



MASSIMILIANO PAPINI

IL *CANONE* DI POLICLETO

ABSTRACT: Polykleitos, sculptor *sophos*, after the archaic *volumina* drawn up by the architects on individual buildings, is the first author who engaged in a theoretical activity, by writing a work entitled *Canon*, in all likelihood in the mid-5th c. BC. Throughout the centuries, this work circulated widely among erudites across different fields: one can find a few 'quotations' and paraphrases of it in authors of the early Hellenistic age. According to Chrysippus' testimony, transmitted by Galen, Polykleitos first wrote this work and then tested his theories by crafting a statue, to which he gave the same title as his treatise, *Canon*. The paper focuses on a critical analysis of all this evidence in order to address several controversial points concerning Polykleitos' oeuvre, including the identification of the statue entitled *Canon* with a lost bronze archetype transmitted by many marble replicas, and which has traditionally been seen to coincide with the well-known *Doryphoros*. The last part of the article is devoted to a comparison between Polykleitos and Lysippos based on the ancient sources. The two great sculptors are more or less explicitly mentioned in some epigrams in the section about the *andriantopoiika* by the Hellenistic poet Posiddipus of Pella (as revealed especially by the new anthology discovered in a Milanese papyrus), who set them in contrast to one another. In the Hellenistic period a new canon was introduced: the canon of truth.

SOMMARIO: Policleto, scultore *sophos*, fu il primo nella sua professione, dopo i *volumina* arcaici redatti da architetti su singoli edifici, a dedicarsi a un'attività speculativa che probabilmente verso la metà del V sec. a.C. prese forma in uno scritto intitolato *Canone*. Il trattato attraverso i secoli ha conosciuto una diffusione tra dotti di varie specialità: ne restano poche 'citazioni' e parafrasi in autori a partire dalla prima età ellenistica. Secondo la testimonianza di Crisippo, riportata da Galeno, Policleto prima redasse il trattato per poi rinsaldare il ragionamento con l'opera, chiamandola con il medesimo nome, *Canone*. Il contributo sottopone a un esame critico tutte queste attestazioni per affrontare poi i tanti punti ancora controversi che interessano la produzione di Policleto, tra cui l'identificazione della statua chiamata *Canone* con un archetipo in bronzo perduto ma

trasmesso da molte repliche in marmo in cui tradizionalmente si riconosce il *Doriforo*. L'ultima parte del contributo è dedicata al confronto tra Policleteo e Lisippo nelle fonti antiche. I due grandi scultori, più o meno esplicitamente, sono posti a contrasto anche in diversi epigrammi nella sezione sugli *andriantopoiika* del poeta Posidippo di Pella, offerti dalla nuova antologia scoperta in un papiro di Milano; in epoca ellenistica fu introdotto un nuovo canone: il canone della verità.

KEYWORDS: Polykleitos' *Canon*; *symmetria*; *akribeia*; *decor supra verum*; *Doryphoros*

Policleteo,¹ scultore *sophos*,² fu il primo nella sua professione, dopo i *volumina* arcaici redatti da architetti su singoli edifici,³ a dedicarsi a un'attività speculativa che, probabilmente verso la metà del V sec. a.C., prese forma in uno scritto. Ciò portò la pratica della bottega a interferire con altri ambiti del sapere, conquistando un pubblico non più limitato ai detentori della specifica *technè*. Il trattato ha conosciuto una certa

¹ Le migliori sintesi sono offerte da E. La Rocca, "Policleteo e la sua scuola", in R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci*, 4. *La Grecia nell'età di Pericle. Le arti figurative*, Milano, Bompiani, 1979, p. 516-527, e da A. H. Borbein, "Polykleitos", in O. Palagia-J. H. Pollitt (eds.), *Personal Styles in Greek Sculpture* (Yale Classical Studies, XXX), Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 66-90. Fondamentale il catalogo della mostra di H. Beck-P. C. Bol-M. Bückling (eds.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1990; cf. anche W. G. Moon (ed.), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1995. Dopo queste ricerche, sui singoli tipi statuari collegati allo scultore, salvo il *Doriforo*, sono pochi i nuovi contributi: S. Kansteiner, "Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 130, 2015, p. 133-158 (per l'Hermes, con almeno una superflua congettura relativa a una presunta copia moderna ai Musei Capitolini); Id., "Eine Athletenstatue von der Hand Polyklets", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 131, 2016, p. 149-170 (sul cosiddetto *Discoforo*).

² L'aggettivo *sophos* è attribuito a Fidia e Policleteo da Aristot., *EN*, VI, 7, 1141a 9-12 (definiti come coloro che possiedono l'*akribeia* al massimo grado), e da Plat., *Prot.*, 311c: fondamentale S. Settis, "Policleteo tra *sophia* e *mousikè*", *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 101 (2), 1973, p. 303-317; cf. anche la riflessione sulla *sophia* artigianale in Euripide in M. Stieber, *Euripides and the Language of Craft* (Mnemosyne Suppl., 327), Brill, Leiden-Boston, 2011, p. 415-426. L'articolo di Settis insiste, inoltre, sulla qualità di Policleteo come *mousikos* in quanto detentore di una conoscenza ricca di dottrina 'filosofica', come da lui dedotto sulla base di Aristotele in *Metaph.*, V, 2, 1013b 34 ss.: il brano, come riconosciuto dallo stesso autore e trascurato invece dalla critica in particolare italiana che ne ha adottato i risultati, non riferisce direttamente la qualità di *mousikos* allo scultore, ma introduce quella categoria all'interno di una esemplificazione delle cause accidentali.

³ Vitruv., *De arch.*, VII, *praef.* 12.

diffusione attraverso i secoli tra dotti di varie specialità,⁴ che però sembrano talvolta averne avuto una conoscenza non diretta, ma mediata. Ne restano poche ‘citazioni’ e parafrasi in autori a partire dalla prima età ellenistica, con termini di non sempre facile lettura, il che spiega la diversità di sfumature nella resa lessicale dei diversi traduttori.⁵ I testi antichi, con una fraseologia tecnico-retorica oggi non sempre chiara, riportano giudizi molto concisi sulle opere di Policleto, con difficoltà talora irrisolvibili allo stato attuale delle conoscenze.

Una prima citazione del *Canone* è offerta da Filone di Bisanzio,⁶ alla fine del III sec. a.C., autore di uno scritto di meccanica che tratta della tecnica guerresca, della costruzione dei porti e delle macchine pneumatiche. Egli nota come molti che intrapresero la costruzione di catapulte di uguale grandezza adottando la medesima struttura, lo stesso tipo di legno e l’identico metallo, senza cambiare neppure il peso, ne fecero alcune con lunga gittata e grande forza di penetrazione e altre di molto inferiori; se si chiedeva loro la ragione dei diversi esiti, non ne sapevano indicare la causa. Filone continua dicendo che si può applicare a chi si accinge a simili lavori l’osservazione di Policleto, per il quale un lavoro ben fatto (*to eu*) si realizza *para mikron* attraverso molti numeri (*dia pollon arithmon*); allo stesso modo in quest’arte accade che, se nel costruire le opere mediante molti numeri, si sia compiuta una piccola inesattezza in alcuni particolari, alla fine si somma un grosso errore. L’espressione *para mikron* è stata variamente interpretata, benché a prima vista la traduzione migliore, in considerazione del ragionamento complessivo, sembri ‘per un infinitesimo’;⁷ l’altra, ‘gradualmente/a poco a poco’, ha avuto

⁴ S. Settis, “La trattatistica delle arti figurative”, in G. Cambiano-L. Canfora-D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I. *La produzione e la circolazione del testo*, II. *L’ellenismo*, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 489-490; F. De Angelis, “Greek and Roman Specialized Writing on Art and Architecture”, in C. Marconi (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford-New York, Oxford University Press, p. 77-78.

⁵ Tutte le testimonianze letterarie su Policleto, con annessi rapidi commenti, sono raccolte in N. Kaiser, “Schriftquellen zu Polyklet”, in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 48-78, e in S. Kansteiner-L. Lehmann-K. Hallof-H. Mielsch-J. Raeder, *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, II. *Klassik. Bildhauer und Maler des 5. Jhs. v. Chr.* (DNO 720-1798), Berlin-Boston, de Gruyter, 2014, p. 455-514. Il commento più articolato ai brani di Filone, Plutarco e Galeno è in J. Pigeaud, *L’art et le vivant*, Paris, Gallimard, 1995, p. 29-44, 139-153.

⁶ *Belopoiika*, IV, I, p. 49, 20-51, 10.

⁷ Così M. Timpanaro Cardini, *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, II, Firenze, La Nuova Italia, 1962, p. 26, che ricorda come dall’imperfetto al perfetto vi sia un divario così

maggior fortuna nella critica, in quanto sarebbero inoltre da intendere in questo modo due luoghi di Diogene Laerzio, che paiono riecheggiare l'espressione policletea.⁸ Tuttavia, la più approfondita analisi del passo, basata su molti paralleli antichi, consente di leggere l'espressione appunto come 'per un pelo',⁹ nel senso che un piccolo errore produce cattive conseguenze.

Secondo Plutarco, nell'opuscolo *De profectibus in virtute*, non esistono errori di lieve entità per coloro che avanzano sulla via delle virtù. Per gli stolti nel costruire un recinto o un muro non fa differenza se gettano nelle fondamenta del legname qualsiasi o della pietra comune o se pongono alla base una colonna caduta da qualche monumento funerario; così mettono insieme e ammucciano a casaccio ogni opera e azione; chi sta progredendo invece non lascia in balia del caso nessun avvenimento che lo tocchi, ma dirige e dispone ogni cosa come secondo il filo a piombo della ragione (*apostathmes tou logou*). Lo scrittore afferma quindi: pensiamo proprio a questo proposito che Policleto dicesse che il lavoro è particolarmente difficile quando l'argilla (*ho pelos*) giunge all'unghia (*eis onucha aphiketai*). Il termine *stathme* è molto vicino a *kanon*, e perciò probabilmente a Plutarco viene in mente di citare la frase policletea: d'altronde, nel *De fortuna*, egli stesso dichiara come nelle opere dei fabbri, degli architetti e degli scultori nulla è lasciato al caso, salvo eccezioni, mentre dappertutto ci si serve di regoli (canoni), di fili a piombo, di misure e di calcoli.¹⁰ Una seconda versione dello stesso detto, con piccole differenze lessicali, è trasmessa dal medesimo autore nelle *Quaestiones convivales* in una discussione su se sia nato prima l'uovo o la gallina. Il parente di Plutarco, Firmo, sostiene che a

sottile che il valicarlo fermandosi al punto giusto è dato solo al grande artefice; in precedenza, cf. H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (W. Kranz, ed.), I, Nachdruck der 6. Auflage 1951, Zürich, Weidmann, 2004, p. 392: "... wobei Kleinstes den Ausschlag gibt (oder: in kleinsten Schritten)".

⁸ Sulle varie soluzioni cf. A. Stewart, "The Canon of Polykleitos: A Question of Evidence", *The Journal of Hellenic Studies*, 98, 1978, p. 126; in seguito, lo stesso autore ("Nuggets: Mining the Texts again", *American Journal of Archaeology*, 102 (2), 1998, p. 273-275), ha dato credito maggiore alla seconda opzione sulla base del confronto appunto con i due passi in Diogene Laerzio, *VP*, II, 32, e VII, 26, il primo attribuito a Socrate e il secondo a una delle *Chreiai* di Ecatone, in cui si legge come *to eu* sia raggiungibile *para mikron*.

⁹ Cf. l'articolo molto importante e di norma ignoto agli archeologi di C. Huffman, "Polyclète et les Présocratiques", in André Laks-Claire Louguet (eds.), *Qu'est-ce que la philosophie présocratique? What is Presocratic Philosophy?*, Villeneuve d'Ascq (Nord), Septentrion, 2002, p. 303-327 (un ringraziamento a Francesco Verde per la segnalazione).

¹⁰ Plutarch., *De fort.*, 99B.

logica sia nato prima l'uovo in quanto elemento semplice e quale contenitore rispetto al contenuto. Gli artefici plasmano dapprima figure abbozzate e informi e le rifiniscono ciascuno con le forme desiderate, e Policleto disse che il lavoro è molto difficile soprattutto quando l'argilla giunge all'unghia (*en onychi genetai*). Perciò è verosimile che anche la materia, del tutto inerte all'inizio, obbedisca lentamente agli stimoli della natura generando figure amorfe e imperfette, come le uova, e, quando queste prendono forma e vengono scolpite, allora si genera l'animale.¹¹ La frase ha suscitato molti commenti non concordi, benché sostanzialmente implichi il raggiungimento di una scrupolosa perfezione. È però difficile stabilire se l'originario detto vada riferito: all'unghia della statua quale ultimo dettaglio nel modello in argilla¹² per il getto in bronzo che segna il completamento della figura (il lavoro è nel momento più difficile quando l'argilla diventa l'unghia del dito) e può anche rientrare nella ricerca della *symmetria*¹³ (cf. *infra*); oppure all'unghia giudicatrice del modellatore, dato che, quando lo scultore plasma l'argilla, se ne serve non solo come strumento di controllo per sentire se la superficie è liscia, ma anche per

¹¹ Cf. rispettivamente Plutarch., *De profec. in vir.*, 86A; *Quaest. conv.*, II, 3, 2 (636C).

¹² W. D. Heilmeyer, "Progresso tecnico nella fusione dei bronzi di età classica", in E. Formigli (ed.), *Antiche officine del bronzo. Materiali, strumenti, tecniche*, Siena, Nuova Immagine Editrice, 1995², p. 21. Cf. però le riflessioni forse meno stringenti su *pelos* piuttosto riferibile al mantello in argilla steso sul modello in cera: T. Visser-Choitz, "Zu Polyklet's Kanon. Das 'Hauptproblem' beim Bronzeguss (frg. I)", in M. Schmidt (ed.), *Kanon. Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet* (15. Beiheft zur Antike Kunst), Basel, Vereinigung der Freunde antiker Kunst, 1980, p. 127-133 (p. 130-131 per la rassegna delle tante traduzioni con le altrettanto numerose sfumature).

¹³ Come in modo interessante proposto da W. Gauer, "Zu einem Zitat aus dem Kanon des Polyklet", *Hermes*, 106, 1978, p. 43-48, per il quale non si tratta così di una lavorazione puramente limitata alla superficie; cf. già R. Tobin, "The Canon of Polykleitos", *American Journal of Archaeology*, 79 (4), 1975, p. 320; così anche Pigeaud, *L'Art*, p. 31-32; T. Schirren-N. J. Koch, "Fügung zur Einheit – Zu Polyklet Frg. B 1 D.-K.", *Hermes*, 127 (3), 1999, p. 263-273, in modo meno convincente, riferiscono il brano al montaggio delle parti del modello in argilla e all'ispezione della loro unità. Un'ambiguità dell'espressione sin dall'inizio è avvertita da É. Prioux, *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique* (Hellenistica Groningana, 12), Leuven-Paris-Dudley, Peeters, p. 34-42. Un riesame recente della frase e di ogni più tarda ripresa si trova in F. Queyrel, "Ekphrasis et perception alexandrine: la réception des œuvres d'art à Alexandrie sous les premiers lagides", *Antike Kunst*, 53, 2010, p. 37-40, per il quale, senza ulteriori spiegazioni, secondo Policleto il compito dello scultore si fa particolarmente difficile quando l'argilla arriva sotto la sua unghia.

operare riduzioni infinitesime affinché la forma riesca perfetta. L'espressione nell'antichità è diventata proverbiale per essere variamente ripresa in epoca ellenistica (cf. *infra*) e rielaborata anche nella letteratura latina, come nel passo dell'*Ars poetica* (*ad unguem*) in cui Orazio raccomanda la rifinitura stilistica.¹⁴ Al di là degli usi successivi, la prima soluzione, che implica un processo dinamico di accurata rifinitura da parte dell'artefice sino ai minimi dettagli di una statua, pare maggiormente accordarsi con il parallelo instaurato con la natura che mano a mano completa l'essere vivente; ricordiamo però che Plutarco già sfrutta la frase interpretandola ('pensiamo').

Un altro brano di Plutarco nel *De auditione*, lo scritto incentrato sulle norme di comportamento generali da seguire in ogni ascolto, pur senza nominare lo scultore, è stato considerato correlabile a Policleteo in quanto pare almeno riprenderne il pensiero se non alcuni termini cruciali della riflessione:¹⁵ in ogni opera la bellezza (*to kalon*) si realizza attraverso molti numeri (*ek pollon ... arithmon*) che convergono per mezzo di *symmetria* e *armonia* nel punto giusto (*kairos*); il brutto (*to aischron*) ha un'immediata e improvvisa origine da un difetto o da un eccesso casuale.

Sono poi tanti i passi di Galeno che usano il *Canone* di Policleteo quale confronto per un corpo perfettamente proporzionato. Nel *De temperamentis*¹⁶ egli ricorda come il medico debba giudicare i temperamenti sulla base del metro del giusto mezzo (*to meson*), una misura a uguale distanza da ogni estremo, da realizzare nell'esperienza mescolando una quantità di ghiaccio a un'altra analoga di acqua bollente; poi si dovrà mantenere memoria di tale sensazione: si prende dunque come regola (*kanon*) e come norma (*gnomon*) un tipo medio in base al quale si giudicherà cosa è freddo e cosa è caldo. Non è da tutti conoscere in ciascuna specie di animali e da tutti i punti di vista il giusto mezzo: è possibile trovarlo solo dopo lungo tempo e fatica nonché attraverso la lunga esperienza e la profonda conoscenza di ogni

¹⁴ *Ars*, 291-294; di pari celebrità anche il brano di Orazio in *Satirae* I, 5, 32: A. J. D'Angour, "Ad unguem", *The American Journal of Philology*, 120 (3), 1999, p. 411-427 (per il quale il significato originario policleteo da riferire all'unghia del modello in argilla è rispettato nei testi di Orazio e trasformato poi da Persio e dai commentatori antichi dell'*Ars poetica* nel senso di un'ispezione critica da parte degli artefici).

¹⁵ Il brano nel *De auditione*, 45C-D è stato valorizzato per la prima volta da D. Schultz, "Zum Kanon des Polyklet", *Hermes*, 83 (1), 1955, p. 200-220, con eccessiva insistenza però sul *kairos* quale elemento imprevedibile e irrazionale, che non pare avere invece posto nella ferrea visione matematica del *Canone* policleteo.

¹⁶ *De temp.*, I, 9 (I, 566 Kühn).

singola parte; anche i modellatori, i pittori, gli scultori di uomini e di dèi (*andriantopoioi* e *agalmatopoioi*) disegnano e modellano la forma più bella (*ta kallista*) di ogni specie, per esempio la forma più armoniosa di uomo, cavallo, bue o leone, mirando al loro giusto mezzo. A questo punto Galeno ricorda che viene lodata una statua (*andrias*) di Policleto chiamata *Canone*, la quale trae il nome dall'aver un'esatta simmetria (*akribe...symmetria*) di tutte le membra tra loro. Nel *De placitis Hippocratis et Platonis*¹⁷ Galeno riporta un discorso di Crisippo, secondo il quale la salute del corpo consiste nella simmetria di caldo, freddo, asciutto e umido. Lo stesso Crisippo ritiene, invece, che la bellezza (*to kallos*) del corpo consista nella *symmetria* non degli elementi, ma delle parti, del dito rispetto a un altro dito, di tutte le dita in relazione al metacarpo e al carpo e di queste rispetto all'avambraccio, e dell'avambraccio rispetto alla parte superiore del braccio; in breve, di tutto in rispetto al tutto, secondo quanto è scritto nel *Canone* di Policleto. Lo scultore, infatti, dopo avere esposto in questo suo trattato la simmetria del corpo, rinsaldò il ragionamento con l'opera, creando una statua secondo i precetti del discorso e chiamandola con il medesimo nome dello scritto, *Canone*; del resto, che la bellezza del corpo risieda nella simmetria delle parti è opinione di tutti i medici e i filosofi. Nel *De usu partium* Galeno si dice convinto del *logos* provvidenziale della natura-demiurgo nel dare forma al corpo umano applicando determinate norme e distribuendo a ciascuna parte ciò che le è appropriato. Non solo ognuna è perfettamente adeguata alle sue utilità, ma si lega alle altre in quella forma del tutto armonica che costituisce la bellezza del corpo sano, le cui principali categorie sono *symmetria*, proporzione (*analogia*) e appropriatezza (*oikeion*). Un passo di un'operetta pseudo-ippocratica, il *De alimentis* (nel complesso delle membra tutto è simpatetico, ma in particolare le parti cooperano all'opera), costituisce allora il punto di partenza per qualificare come migliore la costruzione del nostro corpo in cui tutte le parti prestano il loro contributo adatto alle funzioni degli organi. È questo per Galeno "il canone, la misura, il criterio della perfezione naturale e della vera bellezza", un tema su cui torna più volte, in particolare nell'ultimo libro:

c'è da stupirsi che queste persone, ossia i sostenitori dell'atomismo e della casualità, che dicono che la natura è priva d'arte, elogino gli scultori quando fanno la parte destra esattamente uguale alla sinistra, ma non elogino la natura che, oltre alla uguaglianza (*isotes*) delle parti, fornisce anche all'animale delle funzioni e fin

¹⁷ *PHP*, V, 3 (V, 449 Kühn; p. 308-309 De Lacy).

dall'inizio, alla nascita, gli insegna l'uso delle parti. È forse giusto ammirare Policleto per la proporzionalità (*analogia*) delle parti della statua chiamata *Canone* e si deve negare non solo l'elogio, ma anche il riconoscimento di qualsiasi abilità alla natura che esibisce la proporzionalità delle parti non solo all'esterno, come gli scultori, ma anche in profondità? Oppure non è lo stesso Policleto un imitatore della natura? Egli riuscì ad esserlo solo nelle fattezze esterne, di cui aveva indagato la *techne*; cominciando dalle cose più ovvie, come la mano, l'organo più caratteristico dell'uomo che ha cinque dita, tre articolazioni per ciascuno dito e i movimenti di cui trattai nel primo libro ... La *symmetria* stessa è indizio di arte meravigliosa. Coloro che fanno le statue con moltissimi strumenti a stento ne osservano la *symmetria*.¹⁸

Qui Policleto, pur nell'eccellenza della sua indagine della *symmetria* a partire dalle mani, serve a mostrare i limiti dell'arte di fronte alla superiorità della natura come abile artefice nel rendere la giusta proporzione vicendevole delle parti del corpo. Nel *De optima nostri corporis constitutione* Galeno intende parlare non solo dei corpi perfetti e imitare per così dire con la parola il paradigma del *Canone* di Policleto, ma anche trattare di quelli non impeccabili; per lui ciò che definiamo compiutamente equilibrato si trova a metà tra il tenero e il duro, tra i capelli troppo folti e la calvizie, tra le vene grandi e strette, tra le pulsazioni forti e deboli. Ma si diceva che una perfetta simmetria (*to d'akribos symmetron*) di tutte le parti organiche è in una parola (*eni kephalaioi*) come il *Canone* di Policleto.¹⁹ Ancora, nel *De causis pulsuum* le pulsazioni regolari sono simmetriche e costituiscono un canone per altre cose, al pari del *Canone* di Policleto: se a quello accostiamo altre statue, le consideriamo come massicce, magre, larghe e strette o le chiamiamo con il nome di altre irregolarità.²⁰ In breve, per Galeno il corpo, né duro né molle né caldo né freddo né peloso né calvo né grosso né magro e senza altre forme di sproporzione (*ametria*), raggiunge il culmine della *symmetria* come il *Canone* di Policleto:²¹ è l'incarnazione del corpo migliore.²²

¹⁸ *De usu part.*, I, 9 (III, 24-25 Kühn); XVII, 1 (IV, 352-355 Kühn); per il ruolo di Policleto nell'opera di Galeno cf. A. M. Ieraci Bio, "L'armonia del corpo umano: medicina e teologia da Galeno ai Padri della Chiesa", in P. Caye-F. Malhomme-G. M. Rispoli-A. G. Wersinger (eds.), *L'harmonie entre philosophie, science et arts, de l'Antiquité à l'âge moderne* (Atti dell'Accademia Pontaniana Suppl., LIX), Napoli, Giannini Editore, 2011, p. 180-186. La traduzione del passo di Galeno nel testo è tratta dalla stessa autrice.

¹⁹ *De opt. corp. const.*, 3-4 (IV, 744-745 Kühn).

²⁰ *De caus. puls.*, II, 13 (IX, 92 Kühn).

²¹ *Ars med.*, I, 14 (I, 342-343 Kühn).

²² Che è possibile vedere in regioni dal clima temperato, dice Galeno, come la nostra, e non presso gli Sciti, i Celti, gli Egiziani o gli Arabi: *De sanitate tuenda*, II, 7, 7 (VI, 126 Kühn).

Un’analoga osservazione in precedenza era contenuta in un trattato sulla pantomima scritto da Luciano, al quale, nello spiegare come deve essere il corpo del danzatore più bravo, era venuto in mente di descriverlo secondo il *Canone* di Policleto: non sia troppo alto o slanciato più del giusto, né piccolo di statura e come nano, ma precisamente proporzionato (*emmetros akribos*), non molto in carne (*polysarkos*) – non sarebbe da credere – né eccessivamente sottile – parrebbe uno scheletro o un cadavere.²³

Infine, una più vaga eco policletea si coglie anche in una riflessione di Vitruvio²⁴ sulla *symmetria* dei templi che gli architetti devono osservare con grande scrupolo (*diligentissime*) e che trasforma l’*aedificatio* in un sistema razionale. La *symmetria* nasce dalla proporzione chiamata in greco *analogia*: nessuna *aedes* può avere un principio razionale della composizione se non aderendo al principio razionale precisamente definito (*exacta ratio*) proprio delle membra di un uomo dalla bella forma. Egli propone a questo punto un sistema di corrispondenze modulari del corpo umano quale composto per natura alla luce di una lunga tradizione: la valorizzazione delle proporzioni reciprocamente commensurabili (*commensus proportiones*), senza nominare Policleto, è da lui attribuita agli antichi pittori e scultori che conseguirono così grandi lodi, e le ricerche sulla *symmetria* accomunano i titoli dei trattati di molti architetti, ingegneri e artefici più o meno noti, tra i quali Filone di Bisanzio, citati dallo stesso Vitruvio.

‘Canone’ in greco, etimologicamente imparentato con *kanna*, designa una bacchetta, l’asta rigida che serve a tirare righe diritte. Il canone²⁵ si annovera soprattutto tra gli strumenti di misura insieme anche alla *stathme* ed è usato nell’arte della costruzione al fine di ottenere precisione (*akribeia*), come si legge chiaramente in Platone per i rapporti tra la

²³ Luc., *De salt.*, 75.

²⁴ Vitruv., *De arch.*, III, 1; cf. anche VII, *praef.* 14. Sul rapporto in Vitruvio tra l’*homo bene figuratus* e le *aedes* basato sulle comunanze ritmiche che associano le due creazioni più alte della natura e degli uomini nella medesima ricerca armonica cf. P. Gros, *Vitruve et la tradition des traités d’architecture*. *Fabrica et ratiocinatio* (Collection de l’École Française de Rome, 366), Rome, École Française de Rome, 2006, p. 447-457.

²⁵ Per esempio, per il recupero di un righello in un relitto del 400 a.C. circa sulla costa centrale di Israele cf. R. R. Stieglitz, “Classical Greek Measures and the Builder’s Instruments from the Ma’agan Mikhael Shipwreck”, *American Journal of Archaeology*, 110, 2006, p. 195-199, con le critiche tuttavia ai ragionamenti volti a enucleare moduli ‘fidoniani’ da parte di G. Ragone, “Riflessioni sulla documentazione storica su Fidone di Argo”, in C. Bearzot-F. Landucci (eds.), *Argo. Una democrazia diversa* (Contributi di storia antica, 4), Milano, Vita e Pensiero, 2006, p. 96-97.

tektonike e l'etica.²⁶ In matematica è il righello, mentre nella teoria musicale il canone a una sola corda è uno strumento di carattere sperimentale inventato da Pitagora per dotare l'ascolto di un supporto sicuro e non ingannevole e per confortare le impressioni ricevute attraverso il senso dell'udito con elementi di giudizio oggettivo, con cui si misuravano le relazioni tra i rapporti numerici e gli intervalli musicali.²⁷ Il termine conosce anche un impiego metaforico, come nelle *Ranae* di Aristofane, quando si citano fra gli altri attrezzi anche regoli, *kanones*, funzionali per saggiare le tragedie verso per verso nella disputa tra Eschilo ed Euripide, o come nell'*Hecuba* di Euripide:²⁸ nelle parole della protagonista *ho kanon tou kalou* è il parametro che permette di riconoscere invece il brutto (*to aischron*), e l'espressione può essere memore del vocabolo impiegato da Policleto, stando alle fonti, per il trattato e per la statua,²⁹ che, come visto, parimenti miravano al raggiungimento di *to kallos* sul piano sia estetico sia etico. Tra l'altro, nel V sec. a.C., in un momento più o meno coevo a Policleto, anche tra gli scritti scientifici di Democrito riguardo alla natura erano noti i *Canoni* in tre libri di argomento gnoseologico,³⁰ per quanto l'attribuzione di questo titolo al filosofo atomista sia oggetto di discussione soprattutto se si tiene conto che anche Epicuro scrisse un *Canone*.

²⁶ Plat., *Phlb.*, 56b-c. Per il *Canone* e le sue varie accezioni attraverso i secoli è fondamentale il lavoro di H. Oppel, *KANON. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen* (regula-norma) (Philologus Suppl., 30, 4), Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1937.

²⁷ S. Ferri, s.v. "Canone", in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1959, p. 311-312; A. H. Borbein, "Polyklet", *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 234, 1982, p. 232-241; A. H. Borbein, "Kanon und Ideal. Kritische Aspekte der Hochklassik", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 100, 1985, p. 253-258; Stewart, "The Canon of Polykleitos", p. 122-131; A. H. Borbein, s.v. "Canone", in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Secondo Supplemento, 1971-1994*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1994, p. 841-844. Cf. anche H. Philipp, "Zu Polyklets Schrift »Kanon«", in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 135-155; N. J. Koch, *Techne und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung* (Studien zur antiken Malerei VI), München, Biering & Brinkmann, 2000, p. 113-118. È confuso il contributo di E. Villari, "La représentation du corps dans le monde grec classique: le Canon de Polyclète, entre construction d'une norme et invention de l'antique", in F. Malhomme-E. Villari (eds.), *Musica Corporis: savoirs et arts du corps de l'antiquité à l'âge humaniste et classique*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 67-83.

²⁸ Aristoph., *Ranae*, 799; Eur., *Hecuba*, 601-602.

²⁹ Stieber, *Euripides*, p. 393-397.

³⁰ Cf. Diog. Laert., *VP*, IX, 47 = 68 A 33 DK = VII 27 D2b LM e Sext. Emp., *M*, VII, 138 = 68 B 11 DK = VII 27 D6 LM, nonché Oppel, "KANON", p. 33-35.

Il *Canone* di Policleto mira alla riproduzione di una bellezza naturale depurata di tutte le imperfezioni che rendono brutto un corpo umano per eccesso o per difetto. Alla sua base v'è la costruzione del corpo tramite molti rapporti numerici, ossia tramite relazioni di tipo matematico in modo che ogni particolare sia esattamente proporzionato al tutto in rispondenza alla *symmetria*, la commensurabilità delle parti (non esiste una parola latina per rendere quel termine greco, precisa Plinio il Vecchio).³¹ Per definire la principale qualità di Policleto, celebrato per *diligentia* (= *akribeia*) e *decor*, basta l'osservazione di Quintiliano: lo scultore aggiunse alla forma umana un *decor supra verum*.³² I pur lodevoli sforzi di ricostruire la complicata struttura teorica e le precise misurazioni alla radice del *Canone* di Policleto, considerate per esempio basate ora sulla falangetta del dito mignolo come modulo generatore ora sull'articolazione dell'altezza complessiva in unità sempre più piccole mediante l'utilizzo di tre serie di regoli oppure dipendenti da uno schema progettuale di divisione armonica del piano frontale con la zona del pube come centro, hanno portato a risultati molto discordanti.³³ Le ricostruzioni sono state condotte sulla base di opere riconosciute – non all'unanimità – come copie in marmo di archetipi perduti in bronzo, in particolare il *Doriforo* (cf. *infra*): copie certo fedeli ma verosimilmente non sino a quell'“infinitesimo” tanto sentito nel pensiero di Policleto. In aggiunta, tali tentativi, ancorché non ben giudicabili da parte degli archeologi classici poiché le conoscenze presupposte ne superano talora le specifiche competenze, risultano molto speculativi di fronte alle poche informazioni disponibili. Da quelle si deduce solo che lo scultore derivò il suo modulo non da combinazioni di misure astratte, ma dal corpo stesso: stando almeno a Crisippo, le proporzioni erano ricavate non replicando o suddividendo unità a base fissa, ma grazie a un processo generativo e a una progressione costante, dove le misure derivavano in stadi successivi l'una dall'altra, da unità più minime ad altre più grandi.

Fu Pitagora di Samo a formulare la teoria dell'universo come armonia e numero, scoprendo la tetrade, l'insieme dei primi quattro numeri, i

³¹ *NH*, 19, XXXIV, 66.

³² Quint., *Inst. or.*, XII, 10, 7.

³³ Per i plurimi tentativi a titolo esemplificativo cf.: Tobin, “Canon”, p. 307-321; E. Berger, “Zum Kanon des Polyklet”, in Beck-Bol-Bücling, *Polyklet*, p. 156-184; H. von Steuben, “Der Doryphoros und der Kanon Polyklets”, *Städels-Jahrbuch*, 15, 1995, p. 7-12; W. Sonntagbauer, “Ein Spiel zwischen Fünf und Sieben”, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 61, 1991-1992, p. 70-123.

principi, che sul piano aritmetico danno il risultato di dieci, il numero perfetto. Fu, dunque, forse per effetto delle ricerche pitagoriche sui rapporti matematici che si cercarono di determinare teorie proporzionali su base numerica. Nel V sec. a.C. scrive Filolao di Crotona (44 B 4 DK = IV 12 D7 LM) come tutte le cose che si conoscono abbiano numero, senza il quale nulla è pensabile o conoscibile. I numeri sono dunque uno strumento epistemologico al centro dell'attenzione dei pensatori del V sec. a.C.³⁴ Di conseguenza, anche Policleto è stato considerato tanto vicino alla sapienza pitagorica che i frammenti del suo trattato si possono trovare nella raccolta fondamentale di testi dei 'presocratici' di Hermann Diels o nelle testimonianze dei Pitagorici nell'opera curata da Maria Timpanaro Cardini.³⁵ Certo, un linguaggio affine non implica la stretta appartenenza a una corrente filosofica, ma attesta un sentire condiviso da vari ambiti del pensiero, aperti e in reciproca comunicazione. Perciò Policleto è stato a più riprese accostato anche alle ricerche degli architetti o alla concezione ippocratica del corpo e alla *techne* medica.³⁶ Il corpo, quale terreno di indagine per il rapporto tra le parti e fra queste e il tutto, fungeva anche da

³⁴ Importanti discussioni in C. A. Huffman, *Philolaus of Croton. Pythagorean and Presocratic. A Commentary on the Fragments and Testimonia with Interpretive Essays*, Cambridge-Melbourne, Cambridge University Press, 1993, p. 54-77 (per il frammento cf. p. 172-177); sulla dottrina del "tutto è numero" nel pitagorismo antico o almeno del V sec. a.C. G. Cornelli, *In Search of Pythagoreanism. Pythagoreanism as an Historiographical Category* (Studia Praesocratica, 4), Berlin-Boston, de Gruyter, 2013, p. 137-188.

³⁵ Diels, *Fragmente der Vorsokratiker*, p. 391-393, n. 40; Timpanaro Cardini, *Pitagorici*, p. 18-27.

³⁶ Sulle connessioni possibili architettura-scultura cf. J. J. Pollitt, "The Canon of Polykleitos and Other Canons", in Moon, *Polykleitos*, p. 19-24. Su una trasposizione creativa di idee dalla medicina nella scultura e in particolare nel *Doriforo*, che non doveva però costringere i fruitori a una lettura in termini filosofici o medici delle sue caratteristiche, cf. G. V. Leftwich, "Polykleitos and Hippocratic Medicine", in Moon, *Polykleitos*, p. 38-51 (in particolare, sia sulla costruzione del *Doriforo* attraverso assi opposti e una simmetria bilaterale sia sullo studio dei principi fondamentali della biomeccanica concretizzatosi nella statua, "one of the most innovative, analytical, and, if you will, scientific of all works of Greek art"); R. Tobin, "The Pose of the Doryphoros", in Moon, *Polykleitos*, p. 52-58; J. Tanner, *The Invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and Artistic Rationalisation*, New York, Cambridge University Press, 2006, p. 117-121, 161-162; cf. però le riserve di J. Pigeaud, "Homo quadratus: variations sur la beauté et la santé dans la médecine antique", *Gesnerus. Swiss Journal of the History of Medicine and Sciences*, 42, 1985, p. 344-348, sui rapporti tra la medicina ippocratica, poco interessata all'articolazione delle forme del corpo e della sua bellezza, e l'attività degli scultori nel V sec a.C.

metro di paragone con realtà diverse attraverso il pensiero analogico e metaforico: anche Galeno, come si è visto, sottolinea come la bellezza del corpo prodotta dalla corretta proporzione delle parti risponda all'opinione di tutti i medici e filosofi. Da tempo è poi avvertita la consonanza tra il pensiero di Crisippo, secondo il quale la salute del corpo deriva dalla *symmetria* di caldo, freddo, asciutto e umido, e la visione del medico Alcmeone di Crotona nel V sec. a.C., considerato da una parte della tradizione scolaro di Pitagora: per lui l'essenza della salute consiste nell'equilibrio (*isonomia*) delle forze, umido, arido, freddo, caldo, amaro, dolce e così via, mentre il prevalere (*monarchia*) di una sola di esse genera la malattia.³⁷ Inoltre, perlomeno il vocabolo *armonia*, nei passi già riportati attestato però solo dove Plutarco non menziona direttamente Policleto, sembra avere svolto un ruolo essenziale anche nell'attività di Ippodamo di Mileto: alcune antiche testimonianze, come la riflessione di Aristotele sul taglio *eutomos* della città previsto nel 'modo ippodameo' e dalle sue critiche alla migliore costituzione cui Ippodamo, primo fra i non politici, si dedicò, compaiono nella raccolta dei presocratici di Diels, subito prima di Policleto. Negli ultimi vent'anni la figura di Ippodamo, la cui attività si iscrive tra la metà (o poco prima) del V sec. a.C. sino al 408 a.C., è stata riconsiderata dalla critica, e talora il sistema di griglia urbana per città di nuova costruzione o da ristrutturare secondo rapporti proporzionali fissi ha indotto al parallelo proprio con Policleto.³⁸ Alcuni frammenti di un *Peri politeias* di Ippodamo Pitagorico e di un *Peri eudaimonias* di Ippodamo di Thurii sono confluiti nel *Florilegio* di Giovanni Stobeo: un recente riesame critico, senza ritenerli autenticamente 'ippodamei', vi ha riconosciuto elementi del pensiero dell'Ippodamo classico, eventualmente rielaborati in

³⁷ Da tale consonanza è partito J. E. Raven, "Polyclitus and Pythagoreanism", *The Classical Quarterly*, 45, 1951, p. 147-152, per supporre che il *Canone* policleteo fosse sintetizzato in qualche autore pitagorico conosciuto a Vitruvio e a Galeno ed eventualmente identificabile con Filolao di Crotona, il quale poté interessarsi al tentativo da parte dello scultore di dare forma a quel pensiero filosofico.

³⁸ Per esempio, L. M. Calò, *Asty. Studi sulla città greca* (Thiasos Monografie 2), Roma, Edizioni Quasar, 2012, 115-118, tuttavia con un linguaggio non sempre aderente ai testi antichi che parlano di Ippodamo o Policleto. Su Ippodamo e per la valorizzazione delle testimonianze nel *Florilegio* di Giovanni Stobeo si segnala E. Greco, *Turi*, in Id. (ed.), *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma, Donzelli, 1999, p. 413-430; su Ippodamo in generale da ultima cf. L. Ficuciello, "Dall'*archaios tropos* al *neoterios kai hippodameios tropos*: una nota", in F. Longo-R. Di Cesare-S. Privitera (eds.), *Dromoi. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Atene-Paestum, Pandemos, 2016, p. 119-138.

età ellenistica (III sec. a.C.?), quando circoli pitagorici interessati a dare statuto letterario alla loro scuola poterono selezionarlo fra gli autori idonei per una lettura in senso pitagorico. Nel *Peri eudaimonias* un brano riguarda proprio l'armonia, il tema pitagorico per eccellenza: "è dunque l'armonia la virtù del cosmo, l'eunomia la virtù della città, la sanità e la robustezza la virtù del corpo. Ciascuna delle loro singole parti è stata ordinata per il tutto e per ciò che risulta nell'insieme delle parti" (trad. in Greco (ed.), *La città greca antica*, p. 423). Anche il 'modo ippodameo' di divisione della città pare avere perseguito il rapporto tra le singole parti e il tutto, sebbene, malgrado l'avanzamento delle conoscenze sulla fondazione di Thurii che consentono di cogliere l'innovazione nella griglia a scacchiera degli isolati delle abitazioni, sfuggano ancora in dettaglio i rapporti con l'attività del pensatore/teorico.

Insomma, se il pitagorismo magnogreco può avere agito da collante di esperienze diverse,³⁹ d'altra parte bisogna fare attenzione a non stringere eccessivamente i parallelismi, almeno sulla base delle frammentarie conoscenze o di quanto è semplicemente intuibile: da questo punto di vista, non è dimostrabile una tendenza specificatamente pitagorica nel pensiero di Policleto.⁴⁰

Secondo Galeno/Crisippo, Policleto prima redasse il trattato per poi rinsaldare il ragionamento con l'opera, chiamandola con il medesimo nome, *Canone*: lo scultore avrebbe messo per iscritto la norma, dandone poi dimostrazione pratica nella statua, dunque non troppo diversamente dai trattati di quegli architetti che a partire dal VI sec. a.C. avevano redatto *commentarii* su edifici, forse contenenti la progettazione con l'indicazione di misure e proporzioni. Vista la distanza temporale tra Policleto e Crisippo, non è detto che l'ordine fosse stato esattamente questo, ma

³⁹ C. Caserta, "Normale e patologico nel corpo e nella polis. Isonomia e armonia fra VI e V secolo", in G. Daverio Rocchi (ed.), *Tra concordia e pace. Parole e valori della Grecia antica* (Quaderni di Acme, 92), Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 1997, p. 65-78, che ha oltretutto citato anche un brano di Archita di Taranto sulla definizione del calcolo come "canone", ossia norma; parte del contributo di Caserta verte su E. La Rocca, "Introduzione", in Id. (ed.), *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano, Electa, 1988, p. 21-23. Sulla testimonianza di Alcmeone di Crotona cf. A. Mele, *Pitagora. Filosofo e maestro di verità*, Roma, Scienze e Lettere, 2013, p. 89-91.

⁴⁰ In questo senso sono condivisibili le conclusioni di Huffman, "Polyclète", spec. p. 325-326.

mancano oggi le condizioni per ritenerne necessaria un'inversione.⁴¹ Viceversa, Plinio attribuisce ad artefici quella denominazione:⁴² Policleto fece anche (*fecit et*) quel che gli artefici chiamano *Canone*, nel quale essi cercano i *liniamenta* (le linee-guida) *artis* come da una data legge; solo lui è ritenuto avere realizzato l'*ars* stessa (in un senso più astratto e meno concreto e tecnico) con un'opera d'arte (*artem ipsam fecisse artis opere iudicatur*). La frase ricorda l'elogio tributato da Vitruvio all'architetto Ermogene di Priene, il quale appariva avere creato realizzazioni di opere con un'acuta e grande ingegnosità e avere lasciato fonti da cui i posteri possono attingere le norme di queste discipline (*fontes unde posterius possent haurire disciplinarum rationes*).⁴³ Sempre secondo Plinio Policleto portò alla massima perfezione (*consummasse*)⁴⁴ la *scientia*, da intendere come sinonimo del precedente *ars*.⁴⁵ Era raro che un'opera assumesse un valore tanto esemplare: è solo parzialmente avvicicabile il caso di una *tabula* allora visibile nel *templum Pacis*, sulla quale Timante, pittore degli ultimi decenni

⁴¹ Per Settis, "Trattatistica", Policleto, al pari degli architetti, illustrò e giustificò con uno scritto un'opera già compiuta 'evidentemente' esposta in un luogo pubblico; ma sugli architetti cf. l'acuta analisi di B. Wesenberg, "Zu den Schriften der griechischen Architekten", in *Bauplanung und Bautheorie der Antike* (Diskussionen zur archäologischen Bauforschung, 4), Berlin, Deutsches Archäologisches Institut, 1984, p. 39-48. Alcuni dubbi sull'antiorità dello scritto rispetto alla statua anche in T. Lorenz, "Der Doryphoros des Polyklet: Athlet, Musterfigur, politisches Denkmal oder mythischer Held?", *Nikephoros*, 4, 1991, p. 187-190; Id., "Annäherung an das Werk Polyklets", *Städte-Jahrbuch*, 14, 1993, p. 8-9; cf. già Oppel, "*KANON*", p. 48-50, il quale giudica più affidabile la versione pliniana, perché sarebbero stati gli artefici tardo-ellenistici a trasmettere quell'etichetta al *Doriforo*, originariamente svincolato dallo scritto.

⁴² Plin., *NH*, XXXIV, 19, 55-56.

⁴³ Vitr., *De arch.*, III, 3, 9.

⁴⁴ Non convince il senso attribuito al verbo da S. Ferri, "Nuovi contributi esegetici al 'Cànone' di Policleto", *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, 7, 1940, p. 141-142: Policleto avrebbe scritto una summa, un manuale troppo conciso di proporzioni umane a uso degli scultori; diversa ma analogamente non persuasiva la spiegazione di Pigeaud, *L'Art*, p. 33-34, che insiste sul significato primario di *consummasse* come "fare la somma" mediante il parallelo con un'espressione di Galeno nel *De optima nostri corporis constitutione*. Tuttavia, nonostante Ferri ne fosse conscio, conviene di più guardare alle plurime occorrenze del medesimo verbo nell'opera pliniana nell'accezione di perfezionare, in particolare nel libro XXXV (6, 18; 36, 66; 36, 71; 39, 122).

⁴⁵ Plin., *NH*, XXXIV, 19, 55. Su questo punto si può in parte seguire la traduzione di Ferri, "Nuovi contributi esegetici", p. 140-141, secondo il quale la *scientia* va distinta dalla *toreutice* menzionata subito dopo; cf. anche la buona osservazione di F. Coarelli, *Revixit ars. Arte e ideologia. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma, Quasar, 1996, p. 524, pur senza occuparsi del termine *scientia*.

del V sec. a.C., aveva dipinto un eroe di esecuzione estremamente perfetta, concretizzando in esso l'arte stessa di rappresentare la figura maschile.⁴⁶

Sin dai primi studi è irrisolta la controversia a proposito della statua chiamata *Canone*. Gli argomenti a favore delle due seguenti opzioni sono sempre gli stessi, con qualche equivoco che accomuna i sostenitori di entrambe, perché i testi antichi implicano solo lo stretto collegamento tra trattato e opera d'arte. Per parte degli studiosi, data l'inconcepibilità di una figura-modello neutra per il V sec. a.C. (non esistono però regole tanto assolute), la statua ebbe un soggetto per un'occasione e per un luogo specifico; furono semmai i posteri in un dato momento a trasferirle il titolo del trattato in quanto assurta a emblema di una costruzione formale precisamente regolata.⁴⁷ Secondo la tesi opposta, il *Canone* non fu un'opera dipendente da una committenza per una precisa destinazione (sulla quale, più in generale, le fonti letterarie più incentrate sui discorsi d'arte spesso tacciono), ma effigiò una figura maschile mai uscita di bottega e finalizzata a visualizzare il trattato in forma concreta:⁴⁸ un'affermazione dunque di autonomia della *techne* emancipata dalla 'tirannia' del soggetto.

Le prese di posizione nell'uno e nell'altro campo dipendono in parte anche dall'identificazione invalsa nella critica del *Canone* con la statua denominata *Doriforo*,⁴⁹ il portatore di lancia: *doryphoros* almeno in età classica (spesso al plurale) designa una guardia armata più che un qualsiasi soldato armato di lancia. Nessun testo antico esplicita l'uguaglianza, poiché quasi in nessun caso sono riportate contemporaneamente le due designazioni. Galeno, di fronte alle tante occorrenze del *Canone* sotto forma di trattato e statua, in un'unica occasione, nel *De semine*, nomina il *Doriforo* nell'ambito di un confronto con la funzione del seme maschile e femminile, che causa la somiglianza tra genitori e figli, e si chiede: Policleteo quando formò il *Doriforo*, non plasmò lui stesso il naso e l'occhio, e non fu l'argilla (*toi peloi*) a rendere

⁴⁶ Plin., *NH*, XXXV, 36, 74.

⁴⁷ Tra gli altri, a titolo esemplificativo, Borbein, "Polykleitos", p. 87.

⁴⁸ Da ultimo, cf. G. Pucci, "Costruire il bello: ancora sul *Canone* di Policleteo", in V. Neri (ed.), *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, Bologna, Pàtron, 2005, p. 47-51; in precedenza, cf. L. Beschi, s.v. "Policleteo", in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, VI, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1965, p. 268.

⁴⁹ Persino prima del recupero del *Doriforo* in un tipo statuariao trasmesso da più repliche: cf., per esempio, O. Jahn, "Zu Plinius", *Rheinisches Museum für Philologie*, 9, 1854, p. 315-317.

dritto (il naso?)⁵⁰ Il punto della *Naturalis historia* appena menzionato ha invece dato adito a molti dubbi. L'inizio della sezione su Policleteo ricorda, anzitutto, come lo scultore argivo avesse realizzato il *Diadumeno*, famoso per il prezzo di vendita di cento talenti, e il *Doriforo*, evidentemente le due statue più rappresentative della sua produzione, accoppiate anche in una delle *Epistulae morales* di Seneca. Dopo un punto, Plinio prosegue: fece anche quel che gli artefici chiamano *Canone*.⁵¹ La costruzione delle frasi con quel *fecit et* presente in tutti i codici ha allora suggerito ad alcuni studiosi che l'opera d'arte denominata *Canone* sia da distinguere dal *Doriforo*.⁵² Al contrario, i sostenitori dell'equivalenza *Canone-Doriforo* sono costretti a ipotizzare che l'enciclopedista poté attingere a due fonti differenti poi non ben amalgamate⁵³ oppure a emendare il testo⁵⁴ o a espungere il *fecit et*.⁵⁵ Non sarà mai possibile eliminare questa incertezza nel testo di Plinio. Ciò nonostante, i brani di due altri autori continuano a essere rilevanti. Cicerone nel *Brutus*, l'opuscolo che delinea una storia dell'oratoria, a un certo punto della conversazione confessa ai suoi interlocutori come sin dalla fanciullezza avesse avuto come maestra una breve orazione di L. Licinio Crasso, in difesa della legge proposta da Q. Servilio Quinto Cepione, figlio del console del 106; più avanti, l'antiquario T. Pomponio Attico non mette in dubbio che Crasso assieme a Marco Antonio fosse un grande oratore, ma non concorda sull'elogio eccessivo da parte di Cicerone e osserva: come Lisippo diceva del *Doriforo* di Policleteo, hai detto che ti è stato maestro il discorso in favore della legge Servilia. Cicerone replica insistendo sul fatto che da giovane non aveva trovato

⁵⁰ Gal., *De sem.*, II, 1 (IV, 606 Kühn).

⁵¹ Plin., *NH*, XXXIV, 19, 55: *Polyclitus ... diadumenum fecit molliter iuvenem, centum talentis nobilitatum, idem et doryphorum viriliter puerum. Fecit et quem canona artifices vocant ...* Cf. anche Sen., *Ep.*, 65, 5.

⁵² Per esempio cf. Gauer, "Zu einem Zitat", p. 47-48, n. 7; Pucci, "Costruire il bello", p. 43-44.

⁵³ A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Leipzig-Berlin, Verlag von Giesecke & Devrient, 1893, p. 422, n. 2; C. Neumeister, *Polyklet in der römischen Literatur*, in Beck-Bol-Bücling, *Polyklet*, p. 436.

⁵⁴ Eliminazione dell'*et* o del punto tra *puerum* e *fecit*: Schirren-Koch, "Fügung zur Einheit", p. 267, n. 21.

⁵⁵ La soluzione preferita da S. Settis, "Fortuna del Diadumeno: i testi", *Numismatica e antichità classiche*, 21, 1992, p. 63, n. 30, il quale in modo acuto ha notato come lo sdoppiamento *Doriforo-Canone* renderebbe dissimmetrica l'indicazione del prezzo di vendita del *Diadumeno* a suo parere introdotta quale contrappeso alla precisazione sul *Doriforo*.

nell'eloquenza latina niente di meglio da imitare.⁵⁶ Secondo Quintiliano, in un parallelo con l'eloquenza dei suoi giorni, degenerata a tal punto da non rivelare più alcun individuo *gravis et sanctus*, famosissimi pittori e scultori, volendo raffigurare una bellezza al massimo grado, non sono mai caduti nell'errore di prendere a modello (*exemplum*) un Bagoa o un Megabizo, due famosi eunuchi, ma hanno più opportunamente guardato al *Doriforo*, adatto tanto a rappresentare il valore militare quanto la bravura ginnica (*aptum uel militiae uel palaestra*) e stimarono appropriati anche i corpi di altri giovani combattenti e atleti – l'equivalente nella realtà dei due ambiti cui il *Doriforo* sovrintendeva.⁵⁷ Tale osservazione e la nota di Lisippo, diventata proverbiale, sottolineano chiaramente come il *Doriforo* fosse l'opera più esemplare di Policleto per gli artefici nella configurazione dei corpi. Malgrado le perplessità di chi nega l'identificazione *Doriforo-Canone*, ciò si concilia anche con il brano di Plinio sull'opera d'arte chiamata *Canone* cui gli *artifices* attingono i *liniamenta artis*, oppure con le osservazioni di Galeno e di Luciano sul *Canone* come metro assoluto di paragone per i corpi senza difetti. La possibile identificazione *Doriforo-Canone* implicherebbe la coesistenza di due etichette, la prima basata sul motivo iconografico secondo una consueta antica classificazione storico-artistica,⁵⁸ la seconda conferita da Policleto in persona (Galeno) o dagli artefici (Plinio).

Il *Doriforo* sin dal 1863 è stato riconosciuto in un tipo statuario trasmesso da un grande numero di repliche, la più celebre dalla cosiddetta Palestra Sannitica di Pompei (VIII 7, 29) dell'inizio del I sec. d.C., oggi a Napoli (Museo Archeologico Nazionale): l'archetipo sottostante, che di solito si restituisce con la lancia come unico attributo nella mano sinistra in virtù anche del titolo 'Doriforo' e della posa, è considerato il lavoro della

⁵⁶ Cic., *Brut.*, 162; 296-298. Che il detto di Lisippo sia oggi per lo più frainteso e che fosse stato da lui pronunciato con sottile ironia è assertito da A. Stewart, "Posidippus and the Truth in Sculpture", in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2005, p. 188, sulla base del testo di Cicerone; tuttavia, l'osservazione seguente *haec germana ironia est* è un commento personale di Attico sulla convinzione di Cicerone, il che non sembra implicare il trasferimento a Lisippo del medesimo intento.

⁵⁷ Quint., *Inst. Or.*, V, 12, 21.

⁵⁸ Applicata anche ad altri due bronzi, rispettivamente di Ctesilao e di Aristodemo (Plin., *NH*, XXXIV, 19, 75 e 86).

maturità dello scultore, realizzato intorno alla metà del V sec. a.C.,⁵⁹ nel quale è percepibile al massimo grado la ricerca della tensione e della distensione, della compressione e dell'allentamento e della concentrazione e del rilassamento.⁶⁰ Tra i nuovi rinvenimenti è significativo l'esemplare in marmo pario scoperto nella *natatio* del *frigidarium* nelle terme marittime di *Baelo Claudia* in Andalusia, del II sec. d.C.: all'interno della *natatio*, nelle vicinanze del torso acefalo, è stata scoperta la punta di una lancia in bronzo della lunghezza di circa 10 cm.⁶¹

L'assunto tradizionale è diventato incerto dopo la recente indagine condotta proprio sulla copia pompeiana, che ha portato a escludere la presenza di un'asta, mentre la posizione delle dita e delle tracce di ossidazione osservate sull'avambraccio – ma oggi scomparse dopo l'ultima ripulitura – hanno indotto a pensare che imbracciasse uno scudo metallico; il braccio destro in tensione avrebbe stretto la mano intorno a un oggetto, una spada o sguainata o chiusa nel fodero; oltretutto, un foro rettangolare sulla spalla destra sarebbe funzionale all'alloggiamento del perno metallico un tempo sostenente un balteo infilato a tracolla.⁶² La più ricca panoplia ha

⁵⁹ Elenco e recensione critica delle copie in D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. Diskophoros, Hermes, "Doryphoros", Herakles, Diadumenos*, Berlin, Gebr. Mann, p. 59-94, 163-180.

⁶⁰ Per parafrasare le coppie di opposti nelle parole di Socrate sulla ricerca della somiglianza da parte degli scultori (Xen., *Mem.*, III, 10, 7).

⁶¹ I. Rodà de Llanza, "El Doriforo de Baelo Claudia. Estudio iconográfico", in D. Bernal Casasola-J.Á. Expósito Álvarez-J. J. Díaz Rodríguez-A. Muñoz Vicente (eds.), *Las Termas Marítimas y el Doriforos of Baelo Claudia*, Cádiz, Editorial UCA, 2016, p. 141-154. Cf. anche il rinvenimento nel 2014 della testa ancora inedita nella cosiddetta Palestra nel settore nord di Villa Adriana a Tivoli.

⁶² V. Franciosi, *Il 'Doriforo' di Policleto*, Napoli, Jovene, 2007, p. 35-102; cf. anche Id., "Il 'Doriforo' di Pompei", in Id.-P. Themelis (eds.), *Pompei/Messene. Il "Doriforo" e il suo contesto*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2013, p. 11-47. Per il cosiddetto efebo Westmacott, ricostruito da Franciosi con la lancia nella mano destra, l'ipotesi più accreditata resta invece quella di un atleta vincitore in atto di incoronarsi (o di togliersi la corona?), identificabile eventualmente con la statua di quel Kyniskos di Mantinea del quale si è rinvenuta la base a Olimpia. Per condivisibili obiezioni alla proposta di Franciosi relativa al cosiddetto efebo Westmacott cf. R. Di Cesare, "Recensione a V. Franciosi, Il 'Doriforo' di Policleto", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 81, s. III, 3 (2), 2003, p. 721, e J. Lenaghan, "On the Use of Roman Copies. Two New Examples of the Doryphoros and Westmacott Ephebe", *Eidola*, 4, 2007, p. 163, 170. Se però il tipo rappresentato dalla statua di Napoli non è il *Doriforo*, bisogna identificarlo con un'altra opera, che Franciosi individua in un bronzo ricordato nel solo catalogo pliniano, il *nudum telo* (emendato dalla lezione *talo*

indotto di conseguenza a ricercare un altro *Doriforo*, individuato nel tipo statuaria del cosiddetto efebo Westmacott, anch'esso noto da più repliche, e al quale meglio si attagierebbe l'etichetta pliniana di *viriliter puer* (cf. *infra*). La proposta non è stata ancora sottoposta a una rigorosa verifica punto per punto:⁶³ alcuni studiosi, pur accettando la ricostruzione del tipo della statua napoletana con scudo e spada, hanno semmai provato a salvare la lancia nella sinistra per non sottrargli il titolo di *Doriforo*.⁶⁴ Il risultato della nuova tesi è, però, infelice, tanto più perché produce complicazioni ancora maggiori rispetto all'identificazione della statua con la sola lancia.

Resta comunque insoluta un'altra controversia, ossia l'eventuale identità eroica del *Doriforo*, del tutto oscurata nei testi disponibili dalla designazione basata sul motivo iconografico principale, che compare già sulla bocca di Lisippo nella citazione di Attico: l'opera era 'canonica' per gli stessi artefici e per i più tardi fruitori, ma ciò non implica che se ne ignorasse il soggetto. Le condizioni per il suo recupero sono oggi quasi impossibili, il che rende ancora più vana ogni congettura sul contesto originario di esposizione. Molti sono stati i nomi suggeriti dalla critica, talora semplicemente improbabili.⁶⁵ Il favorito dall'inizio del Novecento è Achille in virtù specialmente di un'altra sibillina nota pliniana sull'apprezzamento dei Romani per le statue-ritratto nude tenenti l'asta

riportata dai codici) *incessentem*, un personaggio nudo che assale con la spada; per Pucci, "Costruire il bello", p. 45-46, si tratterebbe dell'*hageter arma sumens*, il condottiero che prende le armi (come non escluso anche da Franciosi, *Il 'Doriforo' di Policletto*, p. 85, n.53), forse a suo avviso raffigurante Achille.

⁶³ A parte la nota in S. Kansteiner-L. Lehmann-B. Seidensticker-K. Stemmer (eds.), *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild*, Berlin-New York, de Gruyter, 2007, p. 67-68, l'unico lavoro più critico in modo preciso, che prende come riferimento un articolo di Franciosi del 2004, non è pubblicato ed è reperibile sul sito academia.edu di I. Özşen, *Vincenzo Franciosi und der 'Doryphoros' des Polyklet*, Berlin, s.d. (http://www.academia.edu/2534659/Vincenzo_Franciosi_und_der_Doryphoros_des_Polyklet [07.11.2018]), con una serie di argomenti condivisibili.

⁶⁴ Come P. Moreno, in Franciosi, *Il 'Doriforo' di Policletto*, p. 13, 19, n. 15.

⁶⁵ Come nell'ultima fantasiosa lettura rigorosamente 'politica', in cui ipotesi gratuite si aggiungono ad altre ipotesi, di C. Vollmer, "Eine Allegorie der Demokratie? Zur Benennung des polykletischen Doryphoros", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 129-130, 2014-2015, p. 125-146 (personificazione del *demos* di Argo con scettro); cf. nello stesso articolo p. 137-139, per un altro cliché della critica, il presunto rapporto stretto della statua di Augusto di Prima Porta con il *Doriforo*, sempre più messo in dubbio negli ultimi tempi (fraintendimenti di vario genere al proposito, tra i tanti contributi, si trovano anche in una pagina di M. Squire, "Embodied Ambiguities on the Prima Porta Augustus", *Art History*, 36 (2), 2013, p. 266).

(*hastam tenentes*) sui modelli degli efebi nei ginnasi: le chiamano achillee, ossia alla Achille.⁶⁶ Il brano mantiene qualche sfumatura oggi in parte oscura,⁶⁷ ma significa: se il non coprire niente è un'abitudine greca, la nudità delle statue è modellata sugli efebi (il testo non parla di loro statue) che si esercitano nudi nei ginnasi; la denominazione dell'intera categoria statuaria sembra derivare dal fatto che la lancia, ereditata dal padre Peleo, è una delle armi per eccellenza di Achille, eroe *aichmetes* e figura oltretutto paradigmatica per gli efebi per l'indole agonale e per il rapporto con la gara della corsa.⁶⁸ La designazione sembra non essere una mera metafora⁶⁹ e, nonostante Plinio non abbia interesse a spiegarne ulteriormente l'origine,

⁶⁶ *Placueret et nuda tenentes hastam ab ephorum et gymnasiis exemplaribus; quas Achilleas vocant*: Plin., *NH*, XXXIV, 10, 18. M. Papini, "Il Doriforo di Policleteo. 'Nur künstlerische Gedanken?'" in N. Kreuz-B. Schweizer (eds.), *Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für Werner Gauer*, Münster, Scriptorium, 2006, p. 245-261, presenta gli indizi, che non fanno una prova, a favore di Achille assieme a una rassegna critica anche delle altre identità sinora messe in gioco; in precedenza, cf. la panoramica pur sbilanciata a favore di Oreste, in W. Gauer, "Achill, Theseus oder Orest? – Zweierlei Heroenverehrung (Herodot, die Geschichte von Argos und die Deutung des polykletischen Doryphoros)", *Eirene*, 36, 2000, p. 166-189. Il nome di Achille è stato propugnato con vari argomenti sin da F. Hauser, "Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 12, 1909, p. 104-114; per altri apprezzabili ma vani sforzi di consolidarlo, facendo persino luce sul contesto originario, a titolo esemplificativo cf. B. Wesenberg, "Für eine situative Deutung des polykletischen Doryphoros", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 112, 1997, p. 59-75, criticato, almeno per quanto concerne il postulato di una determinata 'situazione', da T. Lorenz, "Polykletüberlegungen", in C. Reinholdt-P. Scherrer-W. Wohlmayr (eds.), *Aiakeion. Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft zu Ehren von Florens Felten*, Wien, Phoibos Verlag, 2009, p. 67-74. Cf. anche G. Hafner, *Polyklet Doryphoros: Revision eines Kunsturteils*, Frankfurt, Fischer, 1997.

⁶⁷ N. Himmelmann, *Ideale Nacktheit* (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften; Papyrologica Coloniensia, 73), Opladen, Westdeutscher Verlag, 1985, p. 23, sulla scia di Hauser, "Gott, Heros und Pankratiast", p. 107, ha collegato efebi al genitivo con i ginnasi, traducendo dunque "sul modello (che è però al plurale) dei ginnasi degli efebi".

⁶⁸ Per il rapporto tra Achille e il ginnasio cf. M. Weber, "Zum griechischen Athletenbild. Zum Typus und zur Gattung des Originals der Apoxyomenosstatue im Vatikan", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 103, 1996, p. 46-47: il luogo più citato in assoluto per tale legame è Pausania, VI, 23, 17 (ginnasio di Elis con cenotafio di Achille).

⁶⁹ Così invece per M. Koortbojian, "Forms of Attention: Four Notes on Replication and Variation", in E. K. Gazda (ed.), *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002, p. 185.

presuppone in concreto una statua di Achille nudo con lancia. Tra le alternative più interessanti, per il *Doriforo* è stato avanzato il nome di Teseo, altro eroe in stretta relazione con l'istituto dell'efebia, in seguito alla scoperta di una copia nel ginnasio di Messene⁷⁰ – e allora per l'archetipo si dovrebbe presumere una committenza ateniese.

I testi antichi, al di là della perfezione riconosciuta al corpo, evidenziano qualche limite di Policleteo soprattutto in una logica evolucionistica, alla luce degli svolgimenti successivi della scultura greca. Secondo Quintiliano si diceva che egli avesse evitato di scolpire figure d'età avanzata, non osando mai superare il limite della prima giovinezza;⁷¹ ciò si concilia con l'apertura della sezione pliniana dedicata allo scultore con il *Diadumeno* e il *Doriforo* rispettivamente definiti *molliter iuvenis* e *viriliter puer*.⁷² Lo stesso Plinio, dopo avere ricordato come fosse stato Policleteo a fare appoggiare le statue su una sola gamba, dopo un *tamen* riporta un giudizio di M. Terenzio Varrone, il quale affermava che esse sono *quadrata et paene ad [unum] exemplum*. La seconda parte della frase risponde a una sensazione dipendente dall'uso quasi costante di uno schema ritmico, e si può allora capire l'apprezzamento di Mirone trasmesso da Plinio, più vario

⁷⁰ Nel ginnasio di Messene sono state scoperte, tra diverse sculture, frammenti di tre statue in marmo del periodo tardo-augusteo (Hermes ed Eracle in un riempimento dell'ambiente III, il secondo con la 'firma' di Apollonios e Demetrios di Alessandria; ciò coincide con una segnalazione di Pausania, il quale vi vide tre *agalmata* a opera di scultori dall'Egitto, Hermes, Eracle e Teseo); in un altro ambiente, collegato al propileo, in posizione di caduta di fronte a una grande base, è stata scoperta appunto la copia del *Doriforo*, allora uguale a Teseo; per i dettagli da ultimo cf. P. G. Thémelis, "The "Doryphoros" of Messene", in Franciosi-Thémelis, *Pompei/Messene*, p. 163-177, il quale ricostruisce il supposto Teseo di Messene, non più *Doriforo* come per Franciosi, con scudo nella sinistra e spada nella destra. La pur significativa possibilità dell'identificazione *Doriforo*-Teseo è meno certa di quanto asserito da Themelis, in quanto, oltre alle tre statue registrate da Pausania, anche altre sculture decoravano il complesso (molto più ottimista L. Rebaudo, "Originali, copie e copisti nel mondo ellenistico e romano", *Eidola*, 13, 2016, p. 68).

⁷¹ Quint., *Inst. or.*, XII, 10, 7-8.

⁷² Le più approfondite riflessioni al riguardo sono in Settis; "Fortuna del Diadumeno", p. 63-68. Cf. anche A. Anguissola, "Idealplastik and the Relationship between Greek and Roman Sculpture", in E. A. Friedland-M. Grunow Sobocinski-E. K. Gazda (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2015, p. 240-241; in modo meno chiaro, cf. R. Osborne, *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 116.

di ritmi, *numerosior*,⁷³ rispetto a Policleto – oltre che persino più scrupoloso in fatto di *symmetria*. La prima valutazione di Varrone sulla *quadratio* delle statue policletee va considerata assieme a un altro giudizio su Lisippo sempre riportato da Plinio.⁷⁴ Egli contribuì moltissimo alla scultura, facendo tra l'altro la testa più piccola rispetto agli *antiqui*, e i corpi più snelli e asciutti (*graciliora siccioraque*) in modo che le statue sembrassero più alte; osservò la *symmetria* con straordinaria *diligentia*, sostituendo un sistema di proporzioni nuovo e mai usato alle stature quadrate degli antichi (*nova intactaque ratione quadratas veterum statura*); infine, ripeteva a tutti che riproduceva gli uomini quali sembrano/appaiono (*viderentur*), mentre gli *antiqui* li rappresentavano quali sono – ciò in sintonia parziale con quanto afferma lo Straniero di Elea in Platone sugli artefici del suo tempo, attenti non alle simmetrie che sono belle in rispondenza alla verità, ma a quelle che sembrano belle, e con la distinzione aristotelica delle modalità a disposizione di poeti, pittori e altri artefici per imitare le cose quali furono o sono realmente oppure quali dicono di essere o sembrano oppure ancora quali debbono essere.⁷⁵ Le statue quadrate degli *antiqui* presuppongono in particolare Policleto, ma la traduzione di *quadratus* sin dall'Ottocento⁷⁶ ha generato spiegazioni discordi. Secondo la lettura più erudita, l'uso 'simmetrico' della parola in retorica consentirebbe di riferirla alla composizione del periodo formato da quattro membri collegati rispettivamente e armonicamente a due a due; così, dati i legami tra teoria dello stile letterario e dello stile plastico-pittorico, *signa e staturae quadratae* rimanderebbero a statue analogamente composte di quattro membri collegati per omologia o per chiasmo, e il corpo in tensione del *Doriforo*, *signum quadratum* per eccellenza, è armonicamente costruito mediante un raggruppamento tetradico di elementi, ossia con quattro *quadrationses*, due chiastiche e due omologhe.⁷⁷ Ancora, *quadratus*

⁷³ *NH*, XXXV, 19, 58: la più convincente spiegazione del termine, in chiaro collegamento con il greco *rythmos*, si trova in J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven-London, Yale University Press, 1974, p. 411-415. Sembra invece fuorviante Neumeister, "Polyklet", p. 438, 448, n. 82 ('più produttivo'), al pari della lettura nel senso di una limitazione di lode da parte di Ferri, "Nuovi contributi esegetici", p. 145.

⁷⁴ *Naturalis historia*, XXXIV, 19, 65.

⁷⁵ Sul brano cf. Ferri, "Nuovi contributi esegetici", p. 137-139. Per i brani citati cf. Plat., *Soph.*, 236a, e Aristot., *Poet.*, 1460b.

⁷⁶ Rassegna critica in T. Lorenz, *Polyklet*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1972, p. 60-63.

⁷⁷ Ferri, "Nuovi contributi esegetici", p. 118-139 (per lo schema cf. fig. 1 a p. 127); cf. anche p. 145-146: siccome le parole *quadrata tamen esse* sono solo nel codice bamberghense (nella forma *quadratam tamen esse ea(m)*), l'autore preferisce abbinare l'aggettivo a *scientia*; egli,

andrebbe inteso nel senso di squadrato/massiccio, poiché l'effetto visivo del *Doriforo* nelle quattro vedute principali compone un'immagine geometricamente inseribile in un quadrangolo;⁷⁸ inoltre, l'aggettivo conterrebbe anche una sfumatura morale, già attestata nel V sec. a.C. per l'equivalente etimologico in greco, *tetragonos*.⁷⁹ Eppure, che rimandi o meno a un termine tecnico greco e che Varrone lo avesse o meno ripreso da un autore antecedente, bisogna guardare anche agli impieghi di *quadratus* in altri scritti del I-II sec. d.C., non distanti da Plinio. Il vocabolo è usato da A. Cornelio Celso nel *De medicina* in relazione proprio al corpo meglio costituito (*habilissimum*), *neque gracile neque obesum*, perché la *longa statura*, pur decorosa in gioventù, in vecchiaia si rovina prematuramente, mentre un *gracile corpus* manca di forza e uno *obesus* di vivacità. Per Columella il bue di buona razza da acquistare è giovane, quadrato, con membra notevoli e tante altre caratteristiche come petto grande e spalle robuste, mentre si preferisce il cane da cortile quadrato piuttosto che lungo e tozzo (*longus aut brevis*), con il capo tanto grande che sembri la parte maggiore del corpo. Per Svetonio Vespasiano ebbe una *statura quadrata*, con membra compatte e ferme.⁸⁰ In definitiva, nel passo sulle statue policletee è preferibile applicare *quadratus*

data la presenza del *tamen*, da lui ascritto a un errore della redazione pliniana oppure da associare a *paene ad exemplum*, propose allora una scomposizione di due paragrafi e un riassetto del testo con un intervento molto pesante (critica in Pollitt, *The Ancient View of Greek Art*, p. 267-269). La spiegazione di Ferri è solo in parte seguita da F. Feraco, "La dimensione pitagorica dell'aggettivo *quadratus* in Varrone", *Latomus*, 74 (2), 2015, spec. p. 375-380, il quale ha insistito sul numero quattro connesso all'aggettivo *quadratus* e sulla sua notevole importanza nel sistema numerico dei Pitagorici; quel numero è metaforicamente da intendere nel senso positivo di 'perfetto', il significato che l'aggettivo *tetragonos* assume nell'encomio a Scopas di Simonide (Fr. 37 Page); *tamen* per l'autore sarebbe quindi un elemento fuori posto, da addebitare però eventualmente a un'opinione personale di Plinio e non a Varrone. Cf. anche F. Verde, "La felicità aristotelica tra la morte e la sorte: Note di commento ad Aristotele *Etica Nicomachea* I 11", *Lexicon Philosophicum*, 1, 2013, p. 257-275 (<http://lexicon.cnr.it/index.php/LP/article/view/205/125> [07.11.2018]).

⁷⁸ La Rocca, "Policleto", p. 525.

⁷⁹ Borbein, "Polykleitos", p. 88, con la citazione di Philipp, "Zu Polyklets Schrift", p. 142, il quale però, a causa della presenza del *tamen*, giungeva alla conclusione opposta, in quanto Plinio sta parlando dell'aspetto esterno delle statue, con la seguente traduzione a sua volta non convincente: "Die Statuen des Poyklet sind (zwar) im Kontrapost gebildet, dennoch sind sie ausgewogen".

⁸⁰ Cel., *De med.* II, 1, 5; Colum., *De re rus.*, VI, 1, 3, e VII, 12, 4; Suet., *Vesp.*, 20: commento in Pigeaud, "*Homo quadratus*", p. 337-338, 347, e in Neumeister, "Polyklet", p. 437, il quale traduce *quadratus* in modo inappropriato con 'untersetzt', nella convinzione che non debba essere reso in greco con l'equivalente etimologico, bensì con *ischyros kai pachys*.

alla loro *statura* regolare, media, per dirla con Celso né gracile né obesa o con Columella né lunga né tozza, il che si concilia con il *Canone* delineato in Galeno e in Luciano quale paragone per i corpi di conformazione lontana da ogni estremo. Eppure, quel che nella corporatura umana e animale è positivo, in Plinio, in relazione alla struttura delle statue, viene preceduto da un *tamen*, particella avversativa che introduce un inequivocabile tono limitativo e addita un 'difetto', come succede anche in altri luoghi della *Naturalis historia*.⁸¹ Varrone, del quale l'opera pliniana riporta anche altri giudizi,⁸² può avere condiviso la visione di una fonte preesistente sul confronto tra antichi e 'moderni' e tra Policleto e Lisippo; una concezione di norma considerata stabilita da Senocrate di Atene, scultore egli stesso di 'scuola' lisippea e scrittore di almeno due opere, *de sua arte* (la statuaria in bronzo) e *de pictura*, citato da Plinio tra gli *auctores* nel libro XXXIV. Nel quadro della nascita della storiografia artistico-scientifica della prima età ellenistica, Senocrate sembra essere stato il responsabile dell'introduzione o codificazione del giudizio d'arte con parole desunte dal linguaggio retorico, e nella sua sintesi del processo storico basato sulle forme artistiche la scultura e la pittura greca culminavano nelle figure di Lisippo e di Apelle.⁸³ Le immagini quadrate degli *antiqui*, in modo particolare di Policleto, dovevano essere giudicate sin dalla prima età ellenistica non più attuali se paragonate alla nuova *ratio* introdotta da Lisippo, capace di adattare la *symmetria* delle statue alle particolari esigenze del processo visivo.

Il confronto tra Policleto e Lisippo, divenuto quasi d'obbligo, entra anche nel compendio di scultura greca offerto nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano,

⁸¹ Nel libro XXXV, la stessa particella avversativa interviene in rimproveri rivolti all'eccessiva grandezza di teste e articolazioni (in Zeusi: 36, 64), alla minore capacità nella rappresentazione dei *corpora media* (in Parrasio: 36, 68) o alle corporature troppo esili e alle teste e articolazioni troppo grandi (in Eufanore: 39, 128).

⁸² Cf., per esempio, nel libro XXXVI, il suo apprezzamento della Nemese di Ramnunte di Agoracrito (4, 17) e la sua ammirazione sia per Pasitele (4, 39) sia per Arcesilao (4, 41).

⁸³ Secondo la magistrale ricostruzione di B. Schweitzer, *Alla ricerca di Fidia e altri saggi sull'arte greca e romana*, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 257-276; Settis, "Trattatistica", p. 493-494; De Angelis, "Specialized Writing", p. 79-80. Nell'apertura della sezione di Plinio su Lisippo è però citato Duride di Samo nell'aneddoto celebre che indusse lo scultore, allievo di nessuno, a praticare la bronzistica in seguito a un parere del pittore Eupompo (XXXV, 19, 61): sull'uso di Duride in Plinio e con l'invito a non attribuirgli soltanto le notizie più aneddotiche cf. V. Naas, "Douris de Samos chez Plinie l'ancien", in V. Nass-M. Simon (eds.), *De Samos à Rome: personnalité et influence de Douris*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2016, p. 243-256.

che, focalizzato sulle notevoli differenze delle pitture e delle statue, dipendenti dai tempi, dai luoghi, dal gusto e dalle idee di ciascuno, sembra riprendere un discorso sull'arte almeno in parte risalente alla prima età ellenistica:⁸⁴ Policleto, unico per esattezza e accuratezza, come già ricordato seppe rendere il *decor supra verum*, mancando, però, della capacità di esprimere la *auctoritas* degli dèi posseduta da Fidia (viceversa inferiore nella resa della figura umana) ed Alcamene. Ad avvicinarsi *optime* alla *veritas* furono Lisippo e Prassitele, laddove l'avverbio *optime* significa che la *veritas* fu comunque non radicale perché opportunamente controbilanciata sempre dal rispetto della *pulchritudo*, invece trascurata da uno scultore della fine del V sec. a.C., Demetrio di Alopece.

Policleto e Lisippo si trovano a contrasto, più o meno esplicitamente, anche in diversi epigrammi nella sezione sugli *andriantopoiika* del poeta Posidippo di Pella, offerti dalla nuova antologia scoperta in un papiro di Milano (P. Mil. Vogl. VIII 309).⁸⁵ Il poeta di corte, legato ai Tolemei e attivo ad Alessandria nella prima metà del III sec. a.C., nel componimento di apertura (61) – oggi con qualche difficoltà testuale – contrappone vecchio e nuovo, schizzando una breve storia della scultura. Egli invita gli scultori a imitare “queste opere” (*tade*) e ad abbandonare le norme ormai invecchiate dei *kolossoi*.⁸⁶ Vengono allora citate le mani antiche (*archaiiai cheres*) di due scultori – del primo restano solo due lettere (Onata?), mentre si legge con

⁸⁴ Sempre importante Schweitzer, “Alla ricerca di Fidia”, p. 292-398, il quale in tale compendio vide invece un riflesso della teoria evolutiva del classicismo tardo-ellenistico del II sec. a.C.; ma cf. le importanti precisazioni di V. M. Strocka, “Poseidippos von Pella”, *Klio*, 89 (2), 2007, p. 341-343, alla luce dei nuovi epigrammi di Posidippo (cf. *infra*).

⁸⁵ Per un commento complessivo alla struttura e al modello storico-artistico sottostante, cf. K. Gutzwiller, “Posidippus on Statuary”, in G. Bastianini-A. Casanova (eds.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, Istituto Papirologico “G. Vitelli”, 2002, p. 41-60; E. Kosmetatou, “Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Laedership in Posidippus’ *Andriantopoiika*”, in B. Acosta-Hughes-E. Kosmetatou-M. Baumbach (eds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus*, Cambridge, Center for Hellenic Studies, 2004, p. 187-211, per la quale gli epigrammi di Posidippo rielaborano liberamente i punti di vista sulla scultura contenuti nel trattato di Duride di Samo (e così lasciato da parte Senocrate); una maggiore valorizzazione dei possibili rapporti (ma anche dei punti di discordia) tra Posidippo e Duride sulla base del poco conservato anche in E. Prioux, “Douris et Posidippe: similitudes et dissemblances de quelques elements de critique d’art et de critique littéraire”, in Nass-Simon, *De Samos à Rome*, p. 91-118.

⁸⁶ Significa “any lifelike statue” per E. Kosmetatou, N. Papalexandrou, “Size Matters: Poseidippos and the Colossi”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 143, 2003, p. 53-58.

certezza il nome di Agelada, definito artefice assolutamente anteriore a Policleteo – o le rigide sculture (*skler[oi ty]poi*) di Didymides (questo il nome sul papiro, talora variamente emendato).⁸⁷ Segue una constatazione di cui si dà una possibile parafrasi: sarebbe del tutto inutile esporre qui la nuova *charis* di Lisippo per fare il confronto; se proprio occorresse, si faccia una gara fra i nuovi artisti.⁸⁸

Nell'epigramma di chiusura della stessa sezione (70), in una situazione testuale stavolta disperata, [...] (le statue?) di Policleteo [...] di tutti [...] [...] carnose (*sarkina*), paiono essere confrontate con tutte (le immagini?) per Alessandro delle mani lisippee. È importante che almeno uno dei parametri di confronto tra i due scultori vertesse sulla carnosità delle statue, e si ricordino le osservazioni sui corpi ben proporzionati, ossia né troppo in carne né troppo magri, in Luciano e in Galeno, rispecchiati dal *Canone*.

L'uso dell'aggettivo *sarkinos* rimanda anche a un precedente epigramma, il più noto e studiato della serie (62) dopo quello introduttivo.⁸⁹ Vi è celebrata

⁸⁷ La discussione sull'identificazione, con una rassegna delle proposte precedenti, si trova in E. Prioux-E. Santin, "Mimesis et filiation artistique: la question du style de Lysippe et des ses disciples dans l'épigramme 62 A.-B. de Posidippe et chez Pline l'Ancien (NH 34, 66)", *Aitia. Regards sur la culture hellénistique aux XXI^e siècle*, 7 (1), 2017 (<https://journals.openedition.org/aitia/1737> [07.11.2018]), le quali hanno ipotizzato quale lezione originaria Dinomenes, un bronzista discepolo di Policleteo rapidamente citato da Plinio, che ebbe l'apogeo nella 95^a Olimpiade (400-397 a.C.), poi compromessa da diversi errori paleografici imputati allo scrittore del papiro; ciò permetterebbe di completare la successione cronologica Agelada-Policleteo; desta però perplessità che anche le sculture della fine del V sec. a.C. venissero tacciate di essere *skleroi*, quando invece la menzione di Policleteo funge da spartiacque tra vecchi e nuovi.

⁸⁸ F. D'Angiò, "Artisti 'vecchi' e 'nuovi'", *Museum Helveticum*, 61 (2), 2004, p. 65-71; molto importante Strocka, "Poseidippos", p. 332-337.

⁸⁹ Il testo ha talune integrazioni che hanno conseguenze anche sulla traduzione; le proposte alternative sono tutte elencate, con aggiornamenti continui, nell'apparato critico fornito da F. Angiò-M. Cuypers-B. Acosta-Hughes-E. Kosmetatou (eds.), *New Poems attributed to Posidippus. A Text in Progress* (il file nella versione n. 13, gennaio 2016, è reperibile sulla pagina academia.edu di M. Cuypers: http://www.academia.edu/1083614/New_poems_attributed_to_Posidippus_a_text_in_progress_Version_13_2016 [07.11.2018]). I commenti più significativi, con considerazione di tanti aspetti (inclusi quelli del confronto con i principi della poesia di Filitea e gli altri relativi al testo) sono di: Stewart, "Posidippus and the Truth in Sculpture", p. 183-205, seppur con qualche superflua aggiunta di concetti moderni e con l'articolazione schematica in realismo, realismo fenomenico e realismo categorico a partire dal succitato brano della *Poetica* di Aristotele; Prioux, "Regard alexandrins", p. 19-74 (ma cf. anche p. 77-113); Queyrel, "Ekphrasis et perception alexandrine", p. 33-47; eccellente E. Livrea, "Il fantasma del non-Posidippo", in G. Lozza-S. Martinelli Tempesta (eds.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive. Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco* (Quaderni

una statua in bronzo dedicata alle Muse per volontà di Tolemeo II raffigurante il poeta Filita di Cos chiamato ad Alessandria alla corte di Tolemeo I: egli, maestro di Callimaco e Teocrito, era celebre per la sua arte raffinata ed estenuata nella ricerca spasmodica delle parole e della perfezione formale. Anche in questo caso ne diamo una parafrasi, al di là delle differenze nelle traduzioni. Ecateo ha scolpito l'immagine precisa (*a]k[r]ibes*) di Filita sino alla punta delle unghia (*akrous ... eis onychas*); lo ha modellato, in grandezza e nell'incarnato (*me]gethei ka[i sa]rki*), secondo la dimensione propria di un uomo, senza aggiungere nulla dell'aspetto degli eroi – nessun cenno stavolta al rispetto della *pulchritudo* –, ma con tutta la sua *techne* ha plasmato l'anziano perfezionista, avendo il retto canone della realtà (*aletheies orthon [echon] kanona*); il vecchio sembra sul punto di parlare, tanto è vivace di carattere (*ethei*).

Nella confezione dell'epigramma, di elaborata stratigrafia e con molteplici relazioni intertestuali perché vi si riflettono i principi di poetica di Posidippo assieme alle controversie letterarie del tempo, sembrano diverse le allusioni al *Canone* di Policleteo. Posidippo, anzitutto, può risolvere a favore delle unghia (al plurale) della statua il dilemma posto dall'unico frammento del *Canone* ricostruito grazie all'unione dei due luoghi plutarchei; un uso analogo a quello di Posidippo si trova poi anche in un epigramma di Filippo di Tessalonica a proposito di una statua bronzea, l'Eurota, del sicionio Eutichide, il più importante allievo di Lisippo;⁹⁰ l'espressione era però per certi versi proverbiale, visto che si incontra già in Euripide.⁹¹ Il fatto che Ecateo avesse effigiato un vecchio senza aggiungere nulla dell'aspetto degli eroi ricorda per contrasto il giudizio trasmesso da Quintiliano sulla capacità policletea di raffigurare il *decor supra verum* limitato all'età giovanile. Ancora più esplicito sembra diventare il rapporto con Policleteo nella frase *aletheies orthon [echon]*

di Acme, 91), Milano, Cisalpino, 2007, p. 70-81. Cf. anche F. Slavazzi, "Un epigramma di Posidippo, il bronzo di Ecateo e il ritratto di Filita", in S. Fortunelli (ed.), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum. Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di Gemma Sena Chiesa* (Quaderni di Ostraka, 13), Napoli, Loffredo, 2007, p. 393-401; L. Belloni, "Il 'vecchio' Filita nel Nuovo Posidippo", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 164, 2008, p. 21-27; G. Adornato, "Aletheia/veritas: il nuovo canone", in J. M. Daehner-K. Lapatin (eds.), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Firenze, Giunti, 2015, p. 49-59; più in generale, cf. P. Linant de Bellefonds-É. Prioux, *Voir les mythes. Poésie hellénistique et arts figurés*, Picard, Paris, 2017, p. 15-51.

⁹⁰ *Anth. Pal.*, IX, 709.

⁹¹ *Kyklops*, 159.

kanona, quando la ricerca della *aletheia/veritas* è una delle doti più esaltate di Lisippo (cf. *supra*) che pervade anche la scultura ellenistica. Tuttavia, l'analoga locuzione in identica posizione metrica ricorre anche in un contemporaneo di Posidippo, il filosofo Timone di Fliunte nel poema chiamato *Indalmoi*.⁹² Timone, in senso scherzoso, sembra attribuirlo a Pirrone di Elide, il quale negava ogni criterio di determinazione della verità. È difficile stabilire una priorità cronologica per l'uso delle due frasi, ma a ogni modo *Canone*, così come in precedenza (forse) per Democrito, era anche il titolo dell'opera propedeutica al sistema dottrinario di Epicuro in cui affermava quali fossero i criteri della verità;⁹³ anche gli Stoici si servivano di canoni e di criteri per trovare la verità perché in essa stabilivano le regole per la distinzione delle percezioni.⁹⁴ Il legame tra *kanon* e l'aggettivo si trova già in Euripide, *Troades* (6), in riferimento agli strumenti attraverso i quali Poseidone e Apollo costruiscono le mura di Troia, mentre nella seconda metà del II sec. d.C. in un dialogo di Luciano si legge che uno dei personaggi, il platonico Ione, da molti era chiamato *Canone* in riferimento alla dirittura dei suoi principi (*eis ten orthoteta tes gnomes*).⁹⁵

La descrizione della statua in bronzo di Filita può essere dunque in parte filtrata dal *Canone* di Policleto, ma è costruita anche mediante la relazione con Lisippo sia in rapporto agli altri epigrammi della sezione sulle statue sia forse al suo tipo dell'Alessandro cosiddetto *aichmephoros* verosimilmente ispirato al *Doriforo*,⁹⁶ come avvertibile nell'eventuale ripresa da parte di

⁹² Sext. Emp., *M*, XI, 19 (H. Lloyd-Jones-P. Parson, eds., *Supplementum Hellenisticum* [Texte und Kommentare, 11], Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1983, p. 393, n. 842): commento da parte di D.L. Clayman, *Timon of Phlius: Pyrrhonism into Poetry*, Berlin-New York, de Gruyter, 2009, p. 61-66, 171-173; cf. anche S. H. Svavarsson, "Pyrrho's Dogmatic Nature", *Classical Quarterly*, 52 (1), 2002, p. 248-256, nonché R. Bett, *Pyrrho, His Antecedents, and His Legacy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, spec. Ch. 1.

⁹³ Damox. *PCG* V, 2, 15 K.-A. (brano dei *Syntrophoi* in Athen., *Deipn.*, III, 102a-103b; cf. A. M. Belardinelli, "Filosofia e scienza nella commedia nuova", *Seminari Romani di Cultura Greca*, 11, 2008, p. 77-106); Diog. Laert., *VP*, X, 30-31 (il *Canone* era tratto, secondo alcuni, dal *Tripode* del maestro Nausifane): cf. Opperl, "KANON", p. 35-39 e F. Verde, *Epicuro*, Roma, Carocci, 2013, p. 47-48.

⁹⁴ Diog. Laert., *VP*, VII, 1, 42. Cf. l'articolo di Jean-Baptiste Gourinat in questo volume.

⁹⁵ Luc., *Conv. sive Lap.*, 7.

⁹⁶ A. Stewart, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1993, p. 161-171; di grande interesse anche per le valenze simboliche della lancia, un potente simbolo costantemente connesso con i monarchi ellenistici, il contributo di S. Barbantani, "The Glory of the Spear. A Powerful Symbol in Hellenistic Poetry and Art. The Case of Neoptolemus 'of Tlos' (and other

Posidippo di un precedente epigramma probabilmente opera di Asclepiade di Samo.⁹⁷ Non si trattava però solo di una negazione polemica di Policleto. Come Lisippo aveva eletto a proprio *magister* il *Doriforo* introducendo una *ratio* sin ad allora mai sperimentata, Ecateo aderiva sempre a un canone, per quanto basato non più sull'*akribeia* derivante da molti numeri e in grado di produrre un *decor supra verum*, ma su una precisione volta a una somiglianza totale all'effigiato: il nuovo canone della verità.

Ptolemaic Epigrams)", *Studi classici e orientali*, 53, 2007, p. 102-106 (per gli epigrammi sull'Alessandro di Lisippo).

⁹⁷ Al verso 7, il cui inizio è tuttavia frutto di integrazione: Livrea, "Il fantasma", p. 78.

Il Canone di Policleteo

REFERENCES:

- Adornato, Gianfranco, "Aletheia/veritas: il nuovo canone", in Jehns M. Daehner-Kenneth Lapatin (eds.), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Firenze, Giunti, 2015, p. 49-59.
- Angiò, Francesca-Cuypers, Martine-Acosta-Hughes, Benjamin-Kosmetatou, Elizabeth (eds.), *New Poems attributed to Posidippus. A Text in Progress* (n. 13, gennaio 2016: http://www.academia.edu/1083614/New_poems_attributed_to_Posidippus_a_text_in_progress_Version_13_2016_ [07.11.2018]).
- Anguissola, Anna, "Idealplastik' and the Relationship between Greek and Roman Sculpture", in Elise A. Friedland-Melanie Grunow Sobocinski-Elaine K. Gazda (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2015, p. 240-259.
- Barbantani, Silvia, "The Glory of the Spear. A Powerful Symbol in Hellenistic Poetry and Art. The Case of Neoptolemus 'of Tlos' (and other Ptolemaic Epigrams)", *Studi classici e orientali*, 53, 2007, p. 67-138.
- Beck, Herbert-Bol, Peter Cornelis-Bückling, Maraike (eds.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1990.
- Belardinelli, Anna Maria, "Filosofia e scienza nella commedia nuova", *Seminari Romani di Cultura Greca*, 11, 2008, p. 77-106.
- Belloni, Luigi, "Il 'vecchio' Filita nel Nuovo Posidippo", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 164, 2008, p. 21-27.
- Berger, Ernst, "Zum Kanon des Polyklet", in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 156-184.
- Beschi, Luigi, s.v. "Policleteo", in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, VI, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1965, p. 266-274.
- Bett, Richard, *Pyrrho, His Antecedents, and His Legacy*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Borbein, Adolf H., "Polyklet", *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 234, 1982, p. 184-241.
- Borbein, Adolf H., "Kanon und Ideal. Kritische Aspekte der Hochklassik", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 100, 1985, p. 253-270.
- Borbein, Adolf H., s.v. "Canone", in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Secondo Supplemento, 1971-1994*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1994, p. 841-844.
- Borbein, Adolf H., "Polykleitos", in Olga Palagia-Jerome Jordan Pollitt (eds.), *Personal Styles in Greek Sculpture* (Yale Classical Studies, XXX), Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 66-90.
- Caliò, Luigi Maria, *Asty. Studi sulla città greca* (Thiasos Monografie, 2), Roma, Edizioni Quasar, 2012.
- Caserta, Cristiana, "Normale e patologico nel corpo e nella polis. Isonomia e armonia fra VI e V secolo", in Giovanna Daverio Rocchi (ed.), *Tra concordia e pace. Parole e valori della Grecia antica* (Quaderni di Acme, 92), Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 1997, p. 65-87.
- Clayman, Dee L., *Timon of Phlius: Pyrrhonism into Poetry*, Berlin-New York, de Gruyter, 2009.
- Coarelli, Filippo, *Revixit ars. Arte e ideologia. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma, Quasar, 1996.

- Cornelli, Gabriele, *In Search of Pythagoreanism. Pythagoreanism as an Historiographical Category* (Studia Praesocratica, 4), Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.
- D'Angiò, Francesca, "Artisti 'vecchi' e 'nuovi'", *Museum Helveticum*, 61 (2), 2004, p. 65-71.
- D'Angour, Armand J., "Ad unguem", *The American Journal of Philology*, 120 (3), 1999, p. 411-427.
- De Angelis, Francesco, "Greek and Roman Specialized Writing on Art and Architecture", in Clemente Marconi (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2015, p. 70-83.
- Di Cesare, Riccardo, "Recensione a V. Franciosi, Il "Doriforo" di Policletto", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 81, s. III, 3 (2), 2003, p. 720-722.
- Diels, Hermann-Walter, Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I, Nachdruck der 6. Auflage 1951, Zürich, Weidmann, 2004.
- Feraco, Fabrizio, "La dimensione pitagorica dell'aggettivo *quadratus* in Varrone", *Latomus*, 74 (2), 2015, p. 365-385.
- Ferri, Silvio, "Nuovi contributi esegetici al Cànone di Policletto", *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, 7, 1940, p. 117-152.
- Ferri, Silvio, s.v. "Canone", in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1959, p. 311-312.
- Ficuciello, Laura, "Dall'*archaios tropos* al *neoterios kai hippodameios tropos*: una nota", in Fausto Longo-Riccardo Di Cesare-Santo Privitera (eds.), *Dromoi. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, I, Atene-Paestum, Pandemos, 2016, p. 119-138.
- Franciosi, Vincenzo, *Il 'Doriforo' di Policletto*, Napoli, Jovene, 2007.
- Franciosi, Vincenzo, "Il "Doriforo" di Pompei", in Vincenzo Franciosi-Pétros G. Thémelis (eds.), *Pompei/Messene. Il "Doriforo" e il suo contesto*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2013, p. 11-47.
- Furtwängler, Adolf, *Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Leipzig-Berlin, Verlag von Giesecke & Devrient, 1893.
- Gauer, Werner, "Zu einem Zitat aus dem Kanon des Polyklet", *Hermes*, 106, 1978, p. 43-48.
- Gauer, Werner, "Achill, Theseus oder Orest? – Zweierlei Heroenverehrung (Herodot, die Geschichte von Argos und die Deutung des polykletischen Doryphoros.)", *Eirene*, 36, 2000, p. 166-189.
- Greco, Emanuele, *Turi*, in Id. (ed.), *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma, Donzelli, 1999, p. 413-430.
- Gros, Pierre, *Vitruve et la tradition des traités d'architecture. Fabrica et ratiocinatio* (Collection de l'École Française de Rome, 366), Rome, École Française de Rome, 2006.
- Gutzwiller, Karin, "Posidippus on Statuary", in Guido Bastianini-Angelo Casanova (eds.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, Istituto Papirologico "G. Vitelli", 2002, p. 41-60.
- Hafner, German, *Polyklet Doryphoros: Revision eines Kunsturteils*, Frankfurt, Fischer, 1997.
- Hauser, Friedrich, "Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 12, 1909, p. 100-117.

- Heilmeyer, Wolf Dieter, "Progresso tecnico nella fusione dei bronzi di età classica", in Edilberto Formigli (ed.), *Antiche officine del bronzo. Materiali, strumenti, tecniche*, Siena, Nuova Immagine Editrice, 1995², p. 13-26.
- Himmelmann, Nikolaus, *Ideale Nacktheit* (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften; Papyrologica Coloniensia, 73), Opladen, Westdeutscher Verlag, 1985.
- Huffman, Carl A., *Philolaus of Croton. Pythagorean and Presocratic. A Commentary on the Fragments and Testimonia with Interpretive Essays*, Cambridge-Melbourne, Cambridge University Press, 1993.
- Huffman, Carl, "Polyclète et les Présocratiques", in André Laks-Claire Louguet (eds.), *Qu'est-ce que la philosophie présocratique? What is Presocratic Philosophy?*, Villeneuve d'Ascq (Nord), Septentrion, 2002, p. 303-327.
- Ieraci Bio, Anna Maria, "L'armonia del corpo umano: medicina e teologia da Galeno ai Padri della Chiesa", in Pierre Caye-Florence Malhomme-Gioia M. Rispoli-Anne-Gabrièle Wersinger (eds.), *L'harmonie entre philosophie, science et arts, de l'Antiquité à l'âge moderne* (Atti dell'Accademia Pontaniana Suppl., LIX), Napoli, Giannini Editore, 2011, p. 179-188.
- Jahn, Otto, "Zu Plinius", *Rheinisches Museum für Philologie*, 9, 1854, p. 315-320.
- Kaiser, Norbert, "Schriftquellen zu Polyklet", in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 48-78.
- Kansteiner, Sasha, "Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 130, 2015, p. 133-158.
- Kansteiner, Sasha, "Eine Athletenstatue von der Hand Polyklets", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 131, 2016, p. 149-170.
- Kansteiner, Sasha-Lehmann, Lauri-Seidensticker Bernd-Stemmer, Klaus (eds.), *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild*, Berlin-New York, de Gruyter, 2007.
- Kansteiner, Sasha-Lehmann, Lauri-Hallof, Klaus-Mielsch, Harald-Raeder, Joachim, *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, II. Klassik. Bildhauer und Maler des 5. Jhs. v. Chr. (DNO 720-1798)*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2014.
- Koch, Nadia J., *Techne und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung* (Studien zur antiken Malerei VI), München, Biering & Brinkmann, 2000.
- Koortbojian, Michael, "Forms of Attention: Four Notes on Replication and Variation", in Elaine K. Gazda (ed.), *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002, p. 173-204.
- Kosmetatou, Elizabeth-Papalexandrou, Nassos, "Size Matters: Poseidippos and the Colossi", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 143, 2003, p. 53-58.
- Kosmetatou, Elizabeth, "Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' *Andriantopoiika*", in Benjamin Acosta-Hughes-Elizabeth Kosmetatou-Manuel Baumbach (eds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus*, Cambridge, Center for Hellenic Studies, 2004, p. 187-211.

- Kreikenbom, Detlev, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. "Diskophoros", Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos*, Berlin, Gebr. Mann, 1990.
- La Rocca, Eugenio, "Policleto e la sua scuola", in Ranuccio Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci, 4. La Grecia nell'età di Pericle. Le arti figurative*, Milano, Bompiani, 1979, p. 516-556.
- La Rocca, Eugenio, "Introduzione", in Id. (ed.), *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano, Electa, 1988, p. 7-36.
- Leftwich, Gregory V., "Polykleitos and Hippocratic Medicine", in Moon, *Polykleitos*, p. 38-51.
- Lenaghan, Julia, "On the Use of Roman Copies. Two New Examples of the Doryphoros and Westmacott Ephebe", *Eidola*, 4, 2007, p. 147-172.
- Linant de Bellefonds, Pascale-Prioux, Évelyne, *Voir les mythes. Poésie hellénistique et arts figurés*, Picard, Paris, 2017.
- Livrea, Enrico, "Il fantasma del non-Posidippo", in Giuseppe Lozza-Stefano Martinelli Tempesta (eds.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive. Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco* (Quaderni di Acme, 91), Milano, Cisalpino, 2007, p. 69-95.
- Lorenz, Thuri, *Polyklet*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1972.
- Lorenz, Thuri, "Der Doryphoros des Polyklet: Athlet, Musterfigur, politisches Denkmal oder mythischer Held?", *Nikephoros*, 4, 1991, p. 177-190.
- Lorenz, Thuri, "Annäherung an das Werk Polyklets", *Städte-Jahrbuch*, 14, 1993, p. 7-18.
- Lorenz, Thuri, "Polykletüberlegungen", in Claus Reinholdt-Peter Scherrer-Wolfgang Wohlmayr (eds.), *Aiakeion. Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft zu Ehren von Florens Felten*, Wien, Phoibos Verlag, 2009, p. 67-74.
- Lloyd-Jones, Hugh-Parson, Peter (eds.), *Supplementum Hellenisticum* (Texte und Kommentare, 11), Berlin-New York, de Gruyter, 1983.
- Mele, Alfonso, *Pitagora. Filosofo e maestro di verità*, Roma, Scienze e Lettere, 2013.
- Moon, Warren G. (ed.), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1995.
- Naas, Valérie, "Douris de Samos chez Pline l'Ancien", in Valérie Nass-Mathilde Simon (eds.), *De Samos à Rome: personnalité et influence de Douris*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2016, p. 243-256.
- Neumeister, Christoff, *Polyklet in der römischen Literatur*, in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 428-449.
- Oppel, Herbert, *KANON. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula-norma)* (Philologus Suppl. 30, 4), Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1937.
- Özşen, Ilyas, *Vincenzo Franciosi und der 'Doryphoros' des Polyklet*, Berlin, s.d. (http://www.academia.edu/2534659/Vincenzo_Franciosi_und_der_Doryphoros_des_Polyklet [07.11.2018])
- Papini, Massimiliano, "Il Doriforo di Policleto. 'Nur künstlerische Gedanken?'", in Natascha Kreutz-Beat Schweizer (eds.), *Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für Werner Gauer*, Münster, Scriptorium, 2006, p. 245-261.
- Philipp, Hanna, "Zu Polyklets Schrift »Kanon«", in Beck-Bol-Bückling, *Polyklet*, p. 135-155.

Il Canone di Policleto

- Pigeaud, Jackie, "Homo quadratus: variations sur la beauté et la santé dans la médecine antique", *Gesnerus. Swiss Journal of the History of Medicine and Sciences*, 42, 1985, p. 337-352.
- Pigeaud, Jackie, *L'art et le vivant*, Paris, Gallimard, 1995.
- Pollitt, Jerome Jordan, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven-London, Yale University Press, 1974.
- Pollitt, Jerome Jordan, "The Canon of Polykleitos and Other Canons", in Moon, *Polykleitos*, p. 19-24.
- Prioux, Évelyne, *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique* (Hellenistica Groningana, 12), Leuven-Paris-Dudley, Peeters, 2007.
- Prioux, Évelyne, "Douris et Posidippe: similitudes et dissemblances de quelques éléments de critique d'art et de critique littéraire", in Valérie Nass-Mathilde Simon (eds.), *De Samos à Rome: personnalité et influence de Douris*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2016, p. 91-118.
- Prioux, Évelyne-Santin, Eleonora, "Mimesis et filiation artistique: la question du style de Lysippe et des ses disciples dans l'épigramme 62 A.-B. de Posidippe et chez Plinie l'ancien (NH 34, 66)", *Aitia. Regards sur la culture hellénistique aux III^e siècle*, 7 (1), 2017 (<https://journals.openedition.org/aitia/1737> [07.11.2018]).
- Pucci, Giuseppe, "Costruire il bello: ancora sul Canone di Policleto", in Valerio Neri (ed.), *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, Bologna, Pàtron editore, 2005, p. 41-52.
- Queyrel, François, "Ekphrasis et perception alexandrine: la réception des œuvres d'art à Alexandrie sous les premiers lagides", *Antike Kunst*, 53, 2010, p. 23-48.
- Ragone, Giovanni, "Riflessioni sulla documentazione storica su Fidone di Argo", in Cinzia Bearzot-Franca Landucci (eds.), *Argo. Una democrazia diversa* (Contributi di storia antica, 4), Milano, Vita e Pensiero, 2006, p. 27-103.
- Raven, John Earle, "Polyclitus and Pythagoreanism", *The Classical Quarterly*, 45, 1951, p. 147-152.
- Rebaudo, Ludovico, "Originali, copie e copisti nel mondo ellenistico e romano", *Eidola*, 13, 2016, p. 63-75.
- Rodà de Llanza, Isabel, "El Doríforo de Baelo Claudia. Estudio iconográfico", in Darío Bernal Casasola-José Ángel Expósito Álvarez-José Juan Díaz Rodríguez-Angel Muñoz Vicente (eds.), *Las Termas Marítimas y el Doríphoros of Baelo Claudia*, Cádiz, Editorial UCA, 2016, p. 141-154.
- Schirren, Thomas-Koch, Nadia J., "Fügung zur Einheit – Zu Polyklet Frg. B 1 D.-K.", *Hermes*, 127 (3), 1999, p. 263-273.
- Schultz, Dietrich, "Zum Kanon des Polyklet", *Hermes*, 83 (1), 1955, p. 200-220.
- Schweitzer, Bernhard, *Alla ricerca di Fidia e altri saggi sull'arte greca e romana*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- Settis, Salvatore, "Policleto tra *sophia* e *mousike*", *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 101(2), 1973, p. 303-317.
- Settis, Salvatore, "Fortuna del Diadumeno: i testi", *Numismatica e antichità classiche*, 21, 1992, p. 51-75.
- Settis, Salvatore, "La trattatistica delle arti figurative", in Giuseppe Cambiano-Luciano Canfora-Diego Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I. *La produzione e la circolazione del testo*, II. *L'ellenismo*, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 469-498.

- Slavazzi, Fabrizio, "Un epigramma di Posidippo, il bronzo di Ecateo e il ritratto di Filita", in Simona Fortunelli (ed.), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum. Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di Gemma Sena Chiesa* (Quaderni di Ostraka, 13), Napoli, Loffredo, 2007, p. 393-401.
- Sonntagbauer, Wolfgang, "Ein Spiel zwischen Fünf und Sieben", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 61, 1991-1992, Beiblatt, p. 69-124.
- Squire, Michael, "Embodied Ambiguities on the Prima Porta Augustus", *Art History*, 36 (2), 2013, p. 242-279.
- Steuben, Hans von, "Der Doryphoros und der Kanon Polyklets", *Städel-Jahrbuch*, 15, 1995, p. 7-18.
- Stewart, Andrew, "The Canon of Polykleitos: A Question of Evidence", *The Journal of Hellenic Studies*, 98, 1978, p. 122-131.
- Stewart, Andrew, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1993.
- Stewart, Andrew, "Nuggets: Mining the Texts again", *American Journal of Archaeology*, 102 (2), 1998, p. 271-282.
- Stewart, Andrew, "Posidippus and the Truth in Sculpture", in Karin Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2005, p. 183-205.
- Stieber, Mary, *Euripides and the Language of Craft* (Mnemosyne Suppl., 327), Leiden-Boston, Brill, 2011.
- Stieglitz, Robert R., "Classical Greek Measures and the Builder's Instruments from the Ma'agan Mikhael Shipwreck", *American Journal of Archaeology*, 110, 2006, p. 195-203.
- Strocka, Volker Michael, "Poseidippos von Pella", *Klio*, 89 (2), 2007, p. 332-345.
- Svavarsson, Svavar Hrafn, "Pyrrho's Dogmatic Nature", *Classical Quarterly*, 52 (1), 2002, p. 248-256.
- Tanner, Jeremy, *The Invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and Artistic Rationalisation*, New York, Cambridge University Press, 2006.
- Thémelis, Pétrou, G., "The 'Doryphoros' of Messene", in Franciosi-Thémelis, *Pompei/Messene*, p. 127-209.
- Timpanaro Cardini, Maria, *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, II, Firenze, La Nuova Italia, 1962.
- Tobin, Richard, "The Canon of Polykleitos", *American Journal of Archaeology*, 79 (4), 1975, p. 307-321.
- Tobin, Richard, "The Pose of the Doryphoros", in Moon, *Polykleitos*, p. 52-64.
- Verde, Francesco, "La felicità aristotelica tra la morte e la sorte: Note di commento ad Aristotele *Etica Nicomachea* I 11", *Lexicon Philosophicum*, 1, 2013, p. 257-275 (<http://lexicon.cnr.it/index.php/LP/article/view/205/125> [07.11.2018]).
- Verde, Francesco, *Epicuro*, Roma, Carocci, 2013.
- Villari, Elisabetta, "La représentation du corps dans le monde grec classique: le Canon de Polyclète, entre construction d'une norme et invention de l'antique", in Florence Malhomme-Elisabetta Villari (eds.), *Musica Corporis: savoirs et arts du corps de l'antiquité à l'âge humaniste et classique*, Turnhout, Brepols, 2011 p. 67-83.
- Visser-Choitz, Tamara, "Zu Polyklets Kanon. Das 'Hauptproblem' beim Bronzeguss (frg. I)", in Margot Schmidt (ed.), *Kanon. Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am*

Il Canone di Policleto

26. Februar 1988 gewidmet (15. Beiheft zur Antike Kunst), Basel, Vereinigung der Freunde antiker Kunst, 1980, p. 127-133.
- Vollmer, Cornelius, "Eine Allegorie der Demokratie? Zur Benennung des polykletischen Doryphoros", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 129-130, 2014-2015, p. 125-146.
- Weber, Martha, "Zum griechischen Athletenbild. Zum Typus und zur Gattung des Originals der Apoxyomenosstatue im Vatikan", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 103, 1996, p. 31-49.
- Wesenberg, Burkhardt, "Zu den Schriften der griechischen Architekten", in *Bauplanung und Bauphysik der Antike* (Diskussionen zur archäologischen Bauforschung, 4), Berlin, Deutsches Archäologisches Institut, 1984, p. 39-48.
- Wesenberg, Burkhardt, "Für eine situative Deutung des polykletischen Doryphoros", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 112, 1997, p. 59-75.

MASSIMILIANO PAPINI
Sapienza Università di Roma
massimiliano.papini@uniroma1.it