Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2022

*



ANNALI

2022

*

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttori
Piero Craveri
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Emanuele Garzia
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241
ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 MARIA AURINO
Il museo come medium *per sperimentare e progettare itinerari educativi e formativi. Oltre la fruizione. Tra creatività e riflessività*

49 DANIELA CARDONE
Rauschenberg cancella Johns. L'arte fuori dal quadro

67 CLELIA CASTELLANO
La negoziazione delle forme soggettive femminili al di fuori delle norme apparenti nella micro società delle donne dell'Alto Atlante

87 DANILA BARDI ANTONELLA GRITTI GENNARO CATONE ROBERTA VACCA
Uno spazio di ascolto per gli studenti universitari: percezione del servizio di Counselling *e atteggiamento verso la relazione di aiuto*

111 ANNA GIANNETTI PASQUALE ROSSI FRANCESCA CASTANÒ
La Croce di Lucca: fondazione, committenza e storie di una chiesa napoletana

147 FEDERICA IZZO ALESSANDRA STORLAZZI PAOLA VILLANI
L'evoluzione dei percorsi narrativi: dagli studi classici al contesto aziendale

167 MARCO NIELI
Le fonti latine e brittoniche dell'Arthur pre-galfridiano: un aggiornamento sullo stato della ricerca e alcune prospettive di interpretazione contestuale

205 ANTONIO PERRI
Decostruire il circuit de la parole*? Note in difesa di un «minimalismo» saussuriano*

231 CIRO RANISI
Érec et Énide *e il romanzo «matrimoniale»*

253 ILENIA TAMBURRO
Il Discobolo Lancellotti: una nuova lettura dell'opera

293 NATASCIA VILLANI
L'intelligenza artificiale e le sue sfide etiche

ILENIA TAMBURRO

Il Discobolo Lancellotti: una nuova lettura dell'opera

La statua del Discobolo Lancellotti fu rinvenuta, pressoché integra, il 14 marzo del 1781, nell'area retrostante il casino principale di Villa Palombara, ma in origine l'opera doveva essere collocata negli *Horti Lamiani*, i giardini romani posti sulla sommità del colle Esquilino.

Tratto peculiare della statua, copia in marmo pario dell'originale bronzeo che le fonti attribuiscono a Mirone, sono le due piccole protuberanze situate sul capo, collocate tra la fronte e la parte alta della testa, al di sopra della capigliatura. Le due sporgenze, perfettamente simmetriche, sono scolpite nello stesso marmo della statua, indicando, pertanto, di essere presenti *ab origine*.

L'identificazione del discobolo come atleta, come Giacinto o Perseo, è stata proposta da diversi studiosi nel corso del tempo. L'identificazione con Perseo fu avanzata dal Visconti proprio per la presenza delle due piccole sporgenze, considerate dallo studioso corna nascenti e messe, quindi, in relazione con Io, ava di Perseo, la fanciulla che fu trasformata da Zeus in giovenca per salvarla dall'ira di Hera. L'ipotesi delle due corna nascenti fu subito scartata da Carlo Fea, il quale ritenne il discobolo un atleta lanciatore di ruzzola e individuò nelle piccole sporgenze due punti di riferimento o punti regolatori ai quali venivano legati dei pendoli per misurare le distanze e le parallele.

La tesi dei punti regolatori vige tutt'ora, essendo stata accolta e riproposta da molti studiosi.

Tali punti regolatori lasciati dal copista, se così fosse realmente, testimonierebbero che la bella statua non fu conclusa dall'artefice, ipotesi assolutamente non condivisibile, data la pregevole fattura, non solo del discobolo, ma di tutte le altre statue rinvenute nel contesto di villa Palombara. Scartando, quindi, la tesi dei punti regolatori, si avanza, in questa sede, una nuova ipotesi, riprendendo il discorso romantico del Visconti, che tentò di associare la figura del discobolo all'eroe Perseo.

Parole chiave: Discobolo, Mirone, Discobolo Lancellotti, Perseo, identificazione

The statue of the Discobolo Lancellotti was found, almost intact, on March 14, 1781, in the area behind the casino of Villa Palombara, but originally the work was to be placed in the Horti Lamiani, the Roman gardens located on the top of the Esquiline hill.

A peculiar feature of the statue, a copy in Parian marble of the original bronze that the sources attribute to Myron, are the two small protuberances located on the head, between the forehead and the upper part of the head, above the hair. The two perfectly symmetrical protrusions are sculpted in the same marble as the statue, thus indicating that they are present from the outset.

The identification of the discus thrower as an athlete, such as Hyacinth or Perseus, has been proposed by various scholars over time. The identification with Perseus was advanced by Visconti precisely due to the presence of the two small protrusions, considered by the scholar as nascent horns and placed, therefore, in relation with Io, ava of Perseus, the girl who was transformed by Zeus into a heifer to save her from wrath of Hera. The hypothesis of the two nascent horns was immediately rejected by Carlo Fea, who considered the discus thrower an athlete throwing tumbles and identified in the small protrusions two reference points or regulatory points to which pendulums were linked to measure

distances and parallels. The thesis of the regulatory points is still in force today, having been accepted and re-proposed by many scholars.

These regulatory points left by the copyist, if this were really the case, would testify that the beautiful statue was not completed by the artist, a hypothesis that cannot be shared, given the exquisite workmanship, not only of the discus thrower, but of all the other statues found in the context of the villa Palombara. Discarding the thesis of the regulatory points, a new hypothesis is put forward here, taking up the romantic discourse of Visconti, who tried to associate the figure of Discobolo with the hero Perseus.

Keywords: Discobolus, Myron, Lancellotti Discobulus, Perseus, identification

La statua, proveniente da Villa Palombara sull'Esquilino (1781), è scolpita in marmo pario e presenta un'altezza massima di m 1,56 (alla mano col disco). La superficie è integra e molto levigata. Il braccio destro e il piede sinistro sono riattaccati, mentre di restauro sono: la base ovale che include il plinto antico, il polpaccio destro, le dita della mano sinistra e la parte inferiore del disco. Si tratta di una copia in marmo dell'originale opera bronzea realizzata da Mirone di *Eleutherai* attorno al 460 a.C. La statua è nota come Discobolo Lancellotti, perché fu di proprietà di tale famiglia, in particolare del principe Don Filippo. Nel 1937 la statua fu "acquistata" da Hitler per 5 milioni di Lire e trasportata in Germania. Dopo la guerra, grazie all'impegno profuso dallo storico dell'arte Rodolfo Siviero per la sua restituzione, il Discobolo ritornò in Italia nel 1948. Attualmente l'opera è esposta al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo (fig. 1).

La scultura raffigura un giovane con il corpo ripiegato su se stesso, colto nell'ultima fase del movimento che precede il lancio del disco: le gambe appaiono singolarmente accorciate,



Fig. 1
Discobolo Lancellotti, Roma, Museo Nazionale Romano.

come se l'artista avesse voluto attrarre l'attenzione sulla parte superiore del corpo e sulla testa, dal bel volto ovale, caratterizzato da tratti regolari ed espressione chiusa e concentrata.

La figura, nel suo movimento, fa perno sulla gamba destra piegata, mentre la sinistra, piegata anch'essa, è portata indietro. La compostezza della posa, che ricerca una simmetria muscolare bilanciata e ben architettata, tende a riprodurre il movimento all'apice della sua massima tensione prima che il corpo scatti nel lancio del disco, enfatizzando quei canoni che fanno di quest'atto un'attrazione estetica[1].

Secondo Enrico Paribeni[2], la scultura ha il suo unico possibile punto di vista dal lato destro al quale rivolge il torace; solo

[1] P.E. Arias, *Mirone*, Quaderni per lo studio dell'archeologia, Sansoni, Firenze 1940, vol. II, p. 285.

[2] E. Paribeni, *Il Discobolo Lancellotti*, in «Bolettino d'Arte» XXXIV, (1949), p. 289.

da questa angolazione è possibile, infatti, apprezzare la massima ampiezza del movimento e le precise corrispondenze tra le varie parti del corpo.

Un sostegno in forma di tronco di palma sorregge la figura dalla gamba sinistra, un puntello collega le dita della mano sinistra al polpaccio destro. Sotto il braccio destro, come documenta un'incisione del Guattani, esisteva un altro puntello, di cui oggi non rimane traccia[3].

L'ovale allungato del viso prosegue senza interruzione il contorno del cranio, sul quale i capelli sono resi a brevi ciocche uniformi, regolari, semplicemente incise e perciò molto aderenti alla superficie della testa, formando una calotta compatta. Sui capelli, poco sopra la fronte, si conservano due piccole sporgenze, elementi che più avanti verranno analizzati in dettaglio (fig. 2). Le due piccole protuberanze, create nello stesso marmo della statua, sono collocate tra la fronte e la parte alta della testa, al di sopra della capigliatura. Esse sono perfettamente simmetriche: quella di destra sembrerebbe essere levigata; quella di sinistra, poco più grande dell'altra, è spezzata e frammentata.

La forte struttura del viso, la resa calligrafica e appiattita dei capelli, insieme all'analisi dettagliata del nudo atletico di tale tipo statuario, sono caratteri riconducibili, senza margine di errore, al periodo severo[4].

La copia è stata concordemente datata all'età antonina[5]. Hans Lauter ha precisato la datazione intorno al 140 d.C., at-

[3] G.A. Guattani, *Monumenti Antichi Inediti*, stamperia Pagliarini, Roma 1784, p. 9, tav. I. Lo stesso puntello fu notato dal Guattani nel Discobolo Lancellotti, ma lo scultore Angelini, nel restaurare la statua lo tolse. A. Giuliano, *L'identificazione del Discobolo di Mirone*, in *Scritti in onore di G. Briganti*, VIII, Milano 1990, pp. 11-18.

[4] A. Giuliano, *Storia dell'Arte greca*, Carocci Editore, Roma 2021, pp. 277-281.

[5] E. Paribeni, *Sculture greche, Museo Nazionale Romano*, La libreria dello Stato, Roma 1953 p. 20; W. Fuchs, *Scultura Greca*, Rusconi Libri, Milano 1982, pp. 279-280.



Fig. 2
Testa del Discobolo Lancellotti, Roma, Museo Nazionale Romano.

traverso il riscontro di analogie con i ritratti antonini[6]. I capelli sono resi a "scaglie" appiattite, prive di rilievo plastico; da qui l'impressione di uniforme continuità nel passaggio dal viso alla testa. Mancano la vivacità e il contrasto che probabilmente erano nell'originale in bronzo.

Il copista, molto attento nella analitica riproduzione della muscolatura, ha reso più liberamente i peli del pube, anche in confronto alla severa stilizzazione della replica da Castel Porziano[7] (fig. 3). La trascuratezza di questo particolare sembra, tuttavia, un'ulteriore conferma della necessità di osservare la statua ponendosi sul lato destro di essa[8].

Si deve a Giovanni Battista Visconti, nel 1781, il riconoscimento in questa replica del tipo del discobolo bronzeo che le fonti attribuiscono a Mirone, scultore greco di *Eleutherai* in Be-

[6] H. Lauter, *Zur Chronologie römischer Kopien*, Diss. Bonn 1966, p. 111.
[7] G. Calcani, *Alle origini della copia*, in «La Copia, Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione», XII (2010) pp. 41-51.
[8] E. Paribeni, op. cit.

ozia. Il Visconti considerò particolarmente i passi di Quintiliano (*Institutio Oratoria*, II,13,10) e Luciano di Samosata (*Philopseudes*, XVIII, 45-46):

> *Quid tam distortum et elaboratum quam est ille discobolos Myronis? Si quis tamen ut parum rectum improbet opus, nonne ab intellectu artis afuerit, in qua vel praecipue laudabilis et ipsa illa novitas ac difficultas?*
>
> Che può esserci di più contorto ed elaborato del celebre discobolo di Mirone? Se, però, qualcuno criticasse l'opera come irregolare, non dimostrerebbe incomprensione di un'arte, il cui merito e pregio consistono appunto nell'originalità e nella difficoltà di realizzazione?
>
> Quintilianus, *Institutio Oratoria*, II,13,10



Fig. 2
Discobolo di Castel Porziano, Roma, Museo Nazionale Romano.

> Μῶν τὸν δισκεύοντα, ἦν δ᾽ ἐγώ, φὴς τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν ισκοφόρον, ρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς; Οὐκ ἐκεῖνον, ἦ δ᾽ ὅς, ἐπεὶ τῶν Μύρωνος ἔργων ἓν καὶ τοῦτό ἐστιν ὁ δισκοβόλος, ὃν λέγεις· οὐδὲ τὸν παρ᾽ αὐτόν φημι, τὸν διαδούμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ, τὸν αλόν, Πολυκλείτου γὰρ τοῦτο ἔργον
>
> Vuoi dire forse il discobolo – chiesi ancora – quello che è curvo nel gesto del lancio, girato verso la mano che tiene il disco, con un ginocchio leggermente piegato come se stesse per drizzarsi e insieme lanciare? Non quello – spiegò lui – perché il discobolo che dici tu è un'opera di Mirone, e non dico nemmeno l'altro, di bell'aspetto a fianco di questo, che si lega la fascia intorno al capo, opera invece di Policleto.
> Lucianus, *Philopseudes*, 18, 45-46

I passi su riportati permisero, quindi, di riconoscere nel discobolo Lancellotti la più completa e raffinata tra le numerose repliche conosciute, il tipo della celebre opera del maestro beota.

L'originale realizzato in bronzo, ormai perduto, ovviamente privo del pesante puntello in forma di tronco di palma che si nota nella replica marmorea, era ammirato tanto da essere celebrato e descritto dalle fonti antiche. Si ignora, purtroppo, il luogo in cui l'opera rimase esposta e a lungo visibile. Mirone, attivo all'estremo limite del periodo severo, sganciandosi dall'immobile frontalità di tradizione arcaica, ancora viva in molta parte della scultura del suo tempo, mostra di prediligere lo studio delle figure in movimento e porta così un contributo vitale al motivo della figura atletica. L'originale viene concordemente datato intorno al 460 a.C.

Plinio, nella sua *Naturalis Historia*, non risparmiò critiche a Mirone, citando diverse sue opere e trovandole scrupolose

nell'esecuzione dei corpi, ma incapaci di comunicare sentimenti e stati d'animo[9]. Il carattere disegnativo della composizione induce a credere che il modello utilizzato da Mirone per il discobolo sia stato rappresentato graficamente.

Rhys Carpenter, a conferma di ciò, suggerisce il confronto con il rilievo di una metopa dell'angolo sud-occidentale del Partenone, in cui è riscontrabile uno schema simile a quello del Discobolo[10]. L'acribia e l'amore per la precisione, il gusto disegnativo e calligrafico non sembrano estranei al copista romano, caratteristiche che inducono a ritenere questa replica molto fedele all'originale[11].

1. *Le repliche del Discobolo*

Ci sono giunte svariate repliche in marmo dell'originale bronzeo di Mirone. La prima che prenderemo in esame è quella di Castel Porziano (fig. 3), ritrovata nel 1906 all'interno del giardinetto che fiancheggiava i resti della omonima tenuta imperiale[12].

La statua, rinvenuta frammentaria ed acefala, fu facilmente ricomposta senza aggiunta di pezzi moderni.

La replica di Castel Porziano fu, probabilmente, scolpita in epoca successiva a quella della Lancellotti, mostrando maggiore naturalezza nella composizione: la resa dei muscoli risulta più realistica, la postura meno appiattita, la posa più elaborata a discapito della compostezza ancora severa dell'intera figura.

[9] S. Ferri, *Plinio il Vecchio, Storia delle arti antiche*, Rizzoli, Roma 1946, pp. 57-58.

[10] R. Carpenter, *Greek Sculpture*, Chicago 1960, p. 82.

[11] E. Paribeni, op. cit.

[12] G.E. Rizzo, *Il Discobolo di Castel Porziano*, in «Bollettino d'arte», II (1907) Roma.



Fig. 3
Discobolo di Castel Porziano, Roma, Museo Nazionale Romano.



Fig. 4
Discobolo Townley, Londra, British Museum.

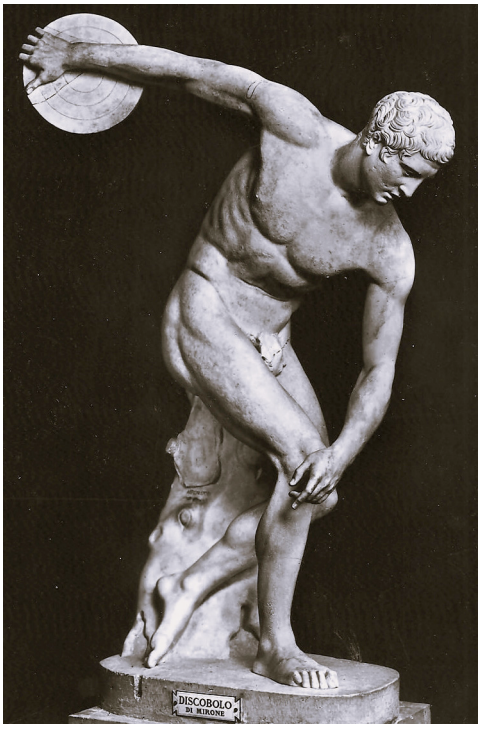


Fig. 5
Discobolo del Vaticano, Città del Vaticano, Musei Vaticani.

Fra le altre repliche sono annoverate il Discobolo *Townley*[13] (fig. 4), esposto al British Museum di Londra, e il Discobolo del Vaticano[14] (fig. 5), universalmente giudicato il meno fedele al tipo e allo stile di Mirone. Entrambi furono trovati dal Conte Fede nel 1791 nella villa tiburtina di Adriano. Le due statue furono scolpite in età adrianea e, al pari della replica di Castel Porziano, sono acefale e frammentarie. Il Discobolo *Townley*, detto così perché acquistato dal collezionista inglese Charles Townley, al momento del ritrovamento era privo della testa, ma ve ne fu applicata una non pertinente rinvenuta nello stesso luogo.

[13] A. La Regina, *Palazzo Massimo alle Terme*, Electa, Roma 1998; B.F. Cook, *The Townley Marbles*, London 1985, p. 61.

[14] A. La Regina, op. cit.; C. Guerra, E. Pistolesi, *Il Vaticano descritto ed illustrato*, Tipographia della Società editrice, Roma 1829, p. 49.

La statua, infatti, ha la testa posta in modo diverso rispetto a quella del discobolo Lancellotti: lo sguardo è rivolto in basso e in avanti, mentre quello del Lancellotti è rivolto verso destra, quasi perpendicolare al piano. Il Discobolo Lancellotti è, quindi, l'unica tra le repliche dell'originale mironiano ad avere la testa pertinente.

2. *Il contesto di rinvenimento: Villa Palombara e gli* Horti Lamiani

La parte orientale del colle Esquilino è stata per secoli il giardino di Roma e fin dal XVI secolo gli aristocratici vi fecero costruire residenze maestose. Queste ville suburbane sorgevano sugli stessi luoghi dove i Romani precedentemente avevano realizzato le loro ville con gli annessi *horti*, secondo una moda inaugurata da Lucullo sul Pincio e da Mecenate sull'Esquilino. Villa Magnani e Villa Altieri sorgono sugli *Horti Liciniani*, Villa Palombara e parte di Villa Altieri sorgono sull'area degli *Horti Lamiani*.

Villa Palombara fu edificata intorno al 1620 dal marchese Ottone Palombara di Pietraforte per creare la residenza di suo figlio, Massimiliano II Savelli, marchese di Palombara. La Villa fu costruita al di sopra di un edificio romano e su parte degli *Horti Lamiani*. In tale area furono rinvenuti, durante gli scavi antiquari, apparati decorativi, pavimenti e diverse statue in marmo, tra cui il Discobolo Lancellotti, ritrovato nella zona immediatamente retrostante il Casino principale[15] e la c.d. Porta Magica, l'unica sopravvissuta delle cinque porte della villa. La Porta Magica fu descritta ampiamente nel 1806 da Francesco Cancellieri, che riportò i testi delle iscrizioni ivi apposte, ormai perdute, dal valore esoterico ed alchemico[16].

[15] R. Lanciani, *Fascino di Roma Antica*, Quasar, Roma 1986, p.156.

[16] L. Cesare, *La porta magica di Roma: le epigrafi svelate*, Edizioni Nuova cultura, Roma 2017, p. 25.

Giambattista Visconti e Filippo Waqvier de La Barthe, nelle *Dissertazioni*[17], riferiscono del rinvenimento della statua del Discobolo all'interno di Villa Palombara: «La scultura doveva apparire come una sorta di centro focale dell'edificio, una sorta di personificazione ermetica dell'ambiente in cui era collocata»[18]. Una interpretazione ermetica, quindi, data alla scultura, dipesa e condizionata dal gusto dell'epoca. Infatti Massimiliano, uomo di vasta cultura e dedito ad interessi ermetici, vi fece costruire nel 1653 un proprio laboratorio seminterrato per i suoi esperimenti di alchimia, al quale si accedeva per un ingresso secondario che corrisponde all'attuale Porta Magica. La villa divenne, così, un circolo di cultura esoterica, frequentato da vari personaggi, tra cui la regina Cristina di Svezia, che vi allestì un suo gabinetto alchemico.

Dopo l'Unità d'Italia e l'annessione di Roma al nuovo stato (1870), il palazzo fu espropriato e distrutto tra il 1882 e il 1887, insieme alle vicine Villa Altieri e Villa Astalli, per far posto all'edificazione della nuova Piazza Vittorio Emanuele II.

Gli *Horti Lamian*i, situati sulla sommità del colle Esquilino, erano giardini di eccezionale rilievo storico-topografico. Inizialmente di proprietà del console Lucio Elio Lamia, furono trasferiti al demanio imperiale sotto Tiberio e, successivamente, acquisiti da Caligola, che vi stabilì la propria residenza. Essi confinavano con gli *Horti Maecenatis* e, sotto Claudio, furono riuniti agli *Horti Maiani*.

I primi scavi, eseguiti alla fine del XIX secolo nell'area de*gli Horti Lamiani*, misero in luce i resti di un vasto ed articolato complesso edilizio. Dall'analisi delle notizie d'archivio e delle piante dei ritrovamenti confluite nella preziosa e monumentale

[17] F. Cancellieri, *Dissertazioni epistolari di G.B. Visconti e Filippo Waquier de la Barthe sopra la statua del discobolo scoperta nella Villa Palombara, arricchite con note e con le bizzarre iscrizioni della Villa Palombara*, Roma 1806.

[18] *Ivi*, p. 32.

Forma Urbis Romae di Rodolfo Lanciani è possibile tracciare un quadro approssimativo dello sviluppo edilizio della villa.

Già nel 1826 il Nibby e il de Romanis avevano localizzato gli *Horti Lamiani* nel sito all'epoca occupato da Villa Palombara e da villa Altieri[19].

A partire dal XVI secolo l'area fu sede del rinvenimento di importanti opere antiche, quali i Niobidi[20], il Discobolo Lancellotti, i bassorilievi con le Aglauridi[21] e con il ratto di Elena[22], una statua dell'Apollo Citaredo[23] e quella di un Ercole giovane detto *Campbell*[24]; si tratta di opere, soltanto per citarne alcune, che sono in molti casi veri e propri capolavori artistici, oggi dispersi in vari musei, la cui esatta provenienza dagli *Horti Lamiani* è stata ricostruita dalla Huber[25] con acribia.

La maggior parte delle scoperte avvennero sul finire del XIX secolo, durante i lavori di urbanizzazione del nuovo quartiere Esquilino, quando furono documentati da Rodolfo Lanciani[26]. Il complesso imperiale (*domus* con annessi *horti*) restituì, quindi, affreschi con pitture di giardino, apparati decorativi e architettonici e decorazioni parietali, ma soprattutto importanti gruppi scultorei.

[19] A. Nibby, *Roma nell'anno 1838 descritta da Antonio Nibby*, II, Roma 1838, pp. 320-327.

[20] Trovati nel 1583 nella villa Tommasini, di difficile posizionamento topografico (E. La Rocca, E. Cima, *Le tranquille dimore degli dei: la residenza imperiale degli* Horti Lamiani, Marsilio, Roma 1986, p. 169.

[21] Ora ai Musei Vaticani, appartenevano originariamente ad un fregio con la rappresentazione delle *Hore* oggi disperso in vari musei (E. La Rocca, E. Cima, op. cit.).

[22] Al Museo Gregoriano Profano (E. La Rocca, E. Cima, op. cit.).

[23] Ai Musei Capitolini (E. La Rocca, E. Cima, op. cit.).

[24] Dal nome del colonnello inglese che la portò in Inghilterra, purtroppo, dell'Ercole Campbell non abbiamo studi, descrizioni, incisioni o pubblicazioni scientifiche. (E. La Rocca, E. Cima, op.cit.).

[25] R.C. Hauber, *Zur topographie der Horti Maecenatis und der Horti Lamian auf dem Esquilin*, in «Kolner jahrbuchfur vor-und fruhgescichte» XXIII, Berlin 1990, pp. 11-107.

[26] R. Lanciani, *Delle scoperte principali avvenute nella prima zona del nuovo Quartiere Esquilino*, in «Bollettino della commissione archeologica comunale di Roma» II (1874), pp.33-88.

Nel dicembre del 1874, durante i lavori di realizzazione del sistema fognario di via Foscolo, il terreno cedette, dando accesso ad una camera sotterranea da cui emersero molte statue: tra cui una testa di Bacco coronata di edera e corimbi, il ritratto di Commodo-Ercole fiancheggiato da tritoni marini la famosa Venere Esquilina, che si prepara ad entrare nel bagno allacciandosi un nastro intorno ai capelli[27] due Muse[28] e, infine, molti frammenti di altre sculture, quali braccia, gambe, mani e teste.

Secondo Lanciani queste sculture «dovevano essere cadute per la rottura delle volte del piano superiore che era il piano nobile dell'edifizio e trovavasi al livello del suolo antico»[29].

Altri importanti ritrovamenti scultorei collegabili con la residenza imperiale si ebbero nella zona tra piazza Vittorio Emanuele II e piazza Dante, tra questi il cd. gruppo dell'*Ephedrismós* databile al IV a.C., proveniente dalla città arcadica di Tegea e attualmente custodito nei Musei Capitolini[30].

Il gruppo rappresenta due fanciulle intente in una sorta di "corsa cavallina". Il grammatico Giulio Polluce ci spiega con puntualità in cosa consista tale gioco fanciullesco:

> Si mette una pietra ritta ad una certa distanza e si cerca di rovesciarla prendendola di mira con palle ed altre pietre, chi non riesce porta sul suo dorso il vincitore, quest'ultimo gli copre gli occhi con le mani. Il perdente deve camminare portando il vin-

[27] E. La Rocca, E. Cima, op. cit.

[28] Databili alla seconda metà del I secolo d.C., dipendono da originali greci del primo ellenismo (E. La Rocca, E. Cima, op. cit.).

[29] R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, in «Bollettino della Commissione archeologica comunale di Roma» III (1875), p. 14.

[30] La statua, si data al IV a.C. probabilmente si tratta di un bottino di guerra, proviene dalla città di Tegea, fu trovata in «un grande complesso di edifizi, e a quanto pare, costruiti con materiale vecchio e con frammenti di marmi scolpiti… i pezzi… ricuperati dovevano far parte della decorazione di quei famosi giardini Lamiani» (E. La Rocca, E. Cima, op. cit., p. 172).

citore fino a quando arriva, alla cieca, alla pietra che è chiamata pietra limite[31].

La statua del Discobolo Lancellotti[32], come già anticipato, fu rinvenuta, pressoché integra, il 14 marzo del 1781 sull'Esquilino. Dopo soli dieci giorni dalla scoperta, Giovanni Battista Visconti affrontò alcuni degli interrogativi suscitati dalla statua in una dissertazione epistolare, indirizzata al pro-tesoriere generale Cardinale Guglielmo Pallotta, redatta in collaborazione con il figlio Ennio Quirino Visconti e con Carlo Fea[33].

In tale dissertazione i tre studiosi proposero di riconoscere nella statua in questione la copia del famoso discobolo di Mirone, menzionato dalle fonti classiche. Visconti suggerì un confronto con il torso di un gladiatore caduto[34], frammento capitolino molto simile al discobolo dell'Esquilino, l'uno copia dell'altro o tratti entrambi dal medesimo originale. Venticinque anni dopo l'identificazione proposta dai Visconti e da Fea, il Cancellieri pubblicava un opuscolo[35] nel quale precisava i termini della discussione che seguì al rinvenimento della statua, assegnando il primato nel riconoscimento Giovanni Battista Visconti. L'opuscolo aprì una discussione fervidissima nella quale Carlo Fea insistè con veemenza nel dichiarare i propri meriti riguardo all'identificazione del tipo statuario[36].

Scrive il Cancellieri:

[31] Pollux, Onom. IX, 119.

[32] B. Germini, *Discobolo Lancellotti*, in «Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme» III (1998), p. 132. A. Anguissola, *Fama, Tema, Forma: momenti della fortuna antica e moderna del "Discobolo" di Mirone*, in «Prospettiva», CXXVIII (2007), pp. 26-42. J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grecia arcaica*, Bur, Milano 1978, pp. 266-292.

[33] F. Cancellieri, op. cit.

[34] A. Giuliano, *L'identificazione del Discobolo di Mirone*, in «Scritti in onore di G. Briganti», (1990), p. 14.

[35] *Ibidem*.

[36] *Ibidem.*

La medesima statua, appena dissotterrata, fu illustrata da due miei singolari Amici, con due Lettere, piene di erudizione, benché fusse diverso il giudizio, che ne formarono.

Poiché il primo, guidato dall'osservazione della disuguaglianza de' piedi, e della rozzezza dell'irsuto del Pube, giudicò che fosse una copia del famoso Discobolo, scolpito in bronzo da Mirone; benché per la sua integrità, ed eleganza confessasse, che ne facea appena desiderare l'Originale, rappresentate, a suo giudizio, Perseo, Figlio di Danae e Pronepote d'Io, Inventore del Disco, pel Simbolo di due nascenti Corna di Toro, che gli parve, che gli coronino la fronte. Il secondo, mosso dalla considerazione della maravigliosa espressione delle Vene, e de' Nervi, della piccolezza della testa, e delle Orecchie e della grossezza del Collo della statua, ne sostenne l'originalità, inclinando a crederla formata dal meraviglioso scalpello di Lisippo, che volle in esso scolpire un lanciatore di Ruzzola, e non mai Perseo, ed escludendo perciò il simbolo delle corna, invece di cui vi riconobbe due punti regolatori, rimasti nella parte superiore della testa, che provano, non essere stata ultimata dall'artefice, oltre il riflesso della stessa inesattezza de' Piedi, e del fiocco del Pube, non toccato per anco dallo scalpello, ma soltanto forato dal Trapano [37].

Successivamente, nel 1859, il British Museum acquistò una gemma di età imperiale (fig. 6) su cui era riprodotta l'immagine di



Fig. 6
Gemma con lanciatore di disco e iscrizione "YAKINTHOS", Londra, British Museum.

[37] F. Cancellieri, op. cit.

un discobolo accompagnata dall'iscrizione *Hyakinthos*, elemento che permise l'identificazione dell'immagine raffigurata sulla gemma con il giovane Giacinto, l'eroe prediletto di Apollo, ucciso involontariamente dal dio stesso mentre si allenava nel lancio del disco.

Georg Lippold[38], seguito da Karl Schefold[39], propose, quindi, di identificare il Discobolo con Giacinto, ritenendo che l'artista avesse voluto commemorare l'abilità di Giacinto nel lancio del disco e, forse, anche la causa della sua morte. Werner Fuchs[40] ritenne, invece, che la statua non rappresentasse una figura mitica, bensì l'immagine di un atleta vittorioso a cui la città, forse Atene, aveva decretato l'onore di un monumento[41].

Altri studiosi come Antonio Giuliano[42], invece ritengono che la connessione tra il gesto codificato dalla statua di Mirone e uno dei personaggi del racconto mitico, non può essere fissata, ma deve essere piuttosto intesa nei termini di un naturale collegamento tra l'immagine più celebre di un lanciatore di disco e la saga legata a quell'attività. Inoltre, il Discobolo, come il Doriforo e il Diadumeno, ha la caratteristica di essere indicato dalle fonti con un nome incentrato sul gesto immortalato anziché sul soggetto rappresentato.

3. Le *sporgenze sul capo della statua: Perseo e le corna nascenti*

Tratto peculiare del Discobolo Lancellotti sono le due piccole protuberanze situate sul capo, collocate tra la fronte e la parte alta della testa, al di sopra della capigliatura, costituita da una compatta calotta di capelli incisi in ciocche aderenti alla

[38] G. Lippold, *Die griechische Plastik*, München 1950, p. 360.
[39] Cfr. A. Giuliano, op. cit., p. 14.
[40] W. Fuchs, *Scultura Greca*, Rusconi Libri, Milano 1982, p. 279.
[41] W. Fuchs, op. cit.
[42] A. Giuliano, op. cit.

superficie della testa (fig. 2). Le due sporgenze, perfettamente simmetriche, sono scolpite nello stesso marmo della statua, indicando, pertanto, di essere presenti *ab origine*. La protuberanza di destra sembrerebbe essere stata levigata, mentre quella di sinistra, poco più grande dell'altra, è scheggiata.

La prima considerazione formulata dal Visconti al momento della scoperta del discobolo fu che le due sporgenze sul capo della statua potessero essere identificate con due piccole corna nascenti, ritenendo, pertanto, del tutto assurda l'ipotesi di Carlo Fea, che vedeva nelle due protuberanze dei punti regolatori lasciati dal copista.

A sostegno del suo discorso, il Visconti riportò il mito di Io, narrato nel primo libro delle metamorfosi di Ovidio (vv. 568-667; 724-747): Zeus, invaghitosi di Io, figlia di Inaco re di Argo, cercò di conquistarla e di sedurla. Il dio, per celare a Hera la sua infedeltà, avvolse la terra con una coltre di nubi. Hera, però, si insospettì e ordinò alle nebbie di dissolversi, riuscendo così a ritrovare il suo consorte. Zeus, per proteggere Io dalla rabbia della moglie, trasformò la ninfa in una bianca giovenca. Hera, fiutato l'inganno, chiese in dono la giovenca e Zeus non potette tirarsi indietro. Allora la dea affidò Io/giovenca ad Argo dai cento occhi perché la sorvegliasse. Zeus chiese ad Hermes, suo messaggero, di liberarla.

Hermes, trasformatosi in pastore, addormentò il vigile Argo raccontandogli la storia di Pan e Siringa, per poi recidergli il capo. Hera, dispiaciuta, prese i cento occhi di Argo e li applicò sulla coda del pavone, animale a lei sacro. La dea decise di punire nuovamente Io, inviandole un tafano per tormentarla, così la fanciulla fu costretta a girovagare senza sosta per tutta la terra. Arrivata al braccio di mare tra Europa e Asia, Io attraversò a nuoto lo stretto, che così prese il nome di Bosforo, ossia "passaggio della giovenca". Infine, Hera, sotto la pressione di Zeus, pose fine al supplizio: arrivata in Egitto, Io riprese il suo aspetto originario.

Sulle sponde del Nilo, la fanciulla darà alla luce Epafo, figlio di Zeus e sarà venerata dal popolo egiziano come dea Iside.

Il Visconti ritenne che Mirone avesse voluto rappresentare, sottolineandone l'origine da Zeus ed Io, l'eroe Perseo; non un Perseo salvatore di Andromeda o uccisore di Medusa, ma un Perseo ancora giovane, inventore del Disco, col quale uccise in Larissa l'avo Materno.

Di seguito il pensiero espresso da Giovanni Battista Visconti, all'epoca commissario delle antichità, riportato all'interno della lettera indirizzata al pro-tesoriere generale Guglielmo Pallotta:

> Non ha voluto il Greco Artefice, che il suo Discobolo fosse una figura indeterminata, ha amato di renderla interessante ancora per l'argomento. E acciò non s'ignorasse la sua intenzione, l'ha sufficientemente indicata, secondo la lodevole semplicità, e nettezza del simboleggiare degli Antichi, nelle due Corna appunto spuntanti, che coronano la fronte dell'Atleta Esquilino, poiché sembra opinione troppo inverosimile il crederli due puntelli, attesa la simmetria, ed il luogo della loro situazione. Quello però che era chiaro a quei tempi remoti, nei quali la Mitologia conteneva le origini della storia civile e i fondamenti della Religione dominante è ora oscuro, ne so se col soccorso di qualche notizia rimastaci, potrò giungere a render chiaro il Simbolo stravagante del nostro Discobolo. Quantunque le Corna Taurine come queste sembrano benché nascenti a causa principalmente della loro situazione, sieno proprie di Bacco, il robusto carattere della Figura è troppo diverso dai lineamenti, che conosciamo di quel molle Conquistatore. Mi rammentai, che si rappresentava, colle Corna di Toro, Seleuco Nicatore, come ce lo avvertono gli antichi, e cel dimostrano le sue Monete e che a lui, perciò, si attribuisce una statua di bronzo diademata e Tauricorne del museo di Portici, ma mi sembrò che la mancanza del Diadema e il non trovare verun rapporto all'esercizio del Disco colla storia

del fondatore ella Grecia Monarchia nella Siria, ne escludessero affatto il pensiero... Più mi piacque il pensiero di credere simboleggiato in tal guisa l'eroe Perseo inventore del disco, tanto più che trovai una ragione per contraddistinguerlo con quel simbolo. Era Perseo figlio di Danae, e però per mezzo di Acrisio, Peto, Abante, Linceo ed Egisto direttamente proveniente dalla famosa Io, trasformata in Vacca e poi in Dea dell'Egitto, a cui le Corna per ambedue queste metamorfosi si attribuiscono, restando Iside confusa colla Luna, onde Cornute si osservano varie sue immagini... a cui spuntavano a guisa di due puntini, due piccolissime corna dinanzi dei capelli, quanto basta per accennarne le avventure, senza deformarne l'aspetto. Simile è stato il consiglio di Mirone nell'esprimere Perseo in tal guisa, poiché infatti son così piccole queste due corna nascenti, che a prima vista, nemmeno si ravvisano, ma son sufficienti a farci riconoscere un eroe della discendenza di belo, che aveva per sua origine Giove ed Io. Né sembri strano, che abbia l'illustre Artefice preferito questo simbolo ad altri di Perseo più conosciuti, come la Scimitarra falcata, detta Arpe, l'elmo di Plutone, i Talari, e le ali di Mercurio. Questi attributi convengono a Perseo, uccisore di Meduse, liberatore di Andromeda, ma non a Perseo ancor giovinetto, inventore del disco, con il quale uccise inavvedutamente in Larissa l'avo materno e così verificò quell'oracolo pel di cui adempimento prevenire che Perseo poi fosse veramente l'inventore di questo giuoco ginnastico, l'attesta precisamente Pausania... Di più quegli altri Simboli, oltre il non con convenire a Perseo in tal circostanza, senza traccia di anacronismo, essendogli poi stati dati per uccidere Medusa, non si confacevano nemmeno colla situazione, nella quale Mirone voleva rappresentare il suo Perseo Discobolo. La Celata, e la spada dovevan deporsi in tale esercizio, e i talari e le ali l'avrebbe fatto credere Mercurio, Dio degli atleti e della palestra. Non restava dunque altro partito a prendere, che questo, d'indicare due nascenti corna di toro, l'eroe inventore del

disco, pronipote di io, come poi le corna di ariete furono aggiunte ai ritratti d'Alessandro il Grande, per indicarlo Figlio di Giove Ammone, del cui preteso Figlio, o erano Successori, o Nepoti.

Volendo prendere in considerazione la suggestiva ipotesi formulata dal Visconti, è possibile confrontare il capo del discobolo Lancellotti (fig. 2) con il capo di Iside/Io, una copia romana di II sec. d.C. di provenienza ignota e custodita al Museé du Louvre[43] (fig. 7).



Fig. 7
Testa di Iside/Io, Parigi, Museé du Louvre.

A prima vista, dal confronto diretto, si può notare che le piccole corna della fanciulla, simbolo della sua futura trasformazione in giovenca, non sono posizionate sul capo, bensì, fra la parte finale della fronte e l'attaccatura dei capelli, posizione che non trova riscontro in quella delle due protuberanze del Discobolo, che sembrano spuntare dalla compatta calotta di capelli in marmo pario, collocate, quindi, sul capo e non sulla fronte. La sola posizione delle due sporgenze rende, così, difficile da accettare l'ipotesi del Visconti.

[43] E.A. Arlsan, *Iside: il mistero, la magi*a, Electa, Milano 1997, pp. 32-36, fig. III.

4. *I punti regolatori lasciati dal copista*

L'ipotesi formulata dal Visconti fu subito contestata da Carlo Fea, che ritenne il discobolo un atleta lanciatore di ruzzola, escludendo la presenza delle corna nascenti e individuando nelle piccole protuberanze, due punti di riferimento o punti regolatori lasciati dal copista romano[44].

Il sistema per punti o la "messa ai punti" era la pratica utilizzata per creare una copia esatta di una statua o per realizzare una scultura a pieno formato da un modello, prendendo una serie di punti misurati sull'originale e trasferendoli con l'aiuto di mezzi meccanici sulla copia[45].

La statua originale, ovvero il suo modello riprodotto in grandezza naturale, veniva collocata accanto al blocco di marmo e, tramite un compasso a tre braccia, venivano fissati i tre punti che dovevano servire ad iniziare la sbozzatura del blocco copia. Maggiore era il numero dei punti individuati e riportati sul blocco, maggiore era il risultato di fedeltà della copia rispetto al modello. La pietra eccedente veniva poi asportata con lo scalpello fino a scoprire la superficie voluta. In età ellenistica e romana la tecnica del riporto delle misure, ulteriormente perfezionata, comportò la creazione di un lavoro di bottega di tipo semi-industriale, in cui le parti di una statua venivano scolpite separatamente sulla base di modelli fissi e poi montate a incastro con perni metallici; l'esecuzione o la rifinitura delle parti più importanti, come il volto, potevano anche essere opera dell'artista, ma l'intervento degli artigiani taglia pietra e degli aiuti era preponderante. La differenza di qualità era l'unicità della copia firmata. Su alcune copie romane di originali greci possiamo notare ancora oggi le tracce dei

[44] F. Cancellieri, op. cit.

[45] S. De Maria, *Botteghe di artisti, botteghe di copisti, collezioni d'arte*, in «Civiltà dei Romani. Un linguaggio comune» (1993), pp. 20-23.

punti di riferimento, che consistono in piccole protuberanze rimaste, in genere, sulla parte alta del capo, dove nessuno le avrebbe mai viste[46].

5. *Le ali di Perseo*

L'ipotesi di chi scrive porta a considerare le due sporgenze come funzionali all'alloggiamento di un elemento aggiuntivo. Tale ipotesi deriva dal confronto del discobolo Lancellotti con altri discoboli o discofori conosciuti. Tuttavia, per la maggior parte di essi si tratta di statue acefale o con teste non pertinenti. Riprendendo la gemma conservata al British Museum[47], si nota come il discobolo raffigurato e connotato come Giacinto, del discobolo statuario conserva la sola postura, mentre il corpo è quello morbido di un fanciullo e la capigliatura non è resa con i ricci corti e appiattiti dell'atleta ma in lunghe ciocche fermate in una benda (*taenia*) legata dietro la nuca (fig. 6).

Volendo ipotizzare la presenza di una *taenia*, sono stati effettuati dei confronti con statue e mosaici raffiguranti atleti. Nei casi rappresentati dalla statuaria la maggior parte delle figure è presentata con il capo fasciato o intenta a bendarsi il capo con la *taenia*[48]; nel caso di opere musive, invece, gli atleti portano i capelli raccolti nel *cirrus*.

Confrontando il Discobolo Lancellotti con altri atleti con capo bendato, balzano all'occhio alcune notevoli divergenze: in alcuni casi la *taenia* crea un tutt'uno con il capo, come ad esem-

[46] G. Calcani, op. cit.

[47] A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I-III, Leipzig-Berlin 1900, tav. 44, 26.

[48] F. Rausa, *L'immagine del vincitore. L'atleta nella statuaria greca dall'età arcaica all'ellenismo*, Viella Edizioni, Roma 1994; L. Moretti, *Olympionikai, i vincitori negli antichi agoni olimpici*, in «MemLinc», VIII, (1957).

pio nell'*Anadoumenos* del British Museum[49], dove la benda comprime i capelli, ricreando dei piccoli ciuffi che ricadono leggeri sulla fronte; in altri casi, come nella copia romana del Discoforo[50] o nell'Efebo del Museo Metropolitano di New York[51] la benda è caratterizzata dalla presenza di un solco intorno al capo. Nel Discobolo, invece, manca del tutto tale solco e la capigliatura si presenta compatta ed uniforme, priva di qualunque traccia che lasci ipotizzare la presenza di una benda realizzata in altro materiale.

Ripartendo dall'intuizione di Giovanni Battista Visconti, ovvero che il Discobolo Lancellotti possa raffigurare Perseo, l'eroe mitico inventore del disco, più che ad una benda, si potrebbe pensare alla presenza di due piccole ali sul capo.

Tra le opere di Mirone menzionate dalle fonti si annovera anche un *Perseo*, che per Pausania (I.23.7) era rappresentato dopo aver compiuto l'impresa di Medusa[52]. Secondo il Furtwängler[53] di tale opera avremmo due repliche della testa, una a Londra e l'altra al Museo Nuovo dei Conservatori, mentre della statua intera avremmo raffigurazioni sulle monete di Argo, dove l'eroe è rappresentato nell'atto di brandire il *gorgoneion*[54].

In un epigramma[55] di Celio Calcagnini, celebrante la Mucca bronzea di Mirone viene, inoltre, elogiata l'opera più famosa

[49] E. Gardner, *A "Polycleitan" head in the British Museum*, in «The Journal of Hellenic Studies», XXXI, (1991), pp. 21-30.

[50] Copia romana di II d.C. di un originale in bronzo attribuito a Naukydes, la testa non è pertinente alla statua, ma fu rinvenuta a poca distanza dal busto. A. Corbascio, *La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia*, RomaTre-Press, Roma 2017, pp. 79-80.

[51] A.N. Modona, *L'efebo del Museo Metropolitano di New York*, in «Historia» VII, (1929).

[52] Per il Perseo bronzeo di Mirone e i tentativi di ricostruirlo si veda K. Shauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960.

[53] A. Furtwängler, *Meisterwerke der Griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin 1893.

[54] S. Rossi, R. Salati, *Le monete, il mito e lo sguardo di medusa*, in «Cronache Numismatica», (2020).

[55] *Carmina illustrium poetarum italorum*, III, Firenze 1719, p. 50.

dell'artista beota, quel Perseo che il Cellini voleva implicitamente imitare:

> «Ecce homine perdit conversa Gorgone Perseus: Ecce facit caelo vivere saxa Myron»
> «Ecco come Perseo distrugge gli uomini con Gorgone trasformata: Ecco come Mirone col cesello fa vivere le pietre»[56]

L'emulazione di Mirone da parte del Cellini non tardò a rivelarsi quando fu scoperto questo bronzo e un indizio lascia credere che egli avesse tale intenzione già prima di mettersi all'opera nel 1545. Egli dichiara, infatti, che il rilievo bronzeo di un cane ora al Bargello[57] era «una prova per conoscere le terre per poter gittare il Perseo».

> «*Fecit (Myron) et canem et discobolon et Perseum*»[58]
> (Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV, 57)

Inoltre, come ricordava il Visconti, la mitologia conteneva le origini della storia civile e i fondamenti della religione dominante[59]. Il mito, infatti, è la forma originaria con cui lo spirito di una cultura definisce se stesso, è l'espressione diretta di quella visione del mondo e dell'esistenza che caratterizza una cultura. Platone stesso definisce la mitologia come un'arte[60], così come lo è la poesia, un'arte con un singolare presupposto materiale, una massa di materiale tramandata in racconti conosciuti.

[56] J. Shearman, *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano*, Jaca Book, 1995, p. 48.
[57] F. Tassi, *Vita di Benvenuto Cellini*, Firenze 1829, p. 15.
[58] Plinius, *Naturalis Historia*, XXXIV, 57, in J. Shearman, op. cit.
[59] F. Cancellieri, op. cit.
[60] F. Ferrari, *Il Teeteto e l'epistemologia di Platone*, in «Elenchos», Napoli 2003, p. 29.

La mitologia è in perenne movimento in questa materia, suscettibile di trasformazioni. Mitologia in quanto arte e mitologia in quanto materia sono fuse in un unico fenomeno, un'unica maniera d'espressione conforme ai tempi. Bisogna solo saper dargli ascolto così come per la poesia o la musica, ci vuole orecchio. La mitologia, come la testa recisa di Orfeo, continua a cantare anche dopo la sua morte, nel tempo in cui si formava, il popolo cantava con essa e la viveva, essa era per quel popolo, forma di espressione, di pensiero, di vita.

Era una realtà vissuta, in un passato che, in un continuo rinascere in ripetizioni, dimostra di essere eterno[61].

Convinta, come il Visconti, di voler dare importanza al mito come origine dell'attività scultorea dei diversi artisti che operarono in epoca antica, i quali volevano principalmente distinguersi nell'effigiare gli eroi o altri uomini lodevoli per qualche merito, riprendo il mito dell'eroe Perseo, così come viene trattato nell'opera di Károly Kerényi[62]:

> Era una storia molto antica quella che narrava di una ragazza dei Danai e la chiamava anche semplicemente Danae. In origine anche le figlie di Danao si chiamavano Danai, ossia ragazze di Danao, questa però era la giovane Danae per eccellenza, la più perfetta tra le Danaidi, così perfetta che potè essere sposa terrena di Zeus e madre dell'eroe fondatore di Micene. Acrisio, padre di Danae, re di Argo, aveva soltanto questa figlia. Egli interrogò, quindi, l'oracolo di Delfi per sapere se avrebbe avuto un figlio. Il dio gli predisse che non avrebbe avuto figli maschi, ma solo una figlia, e che il figlio di questa gli sarebbe stato fatale. Ritornando da Delfi, Acrisio

[61] K. Kerényi, C.G. Jung, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2012. p. 17.

[62] K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia, il racconto del mito la nascita della civiltà*, Il Saggiatore, Milano 2010, pp. 285, 293.

fece costruire nel suo palazzo una stanza di bronzo sotterranea, dove vi rinchiuse la figlia. Danae vi fu sepolta perché non potesse avere figli. Invece fu lo stesso re degli dèi che desiderò la ragazza Danae. Trasformato in pioggia d'oro Zeus penetrò attraverso il tetto nella stanza sotterranea. La giovane raccolse la pioggia nella sua veste e da essa uscì il signore del cielo. La tomba divenne camera nuziale e nacque il figlio di Zeus, Perseo. Danae lo allevò in segreto. Su ciò che accadde dopo la nascita del fanciullo, i narratori, i decoratori di vasi e gli scrittori drammatici, che continuarono la storia, non sono concordi. Secondo alcuni, Perseo avrebbe avuto già quattro anni quando il re Acrisio dal cortile udì provenire dal profondo la voce di un fanciullo che giocava. Acrisio fece rinchiudere Danae e suo figlio in una cassa, che fece mettere in mare. Così i due, destinati a morire, vagarono sui flutti. Eschilo nella sua commedia satirica, il tiratore della rete, racconta come la cassa fu trovata in mare e tirata in riva da un pescatore di nome Dictis. Danae divenne prigioniera del re di Serifo, Polidette. Il re per allontanare Perseo, gli ordina di riportargli la testa di Medusa, una delle Gorgoni dallo sguardo che pietrifica. Il giovane accetta la prova e sotto la guida di Atena si reca dalle Graie, mitiche sorelle delle Gorgoni, costringendole a rivelargli dove si nascondono le Ninfe. Giunto dalle Gorgoni, Perseo le trova addormentate e, senza guardare direttamente Medusa ma fissandone l'immagine riflessa sullo scudo donatogli da Atena, riesce a tagliarle la testa senza essere pietrificato. Dal sangue di Medusa nasce Pegaso, il mitico cavallo alato che aiuta Perseo a sfuggire dall'inseguimento delle altre due Gorgoni. Dopo aver tagliato la testa di Medusa e averla posta nella Kibisis, Perseo a cavallo di Pegaso sorvola le coste di un paese orientale, l'Etiopia o, secondo altre interpretazioni, la Siria. Da lontano scorge Andromeda, incatenata a una roccia e un terribile mostro marino, Ceto, in procinto di divorar-

la. L'eroe riesce a liberare Andromeda, la principessa figlia di Cefeo e di Cassiopea. La regina che a causa del suo peccato di hybris, si era infatti gloriata di essere più bella delle divinità marine Nereidi, fu punita dal dio Poseidone, il quale le inviò un mostro marino che poteva essere placato solamente con il sacrificio della figlia della regina. Tornato nell'Isola di Serifo, l'eroe con la testa di Medusa pietrificò il re Polidette. Perseo decide di tornare con Andromeda ad Argo, dove non regnava più Acrisio, il quale temendo di essere ucciso dal nipote si recò in Tessaglia, in un'altra fortezza chiamata Larissa. Perseo lo seguì per riconciliarsi con il nonno. Si fece una festa per la riconciliazione, durante questa festa della pace i giovani di Larissa giocavano al disco. Perseo non potè rifiutarsi di prendervi parte. Prese in mano il disco simile al sole, come aveva fatto Apollo e lo scagliò con lo stesso esito tragico. Il disco volò per aria e colpì Acrisio. Lo colpì soltanto al piede, ma la ferita fu mortale. Il nonno morì per mano del nipote. La gloria dell'eroe passò nell'oscurità. Anche nel cielo alla luce del sole segue l'oscurità, tanto più dunque sulla terra alle azioni del figlio di un dio, anche se si tratta di un figlio del Sole. Perseo, addolorato, non vuole più regnare su Argo e chiede al cugino Megapente di scambiare con lui il regno di Tirinto: qui si stabilisce con Andromeda dando vita alla dinastia dei Perseidi.

Varie fonti attestano che Perseo, ritornato in Larissa dopo le sue imprese, nel fiore dell'età, compiacendosi della sua invenzione, volle mostrarla al popolo. Si esibì, quindi, durante una gara di *pentathlon*, nel lancio del disco, ma, malauguratamente, colpì e uccise il proprio nonno Acrisio, facendo, così, avverare la profezia dell'oracolo.

Περσεὺς δέ – ἰδεῖν γὰρ πάντως ἤθελε τὸν γονέα τῆς μητρὸς καὶ λόγοις τε χρηστοῖς καὶ ἔργοις δεξιώσασθαι – ἔρχεται παρ᾽ αὐτὸν ἐς τὴν Λάρισαν· καὶ ὁ μὲν οἷα ἡλικίᾳ τε ἀκμάζων καὶ τοῦ δίσκου χαίρων τῷ εὑρήματι ἐπεδείκνυτο ἐς ἅπαντας, Ἀκρίσιος δὲ λανθάνει κατὰ δαίμονα ὑποπεσὼν τοῦ δίσκου τῇ ὁρμῇ. καὶ Ἀκρισίῳ μὲν ἡ πρόρρησις τοῦ θεοῦ τέλος ἔσχεν, οὐδὲ ἀπέτρεψέν οἱ τὸ χρεὼν τὰ ἐς τὴν παῖδα καί τὸν θυγατριδοῦν παρευρήματα·

Ma Perseo bramoso di vedere ad ogni costo il genitore di sua madre, e con discorsi e buone maniere farselo amico, andò a visitarlo a Larissa, come che Perseo fosse nel fiore dell'età e molto si compiacesse della sua invenzione del gioco del disco, ne volle far mostra al popolo. Acrisio non sapeva che sarebbe stato colpito dalla foga del disco, gli si avverrò infatti la predizione dell'oracolo, né poterono allontanargli il suo destino tutte le precauzioni prese contro la figlia ed il nipote.

Pausanias, *Graeciae Descriptio*, 2.16.2-3

Τευταμίδα δὲ τοῦ Λαρισαίων βασιλέως ἐπὶ κατοιχομένῳ τῷ πατρὶ διατιθέντος γυμνικὸν ἀγῶνα, παρεγένετο καὶ ὁ Περσεὺς ἀγωνίσασθαι θέλων, ἀγωνιζόμενος δὲ πένταθλον, τὸν δίσκον ἐπὶ τὸν Ἀκρισίου πόδα βαλὼν παραχρῆμα ἀπέκτεινεν αὐτόν.

Accadde che Teutamide, re di Larissa, indisse degli agoni ginnici in onore del padre morto e anche Perseo venne per parteciparvi, ma, gareggiando nel pentathlon, scagliò il disco e colpì Acrisio al piede, uccidendolo sul colpo.

Apollodorus, *Bibliotheca*, 2.4.4

… πολὺν δ᾽ ἀγῶνα πάγξενον κηρύσσεται, χαλκηλάτους λέβητας ἐκτιθεὶς φέρειν καὶ κοῖλα χρυσόκολλα καὶ πανάργυρα ἐκπώματ᾽, εἰς ἀριθμὸν ἑξήκοντα δίς …

> … bandisce una gara, aperta a tutti gli stranieri, mettendo in palio lebeti di bronzo, vasi lavorati in oro e coppe di puro argento in numero di centoventi…
> Sophocles, *Larissaei*, 378

6. *Confronti iconografici*

Svariate sono le raffigurazioni di personaggi mitici con alette sul capo; esse vengono spesso attribuite al dio Hermes, come possiamo riscontrare, ad esempio, nella testa di Hermes dell'Ermitage di San Pietroburgo[63]. Nel V sec. a.C. il tipo noto come *Hermes Psychopompos*, il conduttore di anime nell'Ade, appare sotto forma di un giovane atletico senza barba. Uno dei suoi principali attributi è il petaso, il cappello alato rotondo. Le ali a volte vengono poste direttamente sulla testa del personaggio, come nel caso dell'opera di un artigiano romano della prima metà del I secolo d.C., identificata ora con Hermes, ora con Perseo[64].

L'eroe mitico Perseo, invece, è raffigurato, come notò già Furtwängler[65], su alcuni tipi monetali provenienti da Argo, ma un confronto diretto potrebbe essere effettuato con una moneta Laconica di Gallieno[66] (253-268 d.C.)

Perseo compare, poi, su una serie di affreschi vesuviani, tra i quali quello in IV stile pompeiano proveniente da una del-

[63] E. La Rocca, *Una nuova replica della testa di Hermes attribuito a Policleto*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma» CVII, (2006), pp. 31-47; V. Franciosi, *Il "Massimino Farnese": un tipo policleteo*, in «Napoli Nobilissima» LXXVI, (2019), pp. 5-17.

[64] A.G. D'Este, *Elenco degli oggetti esistenti nel Museo Pio Clementino*, Roma 1821, inv. 544, p.104.

[65] A.E. Furtwängler, *Circulation de monnaies archaïques d'Asie Mineure en Etrurie et dans le Midi de la France*, in «Actes du 8 congrès international de numismatique», Paris 1973, pp. 71-77.

[66] S. Rossi, R. Salati, op. cit.

le *dietae* della c.d. Villa San Marco a Castellammare di Stabia[67] (fig. 8), in cui l'eroe, che erge il capo reciso di Medusa come una sorta di trofeo, presenta, ben visibili sul capo, delle alette. Nell'affresco in III stile pompeiano, proveniente dalla Villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase e custodito al New York Metropolitan Museum of Art, è rappresentata la scena della liberazione di Andromeda da parte di Perseo, il quale ha delle piccole ali sul capo e in mano ancora la testa di Medusa recisa[68]. Anche nel caso di un *pinax* proveniente dall'*Insula Occidentalis* di Pompei, Perseo, posto di fianco ad Andromeda alla quale porge la testa di Medusa, è rappresentato con le ali sul capo[69].



Fig. 8
Perseo con ali sul capo mostra la testa di Medusa, Castellamare di Stabia, Villa di San Marco.

[67] A. Barbet, P. Miniero, *La Villa di San Marco a Stabia*, Napoli-Roma-Pompei, in «Collection du Centre Jean Bérard» XVIII;(1999), p. 40.

[68] K.M. Phillips, *Perseus and Andromeda*, in «American Journal of Archeology» LXXII, (1968), pp. 1-23.

[69] *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1981, vol. I, p. 781.

In altri casi al posto delle ali compare, sul capo di Perseo, il *petasos* alato, l'attributo divino donatogli da Hermes per compiere le sue imprese. Lo stesso attributo è presente sul cratere attico del Pittore della Phiale[70], opera che ci offre una rappresentazione estremamente sintetica del mito di Perseo e Andromeda: la fanciulla, in abiti orientali, è legata a due alberi, di fronte Perseo, riconoscibile dai suoi classici attributi, con calzari alati e *petasos* con ali.

I personaggi sono, oltretutto, identificabili grazie alle iscrizioni poste al loro fianco.

Il *petasos* alato lo ritroviamo anche su di una *pelike* attica a figure rosse attribuita a Polignoto, proveniente dall'Italia meridionale e conservata al Metropolitan Museum di New York[71]. Sul vaso compare Perseo con il *petasos* alato che, al cospetto di Atena, decapita Medusa dormiente. Sull'*hydria* a figure rosse del Pittore di Pan, proveniente da Capua e custodita al British Museum di Londra, è rappresentato il momento successivo alla decapitazione di Medusa, quando Perseo fugge con la testa della gorgone posta nella *kibisis*, il sacco donatogli da Hermes[72].

In tutte queste rappresentazioni si notano le due alette sul capo, collocate proprio dove sembrano essere posizionate le piccole protuberanze presenti sulla testa del Discobolo Lancellotti, ovvero tra la parte finale della fronte e il capo, al di sopra della capigliatura (fig. 2). Un altro confronto potrebbe essere effettuato con una testa marmorea acquistata nel gennaio del

[70] G.M.A. Richter, *Perseus and Medusa a white Attic Lekythos*, in «Metropolitan Museum of Art bullettin» V, (1907), pp. 82-83.

[71] M.J.Minle, *Perseus and Medusa on an Attic Vase*, in «Metropolitan Museum of Art Bulletin» IV (1946), pp.126-130; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1986, V, I, p. 313.

[72] C.M. Rainer, *Facing down Medusa*, in «Art History» XXV, (2002), pp. 571-204; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1986, VII, I, p. 342.

1930 dal mercante d'arte Barsanti a Roma e attualmente esposta all'Altes Museum di Berlino[73] (fig. 9).

La testa in questione, in marmo grigiastro forse microasiatico, fu staccata da una statua di cui non restano tracce; è alta cm 24, in buono stato di conservazione e presenta la superficie ricoperta in alcuni punti da una sinterizzazione di calce; il bordo dell'iride è indicato da un solco, le pupille sono leggermente profonde, le alette, collocate sulla calotta, indicano che la testa era leggermente ruotata a destra. La testa è ritenuta pertinente ad una copia del II sec. d.C. del discoforo creato da Policleto intorno al 460 a.C.[74].

L'originale bronzeo, di proporzioni più slanciate rispetto al Doriforo[75], doveva presentare le braccia abbassate, la sinistra più aderente al corpo, e la testa volta leggermente verso la gamba portante[76].

La copia di Berlino imita chiaramente la precisione metallica dell'originale bronzeo[77].

Le alette compaiono anche in altre teste di Hermes, tra cui la replica Boboli[78] (fig. 10) e la già citata testa di San Pietroburgo. In alcuni casi, come ad esempio nell'Hermes di San Pietrobur-

[73] Per la testa del discobolo esposta all'Altes Museum si veda: Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin, Inventory of Sculptures II, p. 123 n. 1833, scheda ANT. e O.S.M. AMIN Head of Polykletian Discophoros in «World History Encyclopedia» (2019).

[74] D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykleitischen Vorbildern. Diskophoros, Hermes, Doryphoros, Diadumenos*, Berlin 1990, pp. 95-108, 181-187, tavv. 210-246.

[75] Per la statua del Doriforo si veda: V. Franciosi, P. Themelis, *Pompei/Messene...* cit.

[76] A. Anguissola, A. Freccero, *Collezione di Antichità di palazzo Lancellotti ai Coronari, archeologia, architettura, restauro*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2008, pp. 151-152.

[77] O.S.M. Amin, op. cit.

[78] E. La Rocca, *Una nuova replica della testa di Hermes attribuito a Policleto*, in «Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma» CVII (2006), pp. 31-47.

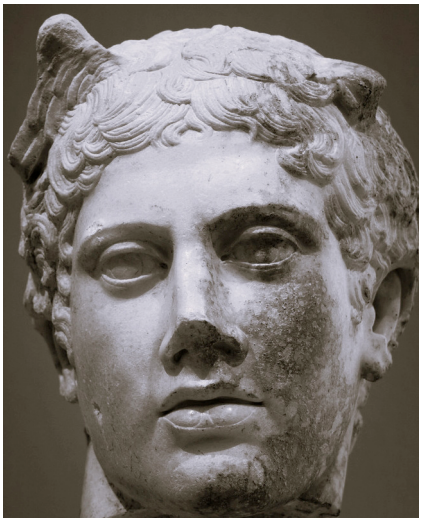


Fig. 9
Testa di Discoforo in stile policleteo, Berlino, Altes Museum.

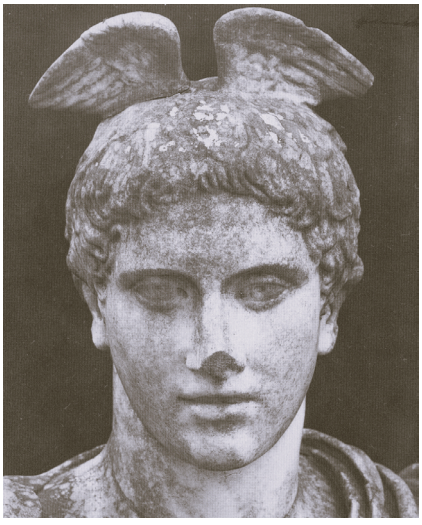


Fig. 10
Testa di Hermes, Firenze, Giardini di Boboli.

go, le alette sembrerebbero essere integrazioni moderne, ma in altri casi, come la già citata testa del discoforo policleteo, la testa del Discobolo Lancellotti, la testa del Mercurio o Perseo del Museo Pio Clementino[79], sono state eseguite dagli stessi copisti romani, riprendendo o reinterpretando le opere greche originali. Più che condivisibile l'affermazione di Giandomenico Spinola, secondo il quale, le ali che si vedono collocate su alcune teste sono di restauro, ma probabilmente erano presenti anche in antico[80].

Sintetizzando il nostro discorso: dagli scavi e dai rilievi effettuati dal Lanciani emerge che il Discobolo Lancellotti sia stato rinvenuto, con molta probabilità, nell'area retrostante il casino principale di Villa Palombara, ma in origine l'opera doveva essere collocata, assieme ad altri gruppi statuari di alto pregio, negli *Horti Lamiani*, i giardini romani posti sulla sommità del colle Esquilino.

Su tale area fu edificata nel 1620 la villa del marchese Ottone Palombara.

Non è possibile ricostruire con certezza il contesto originario, né determinare la pertinenza della statua a una delle strutture architettoniche emerse nella zona. L'unico indicatore archeologico utile ai fini della ricerca sembrerebbe essere la notizia riguardo all'alto pregio degli apparati decorativi e delle statue rinvenute in seguito agli scavi antiquari effettuati nell'area di Villa Palombara. Di altissimo pregio è sicuramente anche la bella statua in marmo pario del discobolo Lancellotti, caratteristica che confligge nettamente con la teoria di alcuni studiosi che vedono nella statua un'opera incompiuta, data la presenza dei puntelli situati sul suo capo, non smussati e quindi non eliminati dal copista romano.

[79] A.G. D'Este, *Elenco degli oggetti…*, cit.

[80] G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino* 2, in «Città del Vaticano», V, (1999), pp. 14-15.

Nelle dissertazioni epistolari di Giovanni Battista Visconti e il figlio Ennio Quirino, scritte subito dopo il rinvenimento della statua nel 1781, emerge che, insieme al discobolo, tornò alla luce un consistente nucleo di marmi, descritto da Francesco Cancellieri, tra cui due bassorilievi (quello con le Aglauridi e quello con il ratto di Elena), due busti, una testa di Pallade, una Venere di bronzo, un Apollo citaredo e il gruppo originale dell'*Ephedrismos*. Databile al IV a.C. e proveniente dalla città di Tegea, il gruppo rappresenta due fanciulle intente alla "corsa cavallina". Secondo un'opinione di Carlo Fea, un'altra statua proveniente dalla villa Palombara, che raffigurava un Ercole giovane, era posta in origine come *pendant* al discobolo. L'Ercole giovane era di egual mole e di marmo greco, al momento del rinvenimento fu acquistata dal Colonnello Campbell e portata in Inghilterra. Purtroppo, dell'Ercole Campbell, non abbiamo studi, descrizioni, incisioni o pubblicazioni scientifiche.

L'identificazione del discobolo come atleta, come Giacinto o Perseo, è stata proposta da diversi studiosi nel corso del tempo.

L'identificazione con Perseo fu avanzata dal Visconti proprio per la presenza delle due piccole sporgenze collocate poco sopra la fronte, dallo studioso considerate corna nascenti e messe, quindi, in relazione con Io, la fanciulla che fu trasformata da Zeus in giovenca per salvarla dall'ira di Hera, ava di Perseo. Nelle iconografie, la fanciulla viene rappresentata nel momento della sua metamorfosi, durante la quale, le nascono due piccole corna proprio sulla fronte. Tali corna non sembrerebbero, tuttavia, coincidere con la posizione delle due sporgenze situate non sulla fronte della statua Lancellotti, bensì sul capo, precisamente al di sopra della calotta compatta dei capelli realizzati in ciocche uniformi.

Si confronti, a tale riguardo, una statua in marmo del II d.C. che rappresenta la fanciulla Io/Iside durante la sua metamorfosi, caratterizzata dalla presenza delle due piccole corna nascenti sulla fronte.

L'ipotesi delle due corna nascenti fu subito scartata da Carlo Fea, il quale ritenne il discobolo un atleta lanciatore di ruzzola e individuò nelle piccole sporgenze due punti di riferimento o punti regolatori, ai quali venivano legati dei pendoli per misurare le distanze e le parallele; siccome questi punti erano le ultime parti della statua ad essere rimosse, talvolta, forse per incuria del copista, rimanevano sulla testa della statua.

Questa ipotesi sui puntelli regolatori vige tutt'ora, essendo stata accolta e riproposta da molti studiosi, tra cui Enrico Paribeni. Tali punti regolatori o punti di riferimento lasciati dal copista, se così fosse realmente, testimonierebbero che la bella statua non fu conclusa dall'artefice, ipotesi assolutamente non condivisibile, data la pregevole fattura, non solo del discobolo, ma di tutte le altre statue rinvenute nel contesto di Villa Palombara, collocate anticamente all'interno dei maestosi *Horti Lamiani* di proprietà prima del console romano Lucio Elio Lamia e successivamente acquisiti da Caligola. Oltretutto, nell'antica tecnica di messa a punti per la realizzazione delle copie in marmo, i punti regolatori venivano collocati sulla parte alta del capo della statua, dove nessun osservatore avrebbe potuto notarle, caso nel quale non rientra, certamente, il discobolo Lancellotti, il cui principale punto di osservazione è sul lato destro, col capo di prospetto, per cui gli eventuali punti regolatori risulterebbero ben visibili.

Scartando, quindi, la tesi dei punti regolatori, proverei ad avanzare una nuova ipotesi, riprendendo il discorso romantico del Visconti, che tentò di associare la figura del discobolo all'eroe Perseo. Non un Perseo salvatore di Andromeda o uccisore della gorgone, ma un Perseo inventore del lancio del disco, disco con il quale uccise in Larissa l'avo materno durante una gara di *pentathlon*, facendo così avverare la profezia dell'oracolo di Delfi.

Più che corna nascenti, le sporgenze andrebbero considerate quale sostegno o alloggiamento di un attributo dell'eroe.

Numerose sono le iconografie dell'eroe che viene caratterizzato dalla presenza di due piccole ali, collocate proprio sul suo capo. Una raffigurazione di Perseo con le ali sul capo compare ancora su di una moneta di Gallieno (253-268), nonché su svariati affreschi, tra cui ne spicca uno in IV stile pompeiano, proveniente da una delle *dietae* della Villa San Marco a Castel-

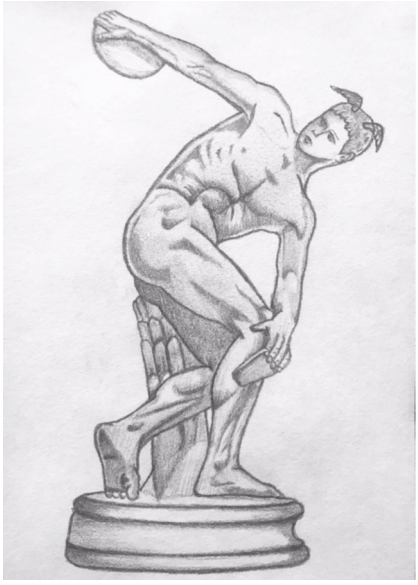


Fig. 11
Discobolo Lancellotti. Disegno ricostruttivo di Ilenia Tamburro.

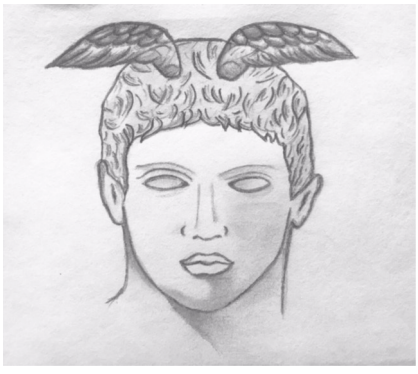


Fig. 12
Testa del Discobolo Lancellotti. Disegno ricostruttivo di Ilenia Tamburro.

lammare di Stabia. Qui è raffigurato Perseo con le due piccole ali sul capo che mostra vittorioso il capo della gorgone. In altri casi, invece, soprattutto sulle pitture vascolari di V a.C., Perseo è connotato, oltre che dalle iscrizioni, anche dall'attributo del *petasos* alato, come nel caso di un cratere a fondo bianco, attribuito al pittore della *Phiale* di Boston.

L'originale bronzeo di Mirone, citato da Luciano di Samosata, era collocato senza dubbio in un'area pubblica, santuario o *agorà*, visibile, quindi, al pubblico ed ammirato per un periodo di lunga durata, tanto che la sua importanza fu tale da diventare uno spunto per la realizzazione di copie in epoca romana: all'annichilimento dell'originale fa, quindi, da contrappunto la proliferazione delle sue copie. A fronte di ciò, se la statua, esposta in un luogo pubblico, avesse rappresentato un atleta vincitore, avrebbe avuto il capo cinto da una *taenia*, così come negli altri casi di atleti vincitori, quali ad esempio l'*Anadoumenos* di Fidia o il *Diadoumenos* di Policleto.

Tra l'altro, da Luciano sappiamo che il discobolo bronzeo di Mirone era esposto di fianco ad un'altra statua di bell'aspetto, intenta a legarsi la fascia intorno al capo, e che fu opera di Policleto. Se scartiamo, quindi, l'identificazione della nostra statua con un atleta vincitore, potremmo riconoscere in essa un eroe; e quale eroe se non Perseo, dal capo alato, che le fonti ricordano come l'inventore del lancio del disco (figg. 11-12)?