

**Daniele Castrizio**

(Dr Archeologist)

## **Il “Giovane di Mozia”: un approccio iconografico**

### **The “Young Man of Mozia”: an iconographic approach**

#### **Abstract**

The reconstruction of the Young of Motyas identifies the statue as Herakles/Melqart, with a lion on his head, which falls on his back and is seen bound across his upper chest. Her clothing consists of a long tunic, held in place by a band that crosses the chest, which does not compare to the known clothing of the period. The god is shown with his right hand raised and his left hand resting on his hip. From an iconographic point of view, it is necessary to incorporate a leontè and a bronze club. With this reconstruction we can connect the cult statue of Herakles/Melqart with the nearby temple of Cappiddazzu..

**Key words:** Archaeology, Numismatics, Hercules, Melqart, Iconography

Devo confessare, in esordio, che l’esperienza ventennale di studi sui Bronzi di Riace è stata contrassegnata, fin dall’inizio, da una serie di miei dubbi e di critiche sul metodo che i maggiori studiosi di storia dell’arte greca hanno adottato per affrontare la ricerca sulle statue custodite presso il Museo Archeologico di Reggio Calabria. A ben guardare, dal punto di vista metodologico, quasi tutte le ricerche dei più grandi esperti del settore, anche in tempi recentissimi, sono state caratterizzate da un approccio “tradizionale”, basato su confronti più o meno convincenti con altri reperti antichi, e, tranne nel caso di pochi studiosi, dalla completa mancanza di attenzione rispetto ai tanti segni ancora presenti sulle statue in bronzo, il cui studio avrebbe permesso di proporre l’integrazione degli elementi iconografici perduti nel corso dei millenni. Solo l’accurata lettura di tali segni, evidenti e mai indagati, se non da pochissimi ricercatori, è stata funzionale alla nostra ipotesi ricostruttiva dei Guerrieri da Riace, che ha individuato gli elementi da integrare: per la Statua A, un elmo corinzio di metà V sec. a.C. (l’unico che combacia con le tracce degli appoggi presenti sulla testa), una lancia e uno scudo oplitico; per la Statua B, un elmo corinzio di metà V sec. a.C., una cuffia da generale o monarca (chiamata dalle fonti *korinthie kyne*, la cui ricostruzione combacia alla perfezione con tutti i segni presenti sulla testa, e che non copre alcuna ciocca di capelli), lancia e scudo oplitico<sup>1</sup> (fig. 1).

A mio avviso, risulta oggettivamente comprensibile la reticenza e una qual certa resistenza dell’Accademia di fronte a un nuovo tipo di ricerca, complementare rispetto al “metodo filologico” che ha caratterizzato gli studi fin dal XIX secolo. C’è da dire, però, che, grazie alle nuove tecnologie, gli studiosi, soprattutto nell’ultimo trentennio, hanno dovuto integrare il proprio metodo di studio con l’utilizzo di dati archeometrici che, sempre più copiosi, hanno fornito preziosissimi dati, che devono rimanere imprescindibili nella formulazione delle varie teorie. Si è trattato di una vera e propria rivoluzione culturale, comparabile solo all’utilizzo del DNA nelle indagini criminologiche. Ma, nonostante tutto, ancora oggi molti ricercatori si dimostrano

---

<sup>1</sup> Castrizio D., Iaria C. (2016). Ricostruzione grafica di Saverio Autellitano.

refrattari alle innovazioni. I Bronzi di Riace rappresentano, anche in questo caso, un interessante paradigma: nonostante da molti anni le ricerche archeometriche abbiano dimostrato che la realizzazione delle due statue sia avvenuta ad Argo, nel Peloponneso, sulla base dell'analisi della terra di fusione<sup>2</sup>, quasi tutte le teorie più in voga continuano a sottovalutare i dati, e attribuiscono le due opere alle più diverse e fantasiose officine. I dati archeometrici vengono, senza alcuna giustificazione scientifica, semplicemente ignorati.

Un ulteriore ausilio giunge dalle ricerche di stampo iconografico, basate su tre passaggi distinti: lettura dei segni rimasti sulle opere antiche; successiva identificazione degli elementi mancanti, mediante il metodo dei confronti specifici e puntuali, e non sulla base del mero buon senso; ricerca del nome greco o latino di tali attributi. Il riconoscimento dei nomi originali permette di allargare la ricerca alle fonti letterarie, con la possibilità di comprendere il significato che essi avevano nel mondo antico. Come si vede, non si tratta di rinnegare il metodo tradizionale, ma di utilizzare tutti gli strumenti che sono a disposizione dei moderni ricercatori.

Tutte queste considerazioni valgono per il “Giovane di Mozia” (fig. 2), rispetto al quale esistono decine di ipotesi di identificazione, caratterizzate dal completo misconoscimento dei segni presenti sulla statua. Con l'eccezione degli studi di Paolo Moreno<sup>3</sup>, non esiste, fino a oggi, una sola teoria pubblicata che si basi sui due fori posti sul petto e gli incassi più larghi, realizzati con uno scalpello, che si trovano sul dorso della statua e sul gluteo destro, o l'evidenza della parte alta della testa non lavorata, a parte i riccioli frontali e sulla nuca, sulla quale si distingue una stretta cavità circolare posta sulla porzione superiore centrale della volta cranica, con accanto i segni di due attacchi di perni metallici, mentre altri due perni sono ancora *in situ* nella zona occipitale.

Un altro problema è posto dal lungo chitone che il giovane indossa, da molti identificato come la *xystis*, definita, senza prove nelle fonti letterarie, come il vestito tipico degli aurighi, ma per la quale non sono stati offerti confronti archeologici scientificamente accettabili, come discuteremo *infra*. La logica conseguenza di queste premesse consiste in un esame delle principali teorie, valutandole con il metro della consistenza dei confronti esibiti da ciascuno degli estensori, per poi tentare una lettura iconografica, che tenga conto di tutti i segni ancora leggibili sulla statua.

### Status quaestionis

Il “Giovane di Mozia” è una statua in marmo di *Paros*<sup>4</sup>, alta cm 181, conservata presso il Museo Withaker nell'isola di Mozia, presso Trapani. L'utilizzo del marmo pario nell'Occidente greco sta dimostrandosi sempre più rilevante con il proseguire degli studi: oltre i noti casi di Siracusa, Leontinoi e Grammichele, si aggiunge ora anche quello dell'Apollo del Museo di Reggio<sup>5</sup>. È stato, inoltre, giustamente osservato

<sup>2</sup> Jones R., Brunelli D., Cannavò V., Levi S.T., & Vidale M. (2016), 221-27.

<sup>3</sup> Vedi *infra*.

<sup>4</sup> Marconi C. (2000), 445. Le prime indagini si erano orientate, invece, verso una provenienza anatolica del marmo: vedi Gorgoni C. e Pallante P. (2000), 497-506.

<sup>5</sup> Castrizio D. (2019), 33-43.

come sia estremamente significativo l'utilizzo di questo tipo di marmo a Selinunte<sup>6</sup>, proprio oltre i confini con la *chora* di Mozia, posti al fiume Mázaro<sup>7</sup>.

La statua fu, quasi per caso, ritrovata il 26 ottobre 1979 nell'isola di Mozia, nella zona denominata "K", in un terreno posto tra il santuario di Cappiddazzu e le mura<sup>8</sup>. Gli scopritori ritennero che la statua fosse stata intenzionalmente ricoperta di detriti per preservarla. Nonostante questa precauzione, però, il giovane presenta forti abrasioni sul volto, secondo gli archeologi inferte prima dell'occultamento della statua, nonché la perdita dei piedi e degli arti superiori, di cui non è stata trovata traccia negli scavi in tutta la zona circostante. Per la descrizione della statua, rimandiamo alle pertinenti considerazioni della Spanò Giammellaro, che non tralasciano nessun elemento<sup>9</sup>. Nonostante le evidenze riscontrate<sup>10</sup>, non ci soffermeremo sulle tracce di blu, sulla testa della statua, e di rosso sul suo dorso, perché non è mai stato reso noto quale parte del capo portasse tali tracce, e se, soprattutto, esse non debbano essere state causate dal contatto con qualche elemento di quel colore, considerato il sito di giacitura riferibile a una sorta di discarica. Di fatto, il rosso potrebbe essere la traccia dell'originaria colorazione del chitone, ma il blu sulla testa necessiterebbe di una qualche spiegazione: si tratta forse di un segno di ossidazione, prodotta dal copricapo che la statua aveva in origine?

La ricerca scientifica si è divisa sull'origina greca o fenicia della statua di Mozia: in breve, l'opera è frutto del sincretismo culturale e religioso che si era realizzato nell'isola dello Stagnone, oppure ci troviamo di fronte al risultato di un saccheggio ai danni di qualche *polis* greca conquistata dai Cartaginesi nella loro formidabile offensiva degli anni successivi al 410 a.C., che pose sotto la loro dominazione più di metà della Sicilia?

Riguardo all'identificazione del soggetto raffigurato, non è certamente agevole districarsi nel ginepraio delle teorie, soprattutto perché le bibliografie dei vari studiosi includono o escludono quelle degli altri colleghi in maniera totalmente arbitraria.

Destano qualche perplessità alcune ipotesi minoritarie: Nikolaos Yalouris<sup>11</sup> ha pensato a un guerriero vestito con l'abbigliamento tipico della danza pirrica; Enrico Paribeni<sup>12</sup> ha riconosciuto nel Giovane un fedele di un culto orientale, abbigliato con un vestito conforme al rito; Maria Rosaria La Lomia<sup>13</sup> ha proposto che la lunga tunica sia da mettere in relazione con l'abbigliamento tipico degli attori; Anna Maria Precopi Lombardo<sup>14</sup> ha valorizzato un passo di Eliano<sup>15</sup>, che ricorda una statua di "Gelone disarmato" eretta nel tempio di Era a Siracusa<sup>16</sup>, proponendo di identificare il Giovane

<sup>6</sup> Marconi C. (2000), 445.

<sup>7</sup> Che Selinunte e Mozia confinassero tra loro è attestato inequivocabilmente da Diod. 13,54,3; 63,4. L'episodio riguarda i saccheggi nella *chora* moziese di Ermocrate, che aveva occupato i ruderi di Selinunte nel 407 a.C.

<sup>8</sup> Falsone G. (1988), 9-28; Spanò Giammellaro A. (1990), 19.

<sup>9</sup> Spanò Giammellaro A. (1990), 20-21.

<sup>10</sup> Marconi C. (2000), 438.

<sup>11</sup> Yalouris N. (1990), 452-467.

<sup>12</sup> Paribeni E. (1986), 43-59.

<sup>13</sup> La Lomia M. R. e Spanò Giammellaro A. (1990), 232-233.

<sup>14</sup> Precopi Lombardo A. (1989), 73-80.

<sup>15</sup> *Elian.* VI, 11.

<sup>16</sup> Si tratterebbe di una statua eretta, come attesta Diodoro Siculo (XI, 26), per celebrare il tiranno, che si era presentato disarmato davanti al popolo siracusano, chiedendo alla folla di ucciderlo o di permettergli di continuare a esercitare il proprio potere. Plutarco (*Tim.*, 23), invece, testimonia che la statua venne realizzata in seguito alla vittoria di Imera.

nel tiranno siracusano; Sandro Stucchi<sup>17</sup>, con una ipotesi radicale, ancorché priva di riscontri, ha proposto la figura di Dedalo quale simbolo della grecità di Sicilia, e per questo raziato dai Cartaginesi a Selinunte o Imera, nel corso della campagna vittoriosa della fine del V sec. a.C.

Tra gli studiosi, ci sono anche coloro che hanno tentato di valorizzare la cultura fenicia o cartaginese, per cercare di comprendere la statua del Giovane di Mozia: Werner Fuchs<sup>18</sup>, senza alcun confronto plausibile, ha visto nel personaggio rappresentato un fromboliere al servizio di Cartagine, distintosi in battaglia; G. Caputo<sup>19</sup>, G.Ch. Picard<sup>20</sup>, P.G. Guzzo<sup>21</sup> e G. Falsone<sup>22</sup> leggono l'opera come rappresentazione di un comandante cartaginese, integrando come elementi mancanti un elmo e una lancia; N. Bode<sup>23</sup> si spinge ancora oltre in questa identificazione, proponendo che sia il ritratto di Amilcare figlio di Annone, il grande sconfitto nella battaglia di Imera; I. Tamburello<sup>24</sup> e M. Caltabiano<sup>25</sup> hanno pensato a un sacerdote di qualche culto fenicio o a un fedele vestito con un abito tipico del rito.

A prescindere dalle ipotesi esposte, la ricerca ha indicato due principali soluzioni, oltre un certo numero di ricostruzioni fantasiose, nonché prive di confronti plausibili: il giovane potrebbe raffigurare un auriga vittorioso nella corsa delle quadrighe, oppure essere una statua di culto di Eracle/Melqart, frutto del particolare sincretismo greco-fenicio creatosi nell'isola di Mozia.

## L'Auriga

Per quanto riguarda la prima ipotesi, Paola Zancani Montuoro<sup>26</sup>, Georgios Dontàs<sup>27</sup>, Eugenio La Rocca<sup>28</sup>, Antonio Giuliano<sup>29</sup>, Malcolm Bell<sup>30</sup>, Carlo Odo Pavese<sup>31</sup> e John Boardman<sup>32</sup> hanno ipotizzato che si tratti di un auriga, e che gli elementi andati perduti siano i seguenti: una tenia o una corona sul capo, oltre al *kentron* per guidare i cavalli o la palma della vittoria nella mano destra sollevata. Fulvio Canciani<sup>33</sup> si è spinto ancora oltre in questa teoria, proponendo un nome per l'auriga: Nicomaco, che aveva condotto la quadriga di Senocrate, fratello di Terone, tiranno di Akragas, in alcune gare panelleniche. Tra coloro che hanno visto nella statua un frutto della cultura fenicia, Vincenzo Tusa<sup>34</sup> ha cercato di dimostrare che la statua di Mozia rappresenti un ricco cittadino mozieese vincitore di una gara tra quadrighe, anche di ambito locale, oppure, in subordine, il proprietario di una quadriga, colto nell'atto di compiere il giro della vittoria all'interno dell'ippodromo.

<sup>17</sup> Stucchi S. (1989), 391-396.

<sup>18</sup> Fuchs W. (1988), 79-81.

<sup>19</sup> Caputo G. (1988), 117-118.

<sup>20</sup> Picard G.Ch. (1988), 99-102.

<sup>21</sup> Guzzo P.G. (1987), 36-41.

<sup>22</sup> Falsone G. (1987), 407-427.

<sup>23</sup> Bode N. (1993), 103-110.

<sup>24</sup> Tamburello I. (1988), 123-126.

<sup>25</sup> Caltabiano M. (1988), 131-132.

<sup>26</sup> Zancani Montuoro P. (1984), 221-229.

<sup>27</sup> Dontas G. (1988), 61-68.

<sup>28</sup> La Rocca E. (1985), 452-463.

<sup>29</sup> Giuliano A. (1987), 670.

<sup>30</sup> Bell M. (1995), 1-42.

<sup>31</sup> Pavese C.O. (1996).

<sup>32</sup> Boardman J. (1993), 99, n. 88.

<sup>33</sup> Canciani F. (1992), 172-174.

<sup>34</sup> Tusa V. (1988), 15-22.

La teoria dell'auriga è stata ribadita di recente da Clemente Marconi, che, in uno studio di revisione, ha ribadito che “thirty years after its discovery, and about twenty different attempts at identification later, the only plausible interpretation of the Mozia Youth is that of a charioteer”<sup>35</sup>. A dispetto dell'assertività di tale affermazione, dobbiamo notare come, dal punto di vista argomentativo, l'interpretazione, a ben guardare, si basi solo sui confronti tra il lungo chitone del giovane moziense e quelli che si vedono sulle figure di aurighi presenti nella monetazione siceliota di V sec. a.C. A questo proposito citiamo ancora il Marconi: “these coins provide excellent parallels in particular to three elements of our statue's attire: the diaphanous *xystis*, the high chest-band, and the headgear, which one has to restore on its head (possibly of valuable metal, and, therefore, not necessarily heavy)”<sup>36</sup>. Ricapitolando: secondo lo studioso, sulle monete siceliote si ritroverebbero la sottile veste, identificata con la *xystis*, la fascia all'altezza del petto e un generico “copicapo”.

A proposito del vestito, Maria Caltabiano<sup>37</sup> ha dimostrato da par suo che l'abbigliamento degli aurighi sulle monete è un *chiton poderes*, un “chitone lungo fino ai piedi”, che è una tipologia di vestiario diversa dalla *xystis*. Del resto, una semplice ricerca nelle fonti letterarie dimostra che la parola *xystis* è utilizzata dagli antichi in contesti diversi da quelli delle corse delle quadrighe, comprendendo perfino vesti femminili e abbigliamento di attori teatrali. Escludendo approssimazione e mero utilizzo del buon senso, si deve riconoscere che il confronto più sicuro per il *chiton poderes*, utilizzato anche dagli aurighi, è proprio la statua bronzea dell'Auriga di Delfi (fig. 3), il cui abito è completamente diverso da quello del Giovane di Mozia, e perfettamente funzionale alla comodità mentre si è alla guida di una quadriga. Come si vede da un semplice confronto, la *xystis* sfoggiata dalla statua di Mozia è troppo stretta e sarebbe d'impaccio durante la gara, non permettendo di muovere le gambe in modo da rimanere saldamente in equilibrio. Il *chiton poderes* dell'Auriga, invece, è perfettamente adatto a questo scopo, con le ampie pieghe, che permettono di divaricare le gambe e di piegare le ginocchia nei momenti in cui ciò risulti utile, senza impacciare i movimenti. La medesima funzione hanno gli spallacci che passano sotto le ascelle e si incrociano sulle spalle della statua, la cui funzione era certamente quella di evitare il cosiddetto “effetto vela” della veste nella parte posteriore, per via del vento generato dalla velocità della corsa<sup>38</sup>.

Il confronto tra il Giovane e l'Auriga si rivela interessante anche a proposito della *zoster*, la cintura che viene legata dai guidatori di quadrighe all'altezza del plesso solare e non del petto, come è invece evidente nella statua di Mozia. Anche in questo caso, la differenza non è di poco conto, perché la *zoster*, che sulla statua di Delfi sembra riprodurre nel bronzo un oggetto di cuoio, non mostrando la consistenza del tessuto, risulta funzionale alla comodità dell'auriga, mentre la fascia presente sul Giovane, che, al momento, rimarchiamo, non ha paralleli e confronti nel repertorio

<sup>35</sup> Marconi C. (2000), 435.

<sup>36</sup> Marconi C. (2000), 445.

<sup>37</sup> Caltabiano M. (1988), 131-132.

<sup>38</sup> Non ci sembrano pertinenti le obiezioni del Marconi rispetto a chi ha fatto notare le differenze del vestiario tra Auriga e Giovane (come, e.g., Palagia O. (2011), 283–293). Scrive Marconi, a tal proposito (435): “these same coins show a significant variety of solutions concerning the outfit of drivers, which, one would assume, could vary from individual to individual”. Oggettivamente, ci sembra metodologicamente errato ignorare le macroscopiche evidenze iconografiche, invocando una generica libertà individuale degli antichi aurighi nella scelta del vestiario, che certamente non poteva andare contro la possibilità stessa di rimanere in equilibrio sul carro in corsa.

delle opere di epoca greca, non avrebbe garantito la medesima resa nel tenere il chitone aderente al corpo.

Riguardo al copricapo, sinceramente non siamo riusciti a comprendere a cosa si riferisca il Marconi, giacché sulle monete siceliote è rappresentato il carro del Sole, e l'auriga è da identificare con Apollo<sup>39</sup>. Nella mia lunga esperienza di numismatico, devo confessare di non avere mai riconosciuto copricapi sulla testa degli aurighi delle monete, fatta eccezione per l'elmo attico sui tetradrammi della fine del V sec. a.C. attribuiti alle zecche di Catania<sup>40</sup> e di Camarina<sup>41</sup>, ma in questi casi l'auriga è la dea Atena. Anche la testa dell'Auriga di Delfi non ha un copricapo, ma presenta corti capelli su cui è legato un *diadema* di tessuto, decorato con un motivo a meandro, che non è mai stato oggetto di uno studio particolareggiato, come invece meriterebbe. Dal punto di vista iconografico, la benda potrebbe rappresentare il segno tangibile della vittoria, come nel caso del celebre Diadumeno policleteo, oppure la prima attestazione del *diadema* regale. In entrambi i casi, uno studio iconografico potrebbe rimettere in discussione l'identificazione del personaggio rappresentato: non l'auriga al soldo del padrone della quadriga, ma lo stesso tiranno.

### Melqart o Baal

All'estremo opposto della ricerca, troviamo gli studiosi che ritengono il Giovane la rappresentazione di una divinità fenicia, sulla base della provata presenza di statue di culto di modello egiziano-fenicio ritrovate nello Stagnone o, in generale, nella Sicilia occidentale<sup>42</sup>. Giovanni Garbini<sup>43</sup> ha pensato a una statua di stile greco che rappresentava il dio Baal, raffigurato come l'auriga che attraversa il cielo nuvoloso col suo carro celeste. Come si può notare, si può inquadrare questa ipotesi come un tentativo, invero debole scientificamente, di coniugare le ipotesi dell'auriga con quelle che hanno cercato di valorizzare l'influenza religiosa e culturale fenicia.

Gioacchino Falsone<sup>44</sup> e Corinne Bonnet<sup>45</sup>, con maggiore apporto di confronti e di argomenti scientifici, hanno ipotizzato che si tratti di una statua cultuale del dio Melqart, l'Eracle dei Greci. A favore di questa ipotesi, oltre a ragioni di opportunità e di mero buon senso, è lo *stamen Pelusiacum*, la fascia pettorale che caratterizzava, secondo Silio Italico<sup>46</sup> i sacerdoti di Melqart a Cadice, e che si ritrova sul Giovane di Mozia. Un confronto per questa fascia e per il lungo chitone viene richiamato dal Falsone, nel rilievo raffigurante Eracle, scoperto all'interno dell'area del Foro Tiburtino di Tivoli<sup>47</sup> (fig. 4). Per parte nostra, aggiungiamo che, teste Plinio<sup>48</sup>, esisteva a Roma, nell'area del Foro, vicino ai *Rostra*, una statua di *Hercules tunicatus*, la cui descrizione sembra adattarsi perfettamente al rilievo tiburtino.

### L'apporto della Numismatica

<sup>39</sup> Castrizio D. (2018), 83-95.

<sup>40</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*, Great Britain, Volume II, Lloyd Collection, n. 910.

<sup>41</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: The Collection of the American Numismatic Society, n. 1206.

<sup>42</sup> Falsone G. (1970), 54 ss.; Falsone G. 1993, 45-56, tavv. XIII e XIV, 1-2.

<sup>43</sup> Garbini G. (1988), 11-13.

<sup>44</sup> Falsone G. (1987), 407-427.

<sup>45</sup> Bonnet J. (1988), *passim*.

<sup>46</sup> Sil., Pun., III, 24-28: *uelantur corpora lino, / et Pelusiaco praeifulget stamine uertex. / distinctis mōtura dare atque e lege parentum / sacrificam lato uestem distinguere clauo: / pes nudus tonsaeque comae castumque cubile.*

<sup>47</sup> Falsone G. (1987), fig. 10.

<sup>48</sup> Plin., *Nat. Hist.*, XXXIV, 93.

Negli studi della statua di Mozia non sono mai state prese in considerazione le raffigurazioni monetali di Eracle con la clava sollevata nell'atto di colpire, senza che sia raffigurato il mostro o il nemico che sta per ricevere il colpo. Queste tipologie monetali si dimostrano importanti ai fini della comprensione del contesto culturale della statua di Mozia, perché testimoniano un tipo quasi esclusivo dell'area cipriota, raramente presente nel resto del mondo greco.

La prima attestazione, dal punto di vista cronologico è stata datata tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C.: si tratta di una serie monetale di stateri in argento, che presenta al diritto una figura di Gorgone in corsa verso s., con tracce di leggenda *Baal* in caratteri aramaici, mentre sul rovescio si vede un Eracle stante, colto nell'atto di colpire con una clava, con un arco nell'altra mano, alle cui spalle si riconosce una protome di toro retrospiciente<sup>49</sup> (fig. 5). Si tratta di una serie molto controversa, connessa con il tesoretto di Asyut<sup>50</sup>, che M.J. Price e N. Waggoner attribuirono dubitativamente alla zecca cipriota di *Lapethos*, sulla base di un confronto che discuteremo *infra*, e proposero che la leggenda si riferisse al nome Baal scritto in caratteri retrogradi. Il Masson<sup>51</sup> ha accettato tale attribuzione proposta, suggerendo che la leggenda fenicia facesse riferimento a un re locale. Anche Kagan<sup>52</sup> ha accolto l'ipotesi di una zecca cipriota non meglio specificabile, rimanendo dubbioso sulla possibilità che si trattasse di *Lapethos*. La leggenda in caratteri fenici, unita allo stile greco, non lascia molto spazio, a nostro avviso, alla possibilità di una diversa localizzazione della zecca. Il confronto con la serie in argento di stateri o doppi-sigloi di *Lapethos*, databili anch'essi tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C., si dimostra molto interessante: al diritto la moneta ha la figura di un gigante morente, colpito da una freccia all'addome; al rovescio troviamo Eracle nell'atto della "corsa in ginocchio" verso d., con clava sollevata nella mano d. e arco e frecce nella mano s.<sup>53</sup> (fig. 6).

A *Kition*, verso la metà del V sec. a.C., ritroviamo al diritto dei *sigloi* in argento la figura del dio in moto verso d., con clava sollevata nell'atto di colpire e arco nell'altra mano, con la rovescio un leone stante, con una testa di ariete in campo a destra, e leggenda *Baal/melek* in caratteri aramaici<sup>54</sup> (fig. 7), riferibile al sovrano della città Baalmelek I, che ha regnato tra il 479 e il 449 a.C.

Sono attribuiti a Baalmelek I anche gli stateri con al diritto la medesima figura di Eracle con clava e arco, mentre al rovescio si trova un leone stante, con sopra un geroglifico<sup>55</sup> (fig. 8)

Sempre da *Kition*, nell'ultimo quarto del V sec. a.C., con i re Azbal (449-425 a.C.), Baalmelek II (425-400) e Baalram (400-392) prosegue la coniazione di stateri in argento con al *recto* la tipologia di Eracle in moto verso d., con nella destra clava sollevata nell'atto di colpire, e un arco nell'altra mano, mentre al *verso* è presente un

<sup>49</sup> Kagan J. H. (1994), pl. 5, C e 7, D. NUMISMATICA ARS CLASSICA NAC AG, AUCTION 114, LOT 283.

<sup>50</sup> Price M. J. and Waggoner N. (1975), *Archaic Greek Silver Coinage*, The "Asyut" Hoard, London, 126, fig. 2, D.

<sup>51</sup> Masson O. (1982), 14–16.

<sup>52</sup> Kagan J. H. (1994), 36.

<sup>53</sup> Kagan J. H. (1994), pl. 7, D. CLASSICAL NUMISMATIC GROUP, INC., MAIL BID SALE 72, LOT 851.

<sup>54</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: Volume III: The Lockett Collection, n. 3064. La moneta presentata è un elettrotipo del *British Museum*: ROMA NUMISMATICS LIMITED, E-SALE 75, LOT 1142.

<sup>55</sup> Tziambazis E. (2001-2002), 15. CLASSICAL NUMISMATIC GROUP, INC., MAIL BID SALE 73, LOT 424.

leone che assale un cervo<sup>56</sup> (fig. 9). Sui terzi di statere in argento, dal regno di Baalmelek I fino a Baalram, il diritto è simile a quello degli stateri, ma al rovescio si ritrova un leone seduto<sup>57</sup> (fig. 10).

Nelle emissioni di *Melekkiatam*, conosciuto nelle fonti greche con il nome di *Melekiathon*, re fenicio di *Kition* tra il 392 e il 361 a.C. viene rappresentato sul *recto* degli oboli in argento una figura di Eracle/Melqart in moto verso d., con leontè, clava sollevata nella mano d. e arco nella s., con un leone stante al rovescio<sup>58</sup> (fig. 11). Nelle emissioni in bronzo del medesimo sovrano ritroviamo al diritto la solita figura di Eracle con clava e arco in moto verso d., mentre al rovescio si riconosce una testa di Afrodite/Astarte volta a s., con alto *polos*<sup>59</sup> (fig. 12).

Anche con *Demonikos*, sovrano greco di *Kition* tra il 388 e il 387 a.C., continuò la tradizione della presenza di Eracle con clava sollevata, ma in questo caso la ritroviamo al rovescio dei *sigloi*, con al diritto una figura stante di Atena in armi<sup>60</sup> (fig. 13).

Dopo la parentesi ellenica, con il sovrano *Pumiathon*, durante il suo lungo regno, durato tra il 361 e il 312 a.C., la figura di Eracle venne posta ancora una volta sul *recto* degli esemplari monetali. Si tratta, stavolta, di emistateri in oro, che presentano al diritto Eracle, con leontè, clava e arco, in moto verso d., con a d. il simbolo della croce *ankh*; al rovescio ritorna la tipologia del leone che assale un cervo, che aveva caratterizzato le emissioni di *Kition* per più di un secolo, con leggenda in caratteri aramaici<sup>61</sup> (fig. 14).

Un confronto con il Giovane di Mozia ci viene da una serie di quarti di stateri in oro, con al *recto* una testa imberbe di scorcio di Eracle/Melqart coperta da leontè, mentre al *verso* riconosciamo una capra giacente<sup>62</sup>, con leggenda in caratteri aramaici che ricorda il re *Euagoras* di Salamina, che regnò tra il 411 e il 374 a.C. (fig. 15). Pur in mancanza dell'attributo della clava levata, lo stile raffinato della testa del dio la fa rassomigliare molto a quello della statua siciliana.

Ci sembra, a tal proposito, altamente significativo sottolineare come siano rarissime nel resto del mondo greco le attestazioni della figura di Eracle, colto nell'atto di levare la clava al di sopra delle spalle, ma senza la presenza di un avversario umano o mostruoso. Non possiamo, infatti, segnalare alcuna emissione coniata in grandi quantità, e riportiamo unicamente i casi sporadici di serie monetali rare di Abdera di Tracia, dove l'eroe è presente sul *verso* di stateri argentei del IV sec. d.C., con al *recto* un grifone<sup>63</sup>, oltre a quello di Selge di Pisidia, dove ritroviamo il

<sup>56</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: The Royal Collection of coins and medals, Danish National Museum, n. 12. CLASSICAL NUMISMATIC GROUP, INC., ELECTRONIC AUCTION 403, LOT 228.

<sup>57</sup> Michaelidou L. & Zapiti E. (2008). Coins of Cyprus. From the Collection of the Bank of Cyprus Cultural Foundation, Nicosia, n. 2. CLASSICAL NUMISMATIC GROUP, INC., ELECTRONIC AUCTION 466, LOT 206

<sup>58</sup> Newell E. T. (1926), n. 1 (statere). NUMISMATIK NAUMANN (FORMERLY GITBUD & NAUMANN), AUCTION 37, LOT 322.

<sup>59</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: The Royal Collection of coins and medals, Danish National Museum, n. 20. CLASSICAL NUMISMATIC GROUP, INC., ELECTRONIC AUCTION 268, LOT 129.

<sup>60</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: The Royal Collection of coins and medals, Danish National Museum, n. 23. NUMISMATICA ARS CLASSICA NAC AG, AUCTION 106, LOT 295.

<sup>61</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*: The Royal Collection of coins and medals, Danish National Museum, n. 21. HERITAGE EUROPE (FORMERLY MPO AUCTIONS), AUCTION 34, LOT 152.

<sup>62</sup> Tziambasis E. (2001-2002), 110. NUMISMATICA ARS CLASSICA NAC AG, AUCTION 84, LOT 682.

<sup>63</sup> May J. F. (1966), 402.



personaggio mitico sul R/ di stateri in argento della fine del IV sec. a.C., con al D/ due lottatori<sup>64</sup>, ribadendo come la tipologia dello *smiting god* fosse tipica di Cipro e non del mondo ellenico.

Un'ultima considerazione va fatta per un interessante parallelismo tra il Giovane di Mozia e le monete della zecca di Selinunte. Iniziamo con i didrammi in argento datati dopo la metà del V sec. a.C., che presentano al *recto* la figura di Eracle, colto nell'atto di colpire con la clava il toro cretese, mentre sul *verso* si riconosce il fiume *Hypsas* che compie una libagione con una *phiale* presso un altare<sup>65</sup> (fig. 16). Si tratta, come abbiamo visto, di una attestazione molto rara nel mondo greco, alla quale si devono aggiungere altre due tipologie, che sembrano maggiormente correlate con il Giovane di Mozia: le emidracme in argento, databili tra il 413 e il 410 a.C., hanno sul diritto una testa imberbe quasi di prospetto di Eracle con leontè, e al rovescio una quadriga di scorcio in corsa verso s.<sup>66</sup> (fig. 17); negli stessi anni, in una serie in bronzo, si vede al D/ la medesima testa imberbe di Eracle v. a. d., mentre al R/ sono presenti arco e clava<sup>67</sup> (fig. 18).

### Eracle/Melqart e il sincretismo religioso a Mozia

Come abbiamo visto nel caso delle emissioni monetali, il sincretismo tra Eracle e Melqart a Cipro attesta la presenza di una testa imberbe, ricoperta solo dalla leontè, in cui le caratteristiche stilistiche greche sembrano prevalere su quelle fenicie. Non può essere senza significato, però, che solo nel Levante si trovi la figura fenicia di Melqart, in stile egittizzante, da cui è stata tratta la figura di Eracle nell'atto di colpire.

Seguendo l'Eracle di Cipro, Paolo Moreno<sup>68</sup>, unico tra gli studiosi, ha provato a descrivere una ricostruzione delle parti mancanti<sup>69</sup> (Fig. 19), “condotta tenendo conto non solo delle grappe e dei segni della copertura bronzea rimasti sul marmo, bensì delle anomalie compositive, proporzionali e prospettive della figura, nella loro complessità e unità”<sup>70</sup>. Ci sentiamo di condividere parzialmente l'ipotesi del Moreno, cui eravamo arrivati qualche anno fa, in maniera completamente autonoma dopo una ricognizione autoptica della statua<sup>71</sup>. Di fatto, l'interpretazione del personaggio rappresentato nella statua di Mozia si deve basare unicamente sulla integrazione degli elementi iconografici andati perduti, e non su “intuizioni” più o meno motivate, “sensazioni” e prese di posizione dogmatiche.

Nella ricostruzione degli elementi mancanti, perciò, non si può prescindere dalla valorizzazione dei segni presenti sul marmo, che, come abbiamo esposto *supra*, sono i seguenti: due fori posti sulla parte alta del petto (fig. 20); quattro larghi incassi, realizzati con uno scalpello, che si trovano sul dorso della statua (fig. 21); la sommità del capo non lavorata e rifinita, a parte i riccioli frontali e sulla nuca, con una stretta cavità circolare posta sulla porzione centrale della volta cranica, affiancata dai segni

<sup>64</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*, France Bibliothèque Nationale. Collection Jean et Marc Delepierre, nn. 1936/37.

<sup>65</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*, Great Britain, Volume II, Lloyd Collection, n. 1265. GEMINI, LLC, AUCTION XII, LOT 39.

<sup>66</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*, Deutschland: Staatliche Münzsammlung München, n. 896. DR. BUSSO PEUS NACHFOLGER, AUCTION 380, LOT 222.

<sup>67</sup> *Sylloge Nummorum Graecorum*, The Collection of the American Numismatic Society, n. 716. BERTOLAMI FINE ARTS, AUCTION 15, LOT 86.

<sup>68</sup> Moreno P. (1995a), 545-552; Moreno P. (2001), 101-111.

<sup>69</sup> Moreno P. (2001), 102, Fig. 99

<sup>70</sup> Moreno P. (1995b).

<sup>71</sup> Castrizio D. & Iaria C. (2015), 16-22.

di due alloggiamenti per perni metallici, mentre altri due perni sono ancora *in situ* nella zona occipitale della testa (fig. 22). Tutti questi segni risultano compatibili, nell'ottica dell'esustione, solo con una leontè tipica di Eracle, realizzata in bronzo e assicurata con quattro grappe sulla testa, utilizzando l'incasso centrale per fissarla nella posizione desiderata. Dirimenti, a nostro avviso, sono proprio i due fori nella parte alta del petto, posti all'altezza della fascia che cinge il chitone, che possono essere giustificati solo per il fissaggio delle zampe anteriori della leontè, annodate, com'era usuale, con il "nodo erculeo", il nostro "nodo piano".

Ci piace sottolineare, a questo proposito, come il miglior confronto per la testa del Giovane di Mozia con leontè ci viene dal mondo cipriota, con la serie in oro di *Euagoras* di Salamina<sup>72</sup> (fig. 15), e dalla vicina Selinunte, sulle monete in argento e in bronzo con Eracle imberbe<sup>73</sup> (figg. 17-18).

La lunghezza della leontè nella parte posteriore della statua non ci è suggerita da alcun segno presente sulla statua, anzi, proprio l'assenza di tali incassi suggerisce che la parte posteriore del chitone fosse visibile, e che la leontè venisse tenuta dal dio sul braccio sinistro, la cui mano si poggia sull'anca. Il peso dell'elemento in bronzo gravava sui quattro incassi sulla schiena e soprattutto sul braccio sinistro, realizzato in modo da poterne sostenere il carico.

Secondo il Moreno, "la clava era ancorata dietro la testa della divinità di M. con i due perni conservati, destinati originariamente ad attraversare lo spessore della leontea. In tal modo l'arma, inserita con il manico nel pugno destro, non andava a gravare materialmente sul braccio sollevato, che già rappresentava un'audace proiezione per la statica del marmo; se mai aiutava a stabilizzarlo"<sup>74</sup>. L'ipotesi è certamente plausibile, ma, per ritrovare un modello statuariale paragonabile al Giovane di Mozia, bisogna investigare nelle aree di contatto culturale tra Greci e Fenici: la Penisola Iberica, l'Africa mediterranea e Cipro. Proprio a Cipro, come, significativamente, era avvenuto con le tipologie monetali, si concentrano molti reperti confrontabili con la statua siciliana, con particolare riferimento al c.d. Eracle di Cipro<sup>75</sup>, in cui il dio viene mostrato frontale, con la leontè che si allaccia sul petto e ricade dietro le spalle. La caratteristica peculiare di questo tipo iconografico è rappresentata dalla posizione del braccio destro, sollevato, nell'atto di vibrare un colpo con la clava, tenuta al di sopra della testa, nella posizione dello *smiting god*, "il dio che colpisce"<sup>76</sup>, già conosciuta a partire dal mondo egizio. La peculiarità di questa raffigurazione ci induce a divergere sulla ricostruzione di Moreno, credendo più verosimile che la statua estendesse il suo braccio, tenendo la clava in bronzo nella parte posteriore della testa, anche poco sopra le spalle, non necessariamente fissata con le medesime grappe che trattenevano la leontè<sup>77</sup>. Tra i moltissimi esempi conosciuti dell'Eracle di Cipro, tutti, in linea di massima, con la medesima posa dell'Eracle/Melqart di Mozia, presentiamo la statua del Museo di Nicosia a Cipro<sup>78</sup> (fig. 23). Rispetto alla statua siciliana, molti reperti ciprioti, come quello che abbiamo

<sup>72</sup> Vedi *supra*.

<sup>73</sup> Vedi *supra*.

<sup>74</sup> Moreno P. (1995b).

<sup>75</sup> Hermary A. (1990).

<sup>76</sup> Collon D. (1975).

<sup>77</sup> A livello di suggestione, ricordiamo che ancora oggi la "Beata Vergine Maria del Soccorso" venerata nella provincia di Trapani è caratterizzata dal braccio destro sollevato nell'atto di colpire, con una sorta di mazza nella mano.

<sup>78</sup> Statua in calcare di Eracle Cipriota, periodo arcaico, datata verso il 500-490 a.C., altezza m 1,20, inv. n. 146, conservata presso il Museo di Nicosia.

presentato quale esemplificativo, rappresentano il dio come “signore dei leoni”, con un felino posto sul fianco sinistro di Eracle, oppure una lancia o scettro nella mano sinistra. Nella variante moziese, il dio porta la mano sul fianco sinistro, per sostenere la leontè.

Alcune considerazioni merita anche la foggia del chitone, confrontabile solo con quello dell’*Hercules tunicatus*<sup>79</sup>, cui abbiamo accennato *supra*, il cui esempio più leggibile è una lastra dal Foro di Tivoli (fig. 4). Operando un confronto tra il vestiario dei due reperti, va premesso che si tratta di due opere di epoche cronologicamente molto lontane tra di loro, ma va notato come in entrambe sia presente un chitone plissettato, trattenuto all’altezza del petto con una fascia, anche se nel rilievo tiburtino è presente, inoltre, una cintura sottile all’altezza della vita, che non si riscontra nella statua di Mozia.

Rispetto alla già vista ricostruzione del Moreno (fig. 19), la nostra<sup>80</sup> (figg. 24-25) differisce per alcuni particolari significativi. Si può notare come la leontè ipotizzata da Paolo Moreno scenda fino a sotto il ginocchio, sul lato anteriore della statua, dove non ci sono segni che possono comprovare tale ipotesi. La nostra ricostruzione, invece, firmata graficamente da Saverio Autellitano, valorizza la mano posata sull’anca sinistra, ottimo appoggio per fare passare la parte inferiore della leontè, rispettando tutti i segni presenti sulla statua, e ritenendo danneggiamenti quelli presenti sul gluteo destro e sul polpaccio sinistro, troppo piccoli per avere avuto un ruolo di supporto dell’elemento aggiunto. Come si vede, ne risulta un insieme più armonico e bilanciato, in cui i colori delle vesti avranno influito molto sull’effetto visivo finale.

Coerentemente, contestando la teoria di Moreno che la clava fosse sostenuta in qualche modo dalla testa dell’eroe, la nostra ricostruzione la mostra più in alto, ben visibile e pronta a vibrare il colpo.

Riepilogando, la nostra ricostruzione mostra un Eracle/Melqart, con leontè sul capo, che ricade sul dorso e si mostra legata sulla parte alta del petto, come nell’Eracle “di Cafeo” o “di Modica”<sup>81</sup> (fig. 26); il suo abbigliamento consta in un lungo chitone, trattenuto con una fascia che si incrocia sul petto, lo *stamen Pelusiacum* di Silio Italico, non paragonabile con vestiti coevi noti; il dio appare in un chiasmo paragonabile a quello che si ritrova nei Bronzi di Riace, ma con la differenza sostanziale che il braccio destro è sollevato e la mano sinistra che si appoggia all’anca. Dal punto di vista iconografico, occorre integrare una leontè e una clava in bronzo, probabilmente oggetto di depredazione da parte dei guerrieri di Dionisio il Vecchio dopo la presa di Mozia del 398/7 a.C. In quest’ottica, sarebbe possibile collegare la statua di culto di Eracle/Melqart con il vicino tempio di Cappiddazzu, come pure è stato ipotizzato<sup>82</sup>: l’eroe dei Greci si è caricato delle valenze religiose del Milk-Qart “Il Re della Città” di Tiro, che si può facilmente distinguere dal suo omologo ellenico per il volto imberbe; d’altronde, come è noto, la parte più

<sup>79</sup> Strocka V. M. (2009). Si tratta di una statua frutto di un bottino da una città dell’Asia Minore operato da L. Licinio Lucullo, il cui trionfo a Roma è dell’anno 63 a.C., posta, dopo la sua morte, nel Foro, vicino ai *Rostra*.

<sup>80</sup> Ricostruzione grafica di Saverio Autellitano.

<sup>81</sup> Bonacasa N. & E. Joly (1985). La statuetta, ritrovata nel 1967 in contrada Cafeo, è stata restaurata ed esposta a Modica nei locali del Museo Belgiorno. Bonacasa N. & E. Joly (1985). L’ellenismo e la tradizione ellenistica, in Pugliese Carratelli G. (ed.) *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, 277-358.

<sup>82</sup> Moreno P. (2001), 103.

occidentale della Sicilia, con la fortezza di Lilibeo, era posta sotto la protezione di questo dio, e prendeva appunto il nome di *Ras Melqart*.

A livello di curiosità, notiamo, infine, come lo schema dell'Eracle Melqart di Mozia sia stato ripreso, in maniera probabilmente inconsapevole, dalla statua della Beata Vergine Maria del Soccorso, chiamata anche *Succurre Miseris* o semplicemente Madonna del Soccorso, patrona delle città di Caltavuturo, Castellammare del Golfo, Cori, San Severo, Sciacca, tutte situate nella Sicilia occidentale, con una sorta di mazza levata in alto, nella mano destra, pronta a colpire il nemico diavolo e a proteggere i fedeli (fig. 27).

## Bibliografia

- Bell M. (1995). *The Motya Charioteer and Pindar's "Isthmian 2"*. *Memoirs of the American Academy in Rome* 40, 1-42.
- Boardman J. (1993). *The Oxford History of Classical Art*, Oxford.
- Bode N. (1993). *Die Statue von Mozia: Hamilkar als Heros*. *Antike Kunst* XXXVI, 103-110.
- Bonacasa N. e E. Joly (1985). *L'ellenismo e la tradizione ellenistica*, in Pugliese Carratelli G. (ed.) *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, 277-358.
- Bonnet J. (1988). *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, *Studia Phoenicia*, 8, Lovanio.
- Caltabiano M. (1988). *Intervento*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 131-132.
- Canciani F. (1992). *Ipotesi sulla statua di Mozia*. In *Kotinos. Festschrift für E. Simon*, Magonza, 172-174.
- Caputo G. (1988). *Intervento*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 117-118.
- Castrizio D. e Iaria C. (2015). *Il Metodo Bronzi di Riace*, Reggio Calabria.
- Castrizio D. e Iaria C. (2016). *Bronzi di Riace. Riace Bronzes*, Reggio Calabria.
- Castrizio D. (2018). *Note di iconografia magnogreca*, Messina.
- Castrizio D. (2019). *La statua di Apollo Reggino del Museo Archeologico di Reggio Calabria*. *Numismatica e Antichità Classiche* 48, 33-43.
- Collon D. (1975), *The Smiting God: A Study of a Bronze in the Pomerance Collection in New York*, *Levant* 4,1, 111-134.
- Dontas G. (1988). *Un'opera siceliota, l'auriga di Mozia*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 61-68.
- Falsone G. (1970). *La statua fenicio-cipriota dello Stagnone*. *Sicilia Archeologica* III, 10, 54-61.
- Falsone G. (1987). *La statue de Motyé. Aurige ou prêtre de Melqart?* In Servais J. (ed.), *Stemmata. Mélanges offerts à J. Labarbe*, Liegi, 407-427.
- Falsone G. (1988). *La scoperta, lo scavo e il contesto archeologico*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, Roma, 9-28.

- Falsone G. (1993). *Sulla cronologia del bronzo fenicio di Sciacca alla luce delle nuove scoperte di Huelva e Cadice*, in *Studi sulla Sicilia Occidentale in onore di V. Tusa*, Padova. 45-56.
- Fuchs W. (1988). *Intervento*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 79-81.
- Garbini G. (1988). *Pensieri sul "Giovane di Mozia"*, *Sicilia Archeologica* 66-67-68, 11-13.
- Giuliano A. (1987). *Arte greca*, II, Milano.
- Gorgoni C. e Pallante P., *On Cycladic Marbles Used in the Greek and Phoenician Colonies of Sicily*. In Schilardi D.U. e Katsonopoulou D. (eds), *Paria Lithos. Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture*. Athens (2000), 497-506.
- Guzzo P.G. (1987). *Ipotesi di lettura di una statua di Mozia*. *Prospettiva* 50, 36-41.
- Hermay A. (1990). *LIMC*, V, s.v. *Herakles Cyprios*, 192-196, nn. 7-24.
- La Rocca E. (1985). *Il giovane di Mozia come auriga. Un testimonia a favore*. *Parola del Passato* 40, 452-463.
- La Lomia M. R. e Spanò Giammellaro A. (1990). In Catalogo della mostra *Lo stile severo in Sicilia. Dall'apogeo della tirannide alla prima democrazia*. Museo Archeologico Regionale Palermo, 10 febbraio - 30 settembre 1990. Palermo, 232-233.
- Jones R., Brunelli D., Cannavò V., Levi S.T., Vidale M. (2016). *The Riace bronzes: recent work on the clay cores*. *British Archaeological Reports S2780*, Proceedings of the 6th Symposium of the Hellenic Society for Archaeometry (Edited by E. Photos-Jones in collaboration with Y. Bassiakos, E. Filippaki, A. Hein, I. Karatasios, V. Kilikoglou and E. Kouloumpi), London, 221-27.
- Kagan J.H. (1994). *An Archaic Greek coin hoard from the Eastern Mediterranean and early Cypriot coinage*. *Numismatic Chronicle* 154, 17-52.
- Marconi C. (2014). *The Mozia Charioteer: A Revision*. In Avramidou A. e Demetriou D. (eds), *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function*. Berlin - New York, 435-447.
- Masson O. (1982). *Notes de Numismatique Chyprite*. *Revue Numismatique* 24, 7-16.
- May J. F. (1966). *The Coinage of Abdera (540-345 BC)*, Kraay C.M. and Jenkins G.K., London.
- Moreno P. (1995a). *Il Melqart di Mozia: dal dio di Tiro all'Eracle di Lisippo*. In *I Fenici. Ieri, oggi, domani. Ricerche, scoperte, progetti*, Roma, 3-5 marzo 1994, Roma, 545-552.
- Moreno P. (1995b). *Mozia*. In *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma.
- Moreno P. (2001). *La bellezza classica: guida al piacere dell'antico*. Torino.
- Newell E.T. (1926). *Some unpublished coins of eastern dynasts*, *Numismatic Notes and Monographs* 30 (American Numismatic Society) New York.
- Palagia O. (2011). *Ο νέος της Μοτύης και η μάχη της Ιμέρας*. In Delivorrias A., Despinis G. e Zarkadas A. (eds), *Επαινος Luigi Beschi*, Athens, 283-293.
- Paribeni E. (1986). *Di alcuni chiarimenti e di un quiz non risolto*. *Numismatica e Antichità Classiche* XV, 43-59.
- Pavese C.O. (1996). *L'auriga di Mozia*, (Studia Archaeologica. 81). Roma.
- Picard G.Ch. (1988). *Intervento*. In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 99-102.

- Price M.J. and Waggoner N. (1975). *Archaic Greek Silver Coinage, The "Asyut" Hoard*, London.
- Precopi Lombardo A. (1989). *Rappresenta «Gelone disarmato» la Statua di Mozia?.* *Sicilia Archeologica* XXII, 71, 73-80.
- Spanò Giammellaro A. (1990). *La statua marmorea di Mozia: un aggiornamento,* *Sicilia Archeologica* 72, pp. 19-37.
- Strocka V.M. (2009). *Der Hercules tunicatus auf dem Forum Romanum: Plinius nat. 34,93,* in *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler,* Langenweissbach, 99-107.
- Stucchi S. (1989). *Né mimo né musico il personaggio della statua di Mozia.* *Archeologia Classica* XLI, 391-396.
- Tamburello I (1988), *Intervento.* In Bonacasa N e Buttitta A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia,* Atti della giornata di studio, Marsala, 1° giugno 1986, 123-126.
- Tusa V. (1988). *La Statua di Mozia.* *Sicilia Archeologica* XXI, 66-68, 15-22.
- Tziambazis E. (2001-2002). *A catalogue of the coins of Cyprus: From 560 B.C. to 1571 A.D.,* Larnaca.
- Yalouris N. (1990). *Ancora sulla statua di Mozia.* *Parola del Passato* XLV, 452-467.
- Zancani Montuoro P. (1984). *Hentochos.* *Parola del Passato* XXXIX, 221-229.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

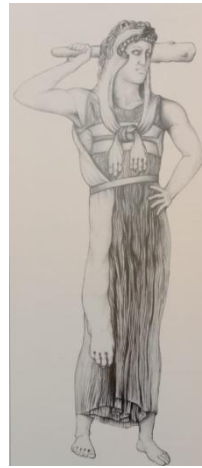


Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25





Fig. 26



Fig.

27