**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 51 (1994)

**Heft:** 1

**Artikel:** Prolegomeni per una edizione dei frammenti di Antigono di Caristo II.

**Autor:** Dorandi, Tiziano

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-39778

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Prolegomeni per una edizione dei frammenti di Antigono di Caristo II.

*Di Tiziano Dorandi, S. Baronto (Pistoia)*

## 1.

Tra le questioni piú dibattute sulla personalità di Antigono di Caristo è quella della identità del biografo e erudito con lo storico dell'arte e toreuta lui stesso alla corte di Pergamo[1]. Tesi dominante, ma non indiscussa, resta quella

1 Per una presentazione generale del problema Antigono rimando alla I parte di questi *Prolegomeni* in c.d.s. su «Rheinisches Museum». Ringrazio cordialmente i Professori D. Knoepfler e R. Kassel per la consueta disponibilità a leggere una prima stesura del lavoro e i preziosi consigli. Nel corso dell'articolo faccio uso delle seguenti abbreviazioni bibliografiche: Croisille = J.-M. Croisille (ed.), *Pline l'Ancien, Histoire naturelle livre XXXV* (Paris 1985); Deichgräber = K. Deichgräber, «Polemon (9)», *RE* 21 (1952) 1304–1307; *EAA* = *Enciclopedia dell'arte antica* (1958–); Ferri = S. Ferri, *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche* (Roma 1946); Fränkel = M. Fränkel, *Gemälde-Sammlungen und Gemälde-Forschung in Pergamon*, «JdI» 6 (1891) 49–60; Gallet de Santerre = H. Le Bonniec/H. Gallet de Santerre (edd.), *Pline l'Ancien, Histoire naturelle livre XXXIV* (Paris 1953); Hansen = E. V. Hansen, *The Attalids of Pergamon* (Ithaca/London ²1971); Kalkmann = A. Kalkmann, *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius* (Berlin 1898); Loewy = E. Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer* (Leipzig 1885; rist. an. Osnabrück 1965); Münzer = F. Münzer, *Zur Kunstgeschichte des Plinius*, «Hermes» 30 (1895) 499–547; Ov. = J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Leipzig 1868); Pfeiffer = R. Pfeiffer, *History of classical scholarship from the beginnings to the end of the Hellenistic age* (Oxford 1968), trad. ital. a c. di M. Gigante (Napoli 1973); Pollitt, *Ancient view* = J. J. Pollitt, *The ancient view of Greek art. Criticism, history, and terminology* (New Haven/London 1974); Preller = L. Preller, *Polemonis Periegetae Fragmenta* (Lipsiae 1838; Amsterdam 1964); Robert = C. Robert, *Archäologische Märchen aus alter und neuer Zeit* (Berlin 1886); Rouveret = J. André/R. Bloch/A. Rouveret (edd.), *Pline l'Ancien, Histoire naturelle livre XXXVI* (Paris 1981); Schalles = H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert vor Christus* (Tübingen 1985); Schober, *Epigonos* = A. Schober, *Epigonos von Pergamon und die frühpergamenische Kunst*, «JdI» 53 (1938) 126–149; Schober, *Geschichte* = A. Schober, *Zur Geschichte pergamenischer Künstler*, «JOeAI» 31 (1939) 142–149; Schober, *Zeitbestimmung* = A. Schober, *Zur Zeitbestimmung pergamenischer Künstler*, «JOeAI» 32 (1940) 73–82; Schweitzer = B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen*, «Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft» 9 (1932) 1–52, ora anche in: *Zur Kunst der Antike* 1 (Tübingen 1963) 105–164 (da cui cito), trad. ital. in: id., *Alla ricerca di Fidia* (Milano 1967) 257–314 e 485–490; Sellers = K. Jex-Blake/E. Sellers, *The Elder Pliny's chapters on history of art* (London 1896; rist. an. a c. di R. V. Schoder, Chicago 1968); Stuart Jones = H. Stuart Jones (ed.), *Select passages from ancient writers illustrative of the history of Greek sculpture* (London 1895; rist. an. a c. di A. N. Oikonomides, Chicago 1966); Susemihl = F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit* 1–2 (Leipzig 1891–1892); Urlichs = H. L. von Urlichs, *Über griechische Kunstschriftsteller* (Würzburg 1887); Wilamowitz = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Antigonos von Karystos*, Philologische Untersuchungen 4 (Berlin 1881; rist. an. Berlin/Zürich 1965).

del Wilamowitz, favorevole alla identificazione dei personaggi[2]. E' da una esposizione dei risultati del Wilamowitz e da una analisi delle critiche che gli sono state rivolte che bisogna, pertanto, prendere l'avvio[3].

Il Wilamowitz presupponeva che l'*Antigonus qui de toreutice scripsit* citato da Plinio il vecchio tra le fonti dei libri 33 e 34 della *Naturalis historia* fosse identico all'omonimo autore di libri *de sua arte* menzionato ancora da Plinio[4], insieme con Isigono, Pyromachos e Stratonico, tra gli artisti che lavorarono ai donari di Attalo e Eumene in occasione delle loro vittorie sui Galati: *plures artifices fecere Attali et Eumenis aduersus Gallos proelia, Isigonus Pyromachus Stratonicus Antigonus, qui uolumina condidit de sua arte.* Poiché Attalo I aveva sconfitto i Galati nel 239 a.C., ne conseguiva che questo Antigono, toreuta e scrittore, era stato attivo a Pergamo nell'ultimo terzo del III sec. a.C.

Lo studioso[5] aveva pure richiamato l'attenzione su due iscrizioni frammentarie di Pergamo dove i primi editori non escludevano la possibilità di integrare 'Ισι]γόνου ἔργα oppure 'Επι]γόνου ἔργα ma forse anche 'Αντι]γόνου ἔργα[6]. I dubbi vennero, tuttavia, dissipati con l'edizione definitiva della seconda iscrizione grazie al rinvenimento del disegno della perduta parte sinistra, che consentí al Fränkel di ricomporre la soscrizione in: 'Ε(π)ιγόνου ἔργα[7].

In Plinio leggiamo anche il giudizio che su Parrasio avevano espresso un Antigono e Senocrate di Atene, autori entrambi di trattati sulla pittura: *Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere*[8]. La cronologia di Senocrate, toreuta e allievo di Lisippo, e la posizione che occupa, accanto a Antigono, nella lista delle fonti di Plinio, renderebbero sicura la convergenza dei due Antigono in un unico personaggio, che scrisse sia di scultura sia di pittura. Senocrate e Antigono sono, infatti, ricordati di nuovo insieme in un passo della *Vita di Crisippo* di Diogene Laerzio[9]. Vi si racconta che Crisippo nella sua opera περὶ τῶν ἀρχαίων φυσιολόγων aveva divulgato a lungo e falsamente certe storie oscene su Zeus e Era. Ma che si tratti di una sua invenzione risulta evidente dal fatto stesso che questa storia non è neppura catalogata dagli autori di opere sui dipinti né è citata da Polemone Senocrate o Antigono. La testimonianza di

2 Wilamowitz 7–15. 130s. 337.

3 R. Köpke, *De Antigono Carystio* (Berolini 1862) 25–28, era giunto alla conclusione che fosse esistito un secondo Antigono contemporaneo del Caristio, scultore attivo a Pergamo e autore di un'opera περὶ ζωγραφίας in cui si discuteva περὶ πινάκων e περὶ ζωγράφων.

4 *Nat. hist.* 34,84.

5 Wilamowitz 7.

6 *IPerg* 22 e 29 = *OGIS* 274 e 280.

7 M. Fränkel, *IPerg* 29. Conferme porta Schober, *Epigonos* 127s.

8 Plin. *Nat. hist.* 35,68.

9 D.L. 7,187–188. Sicura la congettura παρὰ Ξενοκράτους del Köpke (*supra* n. 3) 25 invece di παρ' Ὑψικράτους dei manoscritti (cf. Wilamowitz 8 n. 3). La lezione manoscritta è conservata, senza una parola di commento, ancora nelle edizioni di Diogene Laerzio del Hicks e del Long. Si attiene alla correzione del Köpke, M. Gigante, *Diogene Laerzio. Vite dei filosofi* (Roma/Bari [4]1987) 541 n. 230. Favorevole anche F. Jacoby, comm. a *FGrHist* 190 F 11. Eccessivamente scettico M. Schofield, *The stoic ideas of city* (Cambridge 1991) 7 n. 12.

Diogene Laerzio consentirebbe, secondo il Wilamowitz, di determinare che l'opera di Antigono non era una semplice storia della pittura, ma una vera e propria statistica di quadri sicuramente bene informata. Non vi sarebbero pertanto dubbi che proprio lui era l'Antigono contro cui Polemone di Ilio aveva diretto la sua opera intitolata πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον. Niente conosciamo della cronologia di Adeo, originario di Mitilene e autore di uno scritto περὶ ἀγαλματοποιῶν; Polemone, invece, fu onorato nel 177/6 con la prossenia delfica[10], e doveva aver pubblicato, in quella data, alcune delle sue opere maggiori.

I nomi di Antigono e Polemone ritornano ancora nelle liste degli omonimi di Diogene Laerzio[11]. Quello di Polemone a proposito degli scultori Teodoro e Demetrio e del pittore Bione[12]; quello di Antigono a proposito dei due scultori Anassagora e Democrito[13].

Di fondamentale importanza per la ricostruzione della identità di Antigono si rivela, comunque, un passo del paremiografo Zenobio (II sec. d.C.), che, unico, riferirebbe l'etnico dell'Antigono toreuta e storico dell'arte[14]: Ῥαμνουσία Νέμεσις· ἐν Ῥαμνοῦντι Νεμέσεως ἵδρυται ἄγαλμα δεκάπηχυ, ὁλόλιθον, ἔργον Φειδίου, ἔχει δὲ ἐν τῇ χειρὶ μηλέας κλάδον. ἐξ οὗ φησιν Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος πτύχιόν τι μικρὸν ἐξηρτῆσθαι τὴν ἐπιγραφὴν ἔχον «Ἀγοράκριτος Πάριος ἐποίησεν». οὐ θαυμαστὸν δὲ· καὶ ἄλλοι γὰρ πολλοὶ ἐπὶ τῶν οἰκείων ἔργων ἕτερον ἐπιγεγράφασιν ὄνομα· εἰκὸς οὖν καὶ τὸν Φειδίαν τῷ Ἀγορακρίτῳ συγκεχωρηκέναι, ἦν γὰρ αὐτοῦ ἐρώμενος, καὶ ἄλλως ἐπτόητο περὶ τὰ παιδικά[15]. Siamo di fronte – sostiene Wilamowitz – non a un proverbio, ma a una interpolazione alla raccolta di Zenobio piuttosto antica come dimostrerebbe il fatto che, attraverso Zenobio, la notizia è pervenuta anche a Esichio[16].

10 Cf. *SIG*³ 585, 114. L'identificazione del personaggio risale a P. Foucart, «RPh» 2 (1878) 215s. e, non ostante i dubbi del Loewy, 120, è generalmente accolta: cf. Ch. Marek, *Die Proxenie* (Frankfurt a.M./Bern/New York 1984) 212.

11 La derivazione di queste informazioni dagli *Omonimi* di Demetrio di Magnesia non è accertata: cf. E. Maass, *De biographis Graecis quaestiones selectae*, Philologische Untersuchungen 3 (Berlin 1880) 24ss.; Wilamowitz 9s. e F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form* (Leipzig 1901) 39.

12 D.L. 2,104. 5,85 e 4,58 (= 2149. 362. 897 Ov.). Per Teodoro, cf. G. Lippold, «Theodoros (201)», *RE* 5A (1934) 1920; per Bione, cf. C. Robert, «Bion (14–15)», *RE* 3 (1897) 487. Per Demetrio manca una specifica voce nella *RE*.

13 D.L. 2,15 (= 435 Ov.) e 9,49 (manca in Ov.). Per Anassagora scultore, cf. C. Robert, «Anaxagoras 6», *RE* 1 (1894) 2077. Per Democrito, manca una voce nella *RE*.

14 Zenob. 5,82 (= 836 Ov.).

15 Le testimonianze antiche sulla Nemesi sono raccolte in Ov. 834–843. Della colossale statua si conservano ancora resti della testa e del fregio della base. Dopo la ricerca fondamentale di G. Despinis, Συμβολή στή μελέτη του έργου του Αγορακρίτου (Athen 1971) 1–108, cf. almeno K. D. Shapiro Lapatin, *A family gathering at Rhamnous? Who's who on the Nemesis base*, «Hesperia» 61 (1992) 107–119.

16 Cf. O. Crusius, *Analecta ad Paroemiographos Graecos* (Lipsiae 1883) 116 n. 3 (rist. an. in: *CPG Supplementum* 2, Hildesheim 1961).

Che essa derivi da un probabile dizionario retorico appare dal passo parallelo del *Lessico* di Fozio[17]: Ῥαμνουσία Νέμεσις· αὕτη πρῶτον ἀφίδρυτο ἐν Ἀφροδίτης σχήματι· διὸ καὶ κλάδον εἶχε μηλέας. ἱδρύσατο δ' αὐτὴν Ἐρεχθεὺς μητέρα ἑαυτοῦ οὖσαν, ὀνομαζομένην δὲ Νέμεσιν καὶ βασιλεύσασαν ἐν τῷ τόπῳ. τὸ δ' ἄγαλμα Φειδίας ἐποίησεν, οὗ τὴν ἐπιγραφὴν ἐχαρίσατο Ἀγορακρίτῳ τῷ Παρίῳ ἐρωμένῳ· ὃς καὶ Ὀλυμπίασι τῷ δακτύλῳ τοῦ Διὸς ἐπέγραψε «Παντάρκης καλός». ἦν δὲ οὗτος Ἀργεῖος, ἐρώμενος αὐτοῦ. Antigono di Caristo, dunque, aveva descritto con cura la Nemesi di Ramnunte e, grazie al rinvenimento di una iscrizione, che riproduceva, era riuscito a confermarne l'attribuzione a Agoracrito e non a Fidia. Lo strano inizio del lemma di Fozio acquista, a sua volta, chiarezza se posto a confronto con un luogo parallelo di Plinio fondato su Varrone. Dopo avere ricordato che Fidia ebbe come discepolo Alcamene ateniese e che lo aiutò nel rifinire la cosí detta Ἀφροδίτη ἐν κήποις, Plinio continua[18]: *eiusdem* (sc. *Phidiae*) *discipulus fuit Agoracritus, et aetate gratus, itaque e suis operibus pleraque nomini eius donasse fertur. certauere autem inter se ambo discipuli Venere facienda, uicitque Alcamenes non opere, sed ciuitatis suffragiis contra peregrinum suo fauentis. quare Agoracritus ea lege signum suum uendidisse traditur ne Athenis esset, et appellasse Nemesin. id positum est Rhamnunte pago Atticae* ... Una descrizione della Nemesi di Ramnunte leggiamo anche in Pausania, dove l'opera è reclamata a Fidia[19]. Da questo nuovo elemento il Wilamowitz traeva la duplice conseguenza che tale doveva essere stata l'opinione di Polemone e che dal confronto fra Pausania, Zenobio e Fozio era possibile ricostruire un esempio almeno di quali critiche il Periegeta aveva mosso a Antigono nel suo scritto πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον: Contro Antigono che reclamava la paternità della Nemesi a Agoracrito, Polemone aveva difeso la tradizione fidiaca[20]. Con estrema sicurezza, il Wilamowitz concludeva che l'identità dell'Antigono toreuta e storico dell'arte manteneva, per lui, la consistenza di un *factum*[21].

## 2.

Le rare obiezioni che vennero rivolte contro la tesi unitaria del Wilamowitz furono inizialmente alquanto generiche e prive di apporti concreti e costruttivi.

Per il Rohde[22], il Wilamowitz aveva trattato le fonti con eccessiva disinvoltura e aveva dato origine, a partire da queste, a costruzioni azzardate. Il

17 416,13–417,3 Porson (= 837 Ov.) = vol. 2,128 Naber (Leiden 1865; rist. an. 1965) con n. 4.

18 Plin. *Nat. hist.* 36,17 (= 834 Ov.). Su cui, da ultimo, cf. le note di A. Corso in: Plinio Secondo, *Storia Naturale*, vol. 5 (Torino 1988) 535–541.

19 Paus. 1,33,2 (= 840 Ov.).

20 Critiche a questa ipotesi furono rivolte dal Kalkmann 122 n. 3 dopo una prima adesione (cf. A. Kalkmann, *Pausanias der Perieget*, Berlin 1886, 205s.).

21 Wilamowitz 131.

22 E. Rohde, *LC* 1882, 56 = *Kleine Schriften* 1 (Tübingen/Leipzig 1901) 356.

Loewy[23] sollevava dubbi sulla effettiva cogenza del confronto con Zenobio. Urlichs, pur non trovando ostacoli di natura cronologica all'identificazione del biografo con lo storico dell'arte, considerava inverisimile che uno stesso personaggio fosse stato letterato poligrafo e artista nello stesso tempo e supponeva che Zenobio avesse scambiato il nome del più famoso biografo Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος con quello dello storico dell'arte e toreuta Ἀντίγονος. Le restanti fonti avrebbero correttamente tenuto distinti i due e indicato il biografo con l'etnico «Caristio»[24]. A partire dalle considerazioni di Urlichs, il Nebert[25] esprimeva ulteriori riserve circa la testimonianza di Zenobio ribadendo che, quando Ateneo si riferisce allo scritto di Polemone *Contro Adeo e Antigono*, cita sempre il nostro autore come Ἀντίγονος, senza specificarne l'etnico. I pochi dati sull'Antigono storico dell'arte e toreuta, distinto dal piú famoso biografo, sono cautamente discussi dal Nebert, che rimane scettico sulla possibilità di integrarne il nome sia nelle due iscrizioni di Pergamo sia in un passo lacunoso di un papiro di Ercolano, come suggerito dal Diels[26]. Quello che gli appare sicuro è che questo Antigono, attivo alla corte di Attalo I, era vissuto nel III secolo a.C. e aveva descritto in una sua opera, di carattere probabilmente periegetico, la Nemesi di Ramnunte discutendone la attribuzione.

Il dibattito assunse proporzioni piú vaste, alla fine degli anni Trenta del nostro secolo, in margine alla polemica fra Schober e Schweitzer relativa allo sviluppo dell'arte pergamena[27].

Già in un articolo sulla carriera e l'originalità di Epigono, Schober aveva espresso la propria opinione che questo maestro – la cui attività deve essere collocata a Pergamo tra il 265 e il 225 – fosse l'unico rappresentante dell'arte pergamena nel III sec. a.C. Intorno a lui era sorta e si era organizzata una scuola alla quale devono essere attribuiti anche i grandi *ex-voto* per le vittorie sui Galati di Eumene II e Attalo II. Non si può, pertanto, parlare di influenza sull'arte pergamena a opera degli artisti stranieri ricordati da Plinio prima del II sec. e, di conseguenza, è da escludere l'identificazione di Antigono proposta dal Wilamowitz e fatta sua da Schweitzer[28]. In un successivo articolo, Schober[29] ribadiva il proprio dissenso con Schweitzer per quanto riguarda la collo-

23 Loewy 120s.

24 Urlichs 34.

25 R. Nebert, *Studien zu Antigonos von Karystos*, «JClPh» 153 (1896) 774–776. Per una piú dettagliata discussione delle ipotesi del Nebert, rimando alla prima parte di questi *Prolegomeni*.

26 Cf. H. Diels, rec. a Wilamowitz, «DLZ» 3 (1882) 605. Il passo in questione è *PHerc.* 207, col. 3, 10s. (Phld. *De poem.* IV), dove Th. Gomperz («ZOeG» 16, 1865, 719 n. 1) suggerí di integrare Ἀρε[τά]γονος, il Diels propendeva per Ἀν[τί]γονος, lo Sbordone (*Ricerche sui papiri Ercolanesi* 1, Napoli 1969, 321) per Ἀρε[ό]γονος. R. Janko, *Philodemus' On poems and Aristotle's On poets*, «CErc» 21 (1991) 12 (cf. 19s.) propone, piuttosto, καὶ πάρε[ρ]γον.

27 Un resoconto critico approntò Ch. Picard, «REG» 56 (1943) 203–219.

28 Schober, *Epigonos* 126–149.

29 Schober, *Geschichte* 142–149.

cazione nel III sec. dei maestri indicati da Plinio. I due re di Pergamo non possono che essere Eumene II e Attalo II: se Plinio ha invertito i loro nomi, ciò è dovuto alla sua volontà di mantenere, sia per i sovrani sia per gli artisti, un ordine alfabetico dal quale ha tenuto distinto solo Antigono per poterne mettere in rilievo il fatto che non fu soltanto toreuta, ma anche letterato. Niente sappiamo di Isigono e Stratonico né tantomeno è sicura la identificazione di Pyromachos con l'omonimo artista il cui *floruit* Plinio (34,51) colloca nel 296–292. Non si può escludere, infatti, che siano esistiti due distinti Pyromachos, uno dei quali, contemporaneo di Nicerato e attivo a Pergamo, vissuto nel II sec. Antigono, da distinguere dal biografo di Caristo, è lo storico dell'arte contro cui scrisse Polemone e, di conseguenza, un suo contemporaneo del II sec.

A questa ipotesi si oppose immediatamente Schweitzer[30], che sostenne con nuovi argomenti, a partire anche da un accurato riesame della tradizione relativa a Epigono e Pyromachos, la indubbia presenza a Pergamo di artisti attici già nel III sec. Tra questi era anche Antigono, che vi sarebbe giunto insieme con Pyromachos, la cui cronologia è da collocare, pertanto, nella seconda metà del III sec. La tesi del Wilamowitz mantiene la sua forza e i due sovrani menzionati in Plinio devono essere Eumene I e Attalo I.

La polemica continuò con una ulteriore risposta di Schober[31], che negò l'equivalenza Antigono = Antigono di Caristo, ridiscusse l'intera questione Pyromachos-Nicerato e cercò di rinforzare, con argomenti speciosi[32], la propria convinzione della presenza di maestri attici a Pergamo soltanto a partire dal II sec. Interessante è, comunque, la sua interpretazione del lemma di Zenobio Ῥαμνουσία Νέμεσις[33]: Schober sostenne che fonte del paremiografo fosse la raccolta di proverbi messa insieme da Didimo Calcentero[34]. Oltre a quella del Wilamowitz, vi sarebbero almeno altre due possibili esegesi del passo: Ῥαμνουσία Νέμεσις è quanto rimane di un proverbio originario la cui spiegazione perduta fu sostituita con una interpretazione antiquaria forse già da Didimo stesso; oppure è un proverbio fabbricato a partire dall'articolo di un lessico. In ogni caso, siamo riportati nell'àmbito della lessicografia e piuttosto a Antigono grammatico, la cui identificazione con il Caristio è possibile, ma né sicura né necessaria[35].

Ben piú gravi critiche di ordine cronologico alla ricostruzione del Wilamowitz ha, infine, mosso Andreae[36]. L'Antigono biografo fu amico e discepolo di

30 B. Schweitzer, *Zu frühpergamenischen Künstlern*, «JdI» 54 (1939) 403–413.
31 Schober, *Zeitbestimmung* 73–82.
32 Cf. Picard, *art. cit.* 211 n. 1.
33 Schober, *Zeitbestimmung* 73–85. Cf. già id., *Geschichte* 148s.
34 Cf. Suidas ζ 73 (2,56 Adler).
35 Su Antigono grammatico, cf. la prima parte di questi *Prolegomeni*.
36 B. Andreae, *Der Asklepios des Phyromachos*, in: B. Andreae et alii, *Phyromachos-Probleme: mit einem Anhang zur Datierung des grossen Altares von Pergamon*, «MDAI(R)», Ergänzungsheft 31 (Mainz 1990) 67–68.

Menedemo di Eretria, morto nel 278, all'età di settantaquattro anni[37]; pur ammettendo che la loro amicizia datava dagli ultimi anni di vita di Menedemo, la nascita di Antigono dovrebbe risalire a ca. il 293 a.C., in modo che questi avrebbe potuto lavorare al Donario di Attalo nel 223 quando era sui settanta anni. Ma tale data non regge se confrontata con la ulteriore notizia che il medesimo artista aveva anche collaborato alle sculture celebrative della vittoria sui Galati ordinate da Eumene; saremmo, infatti, costretti a ammettere che, all'epoca della commissione di questo ultimo incarico, Antigono avrebbe avuto piú di cento anni. Tenuto ben conto dei suoi rapporti con Menedemo, è piú verisimile supporre che l'Antigono biografo e erudito fosse nato verso la fine del IV secolo, una data che rende definitivamente impossibile la sua presenza a Pergamo come toreuta nella realizzazione dei Donari anche se si considera che aveva scritto il *Bios* di Licone (morto nel 225)[38] all'età di almeno settantacinque anni. Le date del toreuta di Pergamo non consentono di postularne rapporti con Menedemo e le sole informazioni sicure su questo Antigono si riducono a quelle che, con Isigono, Pyromachos (o Phyromachos come preferisce Andreae) e Stratonico, fu impegnato nella esecuzione dei Donari di un Attalo e di Eumene II. Costui fu probabilmente l'Antigono contro cui scrisse Polemone, seppure – conclude Andreae – rimane altrettanto possibile che bersaglio del Periegeta fosse il piú vecchio omonimo, autore di un'opera sulla pittura.

Il ragionamento non è contraddetto dalla determinazione della effettiva cronologia di Menedemo, quale è stata ricomposta in tempi recentissimi.

Il Knoepfler[39], sul fondamento di una accurata revisione della tradizione manoscritta di Diogene Laerzio relativa al *Bios* di Menedemo, ha dimostrato, infatti, che la data vulgata degli anni vissuti da Menedemo (settantaquattro) è falsa e che deve essere accettata quella ben piú attendibile tramandata dal cod. B (*Neapolitanus Burbonicus* III B 29) e dalla prima mano del cod. F (*Laurentianus* 69.13) e accolta finora solo dall'Aldobrandinus nella sua edizione di Diogene, per cui Menedemo era vissuto ottantaquattro anni, morendo nel 261/60[40]. Questo consente di retrodatare di circa un decennio la nascita di Antigono, tra il 290 e il 280 a.C.[41].

37 D.L. 2,144.

38 Cf. Wilamowitz 78–85 e 130.

39 D. Knoepfler, *La Vie de Ménédème d'Erétrie de Diogène Laërce* (Basel 1991) 16–18 e *passim*, soprattutto 203 n. 92 e 210.

40 Inutile la congettura τέταρτον καὶ ἐνενηκοστόν del Menagius riproposta da G. Roeper, «Philologus» 9 (1854) 27–38 per cui Menedemo sarebbe vissuto 94 anni. Cf. Knoepfler, *op. cit.* 104.

41 J. Beloch, *Griechische Geschichte* 4,1 (Berlin/Leipzig ²1925) 486 n. 1, favorevole alla identificazione del Wilamowitz, aveva risolto l'aporia cronologica negando l'evidenza che Antigono di Caristo (nato tra il 280 e il 270) fosse stato allievo di Menedemo.

3.

Le conseguenze che potrebbero derivare dall'acquisizione di questi ultimi elementi sono notevoli e richiedono, pertanto, un nuovo, accurato esame della tradizione.

Punto cruciale resta il già citato passo di Plinio: *plures artifices fecere Attali et Eumenis aduersus Gallos proelia, Isigonus Pyromachus Stratonicus Antigonus, qui uolumina condidit de sua arte*[42].

I tentativi di identificazione o meno dell'Antigono storico dell'arte e scultore con l'erudito omonimo di Caristo sono stati impostati finora – se si eccettua il Wilamowitz – a partire dal presupposto che tutti e quattro gli artisti menzionati da Plinio avessero lavorato sia per Attalo sia per Eumene e, di conseguenza, in rapporto alla parallela definizione di chi fossero i due re di Pergamo.

Tre fondamentalmente le tesi relative a Eumene e Attalo: Brunn[43] e Schweitzer[44] pensarono a Eumene I (263–241) e Attalo I (241–197); Schober suppose si trattasse di Eumene II (197–159) e Attalo II (159–138)[45]. Infine, a partire dal Urlichs[46], si è sostenuto, con larga fortuna, che i due re siano piuttosto Attalo I (241–197) e Eumene II (197–159)[47]. Questa appare la soluzione piú probabile alla luce anche degli studi attuali sulla cronologia e la storia politica del regno di Pergamo: Attalo I combatté vittoriosamente contro i Galati tra il 241 e il 216, mentre Eumene II fu impegnato contro gli stessi avversari intorno al 160[48].

Se cosí risulterebbe veramente impossibile ammettere che l'Antigono attivo come toreuta a Pergamo e autore di trattati sulla storia dell'arte sia identico al piú famoso biografo di Caristo. Quest'ultimo, nato tra il 290 e il 280 e vissuto almeno fino a dopo il 225, al momento della ascesa al trono di Eumene II (197), sarebbe stato molto vecchio se non già morto e è impossibile che fosse ancora in vita, quando Eumene, intorno al 160, ordinò i monumenti che celebrassero la sua vittoria sui Galati. Cercare, d'altronde, di salvare l'equivalenza proposta dal Wilamowitz fra i due Antigono supponendo che i sovrani attalidi siano Eumene I e Attalo I non avrebbe senso: le fonti antiche non attestano, infatti, nessuna azione vittoriosa di Eumene I sui Galati, ai quali, anzi, conti-

42 Plin. *Nat. hist.* 34,84. Non necessaria la correzione del nome *Isigonus* in *Epigonus* avanzata a partire da A. Michaelis, *Der Schöpfer der attalischen Kampfgruppen*, «JdI» 8 (1893) 131s. e accolta, p.es., da C. Robert, «Epigonos 8», *RE* 6 (1907) 70; ma cf. G. Lippold, «Isigonos 2», *RE* 9 (1916) 2082s.

43 H. Brunn, *Geschichte der Griechischen Künstler* 1 (Stuttgart $^{2}$1889) 422.

44 *Art. cit.* a n. 160.

45 Schober, *Geschichte* 142s. e *Zeitbestimmung* 73ss.

46 L. H. von Urlichs, *Pergamenische Inschriften* (Würzburg 1883) 23.

47 Cf. Hansen 302 n. 23.

48 Cf. R. E. Allen, *The Attalid kingdom. A constitutional history* (Oxford 1983) 8. 29–35. 136–141. 195–199 (Attalo I) e 80. 102. 115. 142s. (Eumene II).

nuò a versare un tributo[49]. Né, tantomeno, può essere messa in dubbio la notizia del discepolato di Antigono presso Menedemo.

Ma, come aveva intuito il Wilamowitz, la questione deve essere impostata in ben altro modo. Dal luogo di Plinio, infatti, non si evince minimamente un qualche elemento che faccia supporre un legame fra tutti e quattro gli artisti e i due re Attalo e Eumene. Niente impedisce, dunque, di supporre che Antigono abbia lavorato solo per Attalo I[50]. In ogni caso, le obiezioni cronologiche mosse da Andreae perdono molta della loro forza di fronte alla genericità della frase di Plinio e la ricostruzione unitaria del Wilamowitz, per quanto ardita, non ha trovato ancora, a mio avviso, nessun motivo cogente che la contraddica nella sua globalità.

## 4.

L'accettazione dei presupposti del Wilamowitz porta con sé una serie di condizioni: prima quella relativa all'opera di Polemone di Ilio πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον[51] e alla opportunità di inserirne i resti in una raccolta dei frammenti di Antigono di Caristo. A questo quesito riterrei debba essere data risposta affermativa.

I frammenti dello scritto di Polemone furono raccolti dal Preller[52] e riproposti dal Müller[53]. Il titolo dell'opera, che doveva raggiungere almeno sei libri, è tramandato in vario modo: πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον, πρὸς Ἀντίγονον καὶ Ἀδαῖον, πρὸς Ἀδαῖον e πρὸς Ἀντίγονον περὶ ζωγράφων[54]. Molto dubbia rimane l'ipotesi del Preller[55], che il titolo originario fosse stato addirittura Πολέμωνος πρὸς Ἀδαῖον περὶ ἀγαλματοποιῶν καὶ πρὸς Ἀντίγονον περὶ ζωγράφων. La forma piú attendibile sembra πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον. Fuori di discussione il valore del πρὸς, che già Preller interpretava correttamente nel senso di «contro»[56].

Dei due personaggi, Antigono è il Caristio, mentre Adeo è lo storico dell'arte di Mitilene, del quale conosciamo un περὶ ἀγαλματοποιῶν e un περὶ διαθέσεως[57].

49 Cosí obiettò già Schober, *Geschichte* 142, sulla base di Livio 38,16.

50 A favore di questa ipotesi può essere addottata anche la nuova datazione di entrambi i Donari di Pergamo durante il regno di Attalo I. V. *infra* p. 27.

51 Per la quale, cf. soprattutto Deichgräber 1304–1307.

52 Preller 97–107 (F LVI–LXIX).

53 Müller, *FHG* III, 132–135, che conserva la stessa numerazione del Preller.

54 Il primo titolo ricorre in F 56. 58. 60. 61. 65; il secondo in F 59. 62 e nel *POxy* 2176 col. I fr. 1 (Pack² 551): *Commento a Ipponatte* = *IEG* I, 152 West = 135 Degani (segnalazione di R. Kassel); il terzo in F 57 e 64, l'ultimo, infine, in F 63.

55 Preller 98. Cf. Wilamowitz 9 n. 4.

56 Preller 97. Cf. Pfeiffer 248 n. 1 (= 380 n. 98), che richiama analoghi titoli πρὸς Τίμαιον (F 39ss.) e πρὸς Ἐρατοσθένην (F 48s.). Sull'uso del πρός nei titoli, cf. anche B. Baldwin, *Book titles in the Suda*, «JHS» 103 (1983) 136s. = *Studies on late Roman and Byzantine history, literature and language* (Amsterdam 1984) 423–425.

57 Cf. Wilamowitz 9 e 337; Susemihl 1,518 n. 20 e 2,544s. n. 134; R. Reitzenstein, «Adaios (7)»,

Estremamente difficile dire qualcosa di preciso sul contenuto e sugli intenti del πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον a causa della limitatezza dei frammenti. Per Preller, Polemone avrebbe composto un'opera di antiquaria piuttosto che di vera e propria storia dell'arte; il fatto che la maggior parte dei frammenti trattino di vasi non deve trarre in inganno, e può essere giustificato in rapporto con gli interessi specifici di Ateneo che li ha tramandati.

Soluzioni alquanto piú ardite prospettò Urlichs[58]. Lo studioso, che pure rifiutava l'identificazione del Wilamowitz tra l'Antigono letterato e l'artista, accoglieva con favore la tesi del Preller che l'opera di Polemone fosse diretta contro l'Antigono toreuta e storico dell'arte e la supposizione del Wilamowitz che nella notizia di Zenobio sulla Nemesi era da riconoscere un frammento dello scritto di Polemone. Un accenno alla medesima controversia Urlichs intravedeva anche in un luogo di Strabone relativo ancora alla attribuzione della Nemesi a Agoracrito[59] – a partire dalla proposta di correggere in Φειδίου αὐτοῦ il tràdito Διοδότου[60] – nonché in Plinio, *Nat. hist.* 36,17. Ulteriori passi dove, secondo lo studioso, potrebbero ravvisarsi tracce del πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον sarebbero Plinio, *Nat. hist.* 35,54 e Pausania 6,26,3 (a proposito della attribuzione della Atena di Elide tra Fidia e il suo discepolo Colote), Plinio, *Nat. hist.* 34,68 (dove Plinio allude a Antigono e a Senocrate con le parole *artifices, qui compositis uoluminibus condidere haec* e a Polemone con *alii*) e 34,59 nonché Diogene Laerzio 8,47 (a proposito dell'esistenza di uno scultore e di un pittore chiamati entrambi Pitagora): Antigono e non Polemone[61] avrebbe distinto i due artisti; a Antigono Polemone avrebbe opposto la sua tesi unitaria[62]. Attraverso queste acquisizioni, Urlichs credette di poter meglio chiarire le caratteristiche degli scritti di Antigono e Polemone: vi erano discussi problemi di attribuzione di opere d'arte fra due diversi autori; duplicazioni o unificazione di due artisti; rapporti di scuola in relazione al contenuto delle opere. Anche per il problema delle fonti di Plinio e Pausania si possono fare guadagni: in Plinio è evidente, infatti, l'influsso sia di Antigono sia di Polemone; in Pausania quello di Polemone. A Antigono e Polemone risalirebbe la controversia circa il nome del maestro di Senocrate riferita da Plinio, *Nat. hist.* 34,83 e la discussione sulla attività artistica di Socrate in

*RE* 1 (1893) 342. L'ipotesi che fosse vissuto prima di Antigono, a partire dal fatto che nel titolo dello scritto di Polemone occupa la prima posizione, ha escluso, a buon diritto, la Hansen 401 n. 72. Sul problema dell'omonimo autore di epigrammi conservati nella *Anthologia Graeca*, da ultimo, A. S. F. Gow/D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip* 2 (Cambridge 1968) 3.

58 Urlichs 33–45.

59 Strab. 9,1,17 (396 C). Cf. Wilamowitz 13 n. 15.

60 Cf. L. von Urlichs, «RhM» 10 (1856) 445 e Urlichs 35–37. La congettura aveva trovati favorevoli, p.es., J. G. Welcker, *Griechische Götterlehre* 1 (Göttingen 1857) 580 n. 9, A. Vogel, «Philologus» 41 (1882) 313 e C. Robert «Diodotos 17», *RE* 5 (1903) 715s. Ma la questione non è pacifica.

61 Maass (*supra* n. 11) 38s. Cf. Stuart Jones xxix–xxxii.

62 Urlichs 41 indica la fonte di Plinio nelle *Hebdomades* di Varrone.

Plinio, *Nat. hist.* 36,32 e Pausania 1,22,8[63]. Altri esempi potrebbero essere ricercati, a dire di Urlichs, ancora in tutta una serie di luoghi di Plinio, Vitruvio e Pausania[64].

Bencker[65] negò che l'opera di Adeo attaccata da Polemone era il περὶ ἀγαλματοποιῶν e pensò piuttosto al περὶ διαθέσεως[66]; di Antigono, invece, era esplicitamente citato il περὶ ζωγράφων. A partire da questa premessa, lo studioso sosteneva che Polemone aveva preso in considerazione soltanto la pittura e non la scultura e che quindi Preller aveva erroneamente attribuito a quello scritto i due frammenti 68 e 69, che derivavano da un altro libro, forse la *Periegesi dell'Acropoli.* Sul fondamento dello stesso criterio, Bencker escludeva il luogo di Zenobio sulla Nemesi. La larga presenza di riferimenti a vasi dipendeva non solo da scelte precise di Ateneo, ma anche da Polemone stesso interessato alle pitture su questi raffigurate. Il πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον aveva, dunque, carattere antiquario e non di storia dell'arte e non considerava aspetti tecnici e estetici.

Per il Deichgräber il πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον sarebbe stato una specie di storia dell'arte esposta in maniera periegetica[67].

Questa risulta, allo stato attuale dei fatti, la soluzione piú attendibile. Di conseguenza, non trovo motivi validi per escludere nessun frammento di quelli già raccolti da Preller.

Sia l'ipotesi di Wilamowitz, che vi aggiungeva la citazione di Zenobio sulla Nemesi di Ramnunte sia quella piú recente della Hansen[68] che, dopo Urlichs[69], ha rivalutato un nuovo frammento relativo allo scultore Pitagora di Reggio di cui è notizia in Ateneo[70] e in Plinio il Vecchio[71], non sono, invece, esenti da gravi dubbi, che consigliano di non annoverarle fra i resti superstiti del πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον.

Il Wilamowitz aveva indicato una traccia dell'opera di Polemone nel passo di Zenobio per due motivi: primo, perché Pausania che, in altri luoghi della sua opera, segue pedissequamente Polemone, attribuisce anche lui la paternità della Nemesi a Fidia; secondo, perché la testimonianza di Antigono in Zenobio era richiamata in un contesto che ne implicava una confutazione[72]. Sennonché, sia Zenobio sia Pausania assumono la paternità fidiaca della Nemesi senza fare accenno a nessuna polemica. Né si può dire che Polemone

63 Cf. anche 9,35,7 e D.L. 2,19 (= 915, 911–913 Ov.).
64 Vedili raccolti in Urlichs 43–45.
65 M. Bencker, *Der Anteil der Periegese an der Kunstschriftstellerei der Alten* (Leipzig 1890) 16–23.
66 A questa Polemone stesso alluderebbe nel F 58 con le parole ἐξηγούμενος διάθεσιν (16).
67 Deichgräber 1307. Cf. F. Lasserre, «Polemon 4», *KP* 4 (1972) 971.
68 Hansen 402s. Corrisponde al F 25 *incertae sedis* Preller/Müller.
69 Urlichs 38–41.
70 Athen. 1,19b–c (= 506 Ov.).
71 Plin. *Nat. hist.* 34,59 (= 499 Ov.).
72 Wilamowitz 10–14. Cosí anche Sellers xxxix e 190 n. 3 e 7.

avesse attaccato Antigono richiamandosi anche lui alla autorità delle iscrizioni. Antigono, infatti, aveva citato l'iscrizione per confutare la presunzione degli abitanti di Ramnunte di possedere una statua del grande Fidia[73].

Non escluderei che Zenobio si sia rifatto a une fonte che aveva accesso piuttosto alle *Biografie* di Antigono. A favore di questa evenienza si possono richiamare proprio due luoghi delle *Vite* di Polemone e Pirrone. Nella *Vita di Polemone*, Antigono riferisce il giudizio che il pittore Melanzio (o Melanto) aveva espresso sul carattere di Polemone: il filosofo, pur piccolo di statura, aveva in sé qualcosa che lo faceva rassomigliare a certi quadri che emanano sicurezza e durezza perché dotato di serietà politicamente efficace[74]. Nella *Vita di Pirrone*[75] Antigono informava che Pirrone aveva esercitato, da giovane, la pittura e che nel ginnasio di Elide si conservavano ancora alcuni portatori di fiaccola dipinti da lui di modesto valore[76].

Per quanto riguarda il passo su Pitagora, la Hansen argomenta cosí: Ateneo cita una iscrizione sulla statua di un certo poeta tebano chiamato Cleone[77]; in una piega del mantello della sua statua un fuggiasco, durante il sacco di Tebe ordinato da Alessandro Magno, aveva nascosto il suo denaro e qui lo aveva ritrovato trenta anni dopo. La stessa storia è narrata da Plinio che aggiunge che la statua era stata scolpita da Pitagora di Reggio e che esisteva un suo omonimo, pittore originario di Samo, cosí simile a lui, che spesso i due erano stati scambiati fra loro. Due scultori di nome Pitagora, uno di Reggio e uno di Samo, sono ricordati anche da Diogene Laerzio[78], mentre Pausania conosce soltanto un Pitagora, scultore di Reggio[79]. Dall'esame di tutte queste testimonianze, la Hansen deduce che era esistito un solo artista di nome Pitagora, nato a Samo e emigrato in Italia. La distinzione fra i due personaggi deve essere fatta risalire a Duride di Samo e, attraverso lui, la notizia era stata incorporata nell'opera di Antigono Caristio, che serví da fonte a Plinio e a Diogene Laerzio. Ma non è neppure escluso che Plinio avesse avuto accesso anche a Polemone e che l'accenno alla grande somiglianza fra i due artisti potesse essere un residuo della replica di Polemone alla duplicazione del personaggio di Pitagora che aveva letta in Antigono[80].

73 Hansen 402. Tutto il ragionamento ha come sottinteso la svalutazione di Pausania propria di Wilamowitz. Sulla questione dei rapporti di Pausania con le fonti e, in particolare, con Polemone, cf. almeno Chr. Habicht, *Pausanias und seine «Beschreibung Griechenlands»* (München 1985) 169–180.

74 La notizia è tramandata da Phld. *Acad. hist.* 13,38–14,3 Dorandi e, in forma piú sintetica, da D.L. 4,18 (= Polem. F 99 Gigante).

75 D.L. 9,62.

76 Cf. Hansen 399s.

77 Vv. 1532–1535 Page (D. L. Page, *Further Greek epigrams*, Cambridge 1981, 418s.). Cf. A. S. Gow/D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams* 2 (Cambridge 1965) 16 (ad v. 60).

78 D.L. 8,47 (= 507 Ov.).

79 Paus. 6,6,4–6 (= 493 Ov.).

80 La critica moderna distingue due artisti di nome Pitagora, uno di Reggio scultore e uno di Samo scultore e pittore. Cf. A. Rumpf, «Pythagoras (14–15)», *RE* 24 (1963) 305–308. Ancora

Niente è possibile dire del metodo e dei modi con cui Polemone aveva attaccati i suoi due avversari; nessun frammento conserva, infatti, traccia di polemica né può essere presa in considerazione l'esegesi del Wilamowitz del luogo di Zenobio e i conseguenti risultati.

## 5.

Affrontare la controversa questione della presenza di Antigono nella *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio vuol dire ripercorrere, seppure nelle grandi linee, la *Quellenforschung* che caratterizzò, a cavallo tra Otto e Novecento, gran parte degli studi sul Naturalista[81].

Che un Antigono fosse fonte, diretta o indiretta, di Plinio si evince dagli *indices auctorum* preposti ai libri 33 e 34 della *Naturalis historia*, dove compare appunto un *Antigonus qui de toreutice scripsit.* Altre due attestazioni sicure del suo nome ricorrono in 34,84: *Plures artifices fecere Attali et Eumenis aduersus Gallos proelia, Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus qui uolumina condidit de sua arte* e in 35,68: *Hanc ei* (sc. *Parrhasio*) *gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes.* Probabile rimane altresí la supposizione che negli *artifices, qui compositis uoluminibus condidere haec*, citati in 34,68 a proposito dello scultore Telefane di Focea, siano da ravvisare Senocrate di Atene e Antigono.

Accanto a questi, la critica moderna ha creduto potere indicare un notevole numero di altri passi dove sarebbe possibile mettere in evidenza piú o meno celati riferimenti a idee storico-artistiche del Caristio. Prima di passare a un esame di queste attribuzioni, riterrei necessario accennare al progresso degli studi sulla critica delle fonti pliniane con particolare riguardo al caso Antigono.

Dopo le pagine della Sellers[82], sintetici sguardi d'assieme sono tracciati dal Ferri[83] e dal Kroll[84]; ai loro dati ben poco aggiunge la letteratura successiva.

Il primo contributo fondamentale fu quello del Jahn: il Naturalista avrebbe mutuato, attraverso Varrone, i giudizi tecnici sugli scultori da un autore greco indeterminato e quelli sui pittori, sia attraverso Iuba, sia anche Senocrate, Antigono e Pasitele[85]. Fu, comunque, a partire dal Brieger[86], che

propenso alla identificazione dei due artisti si mostra P. Orlandini, «Pythagoras (1)», *EAA* 6 (1965) 573–575. La *subscriptio* di Pitagora Samio è conservata in: *CEG* 399 (= P. A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca* 1, Berolini/Novi Eboraci 1983, 218s.).

81 Le citazioni dei luoghi pliniani sono fatte secondo le edizioni dei libri 34–36 curate rispettivamente da Gallet de Santerre, Croisille e Rouveret.

82 Sellers xiii–xciv.

83 Ferri 5–25.

84 W. Kroll, «Plinius der Ältere», *RE* 21 (1951) 396–406.

85 O. Jahn, *Über die Kunsturtheile des Plinius*, «Berichte über die Verhandlungen der Kgl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig», phil.-hist. Kl. 2 (1850) 105–142.

86 A. Brieger, *De fontibus librorum XXXIII–XXXVI naturalis historiae Plinianae, quatenus ad artem plasticam pertinent* (Gryphiswaldiae 1857).

cominciò a diffondersi la tesi, divenuta poi dominante, che fonte per la pittura e, in parte anche per la toreutica, furono gli scritti di Antigono, Senocrate e Menecmo filtrati tràmite Varrone.

Negli anni successivi, sebbene Antigono e Senocrate continuassero a essere riconosciuti tra gli autori certi di Plinio, un dibattito piú vivace si accesse relativamente al ruolo svolto da Pasitele, da un lato, e da un intermediario latino (Varrone, Cornelio Nepote), che avrebbe trasmesso a Plinio le informazioni estratte dalla letteratura greca, dall'altro[87]. Soprattutto il Furtwängler[88] tese a limitare in misura sostanziale l'originalità di Plinio, la cui opera egli considerò niente altro che una «Mosaikarbeit mit Rubriken» nella quale si poteva scorgere una lontana influenza anche di Senocrate e Antigono[89].

Lo studio del Robert, che poté giovarsi anche dell'*Antigonos* del Wilamowitz, costituí un considerevole passo in avanti[90]. Per il Robert, Varrone è la fonte primaria della sezione pliniana sui bronzisti, ma le sue idee risalgono pur sempre a un testo originario greco, che deve essere quello di Antigono o Senocrate. Poiché in Plinio è evidente una parzialità nei confronti della scuola di Lisippo e poco interesse per quella di Prassitele e gli Attici, il Robert si mostrò piuttosto propenso per Senocrate; Antigono, infatti, sotto l'influenza della scuola pergamena, avrebbe rivolto maggiore attenzione all'Atticismo. Da questa constatazione, lo studioso trasse la conseguenza che, accanto al canone senocrateo (I metà del III sec.: Fidia, Policleto, Mirone, Pitagora, Lisippo), sarebbe esistito anche un canone pergameno, piú o meno del II sec. (Callon, Egias, Calami, Mirone, Policleto, Fidia, Alcamene, Prassitele, Lisippo), che risalirebbe, in ultima istanza, a Antigono. A Senocrate, che aveva scritto una storia dell'arte in ordine cronologico, Antigono aveva opposto la sua dove gli artisti erano raggruppati per scuole[91].

Se confrontati con i risultati del Robert, ben poca considerazione meritano quelli del Urlichs, che ammise la presenza in Plinio di tre fonti greche: Duride di Samo (per gli aneddoti), Antigono (per le scuole) e Senocrate (per la tecnica)[92]. Né piú di un accenno va fatto al bizzarro tentativo del Sepp di confermare l'identificazione dell'Antigono citato da Plinio con il Caristio a partire da presupposti interessi di quest'ultimo per lo scetticismo e di stretti legami fra scetticismo e arti figurative[93].

87 Cf., in particolare, H. Brunn, *Cornelius Nepos und die Kunsturtheile bei Plinius*, «SBMünchen», phil.-hist. Kl. (1875) 311–327 (= *Kleine Schriften* 3, Leipzig/Berlin 1906, 201–210).

88 A. Furtwängler, *Plinius und seine Quellen über die Bildenden Künste*, «JClPh», Suppl. 9 (1877) 3–78 (= *Kleine Schriften* 2, München 1913, 1–71).

89 Una prima reazione alle tesi del Furtwängler si ebbe da parte di G. Oehmichen, *Plinianische Studien zur geographischen und kunsthistorischen Literatur* (Erlangen 1880; Hildesheim 1972) 106–211.

90 Robert 28–82.

91 Che il Robert 90 ricostruisce relativamente alla pittura.

92 Urlichs 21–45.

93 S. Sepp, *Pyrrhonëische Studien* (Freising 1893) 63–75.

Il primo periodo della *Quellenforschung* pliniana, che il Ferri[94] definisce della critica analitica, si conclude con i tre lavori di Münzer, Kalkmann e Detlefsen[95]. Il Münzer[96] riconobbe l'importanza di Senocrate, ma suppose che le sue idee non erano giunte direttamente né a Plinio né a Varrone. Fonte di Varrone e, attraverso costui, di Plinio fu piuttosto Antigono, che aveva rielaborato l'opera di Senocrate e la aveva arricchita di elementi aneddotici tratti da Duride. Nelle linee essenziali, il Kalkmann[97] ripropone i risultati del Münzer: Senocrate è l'autore tecnico fondamentale; a lui risalgono le osservazioni su simmetria, colore, movimento, veste, *inuentio*, evoluzione, mentre della sua opera non facevano parte tutte le espressioni retoriche, di origine piú tarda. Senocrate giunse a Plinio mediato attraverso Varrone, che forse lo aveva conosciuto già filtrato da Antigono. A Duride di Samo risalirebbero, invece, gli aneddoti, le notizie su gare d'arte e sugli amori degli artisti[98]. Accanto a queste fonti indirette, Plinio consultò direttamente anche manuali e enciclopedie, e, in particolare, un catalogo di artisti greci, che, pur rifacendosi a Senocrate e a Antigono, presentava informazioni affatto diverse da quelle riferite da Varrone. Autore di questo catalogo poteva essere Pasitele di Napoli[99].

Con i successivi *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius* del Münzer[100] si apre una nuova fase della ricerca su Plinio (quella che il Ferri[101] definisce critica esegetica). Il Münzer intese correttamente che, prima di affrontare il problema delle singole fonti, bisognava impostare il problema piú generale relativo al «metodo di lavoro di Plinio». Nella sua indagine, lo studioso poté dimostrare che fonti dirette di Plinio sono opere compilative di carattere generale di epoca cesaro-augustea; accanto a queste, egli aveva consultato scritti fondamentali per i singoli rami della scienza nonché allargato spesso il proprio campo di indagine in considerazione di suoi specifici interessi, ma senza un procedimento ben definito. Plinio non fu un autore che seguí una fonte unica né uno che lavorava a mosaico; egli rifuggí dai contemporanei e si rifece a autori piú lontani nel tempo che probabilmente non aveva mai letti; negli *indices auctorum* è, quindi, da ravvisare soltanto la «bibliografia» conosciuta da Plinio.

Fondamentale per la questione su Antigono è, tuttavia, la monografia

94 Ferri 6–11.

95 D. Detlefsen, *Untersuchungen über die Zusammensetzung der Naturgeschichte des Plinius* (Berlin 1899) non si sofferma in particolare su Antigono.

96 Münzer 519–537.

97 Kalkmann, spec. 82–86.

98 Su Duride, dopo Sellers xlvi–lxvii, cf. Gallet de Santerre 56–60. Aveva scritto un περὶ ζωγραφίας (D.L. 1,38 = *FGrHist* 76 F 31) e un περὶ τορευτικῆς (Plin. *Nat. hist.* 34,61 = *FGrHist* 76 F 32).

99 Cf. Sellers lxxvii–lxxxii e H. Wedeking, «Pasiteles», *EAA* 5 (1963) 984s.

100 Berlin 1897.

101 Ferri 11–16.

dello Schweitzer dedicata a Senocrate[102]. Schweitzer riprende la antica ipotesi che, per i giudizi tecnici, Plinio si era rifatto a Senocrate, mentre, per la parte aneddotica, era ricorso a Antigono. Egli volle dimostrare che Senocrate partiva dal concetto evoluzionistico democriteo, che in ogni genere è da individuare un inventore (*primus*, εὑρετής) e un perfezionatore (τελειωτής) e definí i criteri tecnici di simmetria, ritmo, *argutiae, diligentia*, composizione, contrasto di colori, prospettiva e tono[103]. In Senocrate mancavano indicazioni cronologiche[104]. I suoi scritti erano stati completati, alcuni anni piú tardi, con l'aggiunta, appunto, delle date e di elementi aneddotici, recuperati da Antigono in Duride di Samo. Accanto a queste due fonti principali, Schweitzer intravide anche la presenza di tracce della retorica ellenistica e classicistica, che avrebbe contrapposto al tecnicismo senocrateo diversi criteri di giudizio: *mores, decor, austeritas, auctoritas, ueritas, pondus, tristitia, iracundia, securitas, simplicitas*[105]. Contro questa ultima tesi critiche ragionevoli vennero mosse dal Ferri[106].

Nelle piú recenti indagini niente è mutato, in generale, sul problema. Cosí il Coulson, dopo aver ripercorso la storia della critica pliniana, si impegna a dimostrare che Plinio era un onesto studioso e non un indiscriminato compilatore[107]. Per il Gallet de Santerre, a partire dai risultati dello Schweitzer, è impossibile distinguere il contributo di Antigono da quello di Senocrate, le cui idee sono comunque evidenti nei libri di Plinio[108]. Piú favorevole alla possibilità di indicare precisi riferimenti a Senocrate e Antigono anche nel libro 36 si dimostra, a seguito della Sellers, la Rouveret[109].

Non rimane ora che passare a analizzare quei luoghi dei libri archeologici di Plinio in cui, in particolare, il Münzer[110], il Kalkmann[111] e la Sellers[112] hanno creduto intravedere eventuali tracce dirette o indirette di idee antigoniche.

Questo lo sviluppo delle loro argomentazioni. Se è evidente, in Plinio, la presenza di singoli passi riconducibili, per contenuto e terminologia, a Seno-

102 Schweitzer 1–52 (= 257–314. 485–490). Le sue tesi sono accolte con favore dalla quasi totalità della critica; scettico si mostra, p.es., A. Rumpf, «Xenokrates (10)», *RE* 9A (1967) 1531s.

103 Schweitzer 11ss. (= 267ss. 486s.).

104 Schweitzer 19 (= 275s. 488).

105 Schweitzer 32–46 (= 292–308. 489s.).

106 S. Ferri, *Note esegetiche ai giudizi d'arte di Plinio*, «ASNP», s. II 11 (1942) 69–116 (cf. id., 14s.).

107 W. E. Coulson, *Studies in the chapters* [sic!] *34 and 36 of Pliny the Elder's natural history*, Diss. Princeton 1968 (*non uidi*) e id., *The reliability of Pliny's chapters* [sic!] *on Greek and Roman sculpture*, «CW» 69 (1976) 361–372.

108 Gallet de Santerre 52–54. A 69–74 si cerca di mettere in evidenza, attraverso uno schema, l'apporto pliniano alla tradizione antigonico-senocratea. Cf. anche 86s.

109 Rouveret 20–25. Cf. ead., *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle a.J.-C.–I^er siècle ap.J.-C.)* (Paris 1989) 436s. e Pollitt, *Ancient view* 62s.

110 Münzer 526–537.

111 Kalkmann 82–86.

112 Sellers xxxvi–xlv.

crate, altresí evidente è la loro contaminazione con motivi epigrammatici e aneddotici allotri che non possono risalire alla medesima fonte. Da ciò è stato dedotto che il trattato di Senocrate fu rielaborato minuziosamente con ampie aggiunte di carattere personale da uno scrittore successivo. Questo risulterebbe, in particolare, evidente da 34,68 *artifices, qui compositis uoluminibus condidere haec*: *haec* si riferirebbe agli *insignes* sui quali Plinio aveva appena riprodotto il giudizio di Senocrate. L'altro *artifex*, qui accomunato con Senocrate sarebbe Antigono Caristio, frammenti delle cui opere storico-artistiche vengono piú volte citati da Plinio, Diogene Laerzio e Zenobio; un letterato che apparteneva a quella classe di persone piuttosto curiose dei fatti degli artisti di cui si occupavano che interessate a presentarne criticamente le opere. Pur cosí è difficile definire i principi guida dei suoi trattati e soprattutto individuarne in Plinio veri e propri frammenti; si possono, semmai, distinguere alcuni elementi che si collegano a specifici criteri di carattere storico-artistico, epigrammatico e aneddotico peculiari di Antigono e delle sue concezioni.

Presupposto essenziale di questi studiosi è, dunque, l'ammissione che Plinio medii, attraverso Varrone, Senocrate e Antigono e che, quest'ultimo, avesse rielaborato l'opera di Senocrate con nuovi apporti personali e l'avesse arricchita con aneddoti che gli derivano da Duride.

Poiché Antigono nel *Bios* di Polemone citava lo scritto περὶ ζωγραφικῆς di Melanzio[113] se ne è inferito che a lui risalivano i riferimenti in Plinio a quegli artisti che scrissero sulla loro arte: il toreuta Menecmo (lib. 34 index e cap. 80), i pittori Apelle (lib. 35 index e cap. 79,111), Melanzio, Asclepiodoro, Parrasio (lib. 35 index) e Eufranore (lib. 35 index e cap. 128). Antigono poté anche essere responsabile di quei pochi altri luoghi dove si scorgono reminiscenze, seppure solo in maniera allusiva, di ulteriori trattati tecnici di artisti: 34,55 – Plinio accennerebbe al *Canone* di Policleto con le parole: *solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur*; 35,74 – allusione a uno scritto del pittore Timante con le parole: *pinxit et heroa absolutissimi operis, artem ipsam complexus uiros pingendi*; 35,76 – accenno a un trattato del pittore Panfilo nelle parole: *primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetica et geometria, sine quibus negabat artem perfici posse.*

La glossa di Zenobio, nella quale il Wilamowitz aveva scorto una polemica tra Antigono e Polemone a proposito della paternità della Nemesi di Ramnunte, consentirebbe, infine, di stabilire che, in Plinio 36,16–17, sia l'attribuzione della Nemesi a Agoracrito sia la storiella della contesa fra questi e Alcamene risalirebbero a Antigono. A costui sarebbe da ricondurre pure la successiva notizia che Agoracrito e non Fidia[114] era l'autore anche della statua della Madre degli dèi a Atene.

Che le informazioni senocratee sulle origini della pittura a encausto (35,122) e sulla statuaria (36,9) siano state contaminate con materiale di uno

113 Cf. n. 74.
114 Cf. Ov. 831–833.

scrittore piú tardo, che accenna a una diversa tradizione e che questo possa essere identificato con Antigono, parrebbe confermato dal ricorso, in entrambi i casi, alla autorità di documenti epigrafici (35,122 e 36,11–13). Ma non è esclusa, in questo caso, una influenza di Duride.

Antigono, studioso di iscrizioni, non dovette trascurare neppure la tradizione degli epigrammi letterari. A lui potrebbe esser fatto risalire, con buona probabilità, il confronto tra il Diadumenos e il Doryphoros di Policleto (34,55); piú azzardoso diventa, comunque, il giudizio per i restanti elementi epigrammatici.

Per quanto riguarda gli aneddoti, questi non sarebbero stati trasmessi di prima mano da Antigono, ma attraverso Duride di Samo.

Il Münzer[115] aveva esteso la presenza di Antigono a almeno altri due luoghi, caratterizzati da palesi interessi di carattere letterario: 34,76 e 79 con riferimenti all'*Ipparchico* e al *Simposio* di Senofonte[116].

Piú complessa, ma, a mio avviso, da risolvere in senso negativo[117], la postulata traccia di Antigono di Caristo in uno scolio agli *Uccelli* di Aristofane[118]: Ἄρχερμον γάρ φασί τινες τὸν Βουπάλου καὶ Ἀθήνιδος πατέρα, οἱ δὲ Ἀγλαοφῶντα τὸν Θάσιον ζωγράφον, πτηνὴν ἐργάσασθαι τὴν Νίκην, ὡς οἱ περὶ Καρύστιον τὸν Περγαμηνόν φασι. Fränkel[119] e, indipendentemente, Münzer[120], seguiti, tra gli altri, dalla Sellers[121] e da White[122], proposero di correggere οἱ περὶ Καρύστιον τὸν Περγαμηνόν φασι in οἱ περὶ Ἀντίγονον τὸν Καρύστιόν φασι.

A conclusione di questa rapida rassegna di studi su Plinio, credo sia risultato palese che, se si escludono i pochi luoghi dove Antigono è citato direttamente, negli altri casi la sua presenza è stata piú postulata che realmente dimostrata. Plinio indica fra le sue fonti Senocrate e Antigono: una volta creduto di aver delineate le coordinate delle concezioni storico-artistiche di Senocrate e determinato che Antigono aveva rielaborato e integrato la sua opera con apporti personali e altri derivati da Duride di Samo, tutto quello che, nei suddetti luoghi di derivazione senocratea, va contro o innova le sue presunte idee, deve risalire a Antigono e, attraverso lui, in parte, anche a Duride.

Anche se si ammette questa serie di deduzioni, resta ancora aperto, comunque, il grave problema della effettiva consultazione diretta da parte di

115 Münzer 528s.
116 Cf. Sellers xlv n. 1.
117 Cf. C. Robert, «Bupalos 2», *RE* 3 (1897) 1054 e F. Jacoby, «Karystios», *RE* 10 (1919) 2255.
118 Schol. Aristoph. *aues* 574 (= Caryst. Perg. F 15 Müller).
119 Fränkel 59 n. 26.
120 Münzer 524s.
121 Sellers xliv s.
122 J. W. White, *The scholia on the Aves of Aristophanes* (Boston/London 1914) 120 (ad loc.). Cf. anche, a quanto pare, Schweitzer 19 n. 1 (= 275 n. 45, qui con un pesante fraintendimento del testo greco).

Plinio di tutte le fonti citate. In ogni caso, considerata la genericità dei contesti e la difficoltà oggettiva a definire nei particolari la presenza stessa di Senocrate, il passaggio ulteriore verso Antigono mi risulta, quantomai, azzardato.

## 6.

Strettamente legato al dibattito su Plinio è il caso della presenza di Antigono nel breve *excursus* sulla pittura e la scultura nel libro 12 della *Institutio oratoria* di Quintiliano[123].

La questione è stata discussa nei dettagli dal Austin[124]. Quintiliano scrive i paragrafi sulla pittura e la scultura da professore di retorica, con intenti didattici, al fine di illustrare ai suoi discepoli il progresso dell'oratoria attraverso il confronto con quello delle arti. Appare evidente che Quintiliano si rifà a una fonte greca, che cita di seconda mano e che può essere individuata grazie al confronto con passi paralleli di Plinio. La frase *plurimum arti addiderunt* (§ 4), riferita a Zeusi e Parrasio, cosí come l'inizio del medesimo paragrafo e il successivo accenno alla *luminum umbrarumque ratio* «sistema di luci e ombre» riporterebbero a Senocrate[125]. Ancora a Senocrate risalirebbe il giudizio su Parrasio (§ 4) *examinasse suptilius lineas traditur* come dimostrerebbe il confronto con Plinio: *primus symmetrian picturae dedit ... confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus*[126].

Accanto a questi sporadici elementi senocratei, ben piú numerosi sarebbero, secondo Austin, quelli derivati da un altro critico, che già il Robert[127] aveva indicato in Antigono di Caristo. A costui ricondurrebbero, innanzitutto, i giudizi espressi nel § 6 sui pittori del IV sec. Ogni artista è qui caratterizzato con una lapidaria 'etichetta', che concentrerebbe in sé il giudizio che su ciascuno di essi era stato formulato in maniera piú dettagliata da Antigono. Quintiliano comincia con Protogene e Apelle dei quali sono rispettivamente sottolineate la *cura* e l'*ingenium et gratia.* Il giudizio su Apelle troverebbe un parallelo in un passo di Plinio, che deriva probabilmente dal medesimo Antigono[128], e che è seguito da un aneddoto in cui Apelle dichiara la sua ammira-

123 Quint. *Inst. or.* 12,10,3–9.

124 R. G. Austin, *Quintilian on painting and statuary*, «CQ» 38 (1944) 17–26. I risultati furono riproposti dal medesimo autore nel suo commento al libro 12 della *Institutio oratoria* di Quintiliano (Oxford 1948) 138–152. Un giudizio favorevole sull'ipotesi del Austin ha espresso G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini* (Firenze 1951) 183–185 e id., «Quintiliano», *EAA* 6 (1965) 590. Considera Antigono fonte di Quintiliano, pur senza conoscere, apparentemente, i contributi del Austin, anche Pollitt, *Ancient view* 62s. Una piú attendibile lettura dei paragrafi di Quintiliano, in rapporto a Cicerone, *Brutus* 70 ha dato, di recente, A. E. Douglas, *The intellectual background of Cicero's rhetorica: a study in method*, «ANRW» I 3 (Berlin/New York 1973) 107–115.

125 Sellers xxvii s. Cf. Schweitzer 50 (= 313).

126 Plin. *Nat. hist.* 35,67 (= 1724 Ov.) su cui Sellers xxxiv. Cf. Schweitzer 50 (= 313) e Croisille 186.

127 Robert 51ss. 71ss.

128 Plin. *Nat. hist.* 35,79 (= 1879 Ov.). Cf. Sellers xl, Schweitzer 51 (= 314) e Croisille 196f.

zione per la *cura* peculiare dei quadri di Protogene[129]. Anche per Panfilo e Melanzio, che si distinsero per la loro *ratio*, 'teoria scientifica', Quintiliano poteva essersi rifatto a tradizione antigonica[130]. Un'altra traccia di Antigono parrebbe sicura per Teone del quale sono messe in evidenza le φαντασίαι. Antifilo di Alessandria è ricordato per la *facilitas*, 'rapidità di esecuzione': poiché Plinio riferisce la stessa qualità a Nicomaco e al suo allievo Filosseno e la sua fonte è Senocrate, Austin ne deduce ulteriormente che il nome di Antifilo era stato aggiunto a quello di Nicomaco e Filosseno da Antigono quando rielaborò il materiale senocrateo[131]. Per l'ultimo pittore, Eufranore, viene riferito un giudizio piú esteso: *Euphranorem admirandum facit quod et ceteris optimis studiis inter praecipuos et pingendi fingendique idem mirus artifex fuit.* Il confronto con Plinio[132]: *uolumina quoque composuit de symmetria et coloribus* ne dimostrerebbe la derivazione antigonica. Piú complesso è il caso di Zeusi e Parrasio sia per quanto riguarda la loro cronologia sia per il giudizio espresso sui due maestri. Plinio pone il *floruit* di Zeusi nel 397, mentre Quintiliano parla del periodo della Guerra del Peloponneso (431–422 ca.). Tale divergenza consentirebbe di stabilire che in Quintiliano si riflette la tradizione di Antigono, che aveva corretto le date di Senocrate confluite in Plinio[133]. Nel giudizio sui due maestri, quello su Zeusi: *plus membris corporis dedit* richiamerebbe un luogo di Plinio di derivazione senocratea: *reprehenditur tamen ceu grandior in capitibus articulisque*[134], seppure con intenti diversi. Quintiliano, infatti, elogia Zeusi per gli stessi motivi per i quali in Plinio viene criticato. Già il Robert[135] e il Kalkmann[136] intravidero in questo paragrafo di Quintiliano tracce della controrisposta di Antigono alle critiche di Senocrate, troppo influenzato dalla sua predilezione per la *symmetria* peculiare della scuola di Sicione. Lo stesso riferimento a Omero[137] potrebbe risalire a Antigono e bene si adatterebbe ai suoi interessi letterari e retorici. La situazione si complica per il giudizio su Parrasio. Parrebbe evidente in Quintiliano un'eco dell'epigramma in cui Parrasio celebrava la sua arte[138] la cui origine risale forse a Duride attraverso Antigono.

129 Plin. *Nat. hist.* 35,80 (= 1895 Ov.). Cf. Plut. *Demetr.* 22 e Aelian. *Var. hist.* 12,41 (= 1921–1922 Ov.).

130 Schweitzer 50 (= 313) individua nella *ratio* di Panfilo un motivo senocrateo.

131 Plin. *Nat. hist.* 35,109s. (= 1771 Ov.). Cf. Sellers xxxiii.

132 Plin. *Nat. hist.* 35,128 (= 1802 Ov.).

133 Cf. Sellers 237 (add. a p. 106,2).

134 Plin. *Nat. hist.* 35,64 (= 1680–1681 Ov.) col comm. di Sellers e Croisille 183.

135 Robert 76.

136 Kalkmann 111.

137 Robert 76 richiama Hom. *Il.* 21,424 e *Od.* 21,6.

138 Athen. 12,543E = Parrhas. F 2 Page (*Further Greek epigrams*, vv. 283–286): εἰ καὶ ἄπιστα κλύουσι, λέγω τάδε· φημὶ γὰρ ἤδη / τέχνης εὑρῆσθαι τέρματα τῆσδε σαφῆ / χειρὸς ὑφ' ἡμετέρης ἀνυπέρβλητος δὲ πέπηγεν / οὖρος. ἀμώμητον δ' οὐδὲν ἔγεντο βροτοῖς. Cf. Plin. *Nat. hist.* 35,71 (= 1699 Ov.) e Croisille 191.

Una discussione piú breve Austin dedica ai paragrafi sulla statuaria (§§ 7–9) perché i risultati raggiunti dal Robert mantengono, a suo parere, una loro intrinseca validità. I giudizi espressi da Plinio sui grandi statuari dell'antichità gli derivarono, tràmite Varrone[139], da Senocrate. Questi aveva raggruppato gli artisti a partire dalla loro graduale conquista dei principi della simmetria e della proporzione[140]: un sistema che comportava evidenti anacronismi dei quali non è traccia in Quintiliano. Il romano prende in considerazione anche i primitivi, colloca Mirone e Policleto nell'ordine corretto, definisce la singolarità della figura di Fidia, riaccosta Prassitele e Lisippo. Il criterio sotteso alla trattazione di Quintiliano evita dunque le difficoltà legate al principio della simmetria e introduce elementi astratti, quali *diligentia, decor, pondus, ueritas.* In Quintiliano non è menzione di Pitagora, vengono ricordati Alcamene, discepolo di Fidia, e Demetrio di Alopece. Il confronto fra i due autori latini consentirebbe di stabilire che Quintiliano è influenzato piuttosto dalla scuola attica che da quella di Sicione[141]; la sua posizione è vicina a quella di Cicerone[142] e di Dionigi di Alicarnasso[143] e consiste in un rifiuto di etichette e di tecnicismi a favore di criteri di natura filosofica, diverso da quello applicato nella classificazione dei pittori. Fonte di Quintiliano non fu Varrone, attraverso il quale giunsero a Plinio le idee di Senocrate. Anche in questo caso, non ostante manchino sia un confronto linguistico con Plinio sia aneddoti, l'autore cui Quintiliano si rifà non può che essere Antigono. A favore di questa ipotesi Austin richiama l'uso, in tutto il capitolo, della medesima terminologia e il dato di fatto che le posizioni della scuola attica sull'arte erano state fatte proprie dagli studiosi di Pergamo, influenzati dalle teorie di Antigono. Un esempio caratteristico della presenza di Antigono si potrebbe indicare nel giudizio su Fidia (§ 8)[144]. Plinio[145] – con Senocrate – aveva detto di Fidia: *primus artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur*; la diversa valutazione di Quintiliano risente di Antigono.

In Quintiliano è probabile rimangano, infine, pure tracce di un «canone» degli statuari[146], pur senza essere necessariamente limitato a dieci nomi. Un confronto con Cicerone e Dionigi di Alicarnasso dimostrerebbe infatti che i Pergameni avevano aggiunto ancora altri nomi a quelli registrati qui. Il fatto stesso che Quintiliano citi undici nomi di scultori priva di fondamento ogni rigido parallelismo con il cosí detto «canone dei dieci oratori» e rende vani i

139 Cosí dichiara esplicitamente Plin. *Nat. hist.* 34,56.
140 Cf. Sellers xviii.
141 Cosí già Stuart Jones xx e xxxiv.
142 Cic. *Brut.* 70.
143 Dion. Halic. *De Isocr.* 3.
144 Austin, *Comm. cit.* 150.
145 Plin. *Nat. hist.* 34,54 (= 782 Ov.). Cf. Gallet de Santerre 49 e 217.
146 A partire dalla ipotesi di I. Brzoska, *De canone decem oratorum atticorum quaestiones* (Vratislaviae 1883) 68–80.

tentativi di Brzoska e Robert di eliminare Eufranore o Polignoto per ricondurre la lista degli scrittori al numero di dieci.

E' nota l'ipotesi del Brzoska che il «canone» degli statuari avesse trovato la sua origine nell'àmbito della filologia pergamena e che fosse nato in contrapposizione con quello dei dieci oratori. Il suo suggerimento era stato ripreso dal Robert, che indicò addirittura in Antigono il creatore stesso del «canone»[147]. Se la possibilità di una origine pergamena può restare ipotesi di lavoro accettabile[148], molto piú dubbia e priva di oggettivi fondamenti concreti risulta invece la suggestione della paternità antigonica. Le argomentazioni di Pollitt[149] a favore di quest'ultima non dissipano tutti i dubbi e le obiezioni mosse al Robert già dal Fränkel[150] dimostrano tuttora piena efficacia[151].

Le conclusioni cui Austin giunge sono che Antigono è fonte ultima dei paragrafi sulla storia dell'arte in Quintiliano; quanto alla fonte immediata, deve essere escluso Varrone e la soluzione piú probabile è quella di pensare non all'opera di un solo autore, ma alla tradizione, che in materia di storia dell'arte circolava nelle scuole di retorica.

Al Austin sfuggirono alcune pagine che Schweitzer aveva dedicato ai paragrafi sulla statuaria[152]. Per lo studioso tedesco sia Quintiliano sia Cicerone risalgono a un unico modello. Anche in Plinio, seppure indirettamente, è traccia della medesima fonte. Si tratta di una fonte di origine greca, ricca di dettagli, la cui collocazione trova in Cicerone un *terminus ante quem*, e che è caratterizzata da un linguaggio estetico vicino a quello usato nei trattati di retorica contemporanei agli scrittori latini. Determinare con sicurezza l'autore di queste informazioni è impossibile. Schweitzer rifiuta l'identificazione del Robert con Antigono – che rimarrebbe, tuttavia, possibile fonte per i paragrafi sulla pittura – perché le concezioni artistiche espresse sulla scultura sono troppo recenti per essere attribuite al Caristio. Piú verisimile gli appare la tesi del Kalkmann[153], che l'intero passo derivi piuttosto dall'«arsenale della retorica». Del testo originale si è conservata solo la versione diluita delle scuole di retorica interessate non all'originale schema storico-artistico, ma solo agli *exempla*. Questo non impedisce di riconoscervi tracce di un quadro dell'evoluzione dell'arte greca, suddivisa in due grandi fasi: prima e dopo il naturalismo

147 Robert 47–82.

148 Cf. J. Cousin, *Etudes sur Quintilien* 1 (Paris 1936) 565–573. Una origine greca del cosiddetto canone dei dieci oratori pare comunemente accettata: cf. lo *status quaestionis* nella nota di aggiornamento di G. Calboli a E. Norden, *La prosa d'arte antica*, ed. ital. a c. di B. Heinemann Campana (Roma 1986) 1068–1073.

149 Pollitt, *Ancient view* 62–63.

150 Fränkel 55–60.

151 Cf. O. Kroehnert, *Canonesne poetarum scriptorum artificum per antiquitatem fuerunt?* (Regimonti Pr. 1897) 66s.; Christ-Schmid, *Gesch. griech. Lit.* 2,1 (München $^{6}$1920) 29 n. 1 e E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (München 1923) Bd. 2, 728.

152 Schweitzer 32–46 (= 292–308. 489s.).

153 Kalkmann 117.

(*ueritas*, ἀλήϑεια); siamo nel pieno naturalismo in arte, quando la perfezione era riservata alle opere di Policleto. Si tratterebbe di una teoria estetica e storica che può risalire al tardo ellenismo (II sec. a.C.): in questa si riconoscono, almeno esteriormente, concezioni senocratee, in particolare, il suo concetto di evoluzione; ma, nella sua completezza e unità, essa si colloca in una direzione diametralmente opposta a quella di Senocrate e anzi può essere considerata come una «teoria dell'idealismo tardo-ellenistico», che si contrappone allo schema realistico di Senocrate. Siamo di fronte a giudizi di profani, di esperti dell'arte classicistica, di oratori e poeti, che testimoniano tuttavia come la teoria e la concezione dell'arte si siano allontanate da Senocrate, in un secolo e mezzo.

## 7.

Connesso alla figura di Antigono è, infine, il problema, che discuto qui solo brevemente, della attribuzione al medesimo di alcune statue ancora oggi conservate.

Anche in questo caso, gli studiosi hanno cercato di dare concretezza alla testimonianza di Plinio relativa a Antigono, che insieme con Isigono, Pyromachos e Stratonico, collaborò alla preparazione degli *ex-voto* commemorativi delle vittorie sui Galati dei re di Pergamo: i cosí detti Donari, Grande e Piccolo[154].

Oggi la critica è favorevolmente orientata a attribuire il progetto di entrambi gli *anathemata* a Attalo I, seppure in due momenti diversi: il Grande Donario sarebbe stato eretto tra il 236–234 ca.[155], mentre per il Piccolo si dovrebbe scendere alla fine del secolo, quando, nel 201/200, Attalo I si recò a Atene[156]. Sembra sia, invece, da escludere l'ipotesi di chi rapportava il Piccolo Donario di Atene all'epoca di Attalo II e vi vedeva una copia di originarie opere in bronzo dedicate a Pergamo da Eumene II negli anni sessanta del II secolo[157]. Tipico rappresentante di questa tendenza fu Schober, a partire dalla propria convinzione di una indipendenza dell'arte pergamena[158].

Ammessa la partecipazione di Antigono alla realizzazione di questi monumenti, gli archeologi hanno proposto di attribuire alla mano del maestro Caristio alcune statue una cui origine pergamena appare accertata.

154 Bibliografia recente in R. R. R. Smith, *Hellenistic sculpture. A handbook* (London 1991) 279s. Per la politica culturale degli Attalidi e, in particolare di Attalo I, cf. Schalles 51–149.

155 M. Mattei, *Il Galata Capitolino* (Roma 1988). Contra F. Coarelli, *Il grande donario di Attalo I*, in AA.VV., *I Galli e l'Italia* (Roma 1978) 231–255.

156 F. Queyrel, *Art pergaménien, histoire, collections. Le Perse du Musée d'Aix et le petit ex-voto attalide*, «RevArch» (1989) 253–296.

157 M. Robertson, *A history of Greek art* 1 (Cambridge 1975) 531s.

158 A. Schober, *Zu dem Weihgeschenke eines Attalos in Athen*, «MDAI(R)» 54 (1939) 82–98. Seguito, p.es., da L. Laurenzi, «Pergamo», *EAA* 6 (1965) 43–45.

L'attribuzione piú famosa è, senza dubbio, quella del cosí detto «Pasquino»[159]. Questo nome fu dato dal Rinascimento a un gruppo marmoreo corroso e mutilo che raffigura Menelao che sorregge il corpo morto di Patroclo. La statua si trova tuttora in Palazzo Braschi a Roma, ma di essa esistono altre copie (Firenze, Loggia dei Lanzi e Palazzo Pitti; Roma, Vaticano). La ricostruzione del gruppo originario, la datazione del medesimo al III secolo e la sua assegnazione a Antigono risale allo Schweitzer[160] e ha trovato consenziente buona parte degli studiosi[161]. Dopo i dissensi di Schober, dubbi fondati sulla paternità antigonica cominciano a diffondersi negli ultimi anni[162]: in particolare con il Nitsche, che, comunque, accetta la datazione del modello originale proposta dallo Schweitzer[163].

La Bieber[164] assegnò a Antigono l'archetipo del cosí detto «Gruppo Ludovisi» (Museo Nazionale Romano)[165], del Galata che, dopo avere ucciso la moglie, si trafigge lui stesso il petto con la spada. Il Künzl pensò anche alla statua di Atena Promachos[166]. In questi due ultimi casi si tratta, tuttavia, di tentativi ancora piú dubbi perché non accompagnati, come per il «Pasquino», da argomentazioni tendenti a dimostrare o a giustificare la proposta.

## 8.

Non vi sono seri motivi che si oppongano alla ricostruzione unitaria della figura di Antigono di Caristo tracciata dal giovane Wilamowitz. Il Caristio, nato ca. il 290–280 e discepolo di Menedemo di Eretria, aveva avuto modo di lavorare come toreuta agli *anathemata* che celebravano la vittoria sui Galati di Attalo I.

Antigono, insieme con Senocrate, fu fonte, forse indiretta, della *Naturalis historia* di Plinio; piú difficilmente, tracce di sue idee poterono rifluire anche nella *Institutio oratoria* di Quintiliano. Le testimonianze sicure sui suoi libri d'arte sono alquanto limitate. Plinio cita il suo trattato *Sulla toreutica* tra le fonti dei libri 33 e 34 della *Naturalis historia* e al medesimo personaggio attribuisce sia libri *de sua arte* sia sulla pittura. Un riferimento alla autorità di

159 Cf. G. Bermond Montanari, «Pasquino», *EAA* 5 (1963) 985 e L. Guerrini, «Patroclo», *EAA* 5 (1963) 990–992. Piú di recente, B. Andreae, in: «Antike Plastik» 14 (Berlin 1974) 87–95 e Nitsche, *art. cit.* a n. 163.

160 B. Schweitzer, *Das Original der sogenannten Pasquino-Gruppe*, «Abhandl. Sächs. Akad. Wiss.», philol.-hist. Kl. 43,4 (1936) e id., *Die Menelaos-Patroklos-Gruppe. Ein verlorenes Meisterwerk hellenistischer Kunst*, «Die Antike» 14 (1938) 43–72.

161 Cf. R. Wenning, *Die Galateranatheme Attalos I.* (Berlin 1978) 45 n. 296.

162 P.es., J. J. Pollitt, *Art in hellenistic age* (Cambridge 1986) 118.

163 A. Nitsche, *Zur Datierung des Originals der Pasquinogruppe*, «AA» (1981) 76–81.

164 M. Bieber, *The sculpture of the hellenistic age* (New York ²1961) 108.

165 Da ultimo, cf. Schalles 69–100 con buone riproduzioni fotografiche (tavv. 3–5).

166 E. Künzl, *Die Kelten des Epigonos von Pergamon* (Würzburg 1971) 48 n. 83. Sul monumento, cf. Schalles 53–56.

Antigono, insieme con Senocrate, in materia di arte è fatto da Diogene Laerzio nella *Vita di Crisippo.* Lo stesso Diogene si rifà a Antigono, nelle *Vite* di Anassagora e Democrito, a proposito di due scultori omonimi.

Ben poco si ricava su contenuto e struttura delle opere di Antigono dagli scarsi frammenti del *Contro Adeo e Antigono* di Polemone, almeno nella estensione in cui sono giunti.

Qualche dettaglio in piú si deduce dalla notizia, tramandata da Zenobio, relativa al giudizio espresso da Antigono a proposito della attribuzione della Nemesi di Ramnunte non a Fidia, ma al suo discepolo prediletto Agoracrito.

Gli archeologi hanno creduto di aver individuato anche alcuni monumenti scultorei, i cui archetipi risalirebbero alla mano di Antigono: Atena Promachos, i cosí detti «Gruppo Ludovisi» e «Pasquino».