto un elmo da parte di una figura maschile apparentemente nuda che, secondo la restituzione di Beyer, ha una larga cintura in vita [A 79]<sup>[40]</sup>. Questi attributi caratterizzano l'offerente come guerriero<sup>[41]</sup>.

### 2.2.2 Il resto del mondo greco

Nel resto del mondo greco, il tipo nudo con cintura è documentato nel corso del VII sec. in diverse statuette in bronzo, che costituiscono la prosecuzione e trasformazione della tradizione iconografica dei cosiddetti «guerrieri» geometrici.

Oltre alla già citata statuetta di Mantiklos, si segnala un gruppo rinvenuto ad Olimpia: una figura di guerriero (della prima metà del VII sec.) che porta una larga cintura, un elmo e teneva nelle mani le armi, andate perdute: probabilmente con la destra

brandiva una lancia e con la sinistra teneva uno scudo [A 92, fig. 13]; una statuette iconograficamente simile alla precedente, ma che ha la mano sinistra libera (ca. secondo quarto del VII sec.) [A 93, fig. 14]; due esemplari uguali tra loro, che probabilmente tenevano con la sinistra uno scudo e con la destra brandivano una lancia (ca. metà del VII sec.) [A 94-95, fig. 15]; probabilmente una statuette acefala nella medesima posa [A 96]<sup>[42]</sup>; e un'altra statuette acefala, priva della mano sinistra e del braccio destro, che si presenta sensibilmente curvata all'indietro [A 97]<sup>[43]</sup>.

A questi esemplari va aggiunta probabilmente la statuette rinvenuta nel santuario di Apollo Epikourios a Bassae, che rappresenta un offerente (primi decenni del VII sec.) [A 89bis].

Va ricordato, infine, un pezzo particolare, per il luogo di rinvenimento, Maiorca in Spagna: si tratta di una statuette in bronzo, datata tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C., che rappresenta una figura maschile nuda con una cintura ed una faretra sulle

[39] Lebessi 1985, spec. 188 ss.

[40] Levi (1927-29, 105-106) la interpreta, invece, come una scena di lotta.

[41] Ricordiamo, inoltre, le seguenti attestazioni dubbie del tipo sulla ceramica a rilievo e sui *pinakes* cretesi: 1) fram. di un vaso a rilievo da Praisos [A 85]; 2) *pinax* da Aphrati della metà del VII sec. ca., che rappresenta, ai lati di una figura femminile nuda, due figure maschili apparentemente nude, le quali, secondo la restituzione grafica di Beyer, porterebbero una cintura in vita [A 86]; 3) due *pinakes* frammentari a New York, che rappresentano un guerriero con scudo e cintura [A 87]; 4) *pinakes* arcaici da Praisos che rappresentano Eracle come arciere [A 88].

[42] Per la quale la larga e regolare rientranza alla vita, insieme al confronto con le statuette precedenti, fa pensare ad una cintura (riportata?).

[43] La funzione della statuette, in attesa di una rianalisi, resta incerta: il Furtwängler (*Olympia IV*, cat. n. 82, 25-26) osserva che la base su cui poggia, forata da un chiodo, la posizione del braccio sinistro e la cronologia alta della statuette, sulla base dell'iconografia nuda con cintura e dei suoi aspetti stilistici, renderebbero improbabile una sua attribuzione, come ansa verticale in forma di *kouros*, ad una *hydria* o *oinochoe*, relativa alla ben nota serie arcaica di tradizione laconica e corinzia (su cui v. I. Kouleïmani-Vokotopoulou, *Χαλκὰ καὶ κορινθιοὺργεῖς προχοί*, Ἀθήνα 1975, 107 ss.; C. Rolley, *Les vases de bronze de l'archaïsme récent en Grande-Grèce*, Naples 1982, spec. 25, 53 e 91; Rolley 1994, 250); secondo l'editore, il pezzo andrebbe, comunque, considerato come l'*attache* plastica di un vaso.



Fig. 13. Museo di Olimpia B 2000, da Olimpia: «guerriero» in bronzo.

spalle, le cui mani e, dunque, gli eventuali attributi sono andati perduti [A 101]. La faretra e lo stesso luogo di rinvenimento rendono suggestiva una identificazione della figura con Eracle, ma evidentemente non può essere esclusa l'ipotesi che si tratti di Apollo o anche del dedicante.

Nel VII sec. in altre classi di materiali, l'iconografia è riferita, come per il piatto da Praisos a Creta, ad eroi della mitologia: è il caso di Odisseo in fuga con i propri compagni dall'antro di Polifemo, come è rappresentato su una famosa brocca protoattica frammentaria da Egina, databile attorno alla metà del VII secolo [A 90, fig. 16].

È presente nel personaggio impegnato nella caccia al leone nel fregio mediano dell'Olpe Chigi [A 100,



Fig. 14. Atene, Museo Nazionale 6178A, da Olimpia: «guerriero» in bronzo.

fig. 17]: in questo caso non sembra esserci un riferimento ad un mito preciso, ma piuttosto ad una delle attività che connotano e distinguono gli *aristoi*. Come sottolinea Bennett, si segnala nel vaso il contrasto tra l'iconografia degli opliti nel registro superiore e quella isolata del cacciatore nudo con cintura nel registro mediano, su uno dei documenti iconografici più rilevanti dell'emergenza della tattica oplitica<sup>[44]</sup>.

Va ricordata, infine, una lamina frammentaria in bronzo decorata a sbalzo dall'Arcadia (del secondo quarto del VII sec.), che è stata attribuita ipoteticamente proprio ad una cintura [A 89]: su di essa la cintura su corpo nudo è riferita ad un auriga su car-

<sup>[44]</sup> Bennett 1997, 185.

ro, affiancato da due guerrieri a duello, il cui corpo è invece coperto dallo scudo tipo Dipylon<sup>[45]</sup>.

### 2.3 Le ricorrenze del tipo nei periodi protogeometrico e geometrico

Le osservazioni precedenti tolgono all'attributo «cintura» ogni preciso valore geografico ed inducono ad ampliare l'indagine ad ambiti cronologici precedenti nel tentativo di comprenderne il valore simbolico.

#### 2.3.1 Creta

In effetti, in epoca protogeometrica e geometrica a Creta l'iconografia maschile nuda con la cintura in vita è documentata in diverse statuette, il che dimo-

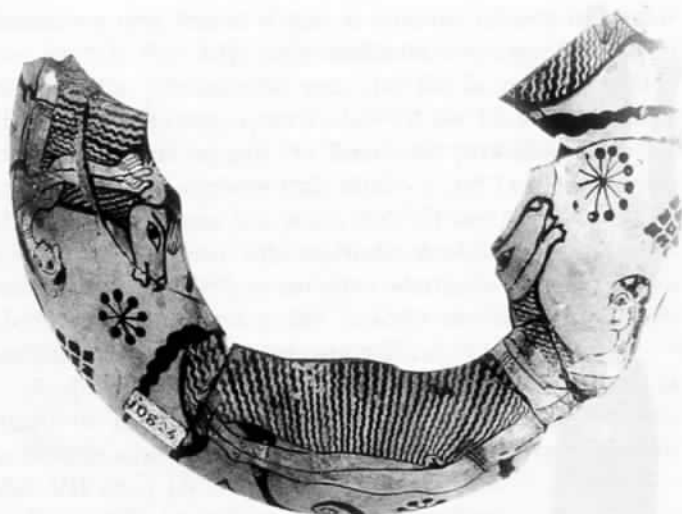


Fig. 16. Museo di Egina 566, da Egina: brocca protoattica con la scena di Odisseo e i propri compagni in fuga dall'antra di Polifemo.

stra che le rappresentazioni protoarcaiche costituiscono la continuazione e trasformazione di una tradizione iconografica che affonda le proprie radici nei secoli precedenti. Le differenziazioni riconoscibili tra tali statuette sono dovute alla necessità di caratterizzare attraverso degli ulteriori attributi il tipo iconografico, in funzione delle variabili rappresentate dai dedicanti, dai destinatari e dai contesti, cui esse si riferiscono.

L'esemplare più interessante è rappresentato dal noto bronsetto rinvenuto ad Aphrati, che è databile su basi archeologiche, oltre che stilistiche, al Tardo Geometrico [A 7, fig. 18]. Esso rappresenta una figura maschile che è, a quanto sembra, completamente nuda ad eccezione di una cintura ad ampio bordo, anche se le lacune relative alle braccia ed il cattivo stato di conservazione del bacino non ci consentono di escludere la presenza di altri attributi. La struttura in cui è stata rinvenuta la statuette era stata considerata in un primo momento come un edificio sacro<sup>[46]</sup>, ma di recente essa è stata

<sup>[45]</sup> Per l'ipotesi che si tratti di una cintura v. spec. Karouzou 1960, 63 ss.; Brandenburg 1977, spec. 121 e 131. Boardman (1971, 124-127) ha, invece, una posizione critica su tale interpretazione e propone di collegare il pezzo all'arte delle situle; cfr. Bennett 1997, 52, nota 52.

<sup>[46]</sup> Lebessi 1970; Lebessi 1980.



Fig. 15. Museo di Olimpia B 1701, da Olimpia: «guerriero» in bronzo.

reinterpretata come un *andreion*, sulla base della presenza al suo interno di numerose armi, resti di banchetto e per l'assenza di oggetti di sicura destinazione culturale<sup>[47]</sup>. Questa seconda interpretazione mi sembra preferibile, anche in considerazione del fatto che l'edificio di Aphrati trova un confronto, per la presenza delle armi, in un altro edificio monumentale scavato da Xanthoudidis a Dreros e già interpretato come *andreion* da Marinatos<sup>[48]</sup>. Sulla base di tale ipotesi, la statuette di Aphrati non costituirebbe un'offerta votiva, ma andrebbe considerata, forse, come l'immagine simbolica dell'*aristos*, connotata dall'elemento distintivo della cintura, in un contesto di notevole pregnanza politico-sociale come l'*andreion*<sup>[49]</sup>.

Lo stesso elemento iconografico presentano altre statuette in bronzo cretesi assegnabili al periodo protogeometrico o geometrico: una rinvenuta in un contesto sacro, la grotta di Phaneromeni (Pedias) [A 2]; due statuette praticamente identiche tra loro, rinvenute nel santuario di Symi Viannou ed interpretate dalla Lebessi, per l'apertura del braccio sinistro e per la posizione delle gambe, come immagini divine [A 5-6]; una statuette proveniente, sembra, da Anatoli (Hierapetra), che porta un oggetto sulla spalla sinistra ed un copricapo piatto [A 3, fig. 19]<sup>[50]</sup>; un esemplare votivo dalla grotta di Patsòs, che rappresenta una figura maschile dal pene ipertrofico, con una spada a bandoliera [A 4, fig. 20]; e, forse, una statuette da Symi Viannou, che è stata interpretata come nell'atto di autoflagellarsi (ma la figura manca della parte inferiore) [A 8].

A queste si aggiungono altre due statuette in collezioni attribuite a Creta [A 63-64], un esemplare in terracotta estremamente stilizzato rinvenuto a Symi Viannou [A 9] e due statuette anch'esse in terracotta da Haghia Triada [A 10-11]<sup>[51]</sup>.

Rispetto all'ipotesi secondo cui tale tipologia potrebbe risalire alla tradizione iconografica cretese dell'Età



Fig. 17. Roma, Museo di Villa Giulia 22679, da Veio: Olpe Chigi, part. della caccia al leone.

in *The Relationship between the Modeling of the Sacred Space and the Rise of the Polis: The Case of Crete*, in J. Bintliff - P. Attema (edd.), *Greek and Italian Urbanism* (Atti Convegno Ravenna 1997), in corso di stampa.

[49] Sugli *andreia* cretesi v. spec. R.F. Willetts, *Aristocratic Society in Ancient Crete*, London 1955, *passim*, spec. 18 ss.; A.J. Beattie, *Some Notes on the Spensitheos Decree*, in *Kadmos* XIV, 1975, 8-47, spec. 43-47; S. Link, *Das griechische Kreta. Untersuchungen zu seiner staatlichen und gesellschaftlichen Entwicklung vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.*, Stuttgart 1994, *passim*, spec. 9 ss.; Viviers 1994, 244 ss.

[50] La Lebessi ritiene che la figura sia rappresentata nell'atto dell'autoflagellazione (Lebessi 1991, 107-108).

[51] Milani (1905, 110) e la Sapouna-Sakellaraki (1971, 82, n. 193) interpretano la prima [A 10] come una statuette femminile per l'indicazione plastica del petto, *contra* D'Agata (1999, 129-132, spec. 132, e 144); tuttavia, la presenza del pene sporgente dimostra che si tratta di una figura maschile. Essa porta una larga cintura con cerchietti impressi ed una benda o copricapo in testa. Secondo la Sapouna-Sakellaraki (1971, 82, n. 194), la seconda statuette [A 11] porterebbe, invece, un coprisesso.

[47] Viviers 1994, spec. 243-249.

[48] S.A. Xanthoudidis, *Δρηρος*, in *AD* IV, 1918, *Parart.* 2, 23-30, che identifica, invece, l'edificio con il tempio di Apollo Delphinios menzionato nelle iscrizioni. Per l'ipotesi dell'*andreion* v. S. Marinatos, *Le temple géométrique de Dréros*, in *BCH* LX, 1936, 214-285, spec. 253-254; cfr. le mie osservazioni in *La strutturazione del sacro ed il processo formativo della polis: santuari urbani a Creta tra il Protogeometrico e l'Orientalizzante*, tesi di dottorato, Napoli 1997, 228 ss.; e



Fig. 18. Museo di Hiraklion 3072, da Aphrati: statuetta in bronzo.

del Bronzo<sup>[52]</sup>, va osservato, come importante elemento di differenza, il fatto che sulle numerose statuette minoiche la cintura non è rappresentata isolata sul corpo nudo, ma è funzionale a sostenere il perizoma, riconducibile a diversi tipi, dei quali il meno «coperto» è costituito dall'astuccio penico<sup>[53]</sup>. Inoltre, quando anche si volesse pensare che le statuette della Prima Età del Ferro a Creta costituiscano una trasformazione connessa al tipo minoico, nondimeno il significato della cintura – autentico segno distintivo – si rivela come messaggio specifico di autorappresentazione.

### 2.3.2 Il resto del mondo greco

Come a Delos e a Creta, anche nelle altre regioni del mondo greco l'iconografia maschile nuda con cin-



Fig. 19. Londra, British Museum 1930.6-17.1, da Anatoli (Hierapetra)?: statuetta in bronzo.

tura di epoca orientalizzante ha alle proprie spalle la tradizione delle statuette geometriche, documentate specialmente ad Olimpia, a Delfi, a Dodona e a Theron, e riferite ad un numero considerevole di tipi: quello privo di altri attributi [A 59bis]; la figura del dedicante [A 42]<sup>[54]</sup>; la figura col *polos* in testa senza altri attributi [A 21]<sup>[55]</sup>; la figura in armi che in genere

<sup>[52]</sup> L'ipotesi è stata avanzata da L. Marangou, in un intervento sulla mia relazione al convegno di Atene sulla scultura delle Cicladi.

<sup>[53]</sup> Per una ricostruzione di tale tipo di vestito e per un catalogo delle ricorrenze v. Sapouna-Sakellaraki 1971; cfr. anche Verlinden 1984, *passim*, spec. 67 ss., 114 ss. e 124 ss.

<sup>[54]</sup> La figura tiene un vaso nella mano destra.

<sup>[55]</sup> Il Furtwängler (*Olympia IV*, cat. n. 264-264a, 42) ritiene che si tratti più probabilmente di una figura femminile, con argomenta-

brandisce la lancia e ha l'elmo, lo scudo o tiene un cavallo per le briglie (il gruppo di gran lunga più numeroso) [A 14, 22-24, 39-41, 43-52, 60-61, 65, figg. 21-23 e 25]<sup>[56]</sup>; il cavaliere montato [A 25]; il conducente del carro (gruppo anch'esso numeroso, documentato in diversi esemplari da Olimpia e uno da Delfi) [A 26-33, 56, fig. 24]; l'arciere [A 57]; ed altri<sup>[57]</sup>.

L'interpretazione di queste statuette, per la loro stessa natura, resta in buona parte dei casi incerta. Tuttavia è probabile che la maggior parte di esse fosse intesa come una simbolica rappresentazione del dedicante caratterizzata dagli attributi distintivi di *status*: le armi, il cavallo, la nudità e la cintura, che viene così a definirsi come elemento connotante<sup>[58]</sup>. Significativamente, molti di questi bronzetti costituivano le *attaches* plastiche dei grandi tripodi bronzei, che assumono un eccezionale valore nel simbolismo dell'offerta (o del premio nelle gare atletiche) per le aristocrazie emergenti. Nel caso particolare della statuetta da Olimpia con *polos* [A 21], quest'attributo sembra avere un valore sacrale, affiancato all'attributo di *status* rappresentato dalla cintura.

Alcuni esemplari potevano, tuttavia, raffigurare la stessa divinità<sup>[59]</sup>.

In altri casi è stata proposta una identificazione con eroi del mito. In particolare, una ben nota statuetta di guerriero dalle vicinanze di Karditsa in Tessaglia [A 62, fig. 25] è stata identificata suggestivamente con Achille, per lo scudo tipo Dipylon portato appeso alla schiena e per la regione di provenienza, ove la tradizione localizzava la patria dell'eroe (si tratta, comunque, di un'ipotesi non verificabile)<sup>[60]</sup>. Un altro caso



Fig. 20. Museo di Hiraklion 208, da Patsòs: statuette in bronzo.

zioni tuttavia non decisive: infatti, per la lunga capigliatura portata fino all'altezza delle spalle non mancano confronti tra le statuette maschili geometriche e la mancanza di indicazione del sesso può essere dovuta all'estrema riduzione del bacino. A me sembra preferibile, invece, l'ipotesi che la statuetta rappresenti una figura maschile, sulla base del confronto con i numerosi esemplari geometrici che riproducono il tipo nudo con cintura.

<sup>[56]</sup> Sui gruppi costituiti dal guerriero in armi e dal cavallo tenuto per le redini, disposti come *attaches* plastiche di calderoni, v. A. Acovitsioti, *Groupes hommes-animaux dans la sculpture géométrique*, *Αθήνα* 1987, 26-64. Per altre statuette, a causa del loro stato frammentario, non è chiaro se portassero le armi [A 12, 53-55]. Cfr., inoltre, alcune statuette in terracotta [A 36-38, 59].

<sup>[57]</sup> V. la statuetta di un uomo con un animale da Delfi [A 58]: lo conduce al sacrificio? Ovvero, come è stato proposto, si tratta di un pastore. V., inoltre, la figura che affronta con un cane un animale feroce, il quale a sua volta ha azzannato una bestia, in un gruppo conservato nella collezione G. Ortiz e detto provenire da Pisa, vicino ad Olimpia [A 34].

<sup>[58]</sup> Sull'interpretazione iconografica delle statuette cfr. spec. *grPI* I, 32-33.

<sup>[59]</sup> Cfr., ad esempio, una statuetta a Monaco, attribuita alla Tessaglia [A 66]. La figura porta, oltre alla cintura, solo l'elmo; le braccia levate sono state interpretate come un gesto di epifania divina: sull'interpretazione di questo gesto nelle statuette geometriche cfr. E. Kunze, *Zeusbilder in Olympia*, in *A&A* II, 1946, 95-113, spec. 98-101. Tuttavia, lo stesso Kunze tende a generalizzare l'interpretazione dei «guerrieri» geometrici da Olimpia, come rappresentazioni di Zeus (*ibidem*, spec. 101-104).

<sup>[60]</sup> Per l'identificazione con Achille v. spec. Karouzou 1976; Rolley 1994, 106-108. Secondo Boardman, invece, lo scudo della statuetta non andrebbe interpretato come un attributo eroizzante (*CAH*<sup>3</sup> III, *Plates*, cat. n. 333, 255).



Fig. 21. Museo di Olimpia B 4600, da Olimpia: «guerriero» in bronzo.

ben noto è rappresentato dal piccolo gruppo di New York, costituito da una figura maschile con cintura ed elmo, interpretata in genere come Eracle, che affronta un centauro [A 35, fig. 26]<sup>[61]</sup>.

Le attribuzioni che sono state proposte per queste statuette ad officine relative a diversi centri del mondo greco (in particolare, oltre a Creta, Corinto, Argos ed i centri della Grecia del nord) confermano che la cintura non costituisce un tratto caratterizzante una singola produzione, ma un attributo iconografico ampiamente diffuso, che è funzionale all'auto-rappresentazione delle aristocrazie dell'epoca.

Il tipo nudo con cintura sembra, altresì, riconoscibile nelle rappresentazioni di guerrieri sulle fibule cosiddette beotiche, databili tra il Tardo Geometrico fi-



Fig. 22. Museo di Delfi 3495, da Delfi: «guerriero» in bronzo.

nale ed il Subgeometrico (in termini di cronologia assoluta tra la fine dell'VIII ed il primo quarto del VII sec.). Su di esse, infatti, le figure portano spesso, insieme alle armi e talvolta all'elmo, una larga cintura in vita sul corpo privo di decorazione o più di frequente riempito da un motivo decorativo uniforme, in genere a tremolo, che può valere come stilizzazione

Una lettura, che tende a generalizzare l'interpretazione dei guerrieri geometrici come eroi del mito ed in particolare, per quanto concerne gli esemplari di Olimpia, ad identificarli con Pelope, è stata proposta da H.-V. Herrmann (*Pelops in Olympia*, in *Στηλη*, 59-74, spec. 69-74).

[61] Per una identificazione del gruppo, meno sostenibile, con Zeus e Kronos o Typhon v. Schefold 1993, 44-45; cfr. *Zeus*, cat. n. 14, vol. 1 317.

del corpo nudo<sup>[62]</sup>. Su queste fibule in diversi casi i guerrieri sono identificati con eroi del mito: è il caso di Eracle in lotta con l'idra [A 15, fig. 27] e con la cerva [A 16]<sup>[63]</sup>, e dell'eroe in lotta con i gemelli siamesi Actorioni-Molioni [A 17-20].

Nella ceramica tardo-geometrica, invece, la resa semplificata e monocroma del corpo umano non evidenzia la presenza della cintura. Tuttavia, in un caso essa è segnalata: su un tetrapode dal Kerameikos, rappresentata a risparmio nella figura, identificata con Eracle, che in più episodi affronta un leone [A 13].

#### 2.4 Il valore simbolico della cintura per le società aristocratiche dell'epoca

Come è stato dimostrato da Bennett, nell'ideologia omerica proprio la cintura rappresenta un importante elemento di distinzione, che viene ad essere caricato di particolari valenze militari e politico-sociali<sup>[64]</sup>.

Infatti, nell'*Iliade* hanno un aspetto ed un valore eccezionale le cinture portate rispettivamente da Agamennone, Menelao e Nestore, che li designano come capi all'interno del gruppo degli eroi, essi stessi connotati dalla cintura<sup>[65]</sup>. Tale è nell'XI libro il ζωστήρ di Agamennone, descritto come παναίολος e d'argento, che nel duello protegge l'eroe dal colpo di Ifidamante (vv. 234-237: ... Ἰφιδάμας δὲ κατὰ ζώνην θώρηκος ἔνερθε / νύξ, ἐπὶ δ' αὐτὸς ἔρεισε, βαρεῖη χειρὶ πιθήσας / οὐδ' ἔτορε ζωστήρα παναίολον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν / ἀργύρω ἀντομένη μόλιβος ὡς ἐτράπετ' αἰχμῇ).

Nestore nel X libro, nel momento in cui riceve la visita notturna di Agamennone, si trova sul letto con le proprie armi vicino: oltre allo scudo, alle due lance e all'elmo, ha accanto il ζωστήρ, anche qui παναίολος, che – dice il poeta – egli ancora cingeva quando si armava per la guerra, non cedendo alla vecchiaia (vv. 75-79: ... παρὰ δ' ἔντεα ποικίλ' ἔκειτο, / ἀσπίς καὶ δύο δοῦρε φαεινὴ τε τρυφάλεια. / πᾶρ δὲ ζωστήρ κείτο παναίολος, ᾧ ῥ' ὁ γερατὸς / ζώννυθ'. ὅτ' ἐς πόλεμον φθισήνορα θωρήσσοιτο / λαὸν ἄγων, ἐπεὶ οὐ μὲν ἐπέτρεπε γῆραι λυγρῶ).

Infine, un particolare rilievo assume la cintura di Menelao, in occasione del suo ferimento nel celebre passo del IV libro. Qui la freccia scagliata da Pandaro viene deviata da Atena nel punto ben difeso del cor-

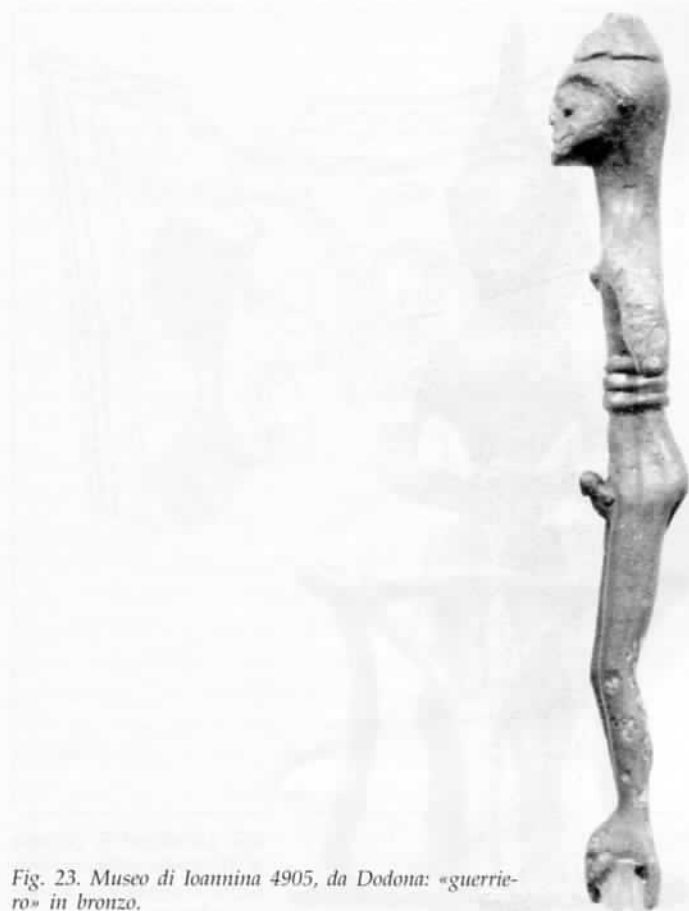


Fig. 23. Museo di Ioannina 4905, da Dodona: «guerriero» in bronzo.

po dell'eroe, in cui si allacciano le fibbie d'oro del ζωστήρ e la protezione è doppia. Menelao viene infat-

[62] Sulle fibule beotiche e le relative rappresentazioni v. in part. Ch. Blinkenberg, *Fibules grecques et orientales*, København 1926, 147-194; Hampe 1936; Schweitzer 1969, 219-230; Coldstream 1977, 202-206 e 352-357; K. De Vries, *Incised Fibulae from Boeotia*, in *Forschungen und Berichte XIV*, 1972, 111-127.

[63] Sulla stessa fibula a Philadelphia di [A 15], ma l'identificazione con l'impresa di Eracle su questo lato appare meno sicura.

[64] Bennett 1997, con ampia bibliografia e discussione sulla cintura nel testo omerico per quanto concerne la funzione e i relativi termini di ζωστήρ, ζώνη, ζῶμα e μίτρα. Per altre interpretazioni v. in part. Perdrizet 1897; H.L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London 1950, 245-250; Brandenburg 1977; G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Vol. I: Books 1-4*, Cambridge 1985, spec. 344-345; *FdD V,2*, 20-21, ma cfr. adesso Rolley 1994, 101.

[65] V. Bennett 1997, spec. 67-91.



Fig. 24. Museo di Olimpia B 1670, da Olimpia: statuetta di conducente di carro in bronzo.

ti ferito solo superficialmente, poiché il dardo viene trattenuto dall'armamento, passando attraverso il ζωστήρ, che viene definito δαιδάλεος, e conficcandosi nel θώρηξ πολυδαίδαλος e nella μίτρη, che già in altre occasioni lo aveva protetto (vv. 132-139: ... αὐτῆ [scil. Atena] δ' αὐτ' ἴθυεν ὄθι ζωστήρος ὄχηες / χρύσειοι σύνεχον καὶ διπλόος ἦντετο θώρηξ. / ἐν δ' ἔπεσε ζωστήρι ἀρηρότι πικρὸς οἰστός / διὰ μὲν ἄρ ζωστήρος ἐλήλατο δαιδαλέοιο, / καὶ διὰ θώρηκος πολυδαίδαλου ἠρήρειστο / μίτρης θ', ἦν ἐφόρει ἔρυμα χρῶς, ἔρκος ἀκόντων, / ἢ οἱ πλείστον ἔρυτο· διαπρὸ δὲ εἶσατο καὶ τῆς / ἀκρότατον δ' ἄρ' οἰστός ἐπέγραψε χρῶα φωτός). Più avanti, in due passi che riproducono una formula tra di loro simile, il ζωστήρ di Menelao, qui detto παναίολος, è associato allo ζῶμα ed alla μίτρη, forgiata con arte dai fabbri (vv. 186-187: ... ζωστήρ τε παναίολος ἠδ' ὑπένερθε /



Fig. 25. Atene, Museo Nazionale 12831, dalle vicinanze di Karditsa (Tessaglia): «guerriero» in bronzo.

ζῶμά τε καὶ μίτρη, τὴν χαλκῆς κάμον ἄνδρες; cfr. vv. 215-216). Non interessa qui affrontare la complessa e dibattuta questione dell'interpretazione delle diverse componenti dell'armatura di Menelao, probabilmente frutto della combinazione di elementi utilizzati in periodi differenti<sup>[66]</sup>, ma sottolineare l'enfasi posta nel testo omerico sulla cintura, che salva la vita ad uno dei capi degli Achei e che viene ad essere caricata pertanto di un particolare valore funzionale e simbolico.

In ben due passi dell'*Illiade*, poi, una cintura viene ricordata come regalo in occasione di uno scambio di doni tra due eroi: il ζωστήρ, descritto come splenden-

[66] Sulla questione cfr. spec. Bennett 1997, 68-73 e 115-123, con ampia bibl.



Fig. 26. New York, Metropolitan Museum 17.190.2072, da Olimpia?: piccolo gruppo in bronzo prob. con Eracle che affronta un centauro.

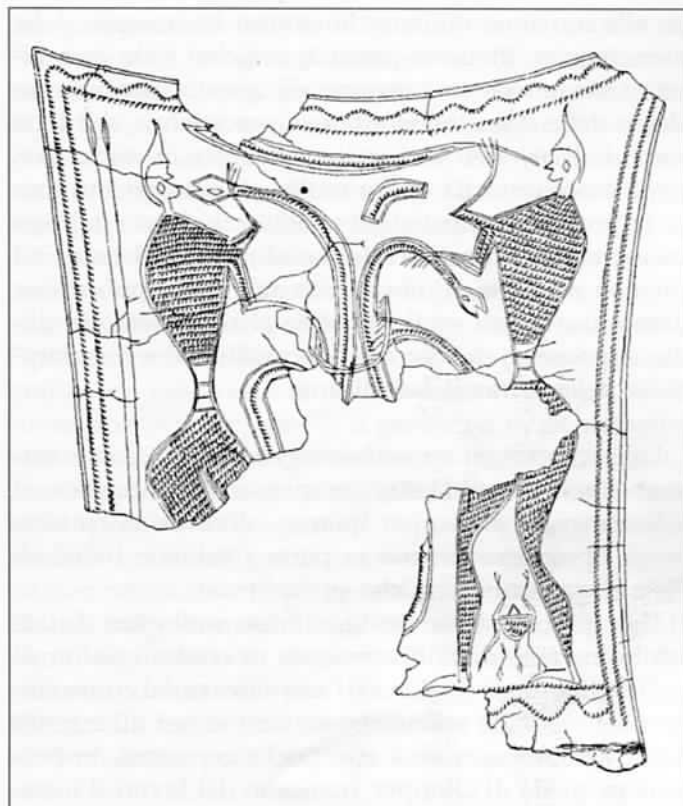


Fig. 27. Philadelphia, University 75-31-1: fibula «beotica» in bronzo con Eracle e Iolao contro l'idra (da Hampe 1936).

te di porpora, che era stato donato per ospitalità da Oineo a Bellerofonte, come ricordato da Diomede nel VI libro (spec. v. 219: Οἰνεὺς μὲν ζωστήρα δίδου φοινικί φαεινόν, / ...), e quello donato da Aiace ad Ettore in occasione del loro duello interrotto, che viene descritto con la medesima formula (VII, 305)<sup>[67]</sup>. Il significato di tale atto risulta chiaro, se si considera l'importante valore simbolico che assume il dono nelle società aristocratiche arcaiche, come segno di *status* politico-sociale<sup>[68]</sup>.

Inoltre, nei giochi funebri in onore di Patroclo, nel libro XXIII dell'*Iliade*, portano la cintura, apparentemente sul corpo nudo, i contendenti nell'incontro di pugilato, Epeios ed Euryalos (vv. 683-685: ζῶμα δέ οἱ πρῶτον παρακάββαλεν [scil. Diomede ad Euryalos], αὐτὰρ ἔπειτα / δῶκεν ἱμάντας εὐτυμήτους βοῶς ἀγραύλοιο. / τῷ δὲ ζωσαμένῳ βήτην ἐς μέσσον ἀγῶνα, / ...), e quelli nel combattimento di lotta, Aiace Telamonio ed Odis-

seo (v. 710: ζωσαμένῳ δ' ἄρα τῷ γε βήτην ἐς μέσσον ἀγῶνα, / ...). In tale contesto l'importanza della cintura (nel primo dei due casi designata col termine di ζῶμα) è dimostrata dall'ambito aristocratico cui si riferiscono le attività atletiche e dal fatto che i combattimenti atletici sono visti in qualche modo come una metafora dei duelli in guerra tra eroi<sup>[69]</sup>. Dunque, ol-

<sup>[67]</sup> Cfr. Bennett 1997, 92-96.

<sup>[68]</sup> Alla base degli studi sull'argomento è M. Mauss, *Essai sur le don*, in *Année Sociologique* s. 2, I, 1923-24, 30-86. V., poi, in part. M.I. Finley, *The World of Odysseus*, London 1956, spec. 68 ss., 105 ss., 134 ss.; G. Herman, *Ritualised Friendship and the Greek City*, Cambridge 1987, spec. 75 ss.; H. van Wees, *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*, Amsterdam 1992, spec. 228-237; E. Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy 1994.

<sup>[69]</sup> Cfr. Bennett 1997, 109-114.

tre alla funzione militare, la cintura ha assunto delle connotazioni atletico-agonali specifiche. Tale può essere stata anche la funzione di questo attributo su alcune delle statuette ricordate in precedenza, che sono state dedicate nei santuari panellenici *in nuce*, ove, come è noto, sin da epoca molto antica avevano luogo importanti competizioni atletiche: nel caso del tipo iconografico geometrico del conducente del carro ad Olimpia e a Delfi il riferimento agli agoni può essere stato più o meno esplicito, oltre al riferimento implicito al possesso del carro e dei cavalli come dimostrazione dello *status* del dedicante.

La documentazione archeologica sembra confermare che, nonostante la sua complessa stratificazione, il testo omerico, anche per quanto concerne la cintura, possa riprodurre almeno in parte i valori e i simboli delle società aristocratiche preoplitiche.

Una dimostrazione del significato simbolico di tale attributo viene dal rinvenimento in contesti votivi di cinture in bronzo<sup>[70]</sup>. Certo, l'identificazione come cinture delle lamine metalliche rinvenute nei diversi siti non è sempre agevole e con poche eccezioni, in particolare quella di Olimpia, mancano dei lavori d'insieme su questa classe di materiali. Inoltre, queste cinture possono riferirsi, con l'eccezione di pochi contesti definiti, non solo ad uomini, ma anche a donne (per le quali tale attributo assumeva un valore simbolico ugualmente importante, che merita un discorso a parte<sup>[71]</sup>).

Appare, tuttavia, rilevante la convergenza del quadro archeologico, sebbene lacunoso, con quello qui ricostruito attraverso le immagini ed avvalorato dalle fonti letterarie. Infatti, come osserva Bennett, le cinture metalliche, rinvenute soprattutto ad Olimpia, si concentrano tra il IX ed il VII sec.<sup>[72]</sup> A partire dalla fase in cui si struttura la panoplia oplitica esse sembrano essere progressivamente sostituite, nell'ambito delle offerte maschili, dalle componenti di tale armamento (*bell-corslets* e schinieri, insieme ai relativi tipi di scudo ed elmo), anche se ciò non avviene secondo una scansione cronologica precisa, ma con una lunga fase di sovrapposizione tra la fine dell'VIII ed il VII sec.<sup>[73]</sup> La progressiva scomparsa della cintura come offerta sembra determinata, dunque, dalla graduale so-

stituzione dell'armamento preoplitico con quello oplitico, con le connesse trasformazioni politico-sociali<sup>[74]</sup>.

Un pezzo che sembra ulteriormente confermare, nel Tardo Geometrico finale, il significato simbolico assunto dalla cintura per le aristocrazie guerriere dell'epoca è rappresentato dalla famosa corazza rinvenuta ad Argos. Essa, come aveva già proposto il primo editore, Courbin, sembra riprodurre una stilizzazione del torso nudo con in vita una cintura, costituita da una larga fascia delimitata su ambedue i lati da un ampio bordo<sup>[75]</sup>.

Una fascia meno larga, ma che sembra richiamare ancora la cintura, è presente anche su alcune tra le più antiche corazze di Olimpia<sup>[76]</sup>, essendo progressivamente assimilata al bordo decorativo inferiore. In questi esemplari il rimando ad un elemento simbolico del vecchio armamento di tipo preoplitico su una componente dell'armatura, quale la corazza in bronzo, che si inserisce nella fase di strutturazione della panoplia oplitica, assume un valore ideologico particolare.

[70] Sui rinvenimenti di cinture nei diversi siti v. in generale Brandenburg 1977, 131 ss.; Bennett 1997, 43-57. Sugli esemplari di Olimpia v. W. Kasper, *Die buckelverzieren Bleche Olympias*, PhD Diss., München 1972, spec. 11-26 e sulla cronologia 105-109; B. Fellmann, *Frühe olympische Gürtelschmuckscheiben aus Bronze*, OIForsch XVI, Berlin 1984, sulla cronologia spec. 54-67. Sulle cinture frigio-ioniche v. in part. J. Boardman, *Ionian Bronze Belts*, in *Anatolia VI*, 1961-62, 179-189.

[71] V. ad esempio Bennett 1997, 125-175.

[72] Per la bibl. v. *supra* nota 70.

[73] Cfr. Bennett 1997, spec. 51-57, con particolare riferimento alla corazza. Sulla panoplia oplitica v. in part. Snodgrass 1964, *passim*; A.M. Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks*, London 1967, 48 ss.

[74] Sul rapporto tra l'affermazione della tattica oplitica e le trasformazioni politico-sociali in atto v. di recente P. Cartledge, *La nascita degli opliti e l'organizzazione militare*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società*, vol. 2. *Una storia greca 1. Formazione*, Torino 1996, 681-714, con discussione e bibl. sulle diverse posizioni assunte dagli studiosi negli ultimi decenni.

[75] Museo di Argos: Courbin 1957, 351-356; Snodgrass 1964, 72 ss., tav. 30; Coldstream 1977, 147-149, fig. 47b; Bennett 1997, 56-57 e 178-179.

[76] Cfr. in questo senso Courbin 1957, 253; Bennett 1997, 57 e 179. V. in part. i seguenti esemplari: 1) Museo di Olimpia B 318: OlBer II, 96-97, tav. 39; Courbin 1957, 349 ss., fig. 38; Snodgrass 1964, 73 ss., n. 5, tav. 31; 2) perduta (Olimpia B 979): *Olympia IV*, cat. n. 979, 153, tav. 60; 3) Olimpia B 980: *Olympia IV*, cat. n. 980, 153-154, tav. 58.

Ritornando alle fonti letterarie, un ben noto frammento di Alceo (357 L.-P. = 140 V.) costituisce una delle testimonianze letterarie più recenti che attribuisce nell'armamento un valore particolare alla cintura. Nel frammento il poeta, descrivendo la stanza che risplende del bronzo delle armi (elmi con *lophoi* equini, schinieri in bronzo, corazze di lino e scudi concavi), significativamente sottolinea alla fine, accanto alle spade calcidesi ed alle tuniche, la presenza di molte cinture, qui ζώματα, le quali non devono essere dimenticate nell'impresa da affrontare (spec. vv. 12-15, che cito secondo l'edizione Voigt: πὰρ δὲ Χαλκίδικαι σπάθηα, / πὰρ δὲ ζώματα πόλλα καὶ κυπάσσιδες. / τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ' ἐπεὶ / δὴ πρότιστ' ὑπὰ τῶργον ἔσταμεν τόδε). Come è stato osservato, infatti, l'armamento descritto da Alceo non riproduce, almeno interamente, la panoplia oplitica, la quale presuppone in particolare la lancia e la corazza in bronzo<sup>[77]</sup>: il poeta, per propria estrazione e scelte politico-sociali, appare legato ancora ad un sistema bellico ed ideologico che va rapidamente scomparendo.

In definitiva, la progressiva scomparsa del tipo maschile nudo con la cintura nel corso del VII sec. sembra determinata dalla progressiva defunzionalizzazione di tale elemento nell'ambito dell'armamento e del sistema dei valori degli *aristoi*, e dunque connessa alle profonde trasformazioni politiche in atto nelle diverse *poleis* del mondo greco.

L'analisi qui condotta sulla diffusione e sul significato del tipo maschile nudo con cintura consente di dedurre una serie di osservazioni generali sulla questione della presunta dipendenza della scultura di Naxos da quella di Creta.

In primo luogo, questo costituisce un tipo iconografico di carattere polifunzionale, che incontriamo in diverse regioni del mondo greco nel corso del VII sec. e che rappresenta la continuità in una tradizione iconografica largamente diffusa in epoca geometrica. Il tipo è riferito, infatti, a seconda dei diversi contesti e degli attributi che gli vengono assegnati, sia all'iconografia delle divinità giovanili (Apollo e forse Hermes) sia a quella degli eroi del mito sia a quella degli stessi mortali, di cui si sottolinea l'appartenenza alla classe degli «eroi»<sup>[78]</sup>. La presenza di questo tipo iconografico

nel gruppo delle più antiche sculture in marmo di Naxos non ha bisogno, dunque, di essere spiegata sulla base di una sua presunta matrice univocamente cretese. Il tipo, infatti, non sembra avere una matrice geografica precisa, mentre dimostra di riferirsi ad un ambito cronologico determinato, dal momento che scompare agli inizi del periodo arcaico.

Esso richiama un sistema di valori nel quale la cintura ha la funzione, assieme ad altri attributi, di simbolo di distinzione politico-sociale. Va esclusa anche l'ipotesi che la cintura sia una «abbreviazione» iconografica di una veste o, in particolare, di una veste corta: una *pars pro toto*<sup>[79]</sup>. Il problema evidentemente non è se la cintura fosse realmente portata isolata sul corpo nudo (anche se, come abbiamo detto, nel contesto specifico delle gare atletiche ciò poteva accadere): infatti, tali raffigurazioni non vanno lette (o almeno non necessariamente) come riproduzioni della realtà, ma come immagini simboliche che si valgono di segni, segnatamente degli attributi delle armi, della cintura e del cavallo per dimostrare lo *status* dell'offerente. La teoria dell'abbreviazione iconografica non rende ragione, peraltro, delle importanti valenze sim-

[77] Cfr. D. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, 209-223, spec. 211-212; Snodgrass 1964, 182-183; Bennett 1997, 177-178 e 183-184.

[78] D'altro canto, che lo schema iconografico potesse essere ripreso meccanicamente, essendo svuotato delle sue valenze specifiche, è documentato in due casi. Il primo è rappresentato da una serie di lamine in oro decorate a sbalzo da Rodi (della seconda metà del VII sec.), ove lo schema è riferito all'avancorpo umano di un centauro (R. Laffineur, *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante*, Paris 1978, 193 ss., tavv. 2, 4-5, 12-13; Hampe - Simon 1980, 210, fig. 323; R. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, London 1980<sup>2</sup> [1 ed. London 1961], 117, tav. 20a; Rolley 1994, 143, fig. 123 in alto a destra). Il secondo caso è rappresentato da una serie di lamine in oro a sbalzo da Corinto con Teseo che uccide il minotauro (del secondo quarto del VII sec. ca.), in cui va osservato un curioso ribaltamento della prospettiva: qui, infatti, il minotauro sembra essere nudo con cintura, mentre l'eroe porta una corta veste (Berlino, Staatliche Museen GI 332-336: Fittschen 1969, 166, cat. n. SB 64; Schefold 1993, 118, fig. 105; S. Woodford, *Minotauros s.v.*, in LIMC VI, vol. 1 574-581, vol. 2 316-325, cat. n. 16, vol. 1 575, vol. 2 318).

[79] Tale interpretazione è sostenuta da E. Buschor, *Frühgriechische Jünglinge*, München 1950, 30; Willemsen 1954-55, 19; Stewart 1986, 59; Stewart 1990, 108-109; Ridgway 1993, 72; *contra* C. Rolley (*FdD V,2*, 20) e J. Boardman (*CAH<sup>2</sup> III, Plates*, cat. n. 333, 255).

boliche di cui viene ad essere caricata la stessa nudità nell'iconografia arcaica, valenze che sono state ampiamente sottolineate da parte della critica e su cui non sarà pertanto necessario qui ritornare<sup>[80]</sup>. Infine, non mancano nell'arte geometrica ed orientalizzante rappresentazioni della figura maschile che porta una veste corta. La rappresentazione della cintura sul corpo nudo costituisce, dunque, un voluto processo di selezione iconografica: esso si giustifica in ragione delle eccezionali valenze simboliche che assume tale attributo per la committenza che in queste formule si autorappresenta. La presenza della cintura nel gruppo più antico delle sculture nassie va spiegata, dunque, non come una meccanica derivazione di un tipo iconografico dall'esterno, segnatamente da Creta, ma piuttosto come un riferimento ad un sistema di valori determinato, questo sì omogeneo e omogeneamente riferentesi alla ideologia omerica, sistema che è quello della committenza aristocratica stessa e non degli artigiani che hanno realizzato la statua.

Nel caso specifico delle statue maschili relative al santuario di Delos, la ricorrenza del tipo può essere anche determinata dal contesto apollineo, con un riferimento diretto o indiretto all'iconografia antica del dio. È chiaro, comunque, che l'iconografia divina è in questo caso essa stessa condizionata da quella umana. Infatti, l'immagine del dio giovane per eccellenza del *pantheon* greco, Apollo, viene ad essere concepita secondo uno schema omologo a quella dell'uomo aristocratico rappresentato nella forma ideologizzata e simbolica del *kouros* nudo, giovane e dai lunghi capelli<sup>[81]</sup>. La scomparsa dell'attributo della cintura dall'immagine del dio costituisce, dunque, la conseguenza della defunzionalizzazione di tale elemento nella società dell'epoca e della sua relativa eliminazione dall'iconografia maschile, anche se tale processo non deve essere avvenuto in modo automatico e meccanico. Infatti, rispetto all'iconografia umana, quella divina può presentare dei fenomeni di attardamento, determinati dal conservatorismo religioso: questo può essere proprio il caso delle statue di Delos, che sono tra le opere più recenti a riprodurre il tipo nudo con cintura, anche se resta incerta l'identificazione dei frammenti A 333 ed A 334 come rappresentazione dell'eventuale dedicante o dello stesso Apollo<sup>[82]</sup>.

### 3. *Le prime sculture cicladiche ed il tipo di cintura cosiddetta «cretese»*

Oltre alle osservazioni di carattere ideologico e semantico, la cintura come attributo si presta anch'essa ad un'indagine tipologica.

Il tipo di cintura rappresentato nel gruppo delle più antiche sculture nassie del santuario di Delos, nelle statue A 333, A 334 e probabilmente nel colosso dei Nassi, è stato considerato come di origine cretese, poiché compare in diverse statue femminili di Creta: obiettivo della seconda parte di questo articolo è quello di sottoporre a verifica tale assunto<sup>[83]</sup>.

Questa cintura si presenta in genere molto larga; ha un bordo rilevato piuttosto spesso, che tuttavia può essere in alcuni casi rappresentato sullo stesso piano della parte centrale; talvolta è ulteriormente arricchita internamente da altre fasce o da motivi

[80] Sulla nudità come attributo qualificante la bibliografia è molto vasta: v. di recente L. Bonfante, *Nudity as a Costume in Classical Art*, in *AJA* XCIII, 1989, 543-570, per il periodo arcaico spec. 547-556 con bibliografia.

[81] Sul senso del rapporto tra immagine umana ed immagine divina, nell'ambito dell'antropomorfismo della religione greca, fondamentali sono gli studi di J.-P. Vernant: v. in part. *Figuration et image*, in *Metis* V, 1990, 225-238; *Religion grecque, religions antiques* in *Id.*, *Religions, histoires, raisons*, Paris 1979, 5-34, spec. 33-34.

[82] Non analizzo qui la ricorrenza del tipo nudo con cintura in ambiti culturali diversi da quello greco. Cfr., in part., la statuette di guerriero che tiene alla catena un leone su un piedistallo bronzeo detto provenire dall'Armenia: B.B. Piotrovskij, *Tesori d'Eurasia. 2000 anni di storia in 70 anni di archeologia sovietica* (Catalogo Mostra Venezia 1987-88), Milano 1987, cat. n. 4, 22; Bennett 1997, 44. Cfr., inoltre, le statuette appoggiate all'orlo di due calderoni, uno dalla tomba Bernardini (Roma, Museo di Villa Giulia: F. Canciani - F.-W. von Hase, *La tomba Bernardini di Palestrina*, Roma 1979, cat. n. 44, 49, tavv. 32.1 e 33-34, con bibl.) e l'altro dalla tomba Barberini di Palestrina del primo quarto del VII sec. (Roma, Museo di Villa Giulia: C. Densmore Curtis, *The Barberini Tomb*, in *MAAR* V, 1925, 9-52, cat. n. 78, 41-42, tav. 25).

[83] Sul tipo di cintura in questione v. in part. Raubitschek - Raubitschek 1975; Stupka 1972, 83-87. Esso viene considerato come cretese, oltre che da questi tre studiosi, anche da Davaras 1972, 27; Blome 1982, 44; Stewart 1986, 59; Stewart 1990, 108; Boardman 1991, 23 (cfr. Boardman 1980, 44 e 46-47); Gruben 1997, 277; Lebessi 1999, 149-150; cfr. anche K. Schefold, recensione a Homann-Wedeking 1950, in *MH* VIII, 1951, 305-306, spec. 306; L. Alschér, *Griechische Plastik, Band 1*, Berlin 1954, 108.

decorativi. Le due estremità terminano anch'esse a bordi rilevati e sono attaccate al centro della vita grazie ad una serie di aste o fasce orizzontali. Si tratta probabilmente di un tipo costituito da una fascia in pelle su cui erano applicate una o più lamine metalliche talvolta decorate<sup>[84]</sup>.

Non costituisce argomento del presente lavoro il problema dell'identificazione archeologica di tale cintura, cercando cioè di passare dalle rappresentazioni ad un riscontro nell'oggetto reale<sup>[85]</sup>, né quello della sua possibile origine: se dalla tradizione minoicomicenea<sup>[86]</sup> ovvero, come meglio sostenibile, dal Vicino Oriente<sup>[87]</sup>.

### 3.1 Le Cicladi

Nel santuario di Delos questa cintura può essere riconosciuta in ben cinque esemplari, quattro attribuibili a Naxos ed uno a Paros (o Chios).

Del gruppo nassio particolarmente elaborata è quella della statua di Delos A 333 (fig. 2), caratterizzata da un bordo sottile esterno dal profilo arrotondato, da una seconda fascia interna più larga terminante in un bordino appena inciso e col profilo anch'esso arrotondato, che delimita la larga fascia interna caratterizzata da una superficie leggermente convessa; l'attaccatura centrale è assicurata da due aste, che uniscono le due estremità molto ravvicinate.

Nel caso del torso A 334 (fig. 3) la cintura è di tipo più semplice, avendo un unico bordo rilevato più spesso ed un'attaccatura centrale a doppia asta, con le estremità più distanziate rispetto all'esemplare precedente.

Questo tipo di cintura era portato probabilmente anche dal colosso dei Nassî (fig. 1). Infatti, anche se la cintura metallica, che era riportata, è andata completamente perduta, la sua forma originaria può essere ipotizzata, seguendo nel frammento conservato del bacino l'andamento dell'incavo scolpito per l'inserimento della fascia metallica e soprattutto il percorso descritto dai fori di trapano realizzati per attaccare la fascia alla superficie del marmo. Nella parte frontale, infatti, si conservano sul lato destro cinque fori orizzontali e due verticali al centro, mentre nella parte sinistra se ne conservano altri quattro orizzontali ed uno verticale. I due angoli descritti dai fori sono cen-

trati rispetto alla visione frontale, il che dimostra che essi seguivano con ogni probabilità i margini della cintura. Ciò induce ad ipotizzare che il colosso di Apollo avesse un tipo di cintura analogo a quello delle statue del Museo di Delos A 333 ed A 334<sup>[88]</sup>, anche se evidentemente, visto il carattere eccezionale della scultura, doveva trattarsi di una cintura particolarmente elaborata.

Suggestiva è, poi, la proposta avanzata da Kondoleon e Gruben di riconoscere questo tipo di cintu-

[84] Cfr. Stupka 1972, 84; Raubitschek - Raubitschek 1975, 49; Ridgway 1993, 72; Davaras 1972, 27 (che propone in alternativa che la fascia sottostante potesse essere di stoffa). Invece, Floren (*grPl I*, 125-126, 131 e 152) e Boardman (1991, 13) sembrano propendere per una cintura interamente metallica. La Guralnick a quest'ultima ipotesi aggiunge quella di una cintura con *appliques* in legno o in avorio (Guralnick 1989, 173).

[85] Il tipo non può essere comunque confrontato, per la forma della fascia metallica e della chiusura, agli esemplari frigio-ionici menzionati in precedenza (*supra* nota 70).

Non mi sembra, inoltre, che al tipo possa essere ricondotta (o almeno non interamente) la cintura in bronzo geometrica dalla necropoli di Fortetsa a Cnosso (J.K. Brock, *Fortetsa. Early Greek Tombs near Knossos*, Cambridge 1957, cat. n. 1568, 134-135 e 197-199, tavv. 115 e 168). Infatti, come osserva lo stesso Brock, la chiusura di questa cintura si doveva posizionare più probabilmente non davanti sul ventre, ma dietro sulla schiena, in ragione della composizione centralizzata della scena presente su di essa (v. *ibidem*, 134, nota 1; cfr. Davaras 1972, 27, i quali sostengono, tuttavia, di poter associare il pezzo alle cinture rappresentate sulle sculture dedaliche). Inoltre, nell'esemplare cnossio la differenza dal tipo «dedalico» è data dalla presenza della stessa scena figurata e dalla mancata sporgenza del bordo.

La dr.<sup>ssa</sup> S. Samartzidou, eforo delle Cicladi, in un intervento sulle relazioni di A. Hermary e dello scrivente al convegno di Atene sulla scultura cicladica, ha segnalato il rinvenimento in Tracia di cinture riconducibili al tipo in questione.

[86] Per tale ipotesi v. in part. Levi 1927-29, 537-538; Davaras 1972, 28-29 e 65-65 (con altra bibl.); Raubitschek - Raubitschek 1975.

[87] Teoria già sostenuta da F. Poulsen (*Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin 1912, 164), e poi da Stupka (1972, 86-87) e Guralnick (1989, 173-175), sulla quale cfr. gli stessi Davaras 1972, 64-65, e Raubitschek - Raubitschek 1975; cfr. anche G. Kaulen, *Daidalika. Werkstätten griechischer Kleinplastik des 7. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1967, 113-115, 127 e 129, le cui ipotesi cronologiche sono, tuttavia, destituite di ogni fondamento.

[88] Come propone Stewart 1990, figg. 42-43, n. 5; *contra* Hermary 1993, 24, figg. 12-13, che ricostruisce al centro una fibbia rettangolare.

ra sui due frammenti Delos A 2464 ed A 7648 (fig. 28)<sup>189]</sup>, che si riferiscono ad un'unica statua di considerevoli dimensioni da attribuire sempre a Naxos, sulla base del marmo e dell'alfabeto adoperato nell'iscrizione. Infatti, nel frammento principale (A 2464) si conservano in altezza le quattro fasce rilevate su cui era incisa con grande precisione l'iscrizione. Queste fasce sono organizzate in due coppie, che delimitano al centro una fascia più ampia non iscritta e destinata probabilmente ad accogliere un elemento metallico riportato, come dimostrano i fori di fissaggio. Nell'altro frammento la fascia iscritta superiore della coppia superiore descrive un angolo retto verso il basso e l'iscrizione che occupa la fascia interna assume un andamento verticale, evidentemente connettendosi con la fascia interna della coppia inferiore. Dunque, in base a tale ipotesi, le due coppie di fasce costituirebbero i bordi rilevati caratteristici del tipo di cintura in questione: in questo caso il bordo sarebbe doppio, ma una soluzione almeno in parte simile, per la forma elaborata, è adottata nella cintura di Delos A 333. Inoltre, nel frammento più piccolo A 7648 si conserverebbe una delle estremità verticali della cintura, secondo la tipica chiusura centrale in vita. Restano tuttavia da spiegare i due lunghi incavi presenti sul frammento principale e destinati ad ac-

colgiere delle fasce metalliche applicate: l'uno corre con andamento orizzontale leggermente obliquo lungo il lato di frattura superiore; l'altro corre con andamento verticale obliquo lungo la frattura a destra in basso. Problematica appare, infatti, l'ipotesi avanzata da Gruben che i due incavi fossero destinati ad accogliere delle grappe metalliche per un restauro antico del pezzo. In ogni caso, dunque, vista la difficoltà di lettura della statua, l'ipotesi di riconoscervi una cintura «dedalica» resta, sebbene suggestiva, non dimostrabile.

Infine, sempre nell'isola un tipo simile di cintura lo incontriamo nella piccola *kore* frammentaria del Museo di Delos A 3996<sup>190]</sup>. Qui la cintura è, comunque, diversa da quella delle due statue Delos A 333 e 334. Il bordo è, infatti, distinto dalla parte interna grazie ad una linea incisa, non presentando un aggetto reale, ma ciò può costituire una semplificazione grafica del tipo. Inoltre, mentre l'estremità sinistra della cintura termina regolarmente al centro in un bordo verticale, per quella destra non accade la stessa cosa, dal momento che essa termina con un bordo ad andamento orizzontale. È possibile che tale differenza dipenda da un sistema di chiusura diverso, nel quale una delle estremità è sovrapposta all'altra, ma questa cintura sembra comunque riconducibile al medesimo tipo generale delle sculture protoarcaiche di Creta e nassie di Delos.

Non è possibile evidentemente in questa sede affrontare la questione dell'inquadramento di questa scultura, la quale attende ancora un'edizione analitica che sia provvista di buone riproduzioni fotografiche. Basta qui ricordare che la *kore* A 3996 era stata già inserita

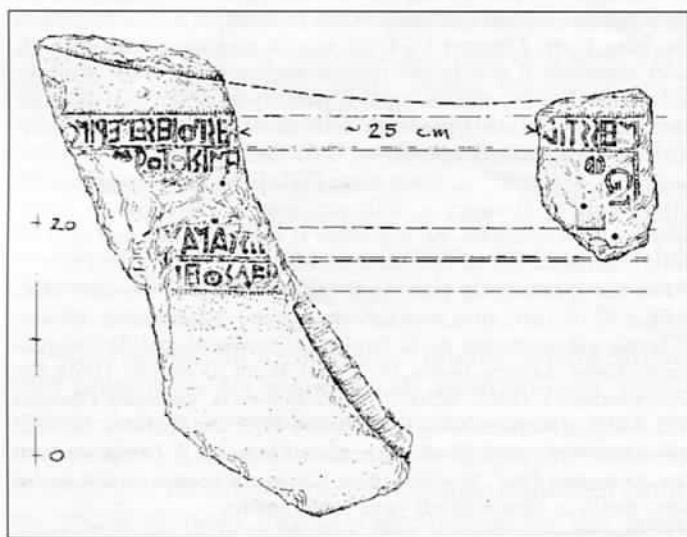


Fig. 28. Museo di Delos A 2464 + A 7648, da Delos: fram. di una statua in marmo iscritta (da Gruben 1997).

<sup>189]</sup> N.M. Kondoleon, recensione a H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque*, Paris 1958, e *Délos XXIV. La Terrasse des lions, le Létoon, le Monument de granit*, Paris 1959, in *Gnomon* XXXIV, 1962, 393-401, spec. 398; e Gruben 1997, 282-285, fig. 12 e restituzione grafica a p. 285 (con altra bibl. sulla statua e sull'iscrizione); cfr. Kokkorou-Alewrás 1995, cat. n. 8, 82, fig. 23.

<sup>190]</sup> Th. Homolle, *De antiquissimis Dianae simulacris deliatis*, Paris 1885, 22-23, n. VI, tav. 4.1-2 (disegno impreciso); J. Griffiths Pedley, *A Group of Early Sixth Century Korai and the Workshop on Chios*, in *AJA* LXXXVI, 1982, 183-191, cat. n. 9, 185, tavv. 24.13-14; *GD*, 62; Ridgway 1993, 167, nota 4.41.

dalla Ridgway e da Pedley<sup>[91]</sup> nel ben noto gruppo di *korai* insulari rinvenute a Paros, Andiparos, Delos, Chios, Cirene ed in Attica, datate all'incirca tra il 580 ed il 550. Questo gruppo è stato dallo stesso Pedley attribuito a Chios, mentre esso è stato ricondotto a Paros, con delle valutazioni differenti e l'accorpamento di pezzi diversi, dapprima dalla Ridgway in forma più ipotetica<sup>[92]</sup> e poi da Zapheiropoulos in modo più circoscritto<sup>[93]</sup>. Di recente Holtzmann ha in qualche modo superato tale contrapposizione, aprendo la strada ad un modello attribuzionistico più flessibile: egli ha, infatti, sottolineato le caratteristiche comuni delle produzioni scultoree arcaiche parie e chiote, con il coinvolgimento della colonia paria di Thasos<sup>[94]</sup>.

La *kore* A 3996, scolpita in un marmo bianco a cristalli piccoli, apparentemente pario, si collega in effetti al gruppo della *korai* pario-chiote per l'abbottonatura del chitone lungo il braccio sinistro, per la mano sinistra portata sul torace e soprattutto per la disposizione sul seno delle trecce concepite come sequenza di perle. In questo esemplare manca, tuttavia, il «motivo-firma» del gruppo, cioè la «finestra» lasciata aperta centralmente sulla cintura dai due *kolpoi* laterali del chitone.

Tale assenza può trovare una spiegazione, forse, nella maggiore antichità del pezzo. In effetti, la datazione alta della *kore* A 3996, rispetto agli altri esemplari del gruppo, è dimostrata, oltre che proprio dal tipo della cintura «dedalica», dalla concezione geometrizzata del torso, con gli spigoli laterali appena stonati, dall'indicazione scarsamente plastica dei seni e dalla resa semplificata del torace nella visione laterale, che è concepito in due piani generici che si incontrano al petto. Tali considerazioni sembrano suggerire una datazione del pezzo non molto dopo gli inizi del VI sec. ed inducono a porre la piccola *kore* all'inizio del gruppo pario-chiote.

È interessante anche osservare, per inciso, come la veste della *kore* A 3996 sia differente da quella delle sculture femminili cretesi dedaliche, mancando della tipica mantellina tenuta in posizione simmetrica sulle spalle. Ciò dimostra, nella possibilità di un confronto diretto tra iconografie femminili, una distanza tra le due produzioni scultoree.

A queste sculture di Delos si aggiunge adesso l'eccezionale *kore* in marmo rinvenuta recentemente nella



Fig. 29. Museo di Hiraklion 380, da Gortina: statua di dea seduta in calcare.

necropoli di Sellada a Thera. L'edizione analitica della scultura potrà chiarire se si tratta di un'opera nassia o paria e le caratteristiche della cintura "dedalica" che

<sup>[91]</sup> Bibliografia in nota precedente.

<sup>[92]</sup> Cit. in nota 90; v. anche B. Sismondo Ridgway, *The Nike of Archermos and her Attire*, in J. Boardman - C.E. Vaphopoulou-Richardson (edd.), *Chios. A Conference at the Homereion in Chios*, 1984, Oxford 1986, 259-274, spec. 272-273.

<sup>[93]</sup> N. Zapheiropoulos, *Αρχαϊκές κόρες της Πάρου*, in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik* (Atti Convegno Atene 1985), vol. 1, Mainz 1986, 93-106. Per l'inserimento della *kore* A 3996 nella serie paria cfr. anche la relazione presentata da F. Croissant al convegno di Atene sulla scultura delle Cicladi, dal titolo *Les premières korès des Cyclades*; e *grPI* I, 165, che, tuttavia, propone di attribuire l'opera ad Aristion o alla sua bottega.

<sup>[94]</sup> B. Holtzmann, *Une sphinge archaïque de Thasos*, in BCH CXV, 1991, 125-165, spec. 142-148; a proposito del gruppo di *korai* in questione cfr. anche Ph. Jockey, in *Sculptures déliennes*, 16.

essa porta (v., al momento, *Archeo*, anno XVII, 4 [194], 2001, 38-39, con rel. fig.).

### 3.2 Creta

A Creta l'esemplare più elaborato del tipo di cintura qui esaminato è rappresentato sulla statua seduta



Fig. 30. Parigi, Louvre Ma 3098: la Dama di Auxerre.

di dea da Gortina (fig. 29)<sup>[95]</sup>: molto largo, con un bordo rilevato in proporzione poco spesso, una superficie interna campita da un motivo decorativo a spirale corrente, e trattenuto al centro da una serie di fasce sottili, il tutto arricchito dal colore eccezionalmente ben conservato.

La Dama di Auxerre (ca. 640-630, fig. 30)<sup>[96]</sup>, la cui attribuzione a Creta è sostenuta concordemente dalla critica, porta una cintura molto larga, caratterizzata da un ampio bordo rilevato, che definisce internamente una fascia su cui è indicato un largo listello centrale; le due estremità della cintura sono trattenute da una serie di fasce parallele.

Meno larga e priva di decorazione nella fascia centrale è la cintura portata dalla dea a rilievo sulla faccia inferiore dell'architrave del tempio di Priniàs (fig. 31)<sup>[97]</sup> e quella portata dal già citato *sphryrelaton* da Palaikastro [A 72], quest'ultima con le estremità al centro nettamente distanziate.

Nelle arti minori a Creta un analogo tipo di cintura semplice, con una larga attaccatura centrale, è riprodotto in un bronzetto da Festòs, che rappresenta una figura maschile con una tunica (ca. ultimi decenni del

<sup>[95]</sup> Museo di Hiraklion 380: Rizza - Scrinari 1968, cat. n. 7, 156 e 219-220, tavv. 2-3; Davaras 1972, cat. n. 7, 52, figg. 23-24; Beyer 1976, cat. n. 71, 166-168, tav. 57; Adams 1978, 25-29, tavv. 10-11; Blome 1982, 45, tav. 19.3; *grPl I*, 124-126, tav. 7.1; Boardman 1991, 14, fig. 30; Rolley 1994, 137-138, fig. 115. L'editore del pezzo, Rizza, interpreta la parte conservata del vestito alla vita come un giubbotto, ma deve trattarsi, invece, di una cintura, come dimostrano la forma ed il sistema di chiusura centrale, che trovano un riscontro tra le altre rappresentazioni del tipo qui ricordate (cfr. in tal senso Beyer, Blome, Floren e Rolley qui citati, insieme a Lebesse 1983, 312-313).

<sup>[96]</sup> Parigi, Louvre Ma 3098: M. Collignon, *La statuette d'Auxerre*, in *Mon Piot* XX, 1913, 5-38, tavv. 1-2; Jenkins 1936, 42-45 e 63, tav. 5.2 e 10.1; *Korai*, cat. n. 18, 32, figg. 76-79; Davaras 1972, cat. n. 22, 55, figg. 9-10; Beyer 1976, cat. n. 73, 169-171, tavv. 61 e 65; Adams 1978, 32-34, tav. 13a; Blome 1982, 44 ss., tav. 19.4; Boardman 1991, 13, fig. 28; M. Hamiaux, *Musée du Louvre. Les sculptures grecques I*, Paris 1992, 43-45; Ridgway 1993, spec. 155, ill. 17; Rolley 1994, 137-139, figg. 116-117.

<sup>[97]</sup> Museo di Hiraklion 231: L. Pernier, *Templi arcaici sulla Patèla di Priniàs. Contributo allo studio dell'arte dedalica*, in *ASAA I*, 1914, 18-111, spec. 60-61, fig. 23; Beyer 1976, cat. n. 25, 128-129, tav. 54.2-3; M. D'Acunto, *I cavalieri di Priniàs ed il tempio A*, in *AION(archeol)* n.s. II, 1995, 15-55, spec. 33-34, fig. 12.2.

VII - inizi del VI sec., fig. 32)<sup>[98]</sup>. Vanno ricordate, poi, una terracotta figurata dall'acropoli di Gortina in diverse repliche (ca. secondo quarto del VII sec.)<sup>[99]</sup> ed un'altra conservata nella Collezione Giamalakis ad Hiraklion (ca. terzo quarto del VII sec.)<sup>[100]</sup>, ambedue relative ad una figura femminile vestita.

Altre ricorrenze di questo tipo di cintura le incontriamo su opere attribuite a Creta: innanzitutto sul già citato *kouros* in bronzo da Delfi che porta una cintura del tipo semplice (fig. 5).

### 3.3 Le statuette rinvenute nell'Heraion di Samos

Particolarmente elaborata è, invece, la cintura portata dall'efebio inginocchiato in avorio dall'Heraion di Samos (ca. ultimo quarto del VII sec.): essa ha una fascia interna decorata da un motivo a spina di pesce, ed un bordo esterno delimitato da un doppio listello e riempito da una sequenza di granuli; ha un'attaccatura centrale con le estremità accostate e trattenute da una doppia asta, che è sovrapposta al bordo ed apparentemente agganciata su di esso (fig. 10). Questa cintura, la cui fascia esterna è qui identificabile con certezza come interamente metallica, sembra parzialmente differente da quella documentata sulle sculture in precedenza menzionate, anche se va ricondotta al medesimo prototipo per il bordo distinto e la chiusura centrale. Come detto in precedenza, l'attribuzione a Creta dell'efebio in avorio appare convincente.

Tra le statuette in legno rinvenute nell'Heraion di Samos, due portano il tipo di cintura in questione: la celebre statuetta di dea con veste dedalica ed alto *polos* (del terzo quarto del VII sec. ca., fig. 33)<sup>[101]</sup> ed una statuetta maschile con un corto chitone (ca. ultimo quarto del VII sec., fig. 34)<sup>[102]</sup>. Piuttosto elaborata è la cintura della statuetta di dea, che ha uno spesso bordo appena rilevato e la fascia centrale decorata da un motivo a reticolo; al centro le due estremità della cin-



Fig. 31. Museo di Hiraklion 231, da Priniàs: part. dell'architrave scolpito del tempio A.

XVII-XVIII, 1955-56, 207-303, spec. 259, fig. 55.5; Rizza - Scrinari 1968, cat. n. 134a-d, 172, tav. 22.

<sup>[98]</sup> S. Lagona, *Statuette di fabbrica gortinia nella collezione Jamalakis del museo di Iraklion*, in *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, vol. 2, CronCatania XIII, 1974, Catania 1978, 165-167, cat. n. 1, 165-166, tav. 16.1.

<sup>[101]</sup> Oggi distrutta (Samos 2613 = H41): Ohly 1967, Beil. 43-47; G. Kopcke, *Neue Holzfundstücke aus dem Heraion von Samos*, in *MDAI(A) LXXXII*, 1967, 100-148, spec. 102-107; Hampe - Simon 1980, 228-229, figg. 349-351; Kyrieleis 1980, 98 ss.; Boardman 1991, 16, fig. 49; Rolley 1994, 147-148, fig. 128; Kyrieleis 1998, 278; Lebessi 1999, figg. 2-3.

<sup>[102]</sup> Oggi distrutta (Samos H5): D. Ohly, *Holz*, in *MDAI(A) LXVIII*, 1953, 77-126, cat. n. 5, 86-88, Beil. 20-21; *Kouroi*, 26-27, figg. 17-19; Hampe - Simon 1980, 228, fig. 345; Kyrieleis 1980, 101-102, nota 67; Kyrieleis 1998, 281.

<sup>[98]</sup> Oxford, Ashmolean Museum 1933.1569; Boardman 1961, cat. n. 527, 121, tav. 45; Boardman 1980, 44 e 46, tav. 10; Verlinden 1984, cat. n. 250, 174 e 224, tav. 97.

<sup>[99]</sup> Museo di Hiraklion 11366, 11367, 11368, senza inv.: D. Levi, *Gli scavi del 1954 sull'acropoli di Gortina*, in *ASAA XXXIII-XXXIV*, n.s.

tura sono trattenute da un'unica asticella portata al di sopra del bordo. La cintura della statuetta maschile è, invece, del tipo semplice, con le estremità nettamente distanziate e trattenute al centro da tre larghe fasce.

La proposta avanzata da Kyrieleis di attribuire a Creta la statuetta di dea (assieme ad altre rinvenute nell'Heraion di Samos) si fonda in effetti sui paralleli che si possono istituire nell'iconografia del vestito e nella concezione volumetrica della figura con opere plastiche cretesi sia in terracotta che nella grande scultura<sup>[103]</sup>, nonostante manchi la parte inferiore del volto che costituisce un elemento fondamentale per le valutazioni di carattere stilistico relative alla plastica dedalica. L'attribuzione alla stessa Creta anche della statuetta maschile lignea, suggerita ma non sviluppata dallo stesso autore<sup>[104]</sup>, potrebbe ugualmente trovare elementi a proprio sostegno, come il confronto con la statuetta bronzea di Festòs citata in precedenza (fig. 32).

In realtà, mi sembra che l'attribuzione a Creta di

queste due statuette dell'Heraion di Samos vada considerata con maggiore prudenza rispetto a quella dell'efebo inginocchiato. In tal senso va tenuta presente, da una parte, la materia povera in cui erano scolpite, il legno, a confronto col materiale pregiato dell'efebo, l'avorio; da un'altra, va sottolineato come le statuette in legno con caratteristiche cosiddette «cretesi» rinvenute nell'Heraion abbiano raggiunto un numero ormai rilevante non solo in termini assoluti, ma anche in termini di percentuale relativa<sup>[105]</sup>. Il quadro resta largamente ipotetico e le due precedenti considerazioni non sono evidentemente decisive per attribuirle a fabbrica locale. Tuttavia, si possono in questo caso, come suggerisce Rolley, seguire dei criteri attribuzionistici più elastici, che valutino alcuni elementi di analogia possibilmente come l'effetto della circolazione di motivi tra le diverse produzioni senza necessariamente ricorrere all'ipotesi di oggetti importati o di artigiani itineranti<sup>[106]</sup>.

D'altro canto sempre nell'Heraion di Samos tale tipo di cintura è documentato con certezza su almeno una terracotta figurata femminile<sup>[107]</sup>.

### 3.4 Altre ricorrenze del tipo

Nel resto del mondo greco, nella scultura in pietra un tipo almeno in parte simile è documentato nella statua femminile rinvenuta negli scavi Robert del santuario di Apollo a Klaros<sup>[108]</sup>. Qui la cintura, molto larga, è caratterizzata da un bordo sottile leggermente



Fig. 32. Oxford, Ashmolean Museum 1933.1569, da Festòs: statuetta maschile in bronzo.

<sup>[103]</sup> Cit. in nota 101; cfr. Lebessi 1999.

<sup>[104]</sup> Cit. in nota 102.

<sup>[105]</sup> Cfr. Kyrieleis 1998, 281-282.

<sup>[106]</sup> Rolley 1994, 147, il quale lascia aperta tale ipotesi interpretativa anche per l'efebo in avorio (148). Cfr. *grPl I*, 369-370: Floren riconosce in queste statuette dei tratti cretesi, ma le attribuisce ad artigiani locali.

<sup>[107]</sup> V. Samos XVIII, cat. n. 695 (T 496), 146, tav. 65, ma cfr. anche cat. nn. 693 (T 380) e 694 (T 2500), 146, tav. 65.

<sup>[108]</sup> Museo di Izmir 3708: *Korai*, cat. n. 1a, 26; *grPl I*, 396, tav. 35.1; Holtzmann 1993, 811-815, figg. 9-10 (immagini ribaltate); J. de La Genière, *Sanctuaire d'Apollon à Klaros (1995)*, in CRAI 1996, 261-272, spec. 269-270; Ead., *Klaros. Bilan provisoire de dix campagnes de fouilles*, in REA C, 1998, 235-256, spec. 242-243, tav. 5.

<sup>[109]</sup> Sulle due epigrafi v. in part. M. Lejeune - L. Dubois, *Dedicaces archaïques de Klaros*, in CRAI 1998, 1141-1152, cat. B-C, 1145 ss.

rilevato ed una serie di fasce interne strette e dal profilo appena convesso; essa presenta la tipica chiusura al centro della vita.

I diversi problemi che la scultura solleva andrebbero affrontati in dettaglio. Basta qui ricordare che essa è dedicata ad Artemis dallo stesso Timonax che ha offerto ad Apollo un *kouros* frammentario rinvenuto nello stesso santuario, peraltro con una formula epigrafica simile<sup>[109]</sup>, il che induce a valutare insieme la cronologia dei due pezzi. Il tipo del vestito portato dalla statua femminile ed i suoi aspetti stilistici dimostrano, comunque, che la sua cronologia difficilmente può scendere oltre i primi decenni del VI sec. Va segnalato, inoltre, il fatto che il marmo della statua, a grana molto grossa, è stato considerato ad un'analisi autoptica come possibilmente nassio<sup>[110]</sup>, il che documenterebbe degli elementi di contatto proprio con Naxos.

Sempre in ambito greco-orientale, nella piccola plastica la cintura «dedalica» è riconoscibile su una terracotta figurata femminile da Efeso con la tipica veste<sup>[111]</sup>.

Al di fuori della plastica, il tipo della cintura a bordi distinti e chiusura centrale è individuabile su due pezzi ben noti. Nelle due scene mitologiche su una lamina in bronzo dall'Heraion di Argos della metà del VII sec. ca. le tre figure femminili (identificate con Cassandra che viene uccisa da Clitennestra e la stessa Cassandra con Agamennone) portano una cintura che sembra costituire una semplificazione grafica del medesimo tipo, essendo rappresentati solo il bordo distinto ed i suoi margini verticali al centro, ma non la cesura tra le due estremità<sup>[112]</sup>.

La riproduzione più recente del tipo, che sia ben databile, è quella ripetuta numerose volte sul vaso François: qui in pochi casi la cintura è rappresentata in modo compiuto con il bordo distinto da una sottile fascia centrale, mentre in genere quest'ultima è ridotta ad una linea; le estremità della cintura al centro sono sempre divise da una linea verticale singola o in pochi casi doppia, mentre sempre in pochi casi i bordi verticali al centro sono distinti da quelli orizzontali. Nel cratere la cintura è riferita al vestito femminile di divinità ed eroine<sup>[113]</sup>, mentre in un solo caso si

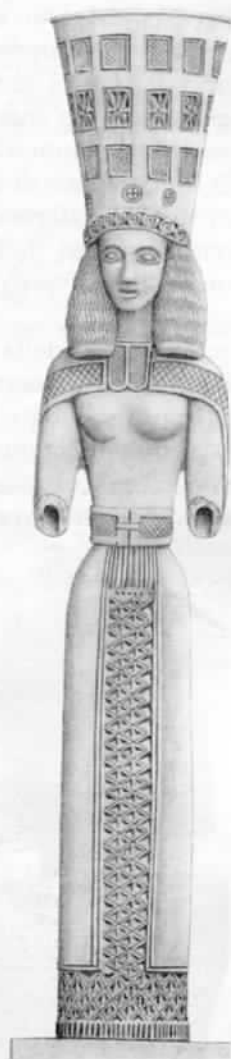


Fig. 33. Dall'Heraion di Samos, oggi distrutta (Samos 2613 = H41): statuetta di dea in legno (da Ohly 1967).

[109] Holtzmann 1993, 814.

[111] Londra, British Museum 530: R.A. Higgins, *Greek Terracottas*, London 1967, 39, tav. 15f.

[112] Atene, Museo Nazionale 5.81.71: C.W. Blegen, *Prosymna: Remains of Post-Mycenaean Date*, in *AJA* XLIII, 1939, 410-444, spec. 415-418, fig. 6; Korai, cat. n. 30, 35, fig. 103; Hampe - Simon 1980, 80-81, fig. 123; O. Touchefeu - I. Krauskopf, *Agamemnon s.v.*, in *LIMC* I, vol. 1 256-277, vol. 2 191-202, cat. n. 87, vol. 1 270-271, vol. 2 201 = O. Paoletti, *Kassandra I s.v.*, in *LIMC* VII Add., vol. 1 956-970, vol. 2 670-685, cat. n. 199, vol. 1 967, vol. 2 685; Schefold 1993, 152-153, fig. 156 (che interpreta invece le figure del registro superiore come Elena e Teseo).

[113] Firenze, Museo Archeologico 4209. Afrodite: *Materiali per servire alla storia del Vaso François*, BA I s. sp., anno LXII, fig. 91. Thetis:

riferisce ad eroi maschi<sup>[114]</sup>. È interessante rilevare come nelle rappresentazioni femminili sul vaso tale tipo di cintura si riferisca ad un peplo<sup>[115]</sup>, con l'aggiunta di una mantellina o di un *himation* tenuto in posizione simmetrica sulle spalle: sul cratere François la riproduzione di questa cintura può avere già il senso di una «citazione dotta», rispetto ad un attributo ormai dismesso dall'iconografia corrente e riferito ad un vestito diverso da quello tipicamente dedalico.

Sulla base della rassegna qui proposta si possono fare alcune osservazioni conclusive.

In primo luogo, la cintura a bordi distinti e chiusura centrale, caratterizzata essa stessa da significative variazioni, costituisce un tipo particolarmente elaborato che deve aver avuto un importante significato

simbolico nell'iconografia maschile, oltre che in quella femminile che non abbiamo affrontato. Essa è documentata nel corso del periodo orientalizzante e scompare agli inizi di quello arcaico.

Nella scultura in pietra tale cintura è attestata a Creta in tre casi (la statua seduta da Gortina, il tempio di Priniàs e la Dama di Auxerre, qui considerata senza dubbio come cretese) e nelle Cicladi in ben sei casi, di cui tre certi (le statue di Delos A 333 e 334, e la *kore* recentemente rinvenuta a Thera) e tre più o meno ipotetici (il colosso dei Nassi, la statua Delos A 2464 + A 7648 e la *kore* Delos A 3996). Ad essi va aggiunta la statua femminile di Klaros. Dunque, nella scultura in pietra le ricorrenze di tale tipo di cintura sono più numerose nelle Cicladi, se vengono considerati anche i tre casi ipotetici; sono pari se, invece, non consideriamo queste tre opere.

In generale, considerando tutte le classi di materiali, si raccolgono le seguenti attestazioni riconducibili al tipo di cintura in questione: a Creta nove casi, di cui sette certi e due attribuiti (il *kouros* di Delfi e l'efebò in avorio da Samos); nelle Cicladi sei casi, di cui, come abbiamo visto, tre certi e tre ipotetici; a Samos tre casi (considerando la dea e la figura maschile in legno dall'Heraion, in forma dubitativa); a Klaros un caso; ad Efeso un caso; ad Argos un caso; ad Atene un caso.

Inoltre, tali rapporti numerici non possono essere presi come valori assoluti e tradotti automaticamente in interpretazioni di carattere generale. Essi vanno considerati come valori relativi in rapporto alla diversa estensione territoriale ed alla quantità di dati disponibili che è relativamente ridotta proprio per i siti cicladici: probabilmente non è un caso che quasi tutte le ricorrenze del tipo in questione provengano da Delos, interessata da ricerche intensive che hanno più di un secolo di storia.

Queste osservazioni, nonostante tutte le cautele, met-



Fig. 34. Dall'Heraion di Samos, oggi distrutta (Samos H5): statuette maschile in legno.

*ibidem*, figg. 85 e 134. Urania: *ibidem*, figg. 80-81 e 131. Le Moirai: *ibidem*, figg. 30, 76 e 128-129. Le Borai: *ibidem*, figg. 81 e 132. Rhodiá: *ibidem*, figg. 85, 134, 223-224; Epiboia: *ibidem*, figg. 65 e 173; ed infine anche una nutrice: *ibidem*, figg. 65 e 175.

<sup>[114]</sup> Peleo e Meleagro: *ibidem*, figg. 57 e 152.

<sup>[115]</sup> Un'eccezione può essere rappresentata dal vestito di Afrodite nella scena del ritorno di Efesto (v. nota 113).

tono immediatamente in discussione l'ipotesi di una matrice univocamente cretese per questo tipo di cintura. Esso presenta, comunque, allo stato attuale delle nostre conoscenze, una diffusione in ambito cretese, cicladico e greco-orientale, con le eccezioni rappresentate dalle riproduzioni del tipo sulla lamina dall'Heraiion di Argos e sul vaso François.

Alla luce di tali osservazioni, che confermano le conclusioni conseguenti all'esame del valore simbolico della cintura nell'iconografia maschile nuda, appare difficile considerare la presenza di questo attributo sulle prime statue in marmo rinvenute a Delos e a Thera come una prova della dipendenza della scultura più antica delle Cicladi da quella di Creta.

#### Appendice: le ricorrenze del tipo nudo con cintura (in base ai contesti di rinvenimento)

##### 1. Periodi protogeometrico e geometrico

###### Cicladi

###### STATUETTE IN BRONZO:

1) Museo di Delos A 725, da Delos: W. Deonna, *Notes d'archéologie délienne*, in BCH LXII, 1938, 209-235, spec. 224-227, fig. 2; C. Rolley, *Bronzes géométriques et orientaux*, in *Études déliennes*, 491-524, spec. 517 e 519, cat. n. 20, fig. 25.

###### Creta

###### STATUETTE IN BRONZO:

2) Museo di Hiraklion 2964, da Phaneromeni (Pedia): S. Marinatos, *Ausgrabungen und Funde auf Kreta 1936/37*, in AA 1937, 222-234, spec. 223, fig. 3 a sinistra; H. Müller-Karpe, *Vom Anfang Roms*, MDAI(R), Erg.-H. V, 1959, 55 e 82, tav. 21.6; Naumann 1976, cat. n. P2, 94 et passim, tav. 19.2; Verlinden 1984, cat. n. 217, 218-219, tav. 86; Bosshard 1990, 4-5, fig. 1.2, tav. 1.5-7; Lebessi 1996, 147, tav. 51a.

3) Londra, British Museum 1930.6-17.1, da Anatoli (Hierapetra)? (fig. 19): Müller 1929, 49 e 53, tav. 15 n. 248; *Five Bronze Statuettes*, in The British Museum Quarterly V, 1930-31, 51-52, tav. 23.2; Verlinden 1984, cat. n. 211, 166-167 e 218, tav. 83; Lebessi 1991, 107-108, figg. 4-5; Lebessi 1996, 147-148, tav. 53b.

4) Museo di Hiraklion 208, da Patsòs (fig. 20): F. Halbherr, *Scoperte nel santuario di Hermes Craneo*, in Museo Italiano di Antichità Classica II, 1888, 913-916, spec. 914, n. 2, tav. 14.5; Boardman 1961, 7 e 119, nota 1; Naumann 1976, cat. n. P26,

96, tav. 31; Verlinden 1984, cat. n. 227, 169 e 220, tav. 89; Langdon 1991, 23 ss., fig. 3.

5) Museo di Hiraklion, da Symi Viannou: A. Lebessi, *Τὸ ἱερόν τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Σύμη τῆς Βιάννου*, in Prakt 1977, 403-418, spec. 409, tav. 215β; Langdon 1991, 23 ss., fig. 2a-b.

6) Id.

7) Museo di Hiraklion 3072, da Aphrati (fig. 18): Lebessi 1980, fig. 2, tavv. 25, 26a e 30a; Lebessi 1970, 458, tav. 400e; A. Lebessi, *Arkhades (Aphrati)*, in AR 1973-74, 36-37, fig. 76; Boardman 1991, 11, fig. 17; Rolley 1994, 113, fig. 99.

8) ? Museo di Hiraklion Br. 4301, da Symi Viannou: Lebessi 1991, 103 ss., figg. 1-3.

###### STATUETTE IN TERRACOTTA:

9) Da Symi Viannou: A. Lebessi, *Ἱερόν Ἑρμοῦ καὶ Ἀφροδίτης εἰς Σύμην Βιάννου*, in Prakt 1975, 322-329, spec. 327-328, tav. 260β.

10) Museo di Hiraklion 3065b, da Haghia Triada: D'Agata 1999, cat. n. D2.53, 129-132, spec. 132, e 144, tav. 86; Milani 1905, 110, fig. 497; Sapouna-Sakellaraki 1971, n. 193, 82-83, fig. 15.

11) Museo di Hiraklion 3064b, da Haghia Triada: D'Agata 1999, cat. n. D2.48, 129-132, spec. 131, e 143, tav. 87; Sapouna-Sakellaraki 1971, 82, n. 194.

###### Attica

###### STATUETTE IN BRONZO:

12) Atene, Museo dell'Acropoli 6777, dall'Acropoli: A. de Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, Paris 1896, cat. n. 691, 239-240, fig. 209.

###### CERAMICA TARDO-GEOMETRICA:

13) Atene, Museo del Kerameikos 407: K. Kübler, *Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts, Kerameikos V*, Berlin 1954, 177, tav. 69.4; Brommer 1979, 8-9, tav. 4a; CAH<sup>3</sup> III, Plates, cat. n. 344, 264; *Herakles II*, cat. n. 1907, 26.

###### Beozia

###### STATUETTE IN BRONZO:

14) Parigi, Louvre MNC 2312, da Tebe: A. de Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre, I. Les figurines*, Paris 1913, cat. n. 81, 18, tav. 10.

###### FIBULE COSIDDETTE «BEOTICHE» (SCELTA RELATIVA AI CASI IDENTIFICATI CON EROI DEL MITO):

15) Philadelphia, University 75-31-1, in bronzo (fig. 27): Hampe 1936, cat. n. 135, 14-16, 41-42 et passim, tav. 8; Brommer 1979, 13-14, fig. 3; *Herakles II*, cat. n. 2020, vol. 1 37.

- 16) Stessa fibula: Hampe 1936, 44 *et passim*, tav. 8; Brommer 1979, 21-22, fig. 6; *Herakles II*, cat. n. 2205, vol. 1 51.  
 17) Atene, Museo Nazionale 3697, in argento: Hampe 1936, cat. n. 10, 49, 90 *et passim*, tav. 9; *Aktorione*, cat. n. 6, vol. 1 474.  
 18) Atene, Museo Nazionale 11765, dall'Antro Ideo a Creta, in bronzo: Hampe 1936, cat. n. 28, 17-19, 49 *et passim*, tav. 14; *CAH<sup>3</sup> III, Plates*, cat. n. 346, 265; *Aktorione*, cat. n. 7, vol. 1 474, vol. 2 364.  
 19) Heidelberg, Universität 62/8, in bronzo: *Aktorione*, cat. n. 8, vol. 1 474, vol. 2 365.  
 20) Heidelberg, Universität 65/8: in bronzo: *Aktorione*, cat. n. 9, vol. 1 474, vol. 2 365.

## Elide

### STATUETTE IN BRONZO:

- 21) Museo di Olimpia 6900, da Olimpia: V. Müller, *Entwicklungsgang der frühen griechischen Plastik*, in AA XLII, 1927, 439-450, spec. 443, fig. 3; Müller 1929, 243, tav. 24.302; *Olympia IV*, cat. n. 264-264a, 42, tav. 15.  
 22) Museo di Olimpia B 4600, da Olimpia (fig. 21): OIBer VII, 146-151, tavv. 60-61; Coldstream 1977, 150 e 153, fig. 49a-c; F. Croissant, *Les débuts de la plastique argienne*, in M. Piérart (ed.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'État classique* (Atti Convegno Fribourg 1987), BCH Suppl. XXII, Paris 1992, 69-97, spec. 76 ss., figg. 16 e 18; Rolley 1994, 102, fig. 86.  
 23) Atene, Museo Nazionale 6178, da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 244, 39, tav. 16; OIBer IV, 113 ss., tav. 36.1; Willemsen 1954-55, 24 ss., Beil. 13.2.  
 24) Atene, Museo Nazionale (Ol. B 2914), da Olimpia: *Olympia IV*, cat. nn. 243-243a, 39, tav. 16; Müller 1929, 243, tav. 23.295; Homann-Wedeking 1950, 15 e 17, fig. 3; H.-V. Herrmann, *Werkstätten geometrischer Bronzeplastik*, in JDAI LXXIX, 1964, 17-71, spec. 41 ss., figg. 22-24.  
 25) Berlino, Staatliche Museen Ol. 7390, da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 258, 41, tav. 16; Neugebauer 1931, cat. n. 27, 18-19, tav. 5.  
 26) Museo di Olimpia B 1670, da Olimpia (fig. 24): OIBer IV, 110 ss., fig. 91, tav. 35; Willemsen 1954-55, 21 ss., Beil. 2.2; Coldstream 1977, 150-151 e 153, fig. 49d-e; OIBer IX, cat. n. 74, 205, tav. 73.3; Schweitzer 1969, 155-156, tavv. 182-184.  
 27) Atene, Museo Nazionale 6190 (Ol. B 6507), da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 249, 40, tav. 15; OIBer IX, cat. n. 75, 205, tav. 73.4 (cfr. statuetta prec.).  
 28) Berlino, Staatliche Museen Ol. B 3680, da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 251, 40, tav. 16; Neugebauer 1931, cat. n. 15, 12-13, tav. 4.  
 29) Museo di Olimpia B 3005, da Olimpia: Schweitzer 1969, 156-157, tavv. 176-177; OIBer VII, 141-145, tav. 58, fig. 84; OIBer IX, cat. n. 77, 206, tav. 74.1-2.  
 30) Berlino, Staatliche Museen Ol. B 9215, da Olimpia:

- Neugebauer 1931, cat. n. 14, 11-12, tav. 4; Schweitzer 1969, 156-157, tav. 179; OIBer IX, cat. n. 78, 206, tav. 74.3-4.  
 31) Atene, Museo Nazionale 6112 (Ol. B 6508), da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 250, 40, tav. 15; OIBer IX, cat. n. 76, 205-206, tav. 73.1.  
 32) Museo di Olimpia B 1671, da Olimpia: OIBer IV, 109-110, fig. 90, tav. 34; Schweitzer 1969, 154-155, tav. 178; OIBer IX, cat. n. 73, 205, tav. 73.2 (doppia figura).  
 33) Atene, Museo Nazionale 6170, da Olimpia: *Olympia IV*, cat. n. 257, 41, tav. 15; M. Weber, *Zu frühen attischen Gerätfiguren*, in MDAI(A) LXXXIX, 1974, 27-46, spec. 40, tav. 19.1-2.  
 34) Coll. G. Ortiz, da Pisa (nei pressi di Olimpia)?: C. Rolley, *Les bronzes grecs*, Fribourg 1983, fig. 35; *Coll. Ortiz*, cat. n. 83; Rolley 1994, 109-111, fig. 95.  
 35) New York, Metropolitan Museum 17.190.2072, da Olimpia? (fig. 26): Fittschen 1969, cat. SB1, 111-112; Schweitzer 1969, 158-159, tav. 185; *grPl I*, 54-55, tav. 5.1; M. Leventopoulou, *Kentauroi et Kentaurides s.v.*, in LIMC Suppl. VIII, vol. 1 671-721, vol. 2 416-481, cat. n. 132, vol. 1 682, vol. 2 422; *Zeus*, cat. n. 14, vol. 1 317.

### STATUETTE IN TERRACOTTA:

- 36) Scomparsa, da Olimpia: OIForsch VII, cat. n. 174, 113, tav. 28; *grPl I*, 61, tav. 1.3.  
 37) Da Olimpia: OIForsch VII, cat. n. 223, 118, tav. 38 (qui interpretata dubitativamente come conducente di carro).  
 38) Museo di Olimpia Tc. 3176, da Olimpia: OIForsch VII, cat. n. 191, 115, tav. 32; *et ibidem, passim* per altri casi più incerti.

## Epiro

### STATUETTE IN BRONZO:

- 39) Museo di Ioannina 4905, da Dodona (fig. 23): I. Vokotopoulou, *Ὀδηγός Μουσείου Ἰωαννίνων*, Ἀθήνα 1973, 55, tav. 19β; E. Walter-Karydi, *Ἡ γένεση τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος στὴν ἐλληνικὴ τέχνη*, in *Στήλη*, 172-183, spec. 175, tav. 59β; Dakaris s.d., 83, tav. 23.  
 40) Perduta, da Dodona: D. Evangelidou, *Ἡπειρωτικὰ ἐρευνα· I. Ἡ ἀνασκαφὴ τῆς Δωδώνης (1935)*, in *Ἡπειρωτικὰ Χρονικά* X, 1935, 192-260, spec. 220-222, tav. 12; S.I. Dakaris, *Das Taubenorakel von Dodona und das Totenorakel bei Ephyra*, in *Neue Ausgrabungen in Griechenland*, AK Beih. I, 1963, 35-55, spec. 47-48, tav. 21.9; Dakaris s.d., 83, tav. 22.  
 41) Atene, Museo Nazionale, Coll. Carapanos 33, da Dodona: S. Papaspiridi, *Guide du Musée National. Marbres, bronzes et vases*, Athènes senza data, n. 33, 209-210.

## Etolia

### STATUETTE IN BRONZO:

- 42) Atene, Museo Nazionale 14755, da Thermon: Rhomaios 1915, 272 ss., fig. 40; Reinach 1897-1930, vol. 5, 326, fig. 5.

43) Atene, Museo Nazionale 14756, da Thermon: Rhomaios 1915, 272 ss., fig. 41; Reinach 1897-1930, vol. 5, 326, fig. 3; Müller 1929, 243, tav. 23.293.

#### Focide

##### STATUETTE IN BRONZO:

- 44) Museo di Delfi 2947, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 2, 18 ss., tav. 1; Coldstream 1977, 176-177, fig. 58e-f.  
 45) Museo di Delfi 1346, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 3, 18 ss., tav. 2.  
 46) Museo di Delfi 3495, da Delfi (fig. 22): *FdD V,2*, cat. n. 4, 18 ss., tav. 2.  
 47) Museo di Delfi 1785, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 9, 29-30, tav. 3; OlBer VII, 147 ss., figg. 87-89 (cfr. statuetta n. 65).  
 48) Museo di Delfi 7733, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 17, 38 ss., tav. 7.  
 49) Museo di Delfi 2903, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 18, 39-40, tav. 7.  
 50) Museo di Delfi 3964, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 19, 40, tav. 7.  
 51) Museo di Delfi 2654, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 21, 41, tav. 7; *FdD V,3*, cat. n. 1, 21, 5, tav. 10.  
 52) Museo di Delfi 2978, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 30, 46-47, tav. 10.  
 53) Museo di Delfi 4400, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 5, 27, tav. 3.  
 54) Museo di Delfi 3240, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 31, 47, tav. 10.  
 55) Museo di Delfi 3976, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 29, 46, tav. 10; *FdD V,3*, cat. n. 1, 29, 6, tav. 10.  
 56) Museo di Delfi 7230, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 25, 43-44, tav. 8.  
 57) Un tempo Würzburg, Museum M. von Wagner der Universität (distrutta), da Delfi: H. Bulle, *Zwei griechische Bronzen*, in *MDAI(A) LV*, 1930, 181-190, spec. 181-185, Beil. 60; *FdD V,2*, cat. n. 24, 42-43, tav. 8.  
 58) Museo di Delfi 6571, da Delfi: *FdD V,2*, cat. n. 42, 53-54, tav. 12.

#### Isole centro-settentrionali della costa anatolica

##### STATUETTE IN TERRACOTTA:

59) Museo di Vathy (Samos) T 2255, dall'Heraion di Samos: *Samos XVIII*, cat. n. 881, 159, tav. 55.

#### Laconia

##### STATUETTE IN BRONZO:

59bis) Da Sparta: W. Lamb, *Bronzes from the Acropolis, 1924-27*, in A.M. Woodward et alii, *Excavations at Sparta, 1927*, in *ABSA XXVIII*, 1926-27, 1-106, spec. 82-83, n. 1, tav. 8.

#### Tessaglia

##### STATUETTE IN BRONZO:

- 60) Museo di Larissa s.n., da Metropolis (Megdova): Biesantz 1965, cat. n. L78, 33, 110 e 142, tav. 55.3-6.  
 61) Museo di Volos 750, da Halos (Magoula Plataniotiki): N.I. Iannopoulos, *Φθιωτικά*, in *AE 1925-26*, 183-187, spec. 183-185, figg. 1α-β; Biesantz 1965, cat. n. L80, 33, tav. 56.1-2.  
 62) Atene, Museo Nazionale 12831, dalle vicinanze di Karditsa (fig. 25): Karouzou 1976; *CAH III, Plates*, cat. n. 333, 255; Rolley 1994, 106-108, fig. 91.

#### Provenienza sconosciuta

##### STATUETTE IN BRONZO:

- 63) Basilea, Antikenmuseum, Coll. H. e T. Bosshard BO 130: Bosshard 1990, 17, nota 104, tav. 4.1-3; H. Bosshard, in P. Blome, *Orient und frühes Griechenland. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Kunstwerke der Sammlung H. und T. Bosshard*, Basel 1990, cat. n. 66, 44-45.  
 64) University of Missouri - Columbia, Museum of Art and Archaeology 69.950: Langdon 1991, fig. 1a-d; S. Langdon, *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer* (Catalogo Mostra Columbia - Berkeley - Cambridge Mass. 1993-94), Columbia-London 1993, cat. n. 47, 142-144.  
 65) Monaco, Coll. Loeb 1: J. Sieveking, *Die Bronzen der Sammlung Loeb*, München 1913, 4-5; OlBer VII, 147 ss., figg. 85-86; Maass 1979, cat. n. 1, 10 (cfr. statuetta n. 47).  
 66) Monaco, Antikensammlungen 4315: R. Lullies, *Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Neuerwerbungen*, in *MüJb XII*, s. 3, 1961, 241-246, spec. 244 e 246, fig. 5; Biesantz 1965, cat. n. L61, 32 e 110, tav. 51.1-3; Maas 1979, cat. n. 2, 11.

#### 2. Tra il periodo orientalizzante e gli inizi di quello arcaico

#### Cicladi

##### SCULTURA IN MARMO:

67) Colosso dei Nassi a Delos - fram. a Delos, *in situ*; Museo di Delos A 4094; Londra, British Museum B 322 (la cui attribuzione al colosso è stata di recente messa in discussione da K. Sheedy) (fig. 1): S. Reinach, *Le colosse d'Apollon à Délos*, in *BCH XVII*, 1893, 129-144; Deonna 1909, cat. n. 81, 191-199, figg. 84-90; F.N. Pryce, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum, Vol. 1, Part 1. Prehellenic and Early Greek*, London 1928, inv. B 322, 152-153, fig. 192; *Kouroi*, cat. n. 15, 51-53, figg. 87-90; J. Griffiths Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops*, Mainz 1976, cat. n. 3, 21-22, tav. 2b-c; *GD*, n. 9, 125-128; *Apollon*, n. 38, vol. 1 193, vol. 2 183; *grPl I*, 152-153; Karakatsanis 1986, cat. n. 11, 68;

Jeffery 1990, 304 n. 10, tav. 55; Stewart 1990, 118, figg. 43 e 110; Boardman 1991, 23, fig. 60; Hermary 1993; *Sculptures déliennes*, cat. n. 8, 28-31; Rolley 1994, 146; Kokkorou-Alewrass 1995, cat. n. 18, 87-88, tavv. 22-23, figg. 35-36; Gruben 1997, 267 ss.; K. Sheedy, *The Delos Colossus Project*, in Kourayos - Prost c.d.s. Un'edizione completa del colosso dei Nassi, con una descrizione analitica dei frammenti è in corso di stampa in P. Lévêque - F. Prost, *Corpus de la sculpture archaïque de Delos. Vol. 1 - Les kouroi*, nella serie *Délos*.

68) Museo di Delos A 333, da Delos (fig. 2): Deonna 1909, cat. n. 83, 201, figg. 94-96; *Kouroi*, cat. n. 17, 53-54, figg. 94-95; *GD*, 58-59, fig. 4; *grPl I*, 152, tav. 9.5; Karakatsanis 1986, cat. n. 12, 68-69; Boardman 1991, 23, fig. 59; Rolley 1994, 146, fig. 127; Kokkorou-Alewrass 1995, cat. n. 7, 82, tav. 14; *Sculptures déliennes*, cat. n. 4, 20-21.

69) Museo di Delos A 334 (fig. 3): Deonna 1909, cat. n. 82, 199-200, figg. 91-93; G. Daux, *Le kouros A 334 du Musée de Délos*, in BCH LXXXIII, 1959, 559-563; *Kouroi*, 27, figg. 22-24; *GD*, 57, fig. 2; *grPl I*, 152, tav. 9.4; Boardman 1991, 23, fig. 58; Kokkorou-Alewrass 1995, cat. n. 6, 82, tav. 11; *Sculptures déliennes*, cat. n. 3, 18-19.

70) La statua di Apollo di Tektaios ed Anghelion a Delos? Overbeck, nn. 334-337; Pfeiffer 1952; Bruneau 1970, 54-60; *Apollon*, n. 390, vol. 1 234-235, vol. 2 214; Gruben 1997, 287-293; F. Prost, *La statue cultuelle d'Apollon à Délos*, in REG CXII, 1999, 37-60.

71) Museo di Thera 310 (*kouros C*), da Thera: Kondoleon 1939-41, cat. n. 4, 6-7, figg. 12-13; Kondoleon 1958, 123 ss., Beil. 90 e 91.1; *Kouroi*, cat. n. 18c, 54; Kokkorou-Alewrass 1995, cat. n. 13, 85, tav. 19.

## Creta

### SPHYRELATA IN BRONZO:

72) Museo di Hiraklion 1321, da Palaikastro: S. Benton, *Bronzes from Palaikastro and Praisos*, in R.W. Hutchinson et alii, *Unpublished Objects from Palaikastro and Praisos*, in ABSA XL, 1939-40, 38-59, spec. 51-59, sul pezzo v. cat. n. 33, 55, tav. 28.33; Homann-Wedeking 1950, 105-106; Davaras 1972, cat. n. 3, 52; Beyer 1976, cat. n. 60, 157.

### STATUETTE IN BRONZO:

73) Londra, British Museum 1924.7-15.1: Verlinden 1984, cat. n. 245, 173 e 223, tav. 95; Langdon 1991, 26 ss., fig. 4a-b.

74) Museo di Hiraklion 2065 (fig. 9): U. Naumann, *Eine geometrische Bronzestatue von Kreta*, in P. Zazoff (ed.), *Opus Nobile. Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulf Jantzen*, Wiesbaden 1969, 114-120, tav. 17; Naumann 1976, 85 nota 112, 107; Blome 1982, 50-52, tav. 10.2; Verlinden 1984, cat. n. 249, 174 e 223, tav. 97.

75) Ginevra, Coll. Ortiz, dalla regione di Axòs? *Coll. Ortiz*, cat. n. 87.

76) Dall'Antro Ideo (fig. 8): Halbherr 1888, 732-733, n. 1, Atlante tav. 12, fig. 1; Reinach 1897-1930, vol. 2, parte 2, 783, fig. 1; Levi 1927-29, 702 e 704, fig. 666; Ridgway 1993, 48, ill. 6.

77) Museo di Hiraklion 3143, da Symi Viannou (fig. 7): Lebessi 1983, 310 ss., figg. 2, 3 e 5.

### STATUETTE IN TERRACOTTA:

78) Museo di Hiraklion 3080, da Haghia Triada: D'Agata 1999, cat. n. D2.54, 132 e 144, tav. 89.

### CERAMICA:

79) ? Museo di Hiraklion 8122, da Aphrati: Beyer 1976, cat. n. 51, 147-148, tav. 35.1; Levi 1927-29, 105-106, fig. 80.

80) Museo di Hiraklion, da Praisos (fig. 11): J.H. Hopkinson, *Note on the Fragment of a Painted Pinax from Praisos*, in ABSA X, 1903-04, 148-153, tav. 3; D. Levi, *Early Hellenic Pottery of Crete*, in Hesperia XIV, 1945, 1-32, spec. 30, tav. 29; Hampe-Simon 1980, 65, fig. 99; Boardman 1998, 113 e 136, fig. 272.

### LAMINE IN BRONZO FIGURATE:

81) Museo di Hiraklion 3709, da Symi Viannou: Lebessi 1985, cat. n. A8, 25, tavv. 4 e 34.

82) Museo di Hiraklion 3161, da Symi Viannou (fig. 12): Lebessi 1985, cat. n. A6, 24, tavv. 4 e 43; A. Lebessi, *Oi στηλες του Πρινια*, AD Suppl. XXII, Αθήνα 1976, 109, tav. 53a.

83) Museo di Hiraklion 4899, da Symi Viannou: Lebessi 1985, cat. n. A7, 24-25, tavv. 3 e 46.

84) Museo di Hiraklion 3181, da Symi Viannou: Lebessi 1985, cat. n. A32, 35, tavv. 19 e 45.

### ATTESTAZIONI DUBBIE DEL TIPO:

85) Parigi, Louvre AM 843, fram. di un vaso a rilievo da Praisos: Dohan 1930-31, 211 e 214, fig. 5; DKK, cat. n. D 36, 102, tav. 47b.

86) Museo di Hiraklion, Coll. Metaxas 748, *pinax* da Aphrati: G. Despina, *'H «'Αρπαγή» της 'Ηλένης*, in AD XXI, 1966, A, Mel., 35-44, tavv. 20-21a; Beyer 1976, cat. n. 67, 163-164, tav. 37.2.

87) New York, Metropolitan Museum, due *pinakes* frammentari: Dohan 1930-31, 211-212 e 214, figg. 4 e 7.

88) Oxford, Ashmolean Museum AE 401 + Museo di Hiraklion 1367, *pinakes* arcaici da Praisos: Dohan 1930-31, 225-226, fig. 41; Boardman 1961, cat. n. 508, 112 e 117, fig. 42, tav. 42.

## Arcadia

### LAMINE IN BRONZO FIGURATE:

89) Atene, Museo Nazionale 16514: Karouzou 1960, 63 ss., tavv. 28a-33; Brandenburg 1977, spec. 121 e 131, fig. 19b; Hampe-Simon 1980, 123 e 125, figg. 193-194; Boardman 1971, 124-127, fig. 21.

## STATUETTE IN BRONZO:

89bis) Da Bassae, santuario di Apollo Epikourios: G. Daux, in BCH LXXXIV, 1960, 694, tav. 18.1.

## Attica

## CERAMICA PROTOATTICA:

90) Museo di Egina 566, da Egina (fig. 16): K. Kübler, *Altattische Malerei*, Tübingen 1950, 18 ss. e 60, fig. 52; Fittschen 1969, 193, SB 115; S.P. Morris, *The Black and White Style. Athens and Aigina in the Orientalizing Period*, New Haven-London 1984, 123, n. 4, tav. 10; Schefold 1993, 158 e 162, figg. 168-169; O. Touchefeu-Meynier, *Odysseus s.v.*, in LIMC VI, vol. 1 943-970, vol. 2 624-639, cat. n. 109, vol. 1 958, vol. 2 628, con altra bibl.; Boardman 1998, 90 e 104, fig. 206.

## Beozia

## STATUETTE IN BRONZO:

91) Boston, Museum of Fine Arts 3997, da Tebe? (fig. 6): M. Comstock - C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1971, cat. n. 15, 16-17; M. True, in A.P. Kozloff - D.G. Mitten (ed.), *The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze* (Catalogo Mostra Cleveland - Los Angeles - Boston 1988), Cleveland 1988, cat. n. 2, 52-57, con ampia bibl.; F.R. Grace, *Archaic Sculpture in Boeotia*, Cambridge Mass. 1939, 49-50, fig. 65; *Kouroi*, 26, figg. 9-11; E. Simon, *Die Götter der Griechen*, München 1980<sup>2</sup> (1 ed. München 1969), 123, figg. 117-118; Vermeule 1982, 83-85; *grPl I*, 312, tav. 28.2; Jeffery 1990, 46-47, 90-91 e 94, n. 1, tav. 7; Boardman 1991, 10, fig. 10; *Apollon*, n. 40, vol. 1 194, vol. 2 185; Ridgway 1993, 103, nota 30.

## Elide

## STATUETTE IN BRONZO:

92) Museo di Olimpia B 2000, da Olimpia (fig. 13): OIBer IV, 120, tavv. 38-39; Willemsen 1954-55, 12 ss., Beil. 7; *Kouroi*, 26, figg. 6-8.  
93) Atene, Museo Nazionale 6178A, da Olimpia (fig. 14): P. Steiner, *Bronze-Statuette aus Olympia*, in MDAl(A) XXXI, 1906, 219-227, tav. 18; OIBer IV, 122-123, tav. 42; Willemsen 1954-55, 121 ss., Beil. 10.1; Hampe-Simon 1980, 254, figg. 416-417.  
94) Museo di Olimpia B 1701, da Olimpia (fig. 15): OIBer IV, 122, tavv. 45-46; Willemsen 1954-55, 12 ss., Beil. 3; Boardman 1991, 22, fig. 46.  
95) Museo di Olimpia B 1999, da Olimpia: OIBer IV, 119 ss., tavv. 43-44; Willemsen 1954-55, 12 ss., Beil. 5 (cfr. l'esemplare precedente).

96) ? Museo di Olimpia B 1675, da Olimpia: OIBer IV, 121, tavv. 40-41.

97) *Olympia IV*, cat. n. 82, 25-26, tav. 9.

## Focide

## STATUETTE IN BRONZO:

98) Museo di Delfi 2527, da Delfi (fig. 5): *FdD V,2*, cat. n. 172, 111-113, tavv. 28-29; Perdrizet 1897, 169-172, tavv. 10-11; Jenkins 1936, 46-48, tav. 6.2; Homann-Wedeking 1950, spec. 41 e 67-68, fig. 23; Rizza-Scrinari 1968, 231 e 235, figg. 315a-b; *Kouroi*, 26, figg. 14-16; Blome 1982, 50 ss., tav. 21.4; *grPl I*, 159-160, tav. 8.4; Boardman 1991, 22-23, fig. 57; *Guide de Delphes. Le Musée*, Paris 1991, cat. n. 26, 162-163, fig. 26; Ridgway 1993, 26-27, 47-48, 72; Rolley 1994, 135-136, fig. 113.

## Isole della costa anatolica centro-settentrionale

## STATUETTE IN AVORIO:

99) Museo di Vathy (Samos) 1665 (E88), dall'Heraion di Samos (fig. 10): H. Walter, *Ein samischer Elfenbeinjüngling*, in MDAl(A) LXXIV, 1959, 43-47; D. Ohly, *Zur Rekonstruktion des samischen Geräts mit dem Elfenbeinjüngling*, *ibidem*, 48-56; E. Buschor, *Altsamische Standbilder*, vol. 4, Berlin 1960, 62-64, figg. 238-248; Freyer-Schauenburg 1966, cat. n. 3, 3 e 19-26, tav. 2; Hampe-Simon 1980, 254, figg. 422-426; Lebessi 1983, figg. 1, 4, 10, 16, 20; Croissant 1988, 91 ss., figg. 1, 4, 5 a-b; Boardman 1991, 17, fig. 54; Wegner 1991-1992, 49-50; Ridgway 1993, 72-73; Rolley 1994, 147-148, figg. 129-130; Lebessi 1999, 148 ss., fig. 1.

## Etruria

## CERAMICA CORINZIA:

100) Olpe Chigi - Roma, Museo di Villa Giulia 22679, da Veio (fig. 17): H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931, cat. n. 39, *passim*, spec. 94 ss. e 272; Id., *Protokorinthische Vasenmalerei*, Berlin 1933, 14 ss. e 23, tav. 27; per un particolare della figura in questione v. Croissant 1988, 93, fig. 2; Boardman 1998, 87 e 95, fig. 178.3.

## Spagna

## STATUETTE IN BRONZO:

101) Barcellona, coll. privata? da Maiorca: A. Garcia y Bellido, *Nuevos Hallazgos griegos de España*, in *Archivo Español de Arqueología* XIV,2, 1941, 524-538, spec. 527-530, figg. 7-9; G.M.A. Richter, *Archaic Greek Art against its Historical Background*, New York 1949, 57-58, fig. 83.

## Provenienza sconosciuta

## STATUETTE IN BRONZO:

102) Riehen, coll. privata: DKK, cat. n. B6, 48-50, tavv. 16-17.

3. Dopo il primo quarto del VI sec. a.C.

## Attica

## CERAMICA A FIGURE ROSSE:

103) Londra, British Museum E 336 (fig. 4): CVA, Great Britain, British Museum, 5, III 1c, 9, tav. 65.2a; ARV<sup>2</sup>, 1010, n. 4; Kouroi, 1, fig. 1; Apollon, n. 5, vol. 1 189, vol. 2 182.

## Abbreviazioni bibliografiche supplementari

Adams 1978 = L. Adams, *Orientalizing Sculpture in Soft Limestone from Crete and Mainland Greece*, BAR Suppl. XLII, Oxford 1978.

Aktorione = R. Hampe, *Aktorione s.v.*, in LIMC I, vol. 1 472-476, vol. 2 364-365.

Apollon = V. Lambrinoudakis et alii, *Apollon s.v.*, in LIMC II, vol. 1 183-327, vol. 2 182-279.

Bennett 1997 = M.J. Bennett, *Belted Heroes and Bound Women. The Myth of the Homeric Warrior-King*, Lanham 1997.

Beyer 1976 = I. Beyer, *Die Tempel von Deros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v. Chr.*, Freiburg 1976.

Biesantz 1965 = H. Biesantz, *Die thessalischen Grabreliefs. Studien zur nordgriechischen Kunst*, Mainz 1965.

Blome 1982 = P. Blome, *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode*, Mainz 1982.

Boardman 1961 = J. Boardman, *The Cretan Collection in Oxford. The Dictaeon Cave and Iron Age Crete*, Oxford 1961.

Boardman 1971 = J. Boardman, *A Southern View of Situla Art*, in J. Boardman - M.A. Brown - T.G.E. Powell (edd.), *The European Community in Later Prehistory. Studies in Honour of C.F.C. Hawkes*, London 1971, 121-140.

Boardman 1980 = J. Boardman, *Daedalus and Monumental Sculpture*, in Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Atti Convegno Hiraklion 1976), vol. A1, 'Αθήνα 1980, 43-47.

Boardman 1991 = J. Boardman, *Greek Sculpture, the Archaic Period. A Handbook*, London 1991<sup>2</sup> (I ed. London 1978).

Boardman 1998 = J. Boardman, *Early Greek Vase Painting, 11<sup>th</sup> - 6<sup>th</sup> Centuries B.C. A Handbook*, London 1998.

Bosshard 1990 = H. Bosshard, *Protogeometrische Bronzefiguren in Basel - Zu Stil und Proportion früher griechischer Statuetten*, in AK XXXIII, 1990, 3-19.

Brandenburg 1977 = H. Brandenburg, *Μίτρα, ζωστήρ und ζώμα*, in H.-G. Buchholz et alii, *Kriegswesen*, ArchHom I,E, Göttingen 1977, 119-143.

Brommer 1979 = F. Brommer, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Köln 1979<sup>4</sup> (I ed. Münster-Köln 1953).

Bruneau 1970 = Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970.

CAH<sup>2</sup> III, Plates = J. Boardman (ed.), *CAH<sup>2</sup>, Plates to Volume III. The Middle East, the Greek World and the Balkans to the Sixth Century B.C.*, Cambridge 1984.

Coldstream 1977 = J.N. Coldstream, *Geometric Greece*, London 1977.

Coll. Ortiz = G. Ortiz, *The George Ortiz Collection. Antiquities from Ur to Byzantium* (Catalogo Mostra S. Pietroburgo-Mosca 1993), Bern 1993.

Courbin 1957 = P. Courbin, *Une tombe géométrique d'Argos* in BCH LXXXI, 1957, 322-386.

Croissant 1988 = F. Croissant, *Tradition et innovation dans les ateliers corinthiens archaïques: matériaux pour l'histoire d'un style*, in BCH CXII, 1988, 91-166.

D'Acunto c.d.s. = M. D'Acunto, *La fonction de la plus ancienne sculpture naxienne à Délos et la comparaison avec les productions crétoises dédaliques: sur les débuts de la sculpture monumentale en Grèce*, in Kourayos-Prost c.d.s.

D'Agata 1999 = A.L. D'Agata, *Statuine minoiche e post-minoiche dai vecchi scavi di Haghia Triada (Creta)*, Haghia Triada II, Padova 1999.

Dakaris s.d. = S.I. Dakaris, *Archaeological Guide to Dodona*, senza data.

Davaras 1972 = C. Davaras, *Die Statue aus Astritsi. Ein Beitrag zur dädalischen Kunst auf Kreta und zu den Anfängen der griechischen Plastik*, AK Beih. VIII, Bern 1972.

Deonna 1909 = W. Deonna, *Les «Apollons archaïques». Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI<sup>me</sup> siècle avant notre ère*, Genève 1909.

DKK = *Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert v. Chr.* (Catalogo Mostra Hamburg 1970), Mainz 1970.

Dohan 1930-31 = E. Hall Dohan, *Archaic Cretan Terracottas in America*, in Metropolitan Museum Studies III, 1930-31, 208-228.

D'Onofrio 1982 = A.M. D'Onofrio, *Korai e kouroi funerari attici*, in AION(archeol) IV, 1982, 135-170.

Études déliennes = *Études déliennes*, BCH Suppl. I, Paris 1973.

FdD V,2 = C. Rolley, *Monuments figurés. Les statuettes de bronze*, FdD V,2, Paris 1969.

FdD V,3 = C. Rolley, *Les trépieds à cuve clouée*, FdD V,3, Paris 1977.

Fittschen 1969 = K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969.

Freyer-Schauenburg 1966 = B. Freyer-Schauenburg, *Elfenbeine*

- aus dem samischen Heraion. *Figürliches, Gefässe und Siegel*, Hamburg 1966.
- GD = Ph. Bruneau - J. Ducat, *Guide de Délos*, Paris 1983<sup>3</sup> (I ed. Paris 1965).
- grPl I = J. Floren, *Die griechische Plastik. Band I. Die geometrische und archaische Plastik*, Handbuch der Archäologie, München 1987.
- Gruben 1997 = G. Gruben, *Naxos und Delos. Studien zur archaischen Architektur der Kykladen*, in JDAI CXII, 1997, 261-416.
- Guralnick 1989 = E. Guralnick, *Greece and the Near East: Art and Archaeology*, in R.F. Sutton Jr. (ed.), *Daidalikon. Studies in Memory of Raymond V. Schoder*, Wauconda 1989, 151-176.
- Halbherr 1888 = F. Halbherr, *Scavi e trovamenti nell'antro di Zeus sul monte Ida in Creta*, in Museo Italiano di Antichità Classica II, 1888, 689-766.
- Hampe 1936 = R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Bötien*, Athen 1936.
- Hampe - Simon 1980 = R. Hampe - E. Simon, *Tausend Jahre frühgriechische Kunst*, München 1980.
- Herakles II = J. Boardman et alii, *Herakles s.v.*, in LIMC V (continuazione da LIMC IV), vol. 1 1-192, vol. 2 6-161.
- Hermay 1993 = A. Hermay, *Le colosse des Naxiens a Délos*, in *Hommages a Jean Marcadé*, REA XCV, 1993, 11-27.
- Holtzmann 1993 = B. Holtzmann, *Les sculptures de Claros*, in CRAI 1993, 801-815, discussione 815-817.
- Homann-Wedeking 1950 = E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der griechischen Grossplastik*, Berlin 1950.
- Jeffery 1990 = L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1990<sup>2</sup> (I ed. Oxford 1961, rivista da A.W. Johnston).
- Jenkins 1936 = R.J.H. Jenkins, *Dedalic. A Study of Dorian Plastic Art in the Seventh Century B.C.*, Cambridge 1936.
- Karakatsanis 1986 = P. Karakatsanis, *Studien zu archaischen Kolossalwerken*, Frankfurt 1986.
- Karouzou 1960 = S. Karouzou, *Χάλκινος ἀρχαϊκὸς ζωστήρ*, in AD XVI, 1960, A, 60-71.
- Karouzou 1976 = S. Karouzou, *Ein frühes Bild des Achilleus?*, in MDAI(A) XCI, 1976, 23-30.
- Kokkorou-Alewras 1995 = G. Kokkorou-Alewras, *Die archaische naxische Bildhauerei*, in AntP XXIV, München 1995, 37-138.
- Kondoleon 1939-41 = N.M. Kondoleon, *Κοῦροι ἐκ Θήρας*, in AEph 1939-41, 1-33.
- Kondoleon 1958 = N.M. Kondoleon, *Theräisches*, in MDAI(A) LXXIII, 1958, 117-139.
- Korai = G.M.A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London 1968.
- Kourayos-Prost c.d.s. = Y. Kourayos - F. Prost, *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque: Histoire des ateliers - rayonnement des styles* (Atti Convegno Atene 1998), in corso di stampa.
- Kouroi = G.M.A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London 1970<sup>3</sup> (I ed. New York 1942).
- Kyrieleis 1980 = H. Kyrieleis, *Archaische Holzfunde aus Samos*, in MDAI(A) XCV, 1980, 87-147.
- Kyrieleis 1998 = H. Kyrieleis, *Cretan Works of Art in Samos*, in V. Karagheorghis - N.Ch. Stambolidis (edd.), *Eastern Mediterranean: Cyprus - Dodecanese - Crete, 16<sup>th</sup> - 6<sup>th</sup> Cent. B.C.* (Atti Convegno Rethymnon 1997), Athens 1998, 277-284, discussione 284-286.
- Langdon 1991 = S. Langdon, *A Votive Figurine from Early Crete*, in Muse XXV, 1991, 21-29.
- Lebessi 1970 = A. Lebessi, *Ἀφρατί*, in AD XXV, 1970, B2, Chr., 455-461.
- Lebessi 1980 = A. Lebessi, *Χάλκινο γεωμετρικὸ εἶδωλο ἀπὸ τὴν Κρήτην*, in Στήλη, 87-95.
- Lebessi 1983 = A. Lebessi, *Τὸ ἐλεφάντινο εἶδωλο τοῦ νέου ἀπὸ τὴ Σάμο*, in ASAA LXI, n.s. XLV, 1983 (Atti Convegno Atene 1979, vol. 3), 303-322.
- Lebessi 1985 = A. Lebessi, *Τὸ ἱερό τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Σύμη Βιάννου*, I.1. *Χάλκινα κρητικὰ τορευματα*, Ἀθήνα 1985.
- Lebessi 1991 = A. Lebessi, *Flagellation ou autoflagellation. Données iconographiques pour une tentative d'interprétation*, in BCH CXV, 1991, 99-123.
- Lebessi 1996 = A. Lebessi, *The Relations of Crete and Euboea in the Tenth and Ninth Centuries B.C. The Lefkandi Centaur and His Predecessors*, in D. Evely - I.S. Lemos - S. Sherratt (edd.), *Minotaur and Centaur. Studies in the Archaeology of Crete and Euboea Presented to Mervyn Popham*, Oxford 1996, 146-154.
- Lebessi 1999 = A. Lebessi, *Σχέσεις Σάμου καὶ Κρήτης τὸν 7<sup>ο</sup> αἰ.*, in N.Ch. Stambolidis (ed.), *Φῶς κυκλαδικόν. Τιμητικὸς τόμος στὴ μνήμη τοῦ Νίκου Ζαφειρόπουλου*, Ἀθήνα 1999, 148-157.
- Levi 1927-29 = D. Levi, *Arkades. Una città cretese all'alba della civiltà ellenica*, ASAA X-XII, 1927-29.
- Maass 1979 = M. Maass, *Griechische und römische Bronzewecke der Antikensammlungen*, München, München 1979.
- Marcadé 1969 = J. Marcadé, *Au Musée de Délos. Étude de la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris 1969.
- Milani 1905 = L.A. Milani, *L'arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell'antro Ideo cretese e dei monumenti hetei*, in Id. (ed.), *Studi e materiali di archeologia e numismatica III*, 1905, 1-142.
- Müller 1929 = V. Müller, *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien*, Augsburg 1929.
- Naumann 1976 = U. Naumann, *Subminoische und protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta*, MDAI(A) Beih. VI, Berlin 1976.
- Neugebauer 1931 = K.A. Neugebauer, *Staatliche Museen zu Berlin. Die minoischen und archaisch griechischen Bronzen*, Berlin-Leipzig 1931.
- Ohly 1967 = D. Ohly, *Neue Holzfunde aus dem Heraion von Samos. Befund und Rekonstruktion der Herastatueette*, in MDAI(A) LXXXII, 1967, 89-99.

- Olympia IV* = A. Furtwängler, *Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde, Olympia*, vol. IV, Berlin 1890.
- Overbeck = J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868.
- Perdrizet 1897 = P. Perdrizet, *Sur la mitre homérique*, in BCH XXI, 1897, 169-183.
- Pfeiffer 1952 = R. Pfeiffer, *The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics*, in *JWI* XXV, 1952, 20-32 = *Ausgewählte Schriften*, München 1960, 55-71.
- Raubitschek - Raubitschek 1975 = I. Raubitschek - T. Raubitschek, *Der kretische Gürtel*, in *Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst. E. Homann-Wedeking gewidmet*, Waldsassen-Bayern 1975, 49-52.
- Reinach 1897-1930 = S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, voll. 1-6, Paris 1897-1930.
- Rhomaïos 1915 = K.A. Rhomaïos, *Ἐκ τοῦ προϊστορικοῦ Θέρμου*, in AD I, 1915, 225-279.
- Ridgway 1993 = B. Sismondo Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Chicago 1993<sup>2</sup> (1 ed. Princeton 1977).
- Rizza - Scrinari 1968 = G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari, *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, vol. 1, Roma 1968.
- Rolley 1994 = C. Rolley, *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*, Paris 1994.
- Samos XVIII = V. Jarosch, *Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos*, Samos XVIII, Bonn 1994.
- Sapouna-Sakellari 1971 = E. Sapouna-Sakellari, *Μινωικὸν ζῶμα*, Ἀθήνα 1971.
- Schefold 1993 = K. Schefold, *Götter - und Heldensagen der Griechen in der früh - und hocharchaischen Kunst*, München 1993<sup>2</sup> (1 ed. Frühgriechische Sagenbilder, München 1964).
- Schweitzer 1969 = B. Schweitzer, *Die geometrische Kunst Griechenlands*, Köln 1969.
- Sculptures déliennes* = A. Hermay - Ph. Jockey - F. Queyrel *Sculptures déliennes*, Paris 1996.
- Snodgrass 1964 = A.M. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons from the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh 1964.
- Stewart 1986 = A.F. Stewart, *When is a Kouros not an Apollo? The Tenea «Apollo» Revisited*, in M.A. Del Chiaro (ed.), *Corinthiaca. Studies in Honor of D.A. Amyx*, Columbia 1986, 54-70.
- Stewart 1990 = A.F. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven - London 1990.
- Στήλη = Στήλη. *Τόμος εις μνήμην Ν. Κοντολέοντος*, Ἀθήνα 1980.
- Stupka 1972 = D. Stupka, *Der Gürtel in der griechischen Kunst*, PhD Diss., Wien 1972.
- Verlinden 1984 = C. Verlinden, *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb, du III<sup>e</sup> millénaire au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Louvain 1984.
- Vermeule 1982 = C.C. Vermeule, *The Art of the Greek World: Prehistoric through Perikles*, Boston 1982.
- Viviers 1994 = D. Viviers, *La cité de Dattalla et l'expansion territoriale de Lyktos en Crète centrale*, in BCH CXVIII, 1994, 229-259.
- Wegner 1991-92 = M. Wegner, *Gedanken zur griechischen Kunst*, in *ÖJh* LXI, 1991-92, 49-56.
- Willemsen 1954-55 = F. Willemsen, *Das Datum der sogenannten Steinerschen Bronze*, in *MDAI(A)* LXIX-LXX, 1954-55, 12-32.
- Zeus = M. Tiverios et alii, *Zeus s.v.*, in LIMC VIII, vol. 1 310-374, vol. 2 218-242.



**Area 10 - Elenco delle Riviste di Classe A per Settore Concorsuale (AGGIORNATO AL 07/09/2016)**

| SETTORE CONCORSALE | TITOLO  | ISSN      | NOTE   |
|--------------------|---|-----------|--|
| 10/A1              | OSTRAKA   | 1122-259X | Riammessa in Classe A  |
| 10/A1              | OXFORD JOURNAL OF ARCHAEOLOGY                                       | 0262-5253 | .  |
| 10/A1              | PAIDEIA   | 0030-9435 | .  |
| 10/A1              | PAPERS OF THE BRITISH SCHOOL AT ROME                                | 0068-2462 | .  |
| 10/A1              | PASIPHAE  | 1974-0565 | .  |
| 10/A1              | PASIPHAE  | 2037-738X | .  |
| 10/A1              | POST-CLASSICAL ARCHAEOLOGIES  | 2039-7895 | .  |
| 10/A1              | PREISTORIA ALPINA   | 0393-0157 | .  |
| 10/A1              | PROSPETTIVA   | 0394-0802 | .  |
| 10/A1              | QUADERNI DI STORIA  | 0391-6936 | .  |
| 10/A1              | QUADERNI MEDIEVALI  | 0392-1875 | .  |
| 10/A1              | QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA                               | 0033-4987 | .  |
| 10/A1              | QUATERNARY INTERNATIONAL  | 1040-6182 | .  |
| 10/A1              | RADIOCARBON   | 0033-8222 | .  |
| 10/A1              | RASSEGNA DI ARCHEOLOGIA   | 1721-6281 | In Classe A fino al 31.12.2015 (Cessata o decaduta per mancanza di requisiti formali). Le pubblicazioni successive a tale data non saranno ritenute di Classe A. |
| 10/A1              | REI CRETARIAE ROMANAE FAUTORUM ACTA                                 | 0484-3401 | .  |
| 10/A1              | REVUE ARCHÉOLOGIQUE   | 0035-0737 | .  |
| 10/A1              | REVUE NUMISMATIQUE  | 0484-8942 | .  |
| 10/A1              | RICERCHE DI STORIA DELL'ARTE  | 0392-7202 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DELL' ISTITUTO NAZIONALE DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL' ARTE | 0392-5285 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI ARCHEOLOGIA  | 0392-0895 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA                                    | 0035-6042 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI FILOLOGIA E DI ISTRUZIONE CLASSICA                       | 0035-6220 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI SCIENZE PREISTORICHE                                     | 0035-6514 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI STUDI FENICI   | 0390-3877 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI STUDI POMPEIANI  | 1120-3579 | .  |
| 10/A1              | RIVISTA DI TOPOGRAFIA ANTICA  | 1121-5275 | .  |