

Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

ATTI

del IV Convegno Internazionale di Studi

Paestum, 15-17 novembre 2019

IV.1-2-3



Pandemos

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

Atti del IV Convegno Internazionale di Studi, 2019

IV.1

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

Comitato organizzatore

E. Greco, M. Cipriani, A. Pontrandolfo, M. Scafuro, O. Voza

Comitato scientifico

R. Cantilena, L. Cerchiai, L. Cicala, T. Cinquantaquattro, M. Cipriani, B. d'Agostino, B. Ferrara, L. Ficuciello, V. Gassner, E. Greco, M. Lombardo, F. Longo, C. Malacrino, M. Menichetti, M. Osanna, R. Panvini, M.C. Parra, M. Paoletti, C. Pellegrino, F. Pesando, A. Pontrandolfo, C. Pouzadoux, C. Rescigno, A. Rizakis, A. Rouveret, M. Scafuro, A. Schnapp, A. Serritella, J. Smith, L. Vecchio, O. Voza, G. Zuchtriegel

Comitato editoriale

M. Cipriani, E. Greco, A. Pontrandolfo, M.L. Rizzo, M. Scafuro

Segreteria di redazione

C. Casalnuovo, E. D'Angelo, C. Manciero, I. Montuori, A. Salzano, C.I. Tornese

Segreteria tecnica

T. Calceglia

Progetto grafico e impaginazione

M. Cibelli

Emanuele Greco, Anna Salzano, Calogero Ivan Tornese (*a cura di*),
Atti del IV Convegno Internazionale di Studi
ISBN 978-88-87744-94-1 (3 tomi indivisibili)

© Copyright 2021 - Fondazione Paestum - Pandemos s.r.l.
Proprietà letteraria riservata

Partner



Patrocinio



Università
degli Studi
di Salerno

D₂SPaC
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
Università degli Studi di Salerno

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**



Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

ATTI

del IV Convegno Internazionale di Studi

Paestum, 15-17 novembre 2019

a cura di Emanuele Greco, Anna Salzano, Calogero Ivan Tornese



Pandemos

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

Tutti i contributi pubblicati negli Atti sono stati valutati in modalità *double blind peer review* da parte di due *referees* esterni al Comitato Scientifico del Convegno. L'elenco dei *referees* è conservato presso la segreteria della Fondazione Paestum e della casa editrice Pandemos s.r.l., e pubblicato ogni anno sul sito della stessa Fondazione all'indirizzo [www.fondazionepaestum.com/ Dialoghi sull'Archeologia/ Atti](http://www.fondazionepaestum.com/Dialoghi%20sull%20Archeologia/Atti)

La serie dei Dialoghi si abbrevia:

DialArchMed I.1-5

DialArchMed II.1-3

DialArchMed III.1-4

DialArchMed IV.1-3

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

Indice

Tomo primo

Prefazione <i>Emanuele Greco</i>	11
---	----

PARTE PRIMA - Grandi Temi

Fenomenologia e interpretazione del rito

Antropologia religiosa e archeologia classica: un dialogo da ripensare <i>Gabriella Pironti</i>	15
--	----

Grandi scoperte

Da Phylakopi a Saturo: che cosa abbiamo imparato sul rito in archeologia? <i>Valeria Parisi</i>	27
Dove muggiva il toro. La scoperta del <i>Panionion</i> arcaico sul Micala <i>Hans Lohmann</i>	43
Communal rituals and religious acts. Kalapodi, Aegina Kolonna, Crete and beyond <i>Katja Sporn</i>	59
Amarynthos: d'une conjecture sur le texte de Strabon à la découverte et à la fouille du sanctuaire d'Artémis <i>Amarysia</i> par l'Ecole Suisse d'Archéologie en Grèce (ESAG) en collaboration avec l'Ephorie des Antiquités de l'Eubée <i>Denis Knoepfler, Karl Reber</i>	75
Ricerche in corso nel santuario di Diana a Nemi <i>Francesca Diosono</i>	93

PARTE SECONDA - Dialoghi 2019

Archeologia del rito

Nuclei sepolcrali e rituale funerario nelle prime fasi dell'Età del Bronzo nella città di Salerno <i>Serenella Scala</i>	107
Inumazioni frazionate nell'Antico Bronzo siciliano. I casi della Paolina e di Poggio Bidini <i>Giovanni Di Stefano</i>	119
Il ricordo di un'aristocrazia? Riflessioni su tombe e luoghi di culto a Corinto <i>Alexia Giglio</i>	127
Rituali religiosi presso le tombe degli antenati nell' <i>agora</i> di Selinunte (Sicilia) <i>Sophie Helas, Linda Adorno</i>	141
Ritualità e aspetti del culto nei santuari della Gaggera a Selinunte <i>Caterina Greco, Valeria Tardo, Roberto Miccichè</i>	155
Il rituale del dono di armi nel santuario dell'antica <i>Kasmenai</i> : esibizione, defunzionalizzazione e deposizione <i>Azzurra Scarci</i>	171
Armi e rituali nei santuari di Poseidonia-Paestum: alcune considerazioni preliminari <i>Alessia D'Antonio</i>	183
Pratiche e dimensioni del rituale, nuove prospettive da Himera <i>Marcella Boglione</i>	195
Pratiche cultuali e sacrificio animale a Morgantina: nuovi dati per un'archeologia del rito nel <i>Thesmophorion</i> di San Francesco Bisconti <i>Caterina Greco, Serena Raffiotta, Roberto Miccichè</i>	209
Medma. Il santuario di località Calderazzo: il sacello e gli spazi del rito <i>Francesca Pizzi, Maria Maddalena Sica, Fabrizio Sudano</i>	223
Riti e culti presso il santuario urbano di Campetti, area sud-ovest, a Veio (RM): edifici, culti, percorsi e azioni rituali <i>Ugo Fusco</i>	241
Archeologia del "sacro" nel santuario di Monte Rinaldo tra vecchi materiali e nuove ricerche <i>Francesco Belfiori, Enrico Giorgi</i>	255
Pasti rituali e occultamento. Il deposito di pentole del Còfino a Vibo Valentia <i>Fabrizio Sudano</i>	269
Commensalità rituale: gli edifici destinati al pasto collettivo nei santuari dell'Italia meridionale <i>Rachele Cava</i>	283
Archeologia del rito in Peucezia: nuovi dati da Jazzo Fornasiello (Gravina in Puglia - BA) <i>Marina Castoldi, Claudia Lambrugo, Alessandro Pace</i>	295
Noto antica: una cerimonia sacra sul Monte Alveria <i>Bianca Ferrara</i>	309
Altari e <i>trapezai</i> dal santuario di Fondo Patturelli: elementi per una geografia del rito <i>Nicoletta Petrillo</i>	321
Riti in movimento. Peregrinazione nei paesaggi rituali di epoca iberica: il territorio di Cástulo (Jaén, Andalucía, España), secoli IV-III a. C. <i>Carmen Rueda</i>	329
Gioco e riti liminari: i capelli della "tartaruga" <i>Sebastiano Barresi</i>	341

I “riti del costruire” nell’Epiro ellenistico. Nuovi dati dagli spazi pubblici di <i>Phoinike</i> <i>Elia Rinaldi, Lorenzo Mancini</i>	353
Pratiche culturali all’interno dei sacelli domestici di Finziade <i>Marco Miano</i>	367
L’azione rituale tra culto divino e funerario: le tombe monumentali di Al-‘Assāsīf, Tebe <i>Valeria Tappeti</i>	381
Il culto di Aristeo a Corcira <i>Nadia Aleotti</i>	387
La tradizione degli <i>hestiatoria</i> a Taranto e a Saturo. Un modello architettonico tra aspetto conviviale e valenza funebre <i>Ludovico Gavini</i>	393
Rituale e forme ceramiche nel santuario dell’acropoli di Saturo (TA). Dati preliminari della ceramica a vernice nera, dalle coppe a filetti e dalle coppe ioniche del deposito votivo “Sapienza 2011” <i>Aurora Improta</i>	399
Un culto femminile sulle pendici occidentali dei Monti Lepini. La stipe votiva di Monte Carbolino presso l’abbazia di Valviscolo (Sermoneta - LT) <i>Leonardo Schifi</i>	407
Pratiche rituali in contesti pubblici di <i>Augusta Praetoria</i> (Aosta) <i>Alessandra Armirotti, Giordana Amabili, Guenaël Bertocco, Maurizio Castoldi</i>	413

Tomo secondo

Necropoli e rituali funerari

La reinvenzione di un rituale funerario eroico <i>Bianca Balducci</i>	425
In viaggio verso l’Aldilà: rituali per favorire “l’andata” o evitare “il ritorno” del defunto <i>Giuseppe Lepore</i>	435
Elementi culturali e rapporti identitari come fattori di autorappresentazione nei gruppi necropolari del basso Molise tra VII e VI sec. a.C.: nuovi dati da alcune tombe di <i>élite</i> a Montenero di Bisaccia e Macchia Valfortore (CB) <i>Isabella Muccilli, Maria Diletta Colombo, Mariachiara Santone</i>	449
La comunità indigena di Sala Consilina: gli scavi della Direzione Musei della Provincia di Salerno <i>Maria Luisa Tardugno</i>	461
Informi grumi di bronzo nella mano. Ipotesi di lettura della presenza di <i>aes rude</i> in tomba a Pontecagnano <i>Anna Rita Russo</i>	475
I quarantadue <i>kantharoi</i> della fanciulla di Veio <i>Claudia Pinci</i>	489
Un gruppo di sepolture a via Firenze di Pontecagnano: continuità e innovazione <i>Maria Antonietta Iannelli</i>	499
Una necropoli aristocratica della Peucezia. Le tombe di Contrada Purgatorio a Rutigliano (Bari): gli scavi del 1976-1977 <i>Andrea Celestino Montanaro</i>	513
La ripresa di indagini e studi a Noto antica: la necropoli ellenistica scavata da Paolo Orsi <i>Riccardo Santalucia</i>	545

Dati da nuovi scavi

La seconda campagna di scavo all' <i>Athenaion</i> di Poseidonia: rapporto preliminare (settembre 2019) <i>Fausto Longo, Maria Luigia Rizzo, Ottavia Voza, Vincenzo Amato</i>	555
Il tempio nel foro di Paestum - Nuovi scavi 2019 <i>Jon Albers, Claudia Widow</i>	575
Tra <i>polis</i> e <i>chora</i> . Pratiche rituali nella piana gela: il sito di contrada Cappellania <i>Marina Congiu</i>	585
Rituale e appropriazione del territorio. Offerte vegetali nello spazio religioso iberico meridionale: nuovi contesti nei santuari dell'alto Guadalquivir (Jaén, Andalusia, Spagna) <i>Carmen Rueda, Juan Pedro Bellón, Eva Montes, Miguel A. Lechuga, M^a Isabel Moreno, Ana B. Herranz</i>	595

Insedimenti urbani e territori

Amazzoni eponime e fondatrici: il caso di Cuma e Mirina in Eolide d'Asia <i>Paolo Di Benedetto</i>	609
I siti fortificati d'altura nel territorio di Tirana (Albania), tra età classica ed Ellenistica. Il caso di Dorëz e Persqop <i>Mirela Koçollari</i>	619
Abitare le Eolie: tracce di occupazione ellenistica e romana sull'isola di Salina <i>Francesco Giuliano</i>	633
<i>In agro crotoniensi</i> - Crotone durante il periodo romano. Storia del territorio e della città: una breve panoramica <i>Marc Duret</i>	643
Nuovi dati sul sistema insediativo della <i>chora katanaia</i> in età arcaica <i>Rodolfo Brancato</i>	649
Distruzione - riorganizzazione - riutilizzazione: le indagini di un edificio del Quartiere orientale di Velia <i>Regina Klingraber</i>	657
Velia: dentro e fuori le mura <i>Angelo D'Angiolillo, Regina Klingraber</i>	665
Forme di sfruttamento agricolo in area medio tirrenica: gli insediamenti rurali <i>Liliana Cuomo</i>	673
La bassa valle del Calore e il territorio di Solopaca in età romana: resti archeologici e viabilità <i>Pierfrancesco Izzo, Giuseppina Renda</i>	681

Tomo terzo

Contesti, produzioni, circolazioni

Le forme del culto: strategia produttive e scelte rituali nella ceramica eneolitica di Paestum <i>Paola Aurino, Maria De Falco</i>	693
Sacrifici femminili, <i>semata</i> ed altari nelle raffigurazioni policrome su ceramiche e terrecotte di IV sec. a.C. a Lipari <i>Maria Amalia Mastelloni</i>	707
Piccole <i>matres</i> in trono da Capua. Appunti preliminari sulla plastica votiva di Fondo Patturelli <i>Enrico Giovanelli</i>	723
Bolli anforari greci del Mediterraneo orientale in Italia (III-I sec. a.C.): prospettive di ricerca <i>Gerarda Galdi</i>	733
Pendenti in vetro da contesti italici e dal Museo Egizio di Torino: osservazioni sulle attestazioni puniche in Italia <i>Daniilo De Dominicis</i>	741
Il tempio dorico-corinzio di Paestum: problemi di identificazione della divinità <i>Andrea Jacopo Cucino</i>	751
Innovazione e sperimentazione nella produzione capuana di bucchero <i>Luigi Oscurato</i>	765
Le produzioni di ceramica sigillata attestate nel santuario di Hera al Sele <i>Anna Nenna</i>	771
Antonio Marzullo e la ricerca archeologica nella Provincia di Salerno fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso <i>Francesca Cuomo</i>	779

Forme artistiche

Gli acroliti della Magna Grecia: criteri analitici e tecniche di assemblaggio <i>Virginie Nobs</i>	787
Le copie dei guerrieri di Riace di Vinzenz e Ulrike Brinkmann. Una discussione <i>Ludovico Rebaudo, Maria Vittoria Curtolo</i>	797
Tra mito e rito: l'iconografia di Pelope dalla Grecia all'Occidente <i>Virginia Caiazza</i>	823
Figure ibride e rappresentazioni iconografiche: Cecrope, da nume tutelare a costruttore di identità <i>Valeria Vozza</i>	829
Play, game, gender and sociability on South-Italian vase painting: a look at the Buccino <i>nestoris</i> <i>Alexandra Attia</i>	835
La figura di Ippolito e il ciclo dionisiaco nel triclinio di Villa Arianna <i>Carmela Ariano</i>	843

Uno sguardo sul Medioevo

Archeologia urbana a Sorrento (NA): tombe a cappuccina dal Corso Italia <i>Ilenia Gentile, Teresa Laudonia, Gianluca Pironti</i>	851
Il castello di Akerentia (KR): risultati delle ricerche recenti (2014-2019) <i>Aurélie Terrier</i>	863
I tarí di Amalfi e Salerno: analisi archeologica, numismatica e della documentazione scritta salernitana (XI-XII sec.) <i>Chiara Tesorone</i>	879
La pratica della balneazione a Salerno e in Costa d'Amalfi nel Medioevo: fonti materiali e scritte <i>Colette Manciero</i>	889
Sistemi difensivi medievali in Costiera Amalfitana: le fortificazioni di Scala <i>Maior</i> e della <i>Turris Nova</i> a Scala e Ravello <i>Alfredo Maria Santoro, Davide Sica, Manuel Frallicciardi</i>	901

Discussioni

Fenomenologia e interpretazioni del rito	911
Grandi scoperte	914
Archeologia del rito	917
Necropoli e rituali funerari	926
Dati da nuovi scavi	932
Insedimenti urbani e territori	934
Contesti, produzioni e circolazioni	935
Forme artistiche	939
Uno sguardo sul Medioevo	941

Prefazione

EMANUELE GRECO

Come è già accaduto negli anni passati, anche quest'anno il tema prescelto dal comitato organizzatore per la IV edizione dei *Dialoghi* trae spunto dall'attualità.

Il tema è *Fenomenologia ed interpretazione del rito*, quello che la filosofia umanistica indicava come variabile rispetto all'unicità della *religio*. Il nostro punto di partenza è, per tradizione e in sintonia con le nostre competenze, la documentazione archeologica, quella che ci restituisce il punto di vista materiale relativo alle attività rituali. Sappiamo bene, infatti, che la realtà fenomenica va poi interpretata e che in questa operazione si confrontano diversità di approcci e di scuole di pensiero. Per questo motivo, secondo la tradizione da noi seguita sin dal primo convegno, abbiamo chiesto a specialisti di antropologia religiosa di introdurre il tema dal punto di vista filosofico (ma purtroppo solo la prof.ssa Pironti ci ha inviato il testo per la stampa). Seguono la presentazione di alcuni spettacolari casi di studio, dall'Asia Minore alla Grecia, alla Magna Grecia, al Lazio e i *papers* e i *posters* dei partecipanti al convegno, cui siamo grati perché ci danno la possibilità di conoscere aspetti cruciali di numerose ricerche in corso.

Paestum, novembre 2020

Emanuele Greco, Presidente della Fondazione Paestum

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

Le copie dei guerrieri di Riace di Vinzenz e Ulrike Brinkmann. Una discussione

LUDOVICO REBAUDO, MARIA VITTORIA CURTOLO

Università degli Studi di Udine

Università di Pisa

Between 2014 and 2016 a highly specialized team supervised by prof. V. Brinkmann, head of the Collections of Antiquities and Asia of the Liebieghaus in Frankfurt, produced the full size 'copies' of the two bronze Warriors from Riace Marina (Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale, invv. 12801, 12802). Because they do not merely reproduce the Warriors in their present state but restore their alleged original appearance in the 5th century BC, the crucial issues of the experiment, namely the archaeological sources and their use for the purpose of reconstruction, are here discussed.

Nei quarant'anni della loro storia museale, i Guerrieri di Riace hanno scalato la gerarchia del patrimonio culturale italiano. Tra i segni della loro popolarità è da annoverare il fatto che tra il 2013 e il 2016 Vinzenz Brinkmann e Ulrike Koch-Brinkmann, affiancati da un'*équipe* di specialisti, hanno realizzato presso il Liebieghaus di Francoforte tre copie 'interpretate' e in grandezza naturale: la testa del Guerriero A (2013) e le figure intere dei Guerrieri A (2015) e B (2016) (fig. 1a-b). Le copie, che d'ora in poi chiameremo i Bronzi per distinguerli dai Guerrieri antichi, sono state gettate in bronzo sulla base di modelli acquisiti con tecnologia laser e patinate alla ricerca degli effetti policromi che forse caratterizzavano la bronzistica monumentale greca (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016; 2018; Scholl 2019; Schwarzmeier 2019). L'impresa è stata finanziata dalla Fondazione Prada grazie alla mediazione di Salvatore Settis e ha ricevuto il sostegno del Ministero dei Beni Culturali e del Governo italiani.

Nell'ultimo quinquennio i Bronzi sono divenuti il più importante vettore della fama dei Guerrieri presso il grande pubblico. Numerose mostre internazionali li hanno ospitati e valorizzati, la maggior parte in Germania (Roller 2014; Brinkmann 2016b; Zimmermann-Elseify, Schwarzmaier 2019; Brinkmann, Koch Brinkmann 2020), ma anche in Italia (Settis *et Alii* 2015) e negli Stati Uniti (Camp *et Alii* 2017).

1. I Bronzi

I Bronzi sono copie interpretate. Il Bronzo A (fig. 1a) si presenta come un guerriero nella tipica iconografia eroica, con lancia, scudo ed elmo di tradizione oplitica, sostanzialmente nella scia

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

dei risultati del dibattito scientifico. Il Bronzo B (fig. 1b) ha invece l'aspetto di un guerriero trace con scudo semilunato (*pelte*), ascia a doppia lama (*pelekys*) e copricapo in pelle di volpe (*alopekis*): un'immagine assolutamente nuova rispetto all'opinione della maggioranza degli studiosi, che ha sempre visto anche nel secondo Guerriero un eroe greco armato in modo tradizionale. Di fronte ad un esito tanto innovativo è legittimo ripercorrere l'operazione nel suo complesso e verificarne i risultati, valutando una per una le scelte che hanno portato al risultato finale.

Il procedimento ricostruttivo

Il primo passo è stato ricostruire il procedimento di fabbricazione. Maria Vittoria Curtolo ha recensito e collazionato tutte le fonti disponibili, non solo i contributi a stampa nei quali i dati tecnici sono variamente disseminati, ma anche i testi online 'sicuri', ovvero gli interventi firmati da V. Brinkmann nelle pagine web dei musei in cui i Bronzi sono stati esposti (*Athens* 2016; *Gods in Color* 2017), le videointerviste circolanti in rete (*Da Atene a Reggio* 2018; Loria 2018) e gli interventi di Salvatore Settis (Settis 2015 e 2016; *I Bronzi* 2016). Dalla collazione è stata tratta una descrizione puntuale del processo esecutivo, delle fonti archeologiche utilizzate e della scansione temporale. Un lavoro più ampio del presente, che tratta anche di questi aspetti, è in corso di stampa. Qui è sufficiente ricordare che il principio che ha guidato la ricostruzione è enunciato nella forma più esplicita in un breve testo accessibile attraverso il portale del *Liebieghaus* (Brinkmann 2016). A proposito del Bronzo A V. Brinkmann sostiene che, una volta appurato che la soluzione maggiormente plausibile è l'armamento eroico, sia doveroso usare per la ricostruzione non armi 'vere', ossia armi provenienti da contesti di scavo, bensì armi 'd'artista,' quindi armi rappresentate nella tradizione figurativa e specialmente in scultura. È un principio sensato e condivisibile. Esso tiene conto del fatto che tra la realtà e la rappresentazione figurata esisteva nel mondo antico una distanza di mediazione che non può essere ignorata. Le armi, come qualsiasi altro oggetto, erano rappresentate secondo le opportunità, i limiti e le convenzioni di ciascuna *techne*; il trasferimento degli oggetti reali alle statue con una semplice operazione di copiatura sarebbe ingenuo. È sufficiente ricordare in proposito che il tipo di elmo maggiormente rappresentato nella ceramica del V secolo a.C., l'elmo attico, non è attestato archeologicamente prima dell'età ellenistica (Waurick 1988, 169-174).

Le armi del Bronzo A

La copia del Bronzo A è stata gettata fra il 2014 e il 2015 (Brinkmann 2015, 97; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 114-115; soprattutto Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 17-18). Dai modelli digitali acquisiti con ripresa laser a luce strutturata è stata ricavata mediante stampa tridimensionale la matrice di fusione in PMMA, la cui superficie è stata lisciata per recuperare l'aspetto 'nuovo' della statua. La copia è stata gettata dalla fonderia d'arte Ernst Strassacker di Süßen con metodo indiretto e per parti, utilizzando una lega binaria Cu-Sn in percentuale 90-10. Le parti policrome in rame sono state realizzate dall'orefice Kristina Balzer, le strutture oculari in pietre pregiate da esperti artigiani di Idar-Oberstein sotto la supervisione della stessa Balzer (Brinkmann 2016a) oppure, secondo un'altra versione, da Manfred Wild, reputato intagliatore e restauratore di Kirschweiler (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 18).

Lo scudo

L'esame autoptico, in particolare la presenza del bracciale (*porpax*), ha suggerito che lo scudo del Bronzo A fosse uno scudo argivo di circa un metro di diametro (Brinkmann 2016a; 2016b,

115; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 19). Applicando il principio delle armi ‘d’artista’ è stata utilizzata una replica dello scudo del cd. Laomedonte, cioè del Guerriero XI del frontone orientale del tempio di Atena *Aphaia* a Egina, forse lo scudo scultoreo meglio conservato dell’arte greca (Ohly 1976, 102-111; 2001, 62-64, 67). Poiché il frontone orientale di Egina è tradizionalmente datato attorno al 480 a.C., ma potrebbe scendere al decennio successivo (Stewart 2008, 593-597), uno scarto di quarant’anni o anche meno rispetto alla cronologia proposta da V. Brinkmann per entrambi i Guerrieri, ovvero il 440 a.C. circa, è sembrato accettabile. *L’epistema* a ruota di carro, eseguito a damaschinatura in foglia d’argento e rame, è stato scelto su base ipotetica, dato che si trova abbastanza di frequente nella pittura vascolare attica intorno alla metà del V secolo a.C. (Brinkmann 2016a; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 19).

La lancia

L’attitudine della mano destra è stata ritenuta compatibile con una presa definita (impropriamente dal punto di vista lessicale) *epi dory*, cioè con la mano che regge una lancia che passa fra l’indice e il medio aperti e si appoggia al braccio all’altezza del bicipite (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 19). Per questa soluzione, già accettata dalla maggioranza degli studiosi (Graells i Fabregat 2018, 127, tab. 1), i Brinkmann chiamano a confronto la notissima anfora vulcente eponima del Pittore di Achille (Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 1657), dove però la mano ha il palmo sotto il fusto e la lancia si trova nella sinistra. Esistono comunque numerose scene vascolari in cui una presa simile a quella del Guerriero A è riferita alla mano destra. Ne citiamo alcune:

1) Anfora ‘nolana’ attica attribuita al Pittore di Matsch (in precedenza al Pittore di Harrow), provenienza ignota. Lato A: Oplita armato e uomo anziano, 480-470 a.C., New York, Metropolitan Museum, inv. 56.171.39 (ARV 178, 3; ARV² 284, 4);

2) *Pelike* attica attribuita al Pittore di Achille, provenienza ignota. Lato A: Giovane che si arma assistito da una donna, 450-445 a.C., New York, coll. D. von Bothmer, s.n.i. (ARV 990, 51; Oakley 1997, 123, cat. 67);

3) *Loutrophoros* attica attribuita al Pittore di Achille (corpo) e al Pittore di Sabouroff (collo), dalla Grecia, prob. Atene. Collo, lato B: Oplita armato, 450-445 a.C., Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, inv. 30.4.1 (ARV 841, 112; Oakley 1997, 122, cat. 59);

4) *Pelike* attica attribuita al Pittore di Achille, provenienza ignota. Lato A: Edipo e la sfinge, 445-440 a.C., Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2355 (ARV 990, 49; Oakley 1997, 123, cat. 63);

5) *Oinochoe* attica, provenienza ignota, non attribuita. Lato A: Ettore, Priamo e Andromaca, 440-430 a.C., già Basilea, mercato antiquario (Schefold, Jung 1989, 144; LIMC IV, s.v. *Hektor*, 495, 20).

Alla luce di questi confronti l’ipotesi della lancia risulta plausibile. Certo, ragionando in termini puramente biomeccanici, la posizione delle dita sarebbe compatibile anche con una spada impugnata con una presa ‘lasca’ e rivolta verso il basso, come ipotizzava E. Paribeni (Paribeni 1984 e 1986; cfr. Harari 1988) e come si vede su un cratere vulcente attribuito al Pittore Tyszkiewicz (Boston, Museum of Fine Arts, inv. 97.386). La combinazione ‘Guerriero stante con spada’ è però rara (Graells i Fabregat 2018, 127) e in mancanza di indizi stringenti in tal senso non sembra né opportuno né vantaggioso dare la preferenza alla *lectio difficilior*.

Applicando il principio dell'arma 'd'artista' l'*équipe* ha collocato sul Bronzo A la copia di una lancia inedita di grandi dimensioni proveniente dal relitto di Antikythera (Brinkmann 2016a). L'*équipe* non fornisce ulteriori informazioni, ma secondo quanto ci è stato possibile appurare la lancia è stata rinvenuta tra il 15 settembre e il 10 ottobre 2014 durante la prima campagna del progetto *Return to Antikythera* (McCoy 2014). Un comunicato stampa del Ministero della Cultura greco rilasciato il 10 ottobre riferisce che è in bronzo a fusione cava, lunga 2,10 m, con un diametro di 6 cm e un peso di 10,3 kg (Fardoulis 2014). Date le dimensioni non è attribuibile ad alcuna delle statue finora recuperate nel relitto (Ehrenberg 2014), dal quale peraltro proviene anche una seconda lancia citata per la prima volta il 22 settembre 2016 (Marchant 2016, 463), di cui non si conoscono né le dimensioni, né la data di rinvenimento. Il punto di giacitura, a S del relitto, si trova in un'area in cui gli scavi non hanno messo in luce altre sculture. Benché la cronologia di entrambe le lance resti indeterminata, dal momento che le statue del relitto sono comprese fra il III e il I secolo a.C. con la sola eccezione dell'Atleta del Museo Nazionale di Atene (inv. 13396), di poco più antico (340-300 a.C. ca.), una generica datazione in età ellenistica sembra l'ipotesi più ragionevole.

Ai fini della ricostruzione è stato necessario procedere a un adattamento. Il fusto della lancia con i suoi 6 cm di diametro è chiaramente troppo largo per l'incavo della mano del Guerriero A, che misura 3,4 cm per tutta la sua lunghezza (Pavese 1983, 38-39). Al momento del getto della copia, il fusto è stato quindi tacitamente ridotto a circa 3 cm di diametro, senza variarne la lunghezza.

L'elmo

A differenza della lancia e dello scudo, l'elmo non è stato scelto in base al principio delle armi 'd'artista'. L'*équipe* ha collocato sul Bronzo A un elmo corinzio dello Staatliche Antikensammlungen di Monaco (fig. 2) appartenente a un nucleo costituito anche da una punta di lancia e da due schinieri anatomici (Vierneisel 1967), sui quali è incisa con cura l'iscrizione Δεῦδᾶ, genitivo dorico dell'antroponimo Δεῦδάς, quasi sicuramente non greco (IGASMG II, 123; Martzloff 2011). K. Vierneisel attribuisce al nucleo una generica provenienza "dalla Magna Grecia" (Vierneisel 1967, 241), tuttavia quasi subito G. Manganaro lo ha correlato a un gruppo di oggetti provenienti dalla necropoli di Montagna di Marzo, presso Piazza Armerina (Manganaro 1968-1969, 200, n. 18), che dovrebbe essere il luogo effettivo di rinvenimento (Albanese Procelli 2006, 111).

La scelta dell'elmo corinzio è in linea con la posizione espressa dalla maggioranza degli specialisti (Arias 1984, 248; Ridgway Sismondo 1984, 317; Sabbione 1984, 190; Arias 1986, 39; Cohen 1991, 480; Rolley 1994, 347; Moreno 1998, 28; Pollini 2000, 52, n. 71; Bol 2004, 6; Castrizio 2007, 187-90; 2011, 19-49; Paoletti 2013-2014, 61-62). L'esemplare usato per la ricostruzione, eccezionale per qualità e stato di conservazione, è un perfetto esempio del tipo Hermione (Kunze 1955, 14-15), che rappresenta la terza e ultima fase dello sviluppo dell'elmo corinzio nei decenni finali del VI secolo a.C. (Pflug 1988a, 87-99). È generalmente datato intorno al 500 a.C. per la forte somiglianza con gli elmi rappresentati nel cratere di Sarpedonte firmato da Euphronios (Kunze 1961, 121, cat. IV f/g; Pflug 1988a, 87-88), ma è ormai noto che in Italia meridionale e in Sicilia questa particolare variante si incontra nelle tombe di guerrieri autoctoni anche nel primo quarto del V secolo a.C. e oltre (Panvini 2003, 263; Albanese Procelli 2006, 111).

L'elmo di Dendàs è stato acquisito, stampato e gettato con le modalità utilizzate per tutte le altre parti della figura. Gli è stata attribuita, congetturalmente, una finitura dorata. Dopo la collocazione sul Bronzo A, ne è stata gettata una seconda copia destinata alla testa dello stesso Guerriero A che era stata eseguita nel 2013 ed era in origine priva di elmo (Brinkmann 2013).

Le armi del Bronzo B

Il Bronzo B (fig. 1b) è stato realizzato fra il 2015 e il 2016 con un procedimento analogo a quello del Bronzo A (fig. 1a), nel quale sono stati coinvolti per lo più gli stessi operatori. Merita di essere ricordato il fatto che per l'iride dell'occhio è stata usata la prehnite grigio-verde, un silicato traslucido di calcio e alluminio che non risulta impiegato nell'antichità. La scelta è la conseguenza del fatto che l'iride dell'occhio sinistro sarebbe realizzato in quarzite grigio-blu, un particolare rivendicato come "mai osservato prima" (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 22). L'affermazione contrasta però con l'evidenza che l'iride è costituita da un disco di metallo e che la quarzite può riferirsi solo al sottile cerchio intorno ad esso, già in precedenza descritto come di pietra scura (Simmons Stager 2012, 79: "*into the white was set [...] in the center a ring of dark material surrounding his light-brown iris, with the remains of a shallow void for the pupil*"). In ogni caso il maestro antico avrebbe usato la quarzite per conferire al Guerriero gli occhi azzurri, un tratto coerente con la caratterizzazione trace (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 22), dal momento che i Traci, secondo Senofane di Colofone, immaginavano i loro dèi con gli occhi azzurri e i capelli rossi (fr. B16 Diels-Kranz).

Il copricapo: l'alopekis

L'individuazione del copricapo è stato il passaggio chiave dell'operazione ricostruttiva. Secondo i Brinkmann l'ipotesi corrente che attribuisce al Guerriero B un elmo corinzio simile a quello di A è incompatibile con alcune particolarità tecnico-iconografiche (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 120-122; 2018, 18-24). Più esattamente:

a) l'apertura longitudinale delle paragnatidi dell'elmo lascia scorgere la superficie grezza della calotta (fig. 3) e non ha alcuna relazione con le placchette in rame con finitura puntinata poste al centro della zona frontale e sopra l'attaccatura dei capelli (fig. 4b), la cui disposizione orizzontale presuppone un copricapo con un'apertura di forma diversa;

b) le laminette puntinate a forma di foglia d'edera poste vicino ai lobi auricolari (fig. 5a), la modellazione di questi ultimi limitata alla parte inferiore e le 'placche' grezze di forma irregolare sopra le orecchie (fig. 4a) sono prive di funzione e inspiegabili in un elmo corinzio;

c) la piastra di forma semilunata lunga ca. 12 cm che sporge dalla parte posteriore della nuca (fig. 5b) è anch'essa inutile sotto un elmo di qualsiasi tipo (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 120-121; 2018, 19-20).

Sulla base di queste osservazioni l'*équipe* ha concluso che il Guerriero B non indossava alcun elmo, né corinzio né di altro tipo. L'elmo attico non si adatta alla deformazione posteriore della calotta cranica, dato che non si portava mai sollevato sulla nuca (Hannah 1983/1, 114-155; Waurick 1988, 169-174). Quello calcidese, che in alcuni casi invece è sollevato (ad esempio: testa attribuita al Guerriero III del frontone occidentale del tempio di Egina, München, Glyptothek: Ohly 1972, 47; 2001/II, 107-108), deve essere escluso per la mancata rifinitura della parte superiore dei lobi, dato che la caratteristica principale dell'elmo calcidese era di lasciare le orecchie scoperte a causa della profilatura ad arco dei lati. Entrambe le tipologie, inoltre, avrebbero nascosto sotto la calotta chiusa la laminetta frontale superiore, rendendola inutile (fig. 4b).

Eliminato l'elmo, la sola ipotesi in grado di spiegare tutti i particolari della testa è, secondo i Brinkmann, un copricapo di pelliccia, più precisamente l'*alopekis* (fig. 6), il colbacco in pelle di volpe indossato dai nobili traci (Hdt.7.75). L'*alopekis* era divenuta di moda nell'Atene del V secolo a.C. al punto da essere indossata da due *hipparchoi* del fregio occidentale del Partenone (W IV.18; W VIII.15: Lissarrague 1990, 213-227; Stevenson 2003, 648; Tsiafakis 2016, 265-266). Ammettendo che si tratti della versione con il muso dell'animale conservato a scopo decorativo (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 121; 2018, 20), si spiegherebbe la presenza delle laminette martellate: quella superiore sarebbe infatti posizionata in modo da risultare visibile attraverso gli occhi dell'animale (figg. 4b, 6.1), realizzati in vetro o in cristallo di rocca, mentre quella inferiore emergerebbe all'altezza della bocca, seguendone il profilo (figg. 4a, 6.2). La placca sulla nuca avrebbe consentito l'applicazione della coda (figg. 5b, 6.5), mentre le placche irregolari sopra le orecchie sarebbero le tracce del fissaggio dei copriorecchie (figg. 4b, 6.3-4), dato che, come riferisce Senofonte (X.*Anab.*7.4.4), l'*alopekis* proteggeva dal freddo.

Sulla base di queste conclusioni e ispirandosi all'*alopekis* del Cavaliere W IV.18 del fregio del Partenone, lo scultore Christoph Bergmann ha realizzato il modello per la copia, gettato poi in bronzo con le modalità consuete (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 21). La pelliccia è stata patinata in bianco, ricordando così una volpe artica. Una scelta non esplicitamente motivata e non supportata da riscontri iconografici o letterari ma indotta, supponiamo, dalla volontà di accentuare l'effetto policromo nella finitura della statua.

Lo scudo: la pelte

L'*alopekis* ha orientato la scelta delle armi, dato che l'eroe non poteva a questo punto che essere un Trace. L'attitudine del braccio sinistro, asseritamente meno tesa di quella del Guerriero A (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 21), suggerirebbe la presenza di uno scudo più leggero del tradizionale scudo argivo. Il candidato naturale è la *pelte* (fig. 7), lo scudo orientale dalla struttura di vimini intrecciati o di legno rivestita in cuoio (*schol.*Eur.*Rhes.*311; Aristot. fr. 498 Rose) rappresentata spesso nella ceramica attica, anche con una certa ricchezza di particolari (Lissarrague 1990, 151-152; Webber 2011, 50-53, fig. 7). La *pelte* del Guerriero B sarebbe stata priva di impugnatura per la mano sinistra, avendo come unico punto di presa il bracciale costituito da un *porpax* identico a quello dello scudo argivo. È una soluzione che non trova riscontro nella tradizione figurata, dove l'impugnatura per la sinistra è sempre presente, mentre il bracciale è costituito da cinghie incrociate (ad esempio brocchetta vicina al Pittore di Eretria, Sozopol, Arkheologicheski Muzei, inv. 261: Lazarow 1990, 56-67, cat. 16) oppure da un bracciale leggero (fig. 7). La scelta è motivata dal fatto che la mano sinistra del Guerriero ha le dita chiuse a pugno e l'indice piegato intorno a un oggetto cilindrico molto sottile di cui si vede l'impronta nel piombo di fissaggio. Secondo i Brinkmann l'oggetto è troppo fine per essere l'impugnatura dell'arma, e potrebbe essere invece un arco o una freccia (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 21). In che modo tuttavia un'arma da lancio nella sinistra sia funzionalmente e iconograficamente compatibile con il fatto che il Guerriero imbraccia la *pelte* è questione che resta in sospeso.

L'arma: la pelekys

La mano destra del Guerriero ha il pollice sollevato e l'indice esteso (mancano la prima e la seconda falange), le altre dita sono flesse ma senza chiudersi in una presa di forza. All'interno della mano è presente una considerevole quantità di piombo attraversata da un foro circolare (fig. 8) di 5 cm di lunghezza e 2,2 cm di diametro (Pavese 1983, 38), ma quasi completamente

occluso all'interno (informazione personale di C. Sabbione). Il piombo fissava alla mano un oggetto di diametro inferiore allo spazio all'interno delle dita, stimato in circa 3 cm (Pavese 1983, 38). Taluni interpreti hanno dedotto la presenza di una spada (Fuchs 1981, 25; Isler 1983, 4; Arias 1984, 248; Paribeni 1984, 307-308; Harari 1988, 419; Bol 2004, 6), mentre secondo i Brinkmann il piombo dimostra che l'arma originale è stata in un momento imprecisato sostituita da una di minori dimensioni (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 115; 2018, 21). L'orientamento del passaggio originale all'interno della mano - individuato a dispetto dell'occlusione - punterebbe verso l'avambraccio e sarebbe compatibile con un'arma il cui manico non eccedesse di più di 15 cm il limite del polso, perché altrimenti ne avrebbe perforato i muscoli flessori (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 115, 120; 2018, 22). Un solco lungo il lato interno della falange superstite dell'indice indicherebbe anche che l'arma aveva una testa pesante. La *ratio* di quest'ultima argomentazione non è chiara, ma l'insieme delle osservazioni riferite ha portato l'*équipe* a identificare l'arma originale con la *pelekys*, l'ascia da battaglia a doppia lama che i Lidi chiamavano *labrys* (Plut. *Quaest. Gr.* 45.2 [302a]), tipica arma 'barbarica', largamente utilizzata dai Traci e dalle altre popolazioni delle pianure danubiane (Satiş 2008). La *pelekys* doveva essere inclinata in avanti, in una posizione compatibile con la posa della figura (Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 22).

L'identità dei Guerrieri

A conclusione e in conseguenza del processo ricostruttivo V. Brinkmann ha formulato un'ipotesi sull'identità di entrambi i Guerrieri. Si tratterebbe degli *agalmata megala* di Eretteo ed Eumolpo che, secondo quanto riferisce Pausania (Paus. 1.27.4), erano esposti sull'Acropoli di Atene nelle immediate vicinanze dell'Eretteo: "le grandi statue di bronzo (che rappresentano) due uomini separati per il combattimento: dicono che uno è Eretteo, l'altro Eumolpo" (trad. nostra; Brinkmann 2015, 100; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2016, 125; Brinkmann 2016c; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 23-25). Il gruppo faceva riferimento a una versione del mito eleusino secondo la quale Eumolpo, figlio di Museo (Suid. s.v. *Εὐμόλπος*) o di Posidone e della boreade Chione (Apoll. 3.15.4), divenuto in seguito a una complessa vicenda re di Tracia (Isocr. *Panath.* 189; *Paneg.* 68), fu ucciso in combattimento da Eretteo durante la guerra tra Atene ed Eleusi (in proposito: Clinton, Palagia 2003, 269-273; Cosmopoulos 2015, 10-11, 169, n. 2; Primavesi 2016).

L'identificazione è l'ovvia conseguenza della ricostruzione 'barbarica' del Guerriero B. L'Eumolpo dell'Acropoli è infatti la sola statua bronzea citata dalle fonti alla quale si possa in via speculativa ma con qualche verosimiglianza attribuire una connotazione trace. Alla proposta Brinkmann associa l'attribuzione del gruppo a Mirone. Pausania non cita l'autore delle statue, ma Mirone è il solo artefice al quale egli accredita un Eretteo ad Atene: "il Dioniso stante [nel *Mouseion* di Orchomenos] lo ha dedicato Silla, fra le opere di Mirone è la più meritevole di essere vista dopo l'Eretteo di Atene" (Paus. 9.30.1). In letteratura quest'ultimo è sempre identificato con l'Eretteo del Monumento degli Eroi Eponimi che si trovava nell'*Agora* (Paus. 1.5.2, su cui Dörig 1967; Di Nicuolo, Pisani 2016; Russo 2018), ma la citazione viene in questo caso trasferita 'd'ufficio' all'Eretteo dell'Acropoli.

2. *Discussione*

Lo scudo e la lancia del Bronzo A

Le armi utilizzate nella copia del Bronzo A sono per natura e datazione diverse fra loro. La lancia e lo scudo sono armi 'd'artista', l'elmo è reale; l'elmo e lo scudo risalgono al primo quarto del V secolo a.C. ma provengono da aree geografiche lontane fra loro, la lancia è quasi certamente ellenistica (*supra*). L'equipaggiamento è insomma un mosaico geografico-cronologico, ma ciò non implica che la ricostruzione sia da respingere, a meno che le singole scelte non si dimostrino anacronistiche o errate. Tale non è il caso dello scudo, che risulta del tutto simile a quelli rappresentati nelle scene vascolari della metà del secolo, né della lancia, nella quale il puntale e il tallone, se anche non corrispondessero a quelli delle lance scultoree del V secolo a.C. - e non lo sappiamo - hanno comunque un impatto marginale sulla coerenza storico-iconografica dell'insieme.

L'elmo del Bronzo A

La scelta dell'elmo è invece maggiormente discutibile. Nelle scene vascolari ricordate (*supra*) l'elmo indossato dai guerrieri non è quello corinzio ma l'una o l'altra delle tre varianti dell'elmo attico. Ciò dipende dal fatto che in battaglia l'elmo corinzio era stato abbandonato a vantaggio degli elmi aperti (Schwartz 2009, 61-65), in particolare del tipo calcidese con profilo laterale ad arco e protezione per il naso (Kunze 1962; Hannah 1983/I, 157-74; Kunze 1994), anche se per motivi ignoti la ceramografia predilige quello attico con corta visiera e senza protezione nasale (Hannah 1983/I, 115-26 [ceramica], 127-136 [scultura]) che nelle deposizioni compare solo a partire dal primo Ellenismo (Pflug 1988b, 143-144). È per questo che alcuni interpreti hanno preferito l'elmo attico per il Guerriero A (Di Vita 1984, 267; Cohen 1991, 481-482), ma senza argomenti convincenti. I fori nella parte superiore della testa, uno nella zona frontale e uno al centro dell'occipite, chiaramente destinati ad ancorare un elmo rialzato sulla nuca (Giorgetti, Miccio, Ronchi 1984, 97, tav. XXIX; Formigli 1984, 128; Sabbione 1984, 157-159), depongono a favore dell'elmo corinzio, dato che l'elmo attico non si portava sollevato, mentre quello calcidese è talmente raro nella tradizione da rappresentare una laboriosa e forse inutile *lectio difficilior* (Hannah 1983/I, 236-255; Pflug 1988b, 143-245).

Un cratere proveniente da Spina, attribuito al Pittore della Centauromachia del Louvre e databile intorno al 440 a.C. (Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A1882: fig. 9), offre un interessante contributo al problema. Sul lato principale è rappresentata la tradizionale scena del guerriero che si arma. Il ragazzo, che riceve dalle mani di una donna un elmo corinzio crestato del terzo tipo, esibisce una capigliatura molto simile a quella del Bronzo A, con una fascia intorno alla fronte e i capelli lunghi sul collo. Questo taglio, tipico del periodo post-persiano come ci mostrano il rilievo da capo Sounion con l'Atleta che si incorona (Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 3344) o quello eleusino di Demetra, Persefone e Triptolemos (Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 126), era del tutto fuori moda intorno alla metà del secolo. Attribuito a un giovane oplita che sta per indossare un elmo in disuso conferisce alla scena un sapore d'altri tempi, come se il ragazzo fosse vissuto trenta o quarant'anni prima. Eppure il conservatorismo non è un carattere tipico del Pittore della Centauromachia del Louvre, che di solito rappresenta i giovani con i capelli corti e l'elmo attico (ad esempio cratere a campana Atene, coll. Iolas, ca. 440 a.C.: ARV² 1091, 62; cratere a campana Varsavia, Museo Nazionale, inv. 142357, ca. 450-440 a.C.: ARV² 1091, 51). Per qualche ragione qui ha agito diversamente. Qualunque sia stata tale ragione, comunque, la scena è un ottimo parallelo per il Guerriero A, che, per il fatto di asso-

ciare la pettinatura vecchia maniera a una cultura formale retrospettiva, rivela un atteggiamento conservatore. Un atteggiamento che potrebbe tradire un artefice già ‘anziano’ ma capace di distinguersi dal collega della statua B, più aggiornato (capelli corti e posa policletea) ma anche più incline a quella ‘sbrigatività’ che caratterizza molte produzioni della seconda metà del V secolo a.C. In un simile contesto di cultura e di gusto la predilezione per l’elmo corinzio, l’elmo della tradizione e delle guerre persiane, sembra per il Guerriero A la scelta più ovvia e coerente.

Il cratere fornisce anche un’altra indicazione non trascurabile. La benda che il ragazzo porta ai capelli, non avendo la scena nulla di eroico, ha ottime probabilità di essere una semplice fascia fermacapelli, del resto opportuna con i capelli lunghi se si deve indossare un elmo. Tutto lascia pensare che lo stesso valga per la fascia del Bronzo A. Non è dunque necessario interpretarla come una *tainia* regale (Fuchs 1993, 78; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 18): conclusione cui è giunto anche chi recentemente si è occupato in modo sistematico delle fasce funzionali (Schreiber 2012, 240-241).

Insomma, nel Guerriero A la tecnica, il gusto, la tradizione parlano in favore dell’elmo corinzio. Non è quindi la scelta a costituire motivo di perplessità, bensì il fatto che per il Bronzo A sia stato usato l’elmo di Dendàs (fig. 3), cioè un elmo vero del tipo Hermione. Gli elmi a paragnatidi lunghe sono praticamente inesistenti nella statuaria post-persiana. Scultori e bronzisti del V secolo a.C. collocano sulle loro figure elmi diversi da quelli che troviamo nelle sepolture. Sono elmi accorciati, compattati, chiusi nella parte anteriore, di fatto adattati alla funzione di copricapo-attributo portato sempre sollevato (figg. 10-11). Proviamo a guardarli da vicino, tenendo presente che i testimoni di cui disponiamo sono copie di età imperiale, talora alterate dai restauri moderni. Occorre quindi prudenza, avendo anche l’accortezza di circoscrivere il confronto alle copie non manomesse. Ma se da una parte non abbiamo alternative, dall’altra si vedrà che le informazioni che esse trasmettono sono precise e coerenti.

Il testimone migliore è la testa di un giovane guerriero che il British Museum ha acquistato a Roma nel 1899 con la mediazione di Paul Hartwig (London, British Museum, inv. 1899, 0217.1; Smith, Price 1892-1928, 2, n° 1752: fig. 10), replica di un originale non identificato che lo stile sembra collocare nel terzo quarto del V secolo a.C. La buona imitazione del linguaggio classico e la vaga somiglianza con il Diomede tipo Cuma (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 144978; Maiuri 1930) gli sono valse un’ottimistica attribuzione a Kresilas (Smith, Price 1892-1928, 2, n° 1752; Furtwängler 1893, 319 per l’attribuzione del Diomede). L’elmo è un eccellente esempio della variante statuaria dell’elmo corinzio. Ha un frontale ad angolo ottuso con la parte anteriore corta e completamente chiusa, la protezione del setto nasale a rilievo e un profilo concavo nella parte posteriore. La principale differenza rispetto all’elmo di Dendàs è la riduzione delle paragnatidi, che, prive dell’apertura centrale, si trasformano in una sorta di visiera quando l’elmo è sollevato. La loro forma è tale che sarebbe scomodo, se non impossibile, indossarlo nella modalità del combattimento dato che in pratica non c’è posto per il naso, ma è difficile che un guerriero di bronzo abbia la necessità di abbassarsi l’elmo sul viso. Certi dettagli della testa che dipendono da questa forma convenzionale, come le ciocche che sfuggono da sotto il frontale o i capelli visibili attraverso i fori per gli occhi, sono dei veri e propri *topoi* e si incontrano continuamente nel corso del V secolo a.C. Pochi esempi sono sufficienti a mostrarne la costanza nel tempo: dal cosiddetto Milziade del primo quarto del secolo (Pandermalis 1969, 11-15, cat. 1; Krumeich 1997, 199-200; Zimmermann-Elseify 2019) allo Stratego tipo Parigi-Roma di poco anteriore al 450 a.C. (Pandermalis 1969, 16-23, cat. 2); dal Guerriero ferito noto come Protesilaos della seconda metà del secolo (New York, Metropolitan Museum, inv. 25.116: Bol 2004,

17-18), allo Stratego Pastoret, con il quale scendiamo intorno al 400 a.C. (Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, inv. 1033: Schulze 2007).

Fra i testimoni cronologicamente prossimi ai Guerrieri merita un'attenzione particolare il ritratto di Pericle (Pandermalis 1969, 23-33, cat. 3; Krumeich 1997, 114-125), la cui copia migliore, rinvenuta a Lesbo alla fine del XIX secolo, è intonsa (Berlino, Antikensammlung, inv. Sk: Krumeich 2016; Knauss, Gliwitzky 2017, 341, cat. 1; Schwarzmeier 2019; fig. 11). Già associato al Guerriero B in passato per la suggestione della schinocefalia (Busignani 1981; Cohen 1991), il ritratto aggiunge un ulteriore *topos* a quelli già citati: il profilo sagomato dell'elmo che lascia l'orecchio in gran parte scoperto. Nella maggior parte delle teste il particolare non si osserva perché i capelli sono abbastanza lunghi e voluminosi da nascondere l'orecchio, come nel Guerriero A. Qui, essendo corti e ricciuti, ciò non accade, ma la profilatura della calotta fa sì che l'orlo arrivi a toccare l'estremità superiore del lobo dell'orecchio, che ne risulta parzialmente coperto. Anche questo è, come dicevamo, un *topos*, seppur meno frequente. Lo troviamo applicato in forma esplicita nella testa londinese (fig. 10), in cui i capelli corti e lisci formano un ciuffo davanti all'orecchio, che risulta coperto dall'elmo per circa un terzo, di modo che la parte superiore del lobo risulti invisibile. È esattamente ciò che si vede nel Guerriero B. Per sovrappiù in questo caso qualche piccola ciocca sfugge anche sopra l'orecchio stesso, aggiungendo al *topos* un particolare aneddótico che ne aumenta la verosimiglianza.

L'elmo del Bronzo B

Se immaginiamo di collocare sul Guerriero B un elmo simile a quelli appena esaminati, è subito evidente che le incongruenze provocate dall'elmo di Dendàs, cioè da un elmo arcaico a paragnatidi lunghe e aperte (fig. 3), scompaiono. Il frontale chiuso elimina il problema della superficie grezza della testa e del posizionamento trasversale delle laminette, dato che l'unica apertura della calotta sono i fori per gli occhi. Di solito il bronzista modellava i capelli al di sotto per rispettare il *topos* che li vuole visibili, come nel ritratto di Pericle (fig. 11) e nella testa londinese (fig. 10), e come tutto lascia supporre che accadesse anche nel Guerriero A. Nel Guerriero B è stata invece collocata nel punto giusto la lamina di rame puntinata (fig. 4b), una soluzione più sbrigativa ed economica, in linea con la filosofia esecutiva della statua. Si intendeva evidentemente suggerire che il Guerriero indossasse sotto l'elmo una cuffia o una fascia protettiva in pelle morbida che nascondeva i capelli (Sabbione 1984, 190; Paoletti 2013-2014, 62; Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018, 19-20). L'esistenza di simili protezioni è, oltre che plausibile, documentata dalla tradizione iconografica. Una cuffia a calotta con finitura puntinata è indossata da Patroclo sulla coppa vulcente di Sosias in cui Achille benda il braccio ferito del compagno ancora completamente armato (Berlino, Antikensammlung, inv. F 2278). Una sorta di fascia si vede invece su due *pelikai* (una frammentaria) attribuite al Pittore Tyszkiewicz che rappresentano la fabbricazione delle armi di Achille (Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia, inv. 50441: ARV² 293, n° 41; Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1911.620: Beazley 1916, 144). Mentre Efesto rifinisce l'elmo dell'eroe, Atena porge a Teti un oggetto rettangolare dotato di legacci e un orlo ricamato. L'impaginazione della scena, il gesto perentorio della dea, il fatto che la fascia venga a trovarsi proprio sopra l'elmo non lasciano dubbi sul fatto che essa sia strettamente collegata all'arma. Sulla *pelike* di Oxford si vede la zampa dell'animale da cui è stata ricavata la pelle, apparentemente un coniglio.

L'elmo chiuso spiega tutti i particolari della testa del Guerriero B. La laminetta trapezoidale sulla fronte (fig. 4b) riproduce l'orlo della cuffia, da cui sfuggono sulla fronte le ciocche topiche. La bisellatura del bordo superiore riflette il profilo ad angolo ottuso del frontale, che avrà avuto

un'inclinazione di circa 30° pari a quella dell'area puntinata, ovvero della parte visibile della laminetta quando l'elmo si trovava al suo posto. Le lamine a foglia d'edera davanti alle orecchie (fig. 5a), che facevano parte della cuffia dato che hanno la medesima lavorazione puntinata, saranno state appendici o 'linguette' che aiutavano a mantenere l'indumento in posizione. Fuoriuscendo dall'elmo all'altezza delle tempie contribuiscono a dare l'impressione che esso avvolgesse completamente la testa. Poiché sono in bronzo e non in rame è verosimile che fossero patinate in modo da assimilarne il colore a quello delle lamine frontali (fig. 4b). La modellatura parziale dell'orecchio, secondo i Brinkmann un indizio importante a favore dell'*alopekis*, dipende in realtà da un elmo con profilo laterale simile a quello della testa londinese (fig. 10), che copre la parte superiore del lobo e che non a caso offre il miglior riscontro alle particolarità tecnico-iconografiche della testa del Guerriero B. La placca dietro la nuca (figg. 4a, 5b), interpretata come la linguetta di fissaggio della coda dell'*alopekis* (fig. 6.5), è piuttosto un elemento destinato ad assicurare la stabilità posteriore dell'elmo, che per il modo stesso in cui veniva indossato rendeva auspicabile, se non indispensabile, un appoggio che ne impedisse il ribaltamento, ad esempio nel caso che un forte vento frontale avesse investito la statua. Nel Guerriero A tale sostegno è assicurato dalla capigliatura allungata e appiattita dietro il collo. Nel Guerriero B la placca svolge la funzione che i capelli corti non possono svolgere, sporgendo quanto basta per bloccare l'elmo senza essere visibile. Le immagini di profilo (fig. 4) mostrano che l'oggetto è decisamente minore rispetto alla deformazione posteriore del cranio: tale dunque da permettere che il profilo concavo dell'elmo, negli esemplari statuari pronunciato e dotato di un labbro aggettante, coprisse la placca interamente (fig. 11).

Le armi del Bronzo B

La conseguenza di quanto appena detto è che, se il Guerriero B indossava un elmo corinzio statuario come sembra logico e plausibile, la necessità delle armi 'barbariche' viene meno, dato che un eroe greco, chiunque egli sia, non combatte con la *pelekys* e la *pelte*. Tra l'altro la *pelte* è difficilmente compatibile con il *porpax*, che è l'apparato di sostegno di uno scudo pesante e nella realtà non poteva essere fissato alla struttura in vimini dello scudo trace (Graells i Fabregat 2018, 134-135).

Ma prima di qualsiasi considerazione occorre mettere in chiaro un punto: la ricostruzione delle armi ignora il fatto che le braccia del Guerriero B non sono originali. Come dimostrano la composizione chimica della lega, in cui è presente il piombo in misura significativa, e la struttura mineralogica dei nuclei, diversa da quella del resto della statua, le braccia attuali sono state eseguite a distanza di tempo e in un luogo diverso da quello in cui il Guerriero è stato realizzato. Questo è un fatto accertato, su cui non esiste spazio di discussione (sintesi e bibliografia: Anonimo 2015; Marimpietri 2015, 13; Rebaudo 2020). Il rifacimento è posteriore al diffondersi della lega ternaria, quindi, a quanto sembra, al passaggio fra IV e III secolo a.C., con la possibilità di scendere fino all'età imperiale. Attribuire al Guerriero del V secolo a.C. armi o attributi dedotti dai particolari tecnico-iconografici delle braccia rifatte - che chiameremo per comodità 'ellenistiche' - è un basilare errore di metodo, a meno di non dimostrare che esse siano identiche a quelle originali, cosa quanto meno problematica. E comunque la questione non è stata neppure posta dall'*équipe* di Francoforte. Non solo; se accettiamo che la presenza del piombo all'interno delle mani implichi un'ulteriore e più recente sostituzione delle armi, come sostengono i Brinkmann (*supra*), le fasi 'iconografiche' sono addirittura tre:

<i>fase</i>	<i>cronologia</i>	<i>stato</i>	<i>attributi</i>
1	ca. 440 a.C. (?)	braccia originali	armi originali
2	dopo il 300 a.C.	braccia 'ellenistiche'	armi nuove oppure originali ricollocate
3	dopo la fase 2	braccia 'ellenistiche'	armi che sostituiscono quelle della fase 2

In linea di principio ogni ipotesi basata sull'autopsia dello stato attuale può restituire solo le fasi 2 e 3, ovvero l'aspetto del Guerriero in età ellenistico-romana. In realtà la situazione è più complessa e le possibilità sono numerose. Esse dipendono da un'alternativa di base:

1) le braccia 'ellenistiche' replicano fedelmente quelle del V secolo a.C., magari anche mediante un calco per risparmiare la fase della modellazione, perché lo scopo era la riparazione di un danno casuale;

2) le braccia 'ellenistiche' modificano in maniera più o meno sostanziale quelle originali perché l'intervento mirava ad adattare il Guerriero a un nuovo contesto.

Da ciascuna di queste circostanze derivano più possibilità, a seconda di quali armi o attributi siano stati messi in opera dopo la sostituzione. Possiamo provare a immaginare le più verosimili.

a) Le braccia 'ellenistiche' replicano le originali e le armi utilizzate sono quelle del V secolo a.C. ricollocate alla meglio: in sostanza la pura e semplice riparazione, dando per scontato che un evento traumatico che provoca la rottura delle braccia danneggi anche le armi, intrinsecamente più esposte e fragili. In questo caso la fase 1 e 2 coincidono, il piombo all'interno delle mani (fig. 8) è probabilmente l'esito della riparazione delle armi e la fase 3 non esiste. È la circostanza più favorevole: l'autopsia documenta la fase 2, ma poiché essa è identica alla fase 1, la ricostruzione del Guerriero del V secolo a.C. è possibile;

b) Le braccia 'ellenistiche' replicano le originali ma le armi sono nuove. Che durante la riparazione sia stato necessario sostituire le armi è una circostanza tutt'altro che inverosimile. In tal caso le fasi 1 e 2 coinciderebbero solo se le armi fossero state rifatte identiche, il che può essere accaduto come no. Il piombo (fig. 8) si può spiegare in vari modi: l'adattamento sommario delle armi 'ellenistiche' alle mani che conservavano la forma delle originali; la riparazione delle armi 'ellenistiche' che si fossero a loro volta danneggiate; la sostituzione delle armi 'ellenistiche' con armi più piccole, come ipotizzano i Brinkmann. In altre parole la fase 3 è possibile ma non certa, e comunque l'autopsia non consente di risalire oltre la fase 2. Quest'ultima potrebbe coincidere nella sostanza con la fase 1, ma non lo sapremo mai;

c) Le braccia 'ellenistiche' modificano le originali e le armi utilizzate sono nuove: è il caso del rifacimento integrale. Poiché braccia e armi 'ellenistiche' nascono insieme e non dovrebbero aver richiesto adattamenti approssimativi, è logico supporre che il piombo (fig. 8) documenti la loro riparazione o addirittura la loro sostituzione in un momento successivo. La fase 3 è dunque probabile e coincide in sostanza con lo stato attuale. È la circostanza meno favorevole: la ricostruzione della fase 1 è impossibile e l'aspetto originale del Guerriero è perduto per sempre. Anche in questo caso l'autopsia non consente di risalire oltre la fase 2.

Ci sono poi altre possibilità, ma sono troppo improbabili o evanescenti perché sia il caso di considerarle dettagliatamente: ad esempio che alle braccia modificate siano state adattate le armi originali, oppure che la sostituzione abbia riguardato una sola delle armi, mentre l'altra veniva riparata, e così via. Alla luce dei dati archeologici e archeometrici di cui disponiamo nessuna delle combinazioni può essere esclusa, e allo stesso tempo nessuna può essere dimostrata: la scelta a favore dell'una o dell'altra è speculativa. Ciò significa che ricostruire le armi del V secolo

a.C. attraverso le braccia attuali senza porsi il problema della loro sostituzione è, dal punto di vista metodologico, inaccettabile. Le braccia e le mani ‘ellenistiche’ forniscono, in principio, informazioni sulle armi ‘ellenistiche’. Che poi nel gioco delle combinazioni entri anche l’identità delle braccia vecchie con le nuove, e delle armi ‘ellenistiche’ con le originali, è vero, ma per basare su tale assunto la ricostruzione occorre prima dimostrarlo. Ed è compito a dir poco arduo, come abbiamo visto.

Identificazione e attribuzione

L’identificazione dei Guerrieri di Riace con gli ἀγάλματα μεγάλα di Eretteo ed Eumolpo sull’Acropoli e la loro attribuzione a Mirone (*supra*) è in conflitto con i risultati dell’autopsia e delle analisi strumentali effettuate a più riprese fra il 1974 e il 2015. In sintesi, poiché è accertato che per modellare i nuclei sono state usate argille provenienti da cave diverse, ‘smagrite’ con lana di pecora nel Guerriero A e con foglie e paglia nel Guerriero B; che nel Guerriero A il nucleo è liscio e i dettagli anatomici sono ricavati nelle cere, mentre nel B il nucleo è stato sagomato con uno strumento affilato; che per la lega del Guerriero A è stato usato ramo cipriota e per quella del Guerriero B rame del Mediterraneo occidentale, sardo o iberico; che non solo lo stile, ma anche la ‘filosofia’ esecutiva delle statue è diversa; che infine l’Attica ha poche probabilità di essere la regione di fabbricazione delle statue poiché la composizione chimica dei nuclei è scarsamente compatibile con quella dei suoli della regione, l’eventualità che i Guerrieri siano stati eseguiti da un solo artefice, e che questo artefice sia Mirone al lavoro per l’Acropoli di Atene, è estremamente remota.

3. Conclusioni

Bronzo A

La ricostruzione è in linea con i risultati della ricerca precedente: un guerriero con armamento eroico tradizionale. Le armi utilizzate sono lo scudo marmoreo del Guerriero E XI di Egina (prima metà del V secolo a.C.), la lancia di una statua in bronzo rinvenuta ad Antikythera e modificata per adattarla alle dimensioni della mano (III-I secolo a.C.), l’elmo corinzio del tipo Hermione appartenuto a un guerriero di nome Dendàs, di probabile provenienza siceliota (primo quarto del V secolo a.C.). Si tratta di un mix di armi eterogenee per provenienza e cronologia, ma solo la scelta dell’elmo appare contestabile: perché non rispetta il principio (formulato dallo stesso Brinkmann) che la ricostruzione dovrebbe basarsi su armi della tradizione figurata, e perché gli elmi della statuaria in bronzo di età classica erano diversi dagli elmi autentici del tardo arcaismo. Quelli che troviamo sulle copie delle opere del V secolo a.C. sono infatti molto meno voluminosi e con le paragnatidi chiuse, in sostanza adattati alla funzione di copricapo-attributo indossato sempre sollevato. Nonostante tale incongruenza, la ricostruzione è nell’insieme accettabile, poiché lancia, scudo argivo ed elmo corinzio sono con ogni probabilità, al netto delle riserve sulla forma di quest’ultimo, le armi appropriate per il Guerriero A.

Bronzo B

Si presenta come un eroe trace armato di ascia a doppia lama (*pelekys*) e scudo semilunato (*pelte*), il capo coperto da un colbacco di pelle di volpe artica (*alopekis*). A differenza della precedente, la ricostruzione contraddice il *consensus doctorum*, che al Guerriero attribuisce armi

molto simili a quelle di A. Decisiva è stata la constatazione che l'elmo di Dendàs non è compatibile con la forma e i dettagli tecnici della testa. Di qui l'ipotesi dell'*alopekis* e la preferenza per la *pelekys* e la *pelte*, quest'ultima corroborata con i risultati dell'autopsia delle braccia.

La ricostruzione è a nostro parere viziata da due incongruenze. Primo, il ricorso a un elmo tardoarcaico non è giustificabile sulla base della tradizione. Se in luogo dell'elmo di Dendàs si colloca sul Guerriero un elmo statuario della seconda metà del V secolo a.C. come quello della testa del British Museum inv. 1899, 0217.1 (fig. 10), non si riscontra alcuna difficoltà: la forma della testa risulta compatibile, i *topoi* della tradizione soddisfatti, i particolari tecnici, compresa la modellatura parziale dei lobi delle orecchie che l'*équipe* ha considerato un indizio decisivo a favore dell'*alopekis*, facilmente spiegati. Secondo, l'*équipe* ignora la fondamentale circostanza che le braccia attuali sono state rifatte in età ellenistico-romana. I risultati delle analisi strumentali sono inappellabili su questo punto. Non sappiamo se queste braccia imitino quelle del V secolo a.C. oppure no, l'eventualità non è da escludere, ma certo esse non possono essere usate per corroborare l'ipotesi dell'identità trace senza neppure porsi il problema del rapporto fra parti originali e parti rifatte. In ogni caso poiché l'*alopekis* in luogo dell'elmo è frutto di un equivoco, la necessità delle armi barbariche non sussiste.

Identificazione

Nel momento in cui l'identità trace del Guerriero B si rivela errata, l'identificazione dei Guerrieri con gli ἀγάλματα μεγάλα di Eretteo ed Eumolpo dell'Acropoli e la loro attribuzione a Miro ne perdono ogni presupposto. Ma ancor prima l'ipotesi contraddice tutte le indicazioni delle analisi chimiche e mineralogiche condotte sulle leghe e sui nuclei. Questo a noi sembra un motivo sufficiente a considerarla impraticabile, indipendentemente da qualsiasi argomentazione iconografica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albanese Procelli R.M. 2006, "Sepulture di guerrieri della prima metà del V secolo a.C. nella Sicilia interna. L'evidenza da Montagna di Marzo", in Miccichè C., Modeo S., Santagati L. (a cura di), *Diodoro Siculo e la Sicilia indigena*, Atti del Convegno di studi (Caltanissetta, 21-22 maggio 2005), Palermo, 109-120.
- Anonimo 2015, "Svelati i segreti tecnici dei Bronzi di Riace: uno fu rimaneggiato secoli dopo", in *REP Reggio Report*, online (www.reggioreport.it/2015/11/svelati-i-segreti-tecnici-dei-bronzi-di-riace-uno-fu-rimaneggiato-secoli-dopo-congresso-internazionale-a-modena-e-padova/, consultato 23.12.20).
- Arias P.E. 1984, "Lettura delle statue bronzee di Riace", in *Due bronzi da Riace* 1984, 243-250.
- Arias P.E. 1986, "Analisi critica delle statue", in Lombardi Satriani L.M., Paoletti M. (a cura di), *Gli Eroi venuti dal mare. Heroes from the Sea*, Roma-Reggio Calabria, 39-64.
- ARV, Beazley J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1942.
- ARV², Beazley J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963².

- Athens 2016, *Athens. The Triumph of Imagery*, online (<http://athen.liebieghaus.de/en/>, consultato 2.10.2019).
- Beazley J.D. 1916, "A Fragment of a Vase at Oxford and the Painter of the Tyszkiewicz Crater in Boston", in *AJA* 20, 144-153.
- Bol P.C. 2004, "Der Strenge Stil der Frühen Klassik", in Bol P.C. (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*, Mainz, 1-32.
- Brinkmann V. 2013, "Kopf des Kriegers A von Riace, experimentelle Rekonstruktion von Edilberto Formigli, Paola Donati, Lorenzo Campana, Ulrike Koch-Brinkmann, Vinzenz Brinkmann (2013) des Originals aus der Zeit 460-450 v. Chr.", in Brinkmann V. (Hrsg.), *Zurück zur Klassik. Ein neuer Blick auf das alte Griechenland*, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, Liebieghaus-Skulpturensammlung, 8. Februar - 26. Mai 2013), München, 355, cat. 79.
- Brinkmann V. 2015, "Arts of Many Colors. Classical Statues in Their Original Appearance", in *Settis et Alii* 2015, 95-100.
- Brinkmann V. 2016a, *A Warrior's Accoutrement*, online (www.liebieghaus.de/en/insights/warriors-accoutrements, consultato 2.10.2019).
- Brinkmann V. (Hrsg.) 2016b, *Athen. Triumph der Bilder*, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, Liebieghaus Skulpturensammlung, 4. Mai - 4. September 2016), Petersberg.
- Brinkmann V. 2016c, "Erechtheus und Eumolpos von einer Statuengruppe der Athener Akropolis", in Brinkmann 2016b, 163, cat. 35.
- Brinkmann V., Koch-Brinkmann U. 2016, "Das Rätsel der Riace-Krieger. Errechteus und Eumolpos", in Brinkmann 2016b, 111-125.
- Brinkmann V., Koch-Brinkmann U. 2018, "The Riace Bronze Experiment. Aesthetics and Narrative", in Fuchs M. (Hrsg.), *Ahoros. Festschrift für Hugo Mayer von Weggefährten, Kollegen und Freunden*, Wien, 15-34.
- Brinkmann V., Koch-Brinkmann U. (Hrsg.) 2020, *Bunte Götter Golden Edition. Die Farben der Antike*, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, Liebieghaus Skulpturensammlung, 30. Januar 2020 - 17. Januar 2021), München-London-New York.
- Busignani A. 1981, *Gli eroi di Riace. Daimon e Techne*, Firenze.
- Camp J. et Alii (eds.) 2017, *Gods in Color. Polychromy in the Ancient World*, Exhibition Catalogue (San Francisco, Legion of Honor Museum, 28 October 2017 - 7 January 2018), Munich.
- Castrizio D. 2007, *L'elmo quale insegna del potere. La documentazione numismatica*, Reggio Calabria.
- Castrizio D. 2011, *Guida alla statuaria reggina. Nuove ipotesi e ricostruzioni*, Reggio Calabria.
- Clinton K., Palagia O. 2003, "The Boy in the Great Eleusinian Relief", in *AM* 118, 263-280.
- Cohen B. 1991, "Perikles' Portrait and the Riace Bronzes: New Evidence for «Schinocephaly»", in *Hesperia* 60.4, 465-502.
- Cosmopoulos M.B. 2015, *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries*, Cambridge.

- CVA Milano I, Belloni G., *Corpus Vasorum Antiquorum (Italia 31)*. Milano, Civico Museo Archeologico I, Roma 1959.
- Da Atene a Reggio 2018, *Da Atene a Reggio: la suggestiva ipotesi storica dei Bronzi di Riace*, online (https://lacnews24.it/cultura/ipotesi-storica-bronzi-riace-collocati-atene-storico-brinkmann-reggio_40961/, consultato 2.10.2019).
- Di Nicuolo C., Pisani M. 2016, “Il ‘Monumento degli Eroi Eponimi’ ad Atene. Dati per una rilettura”, in Longo F., Di Cesare R., Privitera S. (a cura di), *Δρομοί. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola archeologica italiana di Atene*, Atene, 505-522.
- Di Vita A. 1984, “Due capolavori attici: gli oplitodromi - ‘eroi’ di Riace”, in *Due bronzi da Riace* 1984, 251-276.
- Dörig J. 1967, “Myrons Erechtheus”, in *AntP* 6, 21-27.
- Due bronzi da Riace* 1984, *Due bronzi da Riace. Rinvenimento, restauro, analisi ed ipotesi di interpretazione*, (BdA ser. 3, I-II), Roma 1984.
- Ehrenberg R. 2014, “Famed Antikythera Wreck Yields More Treasures”, in *Nature. News* 10 October 2014, online (www.nature.com/news/famed-antikythera-wreck-yields-more-treasures-1.16124, consultato 10.12.2019).
- Fardoulis J. 2014, *Part of a Statue Found!*, online <https://antikythera.who.edu/2014/10/09/part-of-a-statue-found/>, consultato 28.11.2020).
- Formigli E. 1984, “La tecnica di costruzione delle statue di Riace”, in *Due bronzi da Riace* 1984, 107-142.
- Fuchs W. 1981, “Zu den Großbronzen von Riace”, in *Boreas* 4, 21-28.
- Fuchs W. 1993, *Die Skulptur der Griechen*, München.
- Furtwängler A. 1983, *Meisterwerke der antiken Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Berlin-Leipzig.
- Giorgetti F., Miccio M., Ronchi M. 1984, “Intervento di restauro sui Bronzi provenienti da Riace: Relazione sulle analisi”, in *Due bronzi da Riace* 1984, 41-106.
- Gods in Color* 2017, *Gods in Color - A Successful Frankfurt Project Conquers the US and the Web*, online (http://newsroom.liebieghaus.de/system/files_force/field/file/2019/lh_press_gods_in_color_digitalmet_en_0.pdf, accesso 2 settembre 2019).
- Graells i Fabregat R. 2018, “Las armas de los guerreros de Riace”, in *AttiMGrecia* III, 119-137.
- Hannah P.A. 1983, *The Representation of Greek Hoplite Body-Armour in the Art of the Fifth and Fourth Centuries B.C.* 2 vols., PhD Dissertation Unpublished, Somerville College, Oxford.
- Harari M. 1988, “A proposito dei bronzi di Riace. Pausania e gli eponimi mancanti, l'iconografia di Pandione e altre considerazioni”, in *Athenaeum* n.s. LXVI 3-4, 417-426.
- I Bronzi* 2016, *I Bronzi di Riace*, online (www.youtube.com/watch?v=8j04HYs1qnE, consultato 2.10.2019).
- IGASMG II, Arena R. (a cura di), *Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia. Iscrizioni di Sicilia II, Iscrizioni di Gela e Agrigento*, Alessa 2002².
- Isler H.-P. 1983, “Die Bronzekrieger von Riace“, in *AntW* 14.4, 3-6.

- Knauss F.S., Gliwitzky C. (Hrsg.) 2017, *Charakterköpfe: Griechen und Römer im Porträt*, Ausstellungskatalog (München, Glyptothek, 12. Juli 2017 - 14 Januar 2018), München.
- Krumeich R. 1997, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr.*, München.
- Krumeich R. 2016, "Bildnis des Perikles", in Scholl A. (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*, Petersberg, 7, cat. 3.
- Kunze E. 1955, "Eine Waffenweiheung der Athener in Olympia", in Bruns G. (Hrsg.), *Festschrift für Carl Weickert*, Berlin, 7-22.
- Kunze E. 1961, "Korinthische Helme", in *OlBer VII*, 56-128.
- Kunze E. 1962, "Halkidische Helme", in *OlBer VIII*, 136-158.
- Kunze E. 1994, "Chalkidische Helme IV-VII. Mit Nachträgen zu I und II", in *Olber IX*, 27-100.
- Lazarow M. 1990, *Ancient Pottery from Bulgaria*, Sofia.
- Lissarrague F. 1990, *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris.
- Loria D. 2018, *Vinzenz Brinkmann ospite al museo archeologico di Reggio Calabria*, online (<http://www.strettoweb.com/2018/01/vinzenz-brinkmann-ospite-al-museo-archeologico-di-reggio-calabria/650688/>, consultato 2.10.2019).
- Maiuri A. 1930, *Diomede di Cuma*, Roma.
- Manganaro G. 1968-1969, "Segnalazioni di epigrafia greca", in *Kokalos XIV-XV*, 195-202.
- Marchant J. 2016, "Human Skeleton Found on Famed Antikythera Wreck", in *Nature* 537, 462-463.
- Marimpietri F. 2015, "Cosí vicini, cosí lontani", in *Archeo* 369, 11-13.
- Martzloff V. 2011, "Variation linguistique et exégèse paléo-italique. L'idiome sicule de Montagna di Marzo", in van Heems G. (éd.), *La variation linguistique dans les langues de l'Italie préromaine*, Actes du IV^e séminaire sur les langues de l'Italie préromaine (Université Lumière-Lyon 2, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 12 mars 2009), Lyon, 93-129.
- McCoy T. 2014, "Scientists Uncover More Secrets from Antikythera's 'Titanic of the ancient world'", in *The Washington Post*, 10 October 2014, online (www.washingtonpost.com/gdpr-consent/?destination=%2fnews%2fmorning-mix%2fwp%2f2014%2f10%2f10%2fscientists-uncover-more-secrets-from-antikytheras-titanic-of-the-ancient-world%2f%3f, consultato 18.12.19).
- Moreno P. 1998, *I bronzi di Riace. Il maestro di Olimpia e I Sette a Tebe*, Milano.
- Oakley J.H. 1997, *The Achilles Painter*, Mainz.
- Ohly D. 1972, *Glyptothek München: Griechische und römische Skulpturen*, München.
- Ohly D. 1976, *Die Aegineten. Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München I: Die Ostgiebelgruppe*, München.
- Ohly D. 2001, *Die Aegineten. Die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München II: Die Westgiebelgruppe; III: Die Gruppen auf dem Altarplatz. Figürliche Bruchstücke. Akrotäre aus der Tempelcella. Die klassizistische Restaurierung der Aegineten*, München.

- Pandermalis D. 1969, *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen*, Dissertation Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg.
- Paribeni E. 1984, "I bronzi di Riace", in *Due bronzi da Riace* 1984, 307-312.
- Paribeni E. 1986, "Lo stile e la datazione", in Lombardi Satriani L.M., Paoletti M. (a cura di), *Gli eroi venuti dal mare. Heroes from the Sea*, Reggio Calabria-Roma, 65-76.
- Panvini R. (a cura di) 2003, *Caltanissetta. Il Museo archeologico*, Catalogo, Palermo.
- Paoletti M. 2013-2014, "I Bronzi di Riace: l'arte classica è ancora attuale?", in *Aiōnos. Miscellanea di studi storici* 18, 55-74.
- Pavese C.O. 1983, "Interpretazione dei Bronzi di Riace", in *SCO* 32, 13-58.
- Pflug H. 1988a, "Korintische Helme", in Bottini A. et Alii (Hrsg.), *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseum Berlin*, Mainz, 65-106.
- Pflug H. 1988b, "Chalkidische Helme", in Bottini A. et Alii (Hrsg.), *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseum Berlin*, Mainz, 137-250.
- Pollini J. 2000, "The Riace Bronzes: Some New Observations", in *KölnJb* 33, 37-55.
- Primavesi O. 2016, "König zwischen zwei Götter. Die Erechtheus-Tragödie des Euripides", in Brinkmann 2016b, 92-111.
- Rebaudo L. 2020, "I Bronzi di Riace: archeologia e archeometria", in Castrizio D., Malacrino A. (a cura di), *I Bronzi di Riace e la bronzistica di V secolo a.C.*, Atti del Convegno Internazionale (Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale; Messina, Dipartimento di Civiltà antiche e Moderne, 25-26 ottobre 2019), Reggio Calabria-Roma, 7-26.
- Ridgway Sismondo B. 1984, "The Riace Bronzes: a Minority Viewpoint", in *Due bronzi da Riace* 1984, 313-326.
- Roller S. (Hrsg.) 2014, *Die Große Illusion. Veristische Skulpturen und ihre Techniken*, Ausstellungskatalog (Frankfurt am Main, Liebieghaus Skulpturensammlung, 1. Oktober 2014 - 1. März 2015), München.
- Rolley C. 1994, *La sculpture grecque I. Des origines au milieu du Ve siècle*, Paris.
- Russo D. 2018, "Το μνημείο των Επώνυμων Ηρώων. Il monumento degli Eroi Eponimi. The Monument of the Eponymous Heroes", in Lagogianni-Georgakarakos M., Papi E. (a cura di), Hadrianus - Αδριανός. Ο Αδριανός, η Αθήνα και τα Γυμνάσια. *Adriano, Atene e i ginnasi. Hadrian, Athens and the Gymnasia*, Catalogo della Mostra (Atene, Museo Archeologico Nazionale, 28 novembre 2017 - 31 dicembre 2018), Atene, 100.
- Sabbione C. 1984, "La statua A", in *Due bronzi da Riace* 1984, 157-186.
- Satış B. 2008, *Labrys. Çifte balta*, İstanbul.
- Schefold K., Jung F. 1989, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.
- Scholl A. 2019, "Die Bronzestatuen der beiden Krieger aus dem Meer vor Riace. Zum Typenporträt des Heros in der Griechischen Klassik", in Zimmermann-Elseify, Schwarzmaier 2019, 11-24.

- Schreiber T. 2012, "Die funktionale Binde", in Lichtenberger A. *et Alii* (Hrsg.), *Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?*, Bonn, 234-247.
- Schulze H. 2007, "Ein schöner Feldherr. Kopienkritische und antiquarische Überlegungen zum Strategen Typus Pastoret", in von Steuben H., Lahusen G., Kotsidu H. (Hrsg.), *Μουσείο. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift für Peter Cornelis Bol*, Möhnese, 283-298.
- Schwartz A.J. 2009, *Reinstating the Hoplite. Arms, Armour and Phalanx Fighting in Archaic and Classical Greece*, Stuttgart.
- Schwarzmeier A. 2019, "Perikles - Idealbild eines Militärs und Staatsmannes", in Zimmermann-Elseify, Schwarzmaier 2019, cat. 17, 64-65.
- Settis S. 2015, "Riace e i colori di Atene", in *Il Sole 24 Ore* n° 31.05.2015, 21.
- Settis S. 2016, "La fortuna dei Bronzi di Riace", in *Il Sole 24 Ore* n° 10.01.2016, 33.
- Settis S. *et Alii* (eds.) 2015, *Serial/Portable Classic. The Greek Canon and its Mutations*, Catalogo della Mostra (Fondazione Prada, Milano, 9 maggio - 24 agosto 2015), *Portable Classic. Ancient Greece to Modern Europe*, Catalogo della Mostra (Fondazione Prada, Venezia, 9 maggio - 13 settembre 2015), Milano.
- Simmons Stager J.M. 2012, *The Embodiment of Color in Ancient Mediterranean Art*, Unpublished Phd Dissertation, University of California, Berkeley.
- Smith A.H., Pryce F.N. 1892-1928, *Sculpture. Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum*, 3 voll., London.
- Stevenson T. 2003, "Cavalry Uniforms on the Parthenon Frieze?", in *AJA* 107, 629-654.
- Stewart A. 2008, "The Persian and the Carthaginian Invasions of 480 B.C.E. and the Beginning of the Classical Style: Part 2, The Finds from Other Sites in Athens, Attica, Elsewhere in Greece, and on Sicily; Part 3, The Severe Style: Motivations and Meaning", in *AJA* 112, 581-615.
- Tsiafakis D. 2016, "Ancient Thrace and Thracians through the Athenian eyes", in *Thracia XXI*, 261-282.
- Vierneisel K. 1967, "Neuerwerbungen. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek", in *MüJb* 18, 241-248.
- Waurick G. 1988, "Helme der Hellenistischen Zeit und ihre Vorläufer", in Bottini A. *et Alii* (Hrsg.), *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikemuseum Berlin*, Mainz, 151-180.
- Webber Ch. 2011, *The Gods of Battle. The Thracians at War 1500 BC-AD 150*, Barnsley.
- Zimmermann-Elseify N., Schwarzmaier A. (Hrsg.) 2019, *Starke Typen. Griechische Porträts der Antike*, Ausstellungskatalog (Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, 19. Juni 2019 - 02. Februar 2020), Petersberg.
- Zimmermann-Elseify N. 2019, "Ein Feldherr aus den Perserkriegen? - Der sog. Miltiades", in Zimmermann-Elseify, Schwarzmaier 2019, cat. 16, 63.

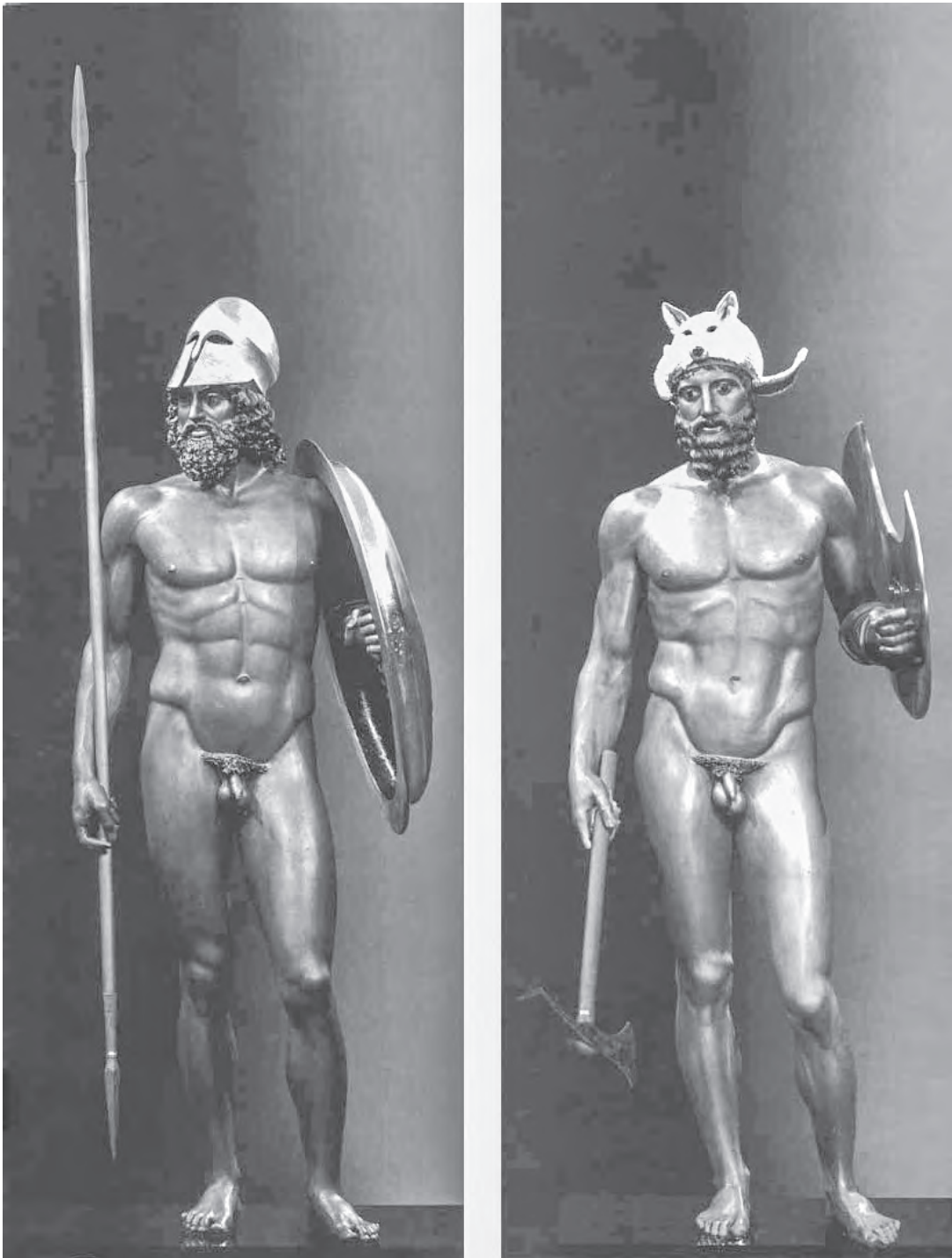


Fig. 1 - a) Copia interpretata e integrata del Guerriero A (= Bronzo A); bronzo, rame, argento, foglia d'oro, lacca di bitume, pietre dure e pigmenti (2014-2015). Frankfurt, Liebieghaus Skulpturensammlung; proprietà del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, inv. 12801 (da Brinkmann 2016b); b) Copia interpretata e integrata del Guerriero B (= Bronzo B); bronzo, rame, lacca di bitume, pietre dure e pigmenti (2015-2016). Frankfurt, Liebieghaus Skulpturensammlung; proprietà del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, inv. 12802 (da Brinkmann 2016b).

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**



Fig. 2 - Elmo corinzio tipo Hermione appartenuto a Dendàs (IGASMG II², 123), probabilmente dalla necropoli di Montagna di Marzo (EN); bronzo, primo quarto del V sec. a.C., München, Staatliche Antikensammlungen, inv. 4330a (da Wikimedia Commons).



Fig. 3 - Copia in PMMA dell'elmo corinzio di Dendàs (con paragnatidi allargate) provato sul modello Bronzo B nel laboratorio di Francoforte (da Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018).



Fig. 4 - a) Testa del Guerriero B di Riace, particolari: mortasa della laminetta frontale superiore rimossa dopo il restauro 1972-1980, lobo dell'orecchio destro parzialmente modellato, presunta 'placca' parietale sopra l'orecchio (da *Due bronzi da Riace* 1984); b) Testa del Guerriero B di Riace, particolari: laminette frontali con finitura puntiforme, forse riproducenti una cuffia in pelle, dopo il restauro del 2009-2011 (da *Due bronzi da Riace* 1984).

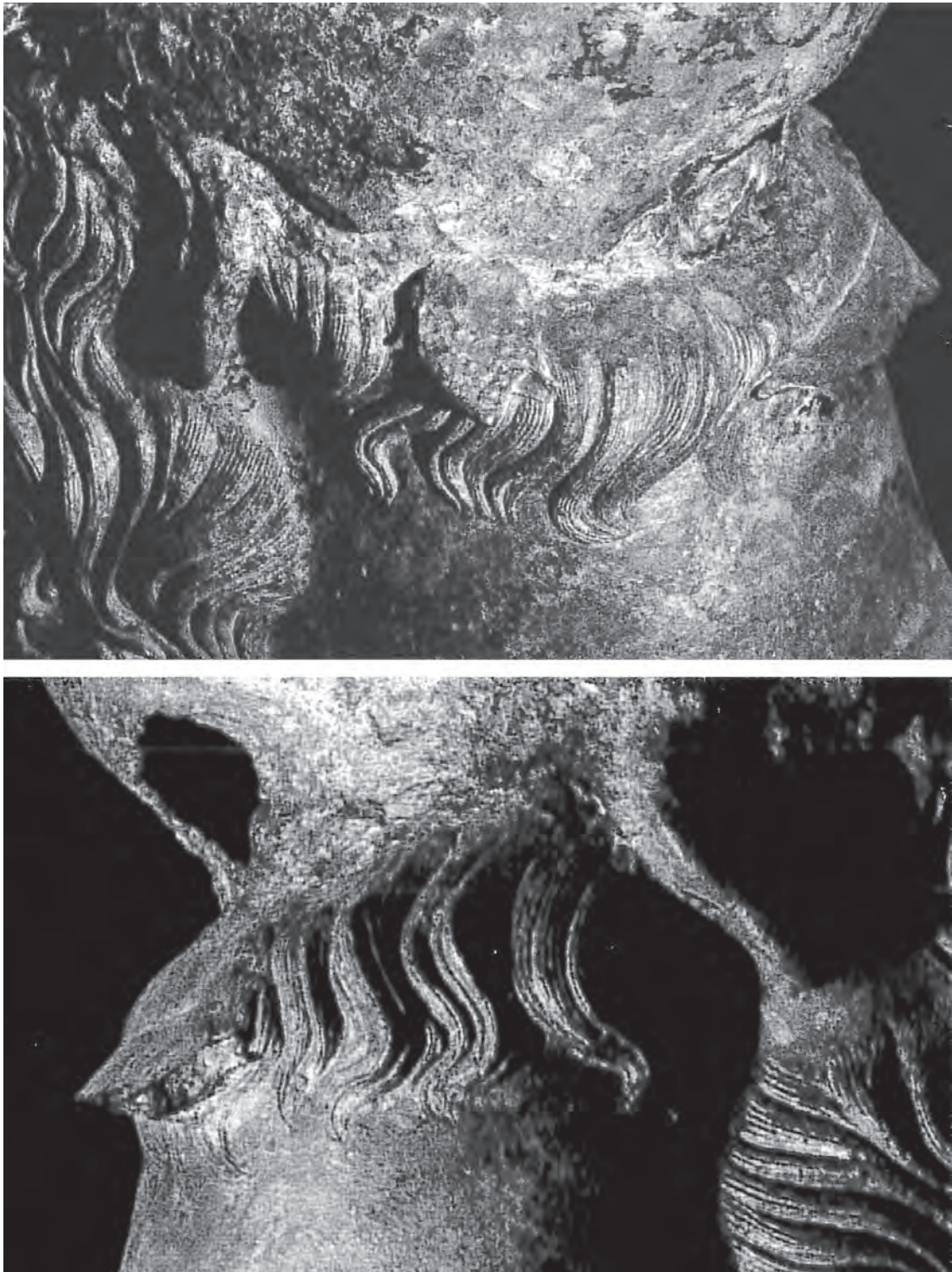


Fig. 5 - a) Testa del Guerriero B di Riace, particolare: laminetta in forma di edera con finitura puntiforme dietro l'orecchio sinistro (da Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018);
b) Testa del Guerriero B di Riace, particolare: placca semilunata aggettante nella parte inferiore dell'occipite (da Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018).

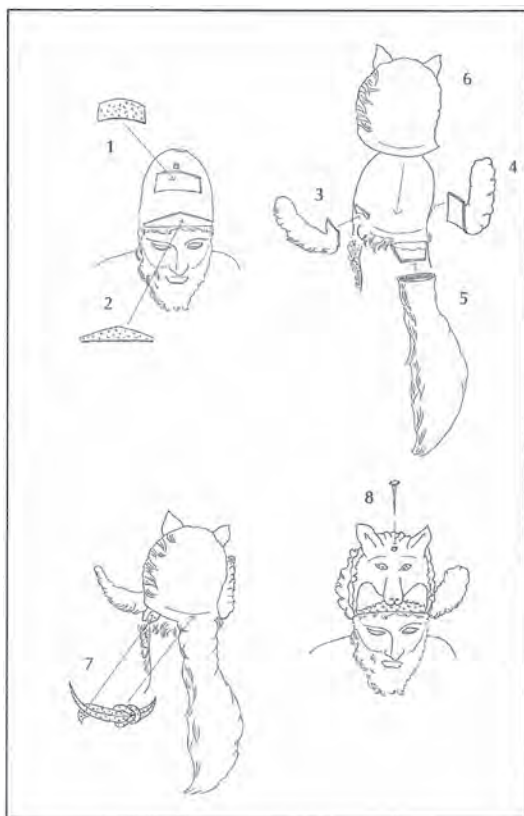


Fig. 6 - Indizi della presenza dell'*alopekis* sul Bronzo B secondo V. Brinkmann (da Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018).



Fig. 7 - Frammento di cratere (?) non attribuito, provenienza ignota. Due peltasti traci, uno dei quali armato di *pelte* con la struttura intrecciata, ca. 450 a.C., London, British Museum, inv. 1847.0806.57 (da www.britishmuseum.org).

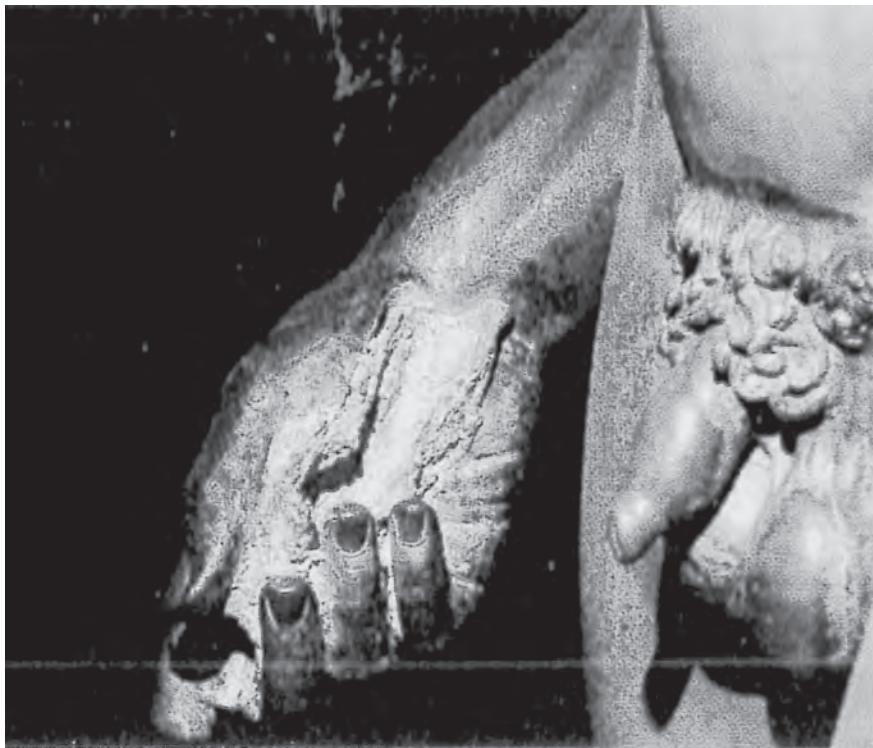


Fig. 8 - Guerriero B di Riace, particolare: mano destra con residui del piombo di fissaggio dell'arma (da Brinkmann, Koch-Brinkmann 2018).

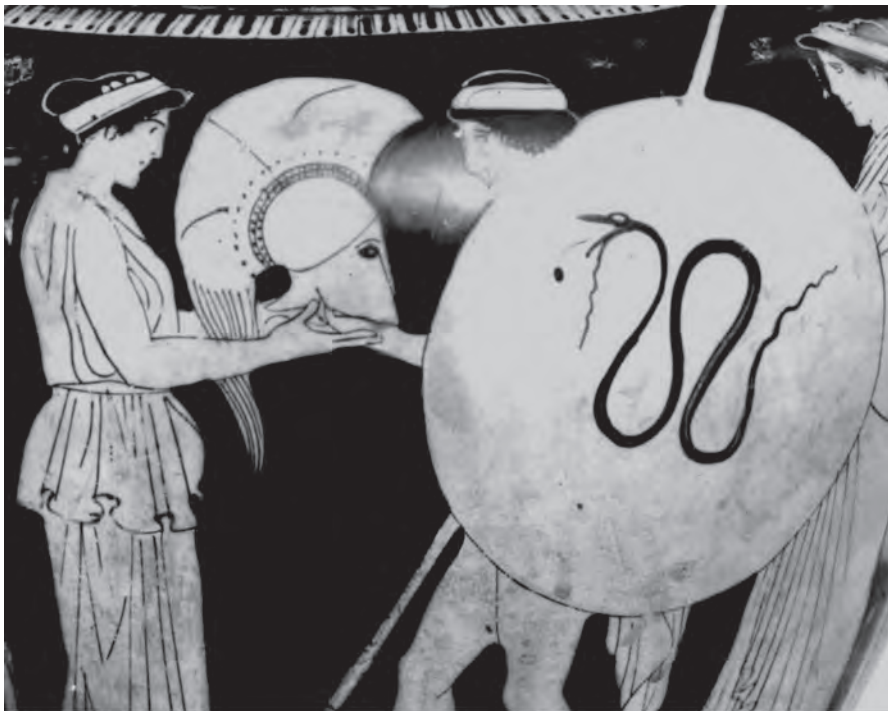


Fig. 9 - Cratere a campana attribuito al Pittore della Centauromachia del Louvre, da Spina. Giovane che indossa le armi oplitiche, ca. 450 a.C. Milano, Civico Museo Archeologico, inv. 1852 (da CVA Milano I).

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**



Fig. 10 - Testa maschile elmata, copia di un originale della seconda metà del V secolo a.C. da Roma, acquistata nel 1899. Marmo lunense, I secolo d.C., London, British Museum, inv. 1899, 0217.1 (da www.britishmuseum.org/).

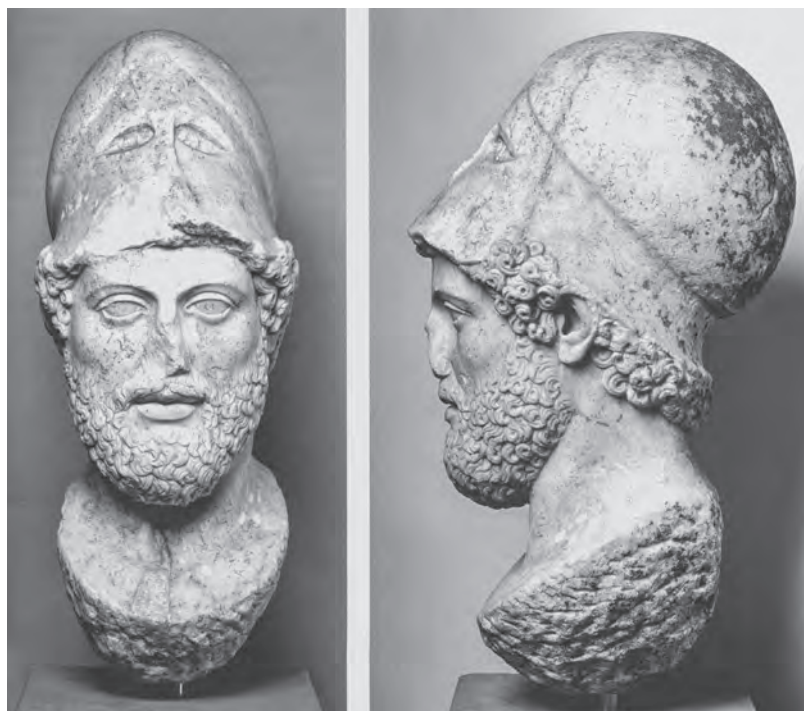


Fig. 11 - Ritratto di Pericle, copia di un originale del terzo quarto del V secolo a.C. rinvenuto nell'isola di Lesbo alla fine del XIX secolo. Marmo pario, prima metà del I secolo d.C., Berlino, Antikensammlungen, inv. Sk 1530 (da Zimmermann-Elseify, Schwarzmaier 2019).

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**

**COPIA AUTORE.
VIETATA LA DIFFUSIONE.**