

HISTORIKÓ

Studi di storia greca e romana

IV

2014

ESTRATTO

ENRICA CULASSO GASTALDI

Epigrafi, falsi e falsari
tra antichità e rinascimento
Riflessioni intorno all'erma di Menandro

ENRICA CULASSO GASTALDI

Epigrafi, falsi e falsari tra antichità e rinascimento Riflessioni intorno all'erma di Menandro

Presso il Museo di Antichità di Torino è conservata un'erma acefala recante una lunga iscrizione greca composta da tredici linee di scrittura. Originariamente il manufatto era completato da una testa raffigurante il poeta comico Menandro, come si evidenzia peraltro dalla prima linea del testo. Il documento rientra nel folto gruppo di iscrizioni greche di collezione che sono ospitate presso i principali Musei cittadini e che sono attualmente oggetto di studio e di edizione per parte della scrivente.

La storia collezionistica dell'erma di Menandro si lega strettamente alla passione degli umanisti cinquecenteschi che ne fecero menzione per primi e insieme ricorda l'ambizione del duca Carlo Emanuele I di Savoia, che la fece giungere a Torino all'inizio del XVII secolo, insieme all'erma di Omero, per arricchire le sue crescenti raccolte antiquarie¹.

Molti e illustri studiosi, da Franz a Kaibel a Moretti, s'interessarono al manufatto, che fu edito nei più importanti *corpora* epigrafici². La possibilità pertanto che l'oggetto potesse ancora nascondere qualche aspetto ignoto in relazione alla propria storia antiquaria o all'esegesi testuale è parsa inizialmente alquanto remota. Tuttavia l'autopsia, ripetutamente condotta sul documento, ha suggerito all'analisi nuovi spunti, su cui merita soffermarsi.

Il testo, frammentario nella parte sinistra, deve essere restituito nel modo

¹ Le due erme giungono a Torino dopo il concludersi di trattative che durarono dal 1611 al 1614 circa: sull'argomento, con approfondimenti documentari, vd. Riccomini 2011, 136-137; cfr. Ead. 1996, 95.

² *CIG* 6083 (Franz); *IG XIV* 1183 (Kaibel); *IGUR* 1526 (Moretti). Cfr. *PCG* VI, fasc. 2, F 170, 44-45. L'erma di Omero è stata edita in *CIG* 6092; *IG XIV* 1188; *IGUR* 1532.

che segue (fig 1)³:

- [Μέ]νανδρος.
vacat
[Ἐχρῆν μ]έν στιῆσαι σὺν Ἔρωτι φίλω σε, Μένανδρ[ε],
[ὄ] σὺν ζῶν] ἐτέλεις ὄργια τερπνὰ θεοῦ· *vacat* 0,05
[δῆλος δ' εἶ] φορέων αἰεὶ θεόν, ὀππότε καὶ νῦν
5 [σὴν μορ]φήν κατιδὼν αὐτίκα πᾶς σε φίλει.
vacat
[Φαιδρὸν ἐ]ταῖρον Ἔρωτος ὀρᾶς, Σειρήνα θεάτρων,
[τόνδε Μ]ένανδρον αἰεὶ κρᾶτα πυκαζόμενον·
[οὔνεκ' ἄρ ἀ]νθρώπους ἰλαρὸν βίον ἐξεδίδαξα, *vacat* 0,022
[ἡδύνας] σκηνην δράμασι πᾶσι γάμων. *vacat* 0,031
vacat
10 [Οὐ φαύλως] ἔστησα κατ' ὀφθαλμούς σε, Μένανδ[ρε],
[τῆσδέ γ' Ὀ]μηρείης, φίλτατέ μοι, κεφαλῆς,
[ἀλλά σε δεύτ]ερα ἔταξε σοφὸς [κρεῖ]ναι μετ' ἐκεῖνον
[γραμματι]κὸς κλεινὸς πρόσθεν Ἀριστοφάνης.

Per maggiore completezza proponiamo la seguente traduzione:

«Menandro.

Si doveva erigere te, o Menandro, con il tuo caro Eros,
con il quale vivendo tu compivi i dolci misteri del dio:
tu porti chiaramente sempre con te il dio, poiché anche ora
ciascuno, contemplando la tua immagine, subito ti ama.

Tu vedi il lieto compagno di amore, la Sirena dei teatri,
questo Menandro con il capo sempre cinto di corona:
perché io insegnai agli uomini a vivere felicemente,
rallegrando la scena con rappresentazioni tutte nuziali.

Non a caso io ti rizzai, o Menandro, di fronte a
questo busto di Omero, o tu a me carissimo,
ma decretò che tu ti aggiudicassi la seconda posizione dopo di lui
Aristofane, saggio giudice e grammatico, un tempo dalla chiara fama».

³ Cfr. edizione critica e commento testuale in Culasso Gastaldi, *c.d.s.*



Fig. 1: Erma di Menandros (fotografia di P. Giagheddu)

L'erma di Menandro, conservata presso il Museo di Antichità di Torino, è nota da lungo tempo insieme a quella di Omero. Già Fulvio Orsini, dotto umanista e raffinato studioso, ne dette segnalazione in una lettera del 18 marzo del 1567. Egli ci trasmise inoltre il disegno e il testo delle due erme, chiaramente acefale, anche nell'opera *Imagines et elogium virorum illustrium* del 1570 (fig. 2, 3)⁴. Tuttavia queste non sembrano essere le prime segnalazioni al riguardo, poiché già Pirro Ligorio aveva disegnato le due erme, provviste di testa e di epigrammi iscritti, e le aveva accompagnate a un ricco commento nei fogli che fanno parte del codice ligoriano napoletano XIII B 2 (fig. 4, 5)⁵. La datazione del codice napoletano, per quanto di difficile definizione a causa in generale della composizione mobile delle raccolte ligoriane, è tuttavia ancorato a un'antiorità rispetto alla fine dell'anno 1566 o all'inizio del 1567; lo stesso Orsini infatti, in una lettera ad Antonio Agustín del 17 gennaio 1567, dà notizia della vendita dei manoscritti al cardinale Alessandro Farnese: «Il Cardinale ha compro i libri et medaglie di Pirro per 1500 contanti di moneta, et 10 di provisione il mese fine che viva il signor Pirro»⁶. Tale notizia presuppone che Pirro Ligorio, già anteriormente a Fulvio Orsini, che offriva all'amico lontano Antonio Agustín le primizie della ricerca archeologica romana⁷, avesse avuto la possibilità di consultare e di ritrarre le due erme. Fulvio Orsini sembra comunicare notizia di un rinvenimento giunto recentemente a sua conoscenza, mentre Pirro Ligorio ne parla come di manufatti a lui noti, senza tuttavia segnalare il possesso nella raccolta di Fulvio Orsini: al contrario, da altri ritratti, rinvenuti in altro contesto archeologico e «che hora sono nelle cose belle del studio del signor Fulvio Orsino», egli ammette di aver copiato la testa di

⁴ Fulvio Orsini, lettera ad Antonio Agustín del giorno 18 marzo 1567, Biblioteca Nazionale di Madrid, Ms. 5781, ff. 35r/v, 36r; cfr. la prima edizione in Wickersham Crawford 1913, 586-9: «Le voglio ben mandare adesso l'epigrammi Greci che sono in due termini l'uno di Homero, et l'altro di Menandro, che sono stati trovati à la villa di Aeliano fuori di porta S. Paolo circa sei miglia, che sono bellissimo e sono questo così trascritti in lettere piccole, con li quali a V.S.R. bacio di cuore le mani. Da Roma à 18 di Marzo 1567»; cfr. inoltre Orsini 1570, 20, 32-33. Dopo l'ormai datata opera di commento di Nolhac 1884, vd. ora la recente valorizzazione della figura di Fulvio Orsini e della sua opera antiquaria in Cellini 2004, in particolare con riferimento all'erma di Omero (352-356) e a quella di Menandro (370-373); *ibid.* 372 l'autrice scrive: «L'erma acefala iscritta, pubblicata nell'edizione delle *Imagines* del 1570, con integrazioni probabilmente dello stesso Orsini, potrebbe aver fatto parte della sua collezione, secondo quanto è attestato dagli indici, ma in tal caso non a lungo, poiché non è menzionata nell'inventario»; il riferimento alle integrazioni apposte sull'iscrizione per mano dello stesso Orsini non è da accogliere: vd. discussione *infra*.

⁵ Per i riferimenti vd. Ligorio, *Neap.* 2, f. 200 per Omero e f. 202r per Menandro.

⁶ Biblioteca Nazionale di Madrid, Ms. 5781, f. 41; cfr. Wickersham Crawford 1913, 585.

⁷ Sul ritorno di Agustín in Spagna nel 1564, dove egli rimase fino alla morte, vd. Wickersham Crawford 1913, 579.

Menandro che era risultata acefala: «da cui ne havemo tolta la effigie che mancava a questo termine dille delizie de la villa di Heliano». Il lasso di tempo tra la conoscenza dei manufatti per parte di Pirro Ligorio e per parte di Fulvio Orsini non pare esattamente misurabile, anche se chiaramente percepibile.



Fig. 2: F. Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa cum annotationibus ex bibliotheca Fulvi Vrsini*, Romae 1570, 32



Fig. 3: F. Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa cum annotationibus ex bibliotheca Fulvi Vrsini*, Romae 1570, 33

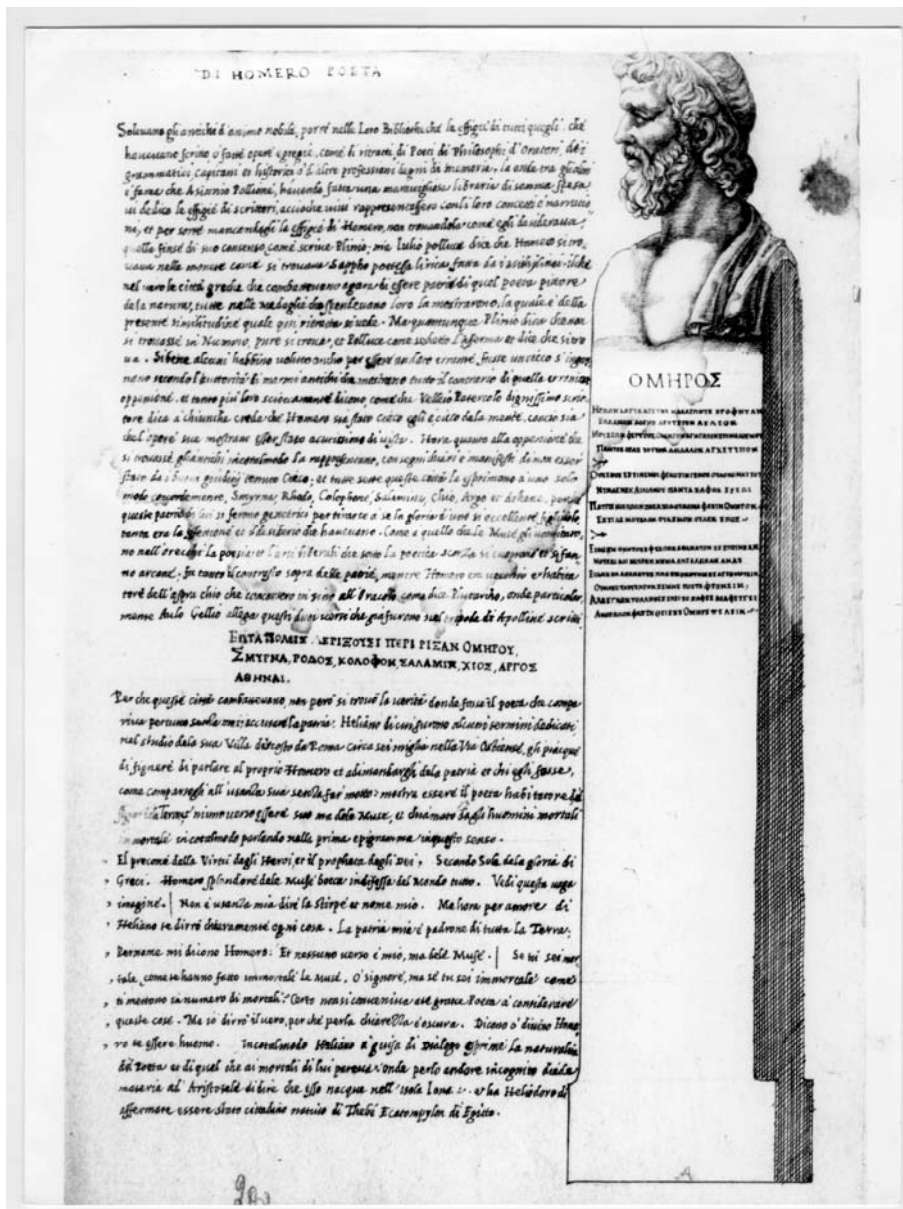


Fig. 4: P. Ligorio, Codice Neap. XIII B 2, f. 200

Epigrafi, falsi e falsari



Fig. 5: P. Ligorio, Codice Neap. XIII B 2, f. 202 r

Attualmente l'erma di Menandro, acefala, è frammentaria sul lato sinistro della superficie scrittoria; le condizioni odierne della sua conservazione fanno pensare a vicende ripetute di reimpiego o comunque a importanti deterioramenti, ben visibili sul retro e sul lato destro. L'erma di Omero, invece, è oggi dispersa.

Nella riproduzione grafica di Ligorio e di Orsini entrambe le erme si presentano integre nella superficie scrittoria; acefale nel disegno di Orsini (come si suppone siano state ritrovate), esse esibiscono una testa posticcia nei disegni di Ligorio, come abbiamo già anticipato per Menandro. La testa di Menandro riproduce un busto desunto da un'immagine clipeata della collezione Orsini, mentre quella di Omero è desunta da ritratti monetali, o presunti tali, attribuibili a quelle città che si contendevano l'onore di aver dato i natali al poeta, come avverte lo stesso Ligorio nel codice napoletano⁸.

Un'ultima osservazione preliminare risulta di qualche importanza per lo sviluppo successivo del discorso: nei disegni di Ligorio, sia nel codice napoletano sia nel codice taurinense, i versi sono riuniti a tre gruppi di quattro nell'erma di Menandro e secondo una scansione 4-4-6 nell'erma di Omero. Ogni gruppo di versi è separato graficamente da un segno distanziatore a forma triangolare che è di matrice ligoriana, poiché è chiaramente indicato già nel codice napoletano, sia nell'iconografia di ciascuna erma sia nella parafrasi del testo fornita nel commento *a latere*. Esso si ripete in Orsini solo per l'erma di Omero e ritorna per entrambe le erme, ma successivamente, in Achille Stazio e in Boissard⁹.

L'erma di Menandro proviene dall'area fuori di Porta San Paolo, ove è collocata con certezza da Pirro Ligorio e anche da Fulvio Orsini, che da lui dipende in ogni particolare. Costoro la dicono proveniente, insieme all'erma di Omero, dall'antica località ove vi sarebbe stata edificata la villa di Aeliano, da loro identificato con lo scrittore vissuto al tempo di Marco Aurelio e autore ben noto dell'opera *Varia Historia* e del trattato *De natura animalium*. Già Ligorio

⁸ Codice *Neap.* 2.f. 202 r (Menandro) e 200 (Omero). Cfr. Caciotti 2014, 75 e 77 n. 12; sulle raffigurazioni monetali di Omero vd. Richter I, 1965, 55-56. L'erma di Menandro risulta contrassegnata nel codice *Taur.* 23 da un asterisco, a significare – probabilmente – che il ritratto fu integrato dal Ligorio a partire dal clipeo Orsini, a somiglianza del busto di Sofocle (clipeo Orsini), di Terenzio (da un manoscritto della Biblioteca Vaticana), di Palefato e Arato (dalle monete), di Moschion (da una statuetta Orsini); cfr. Palma Venetucci 2005, XX; 2014, 11-12; Caciotti 2014, 72. Per un confronto con le sculture in possesso di Orsini cfr. *Imagines et elogium*, 1570, 32-33.

⁹ Orsini 1570, 32-3; Stazio 1569, tav. XVI; J. J. Boissard, Stockholm Cod. Holmiensis, MS S 68, f. 169r, Paris 663 (382), *post* 1559.

Epigrafi, falsi e falsari

nel codice napoletano la colloca «nel studio dela sua villa discosto da Roma circa sei miglia nella via Ostiense»¹⁰.

Tale dichiarazione di provenienza appare riaffermata da Pirro Ligorio nel *Libro degli antichi eroi e uomini illustri*. Il codice ligoriano cui occorre fare riferimento è il numero 23, conservato presso l'Archivio di Stato di Torino¹¹. Qui egli riporta il frutto delle sue ricerche ed espone anche, va detto, il suo personale e soggettivo pensiero nel modo che segue: «Nell'antica villa di Claudio Valerio Aeliano, sacerdote et sophista, di patria prenestino romano, erano dedicati alcuni ritratti di poeti e d'altri antichi virtuosi, come si vede per quelli i quali sono condotti in Roma da essa villa, la quale hoggidi si chiama Casale di Valerano, dove principalmente v'era nel primo luogo Homero, poeta pittore de la natura, con quelli versi scritti composti dal suddetto Aeliano o pure da alcuno altro del suo parentado»¹².

In ogni descrizione dedicata a un singolo personaggio illustre, specialmente

¹⁰ Ligorio, *Neap.* XIII B 2, f. 202r; Orsini 1570, 20: *Aelianum in villae suae bibliotheca, quam via Ostiensi Romae struxerat, huiusmodi quandam Homeri imaginem collocasse credendum est* [con riferimento alla statua di Omero]. *Quem nos Aelianum eum esse existimamus, cuius de animalibus et varia historia Graece scripti exstant libri* [segue poi la traduzione latina curata dal dotto bresciano Lorenzo Gambara]; con riferimento poi all'erma di Menandro aggiunge a p. 32: *Aeliani autem Graeca de eo epigrammata, quae incisa in marmore iuxta Homeri statuum legebantur, ita veriti Laurentius Gambara* [e qui segue, analogamente alla trattazione di Omero, la traduzione latina di Gambara]. Sulle collezioni di antichità di Fulvio Orsini vd. Nolhac 1884, 139-231; Cellini 2004.

¹¹ Il codice fu acquistato nel 1615 dal duca Carlo Emanuele I. Le finalità dell'opera ligoriana traspaiono da quanto l'autore stesso scrive: *Taur.* 23 (Ja.II.10), *Libri degli antichi eroi e uomini illustri*, l. XLIV, ff. 1, 1v: "Fu per antico costume, come per una cosa necessaria e virtuosa di tenere i ritratti di suoi antecessori, sendo lor fatti degni di qualche opera egregia, acciòché quella inclita virtù già non mai per alcun tempo si smenuisse"; cfr. Palma Venetucci 2005, XVII: "Il volume XLIV dell'*Antichità* di Pirro Ligorio costituisce [...] il primo tentativo di sistematizzazione dei ritratti di uomini illustri secondo una pluralità di criteri ancora inedita. Certamente l'impressione che si ricava dal codice è di una vasta raccolta di dati in attesa di una sistemazione organica, nella quale sono confluiti gli esiti di ricerche e indagini condotte nel corso di molti anni di studi antiquari, prima nella città natale, Napoli, quindi a Roma e infine a Ferrara".

¹² Ligorio, *Libro degli antichi eroi e uomini illustri*, cod. 23, f. 30 (23), ed. Palma Venetucci 2005, 22. Sulle qualità geniali di Ligorio nell'esercizio delle indagini topografiche ma anche sull'introduzione di molte falsificazioni ("la mania delle falsificazioni") e teorie preconette vd. già Castagnoli 1952=1993, 45-54, part. 47-48. Con osservazioni preziose sul *corpus* epigrafico di Ligorio e sulla sua disseminazione nella raccolta di epigrafi degli altri umanisti vd. in particolare Vagenheim 1987, 199-309, part. 203; sulla condanna di falsità generalizzata per le iscrizioni trasmesse da Ligorio, già a partire da alcuni suoi contemporanei, vd. 206, 247, 253-256 (con richiamo anche al giudizio netto espresso da Mommsen *probato dolo, totum testem infirmari*), a fronte tuttavia della perdurante stima assicurataagli da Orsini (257); con ulteriore discussione sulle *falsae ligoriana*e della collezione Carpi vd. Vagenheim 2004, 109-121.

nella prima parte del codice (ff. 1-163), i disegni relativi al manufatto compaiono solitamente in una colonna del foglio, a lato del testo descrittivo a essi riferito¹³. Nella presentazione dedicata a Menandro, infatti, ove egli ribadisce le informazioni già anticipate per l'erma di Omero, si esprime nel seguente modo: «Era nella medesima villa di Aeliano il ritratto di Menandro, in questo modo come l'havemo qui disegnato et secondo la sententia dei versi havemo qui posto il sentimento» (il riferimento è alla parafrasi e alla valorizzazione del contenuto dell'iscrizione greca elaborate da Ligorio stesso)¹⁴. Segue la parafrasi del testo iscritto, su cui verremo a discutere tra breve, in cui si svolge un dialogo antinomico tra un personaggio sconosciuto e Menandro stesso. Ligorio al riguardo dichiara che il personaggio che si finge conversare con il poeta sia Eliano stesso: «Nella prima pagina si dichiara come egli [Menandro] fu huomo amoroso et che cantò gli amori delle cose nuttiali di Himeneo: onde Aeliano, parlando a esso poeta, dice ... »¹⁵. Poco oltre, dopo aver terminato l'esposizione del testo iscritto, Ligorio ribadisce e precisa il luogo di provenienza dell'erma affermando: «Questa è la sentenza di tutto quello che si contiene in cotale immagine tolta dal casale di Valerano, già antica villa di Aeliano».

Le due testimonianze di Ligorio e di Orsini si corrispondono in ogni dettaglio; una certa ragionevole prudenza spinge tuttavia Orsini ad attenuare le affermazioni con sporadiche inserzioni quali *credendum est* ed *existimamus*¹⁶. Del resto non stupisce tale consonanza tra i due umanisti alla luce della provatissima frequentazione colta e antiquaria che si era stabilita tra di loro e che aveva creato una corrente alternata d'informazioni e d'influenze reciproche: è certo in ogni caso che i disegni ligoriani dipendono sovente dalla collezione di sculture, gemme e monete in possesso di Fulvio Orsini, come è del resto vero che Orsini si fosse servito dell'opera di Ligorio per compilare parti della sua silloge¹⁷.

Il luogo del rinvenimento delle erme, ben dettagliato da Ligorio, trova una differente collocazione invece in Achille Stazio, che scrive in anni pressoché

¹³ Palma Venetucci 2005, X.

¹⁴ Ligorio, *Libro degli antichi eroi e uomini illustri, cod. 23, f. 32 (24)*, ed. Palma Venetucci 2005, 24.

¹⁵ Cfr. già Ligorio, *Neap. XIII B, 2, f. 202 r*: « [A Eliano] gli piacque di fignere di parlare al proprio Homero ».

¹⁶ Per Kaibel, *IG XIV 1188* (erma di Omero) Ligorio, rispetto a Orsini, riporta *eadem magis exornata*. Cfr. Lanciani 1912, IV, 39-40.

¹⁷ Con spunti e argomenti utili per comprendere il complesso rapporto instauratosi tra i due antiquari vd. Cellini 2004, 474; Palma Venetucci 2005, XVII, XXIV; 2014, 19; Crea 2009, 323-336 con bibliografia di riferimento.

contemporanei¹⁸: esse sarebbero state rinvenute, infatti, presso la località detta Tre Fontane, fuori di Porta San Paolo sul percorso dell'antica Via Laurentina. Qui furono edificate tre piccole chiese per ricordare le fonti d'acqua che sarebbero sgorgate miracolosamente dal terreno quando la testa di San Paolo, sottoposto al martirio, sarebbe rimbalzato per tre volte consecutive. Le due località paiono molto vicine, come risulta dalla mappa della campagna romana del 1547 di Eufrosino della Volpaia (fig. 6)¹⁹. Se le indicazioni topografiche di Ligorio sono parse preferibili nel giudizio della critica più recente, certo l'asserita provenienza dei due manufatti dalla villa di Claudio Valerio Eliano, che le avrebbe esposte nella propria biblioteca, non poggia su nessuna oggettiva testimonianza: non si hanno notizie, infatti, di una villa che il sofista romano avrebbe posseduto in tale suburbio di Roma e del resto le evidenze archeologiche si sono limitate finora a rinvenimenti funerari, senza portare alla luce le residenze private²⁰. L'attribuzione alla villa di Eliano è da porre in relazione, con quasi matematica certezza, con elementi interni al testo epigrafico apposto sull'erma di Omero: in particolare, all'interno della seconda quartina (versi 5-9), l'antico poeta, interrogato dal suo interlocutore, intenzionalmente evoca la presenza di Eliano (verso 7): «Non è mio costume declamare la stirpe né il nome mio / ma ora, per amore di Eliano, dirò tutto chiaramente (ἄνδρ' ἔνεκ' Αἰλιανοῦ πάντα σαφῶς ἐρέωι): / mi è patria la terra tutta, quanto al nome dicono Homeros; / il canto è delle Muse, non certo mio»²¹. Nell'ultima quartina di versi iscritti sull'altra erma, quella di Menandro, l'interlocutore proclama (verso 10): «Non a caso io ti rizzai, o Menandro, sotto gli occhi / di questo busto di Omero, o tu a me carissimo», accreditando definitivamente la paternità poetica di Eliano, già riconosciuto come il proprietario della villa e della

¹⁸ Stazio 1569, tav. XVI. Più complesso è il tentativo di datare il codice XXIII di Ligorio, perché proprio per la natura del codice e del metodo di lavoro di Ligorio l'obiettivo non pare raggiungibile: il codice è sottoposto, infatti, a continui rimaneggiamenti e aggiunte e si presenta come un'opera "in continua evoluzione": vd. con discussione Palma Venetucci 2014, XX-XXI.

¹⁹ Una carta delle vie consolari è riprodotta in Palma Venetucci 2014, 6; quella di Eufrosino della Volpaia in Caciotti 2014, 68; la studiosa *ibid.* 70 n. 13 non trova tuttavia sulla carta la riproduzione della località "Valerano" che appare invece identificabile. Il giudizio di Lanciani 1912, IV, 39 è decisamente a favore della collocazione espressa da Stazio: "Fulvio Orsino, ingannato forse da Ligorio, le dice trovate "a la villa di Aeliano fuori di porta s. Paolo circa sei miglia" mentre Achille Stazio indica il vero sito del ritrovamento "in suburbio ad III fontes extra Portam trigeminam". Sulla mappa di Eufrosino della Volpaia vd. in particolare Ashby 1914.

²⁰ In tal senso, con ulteriore discussione su un antico dibattito di natura antiquaria che avrebbe contrapposto i dotti umanisti sulla localizzazione della Porta Trigemina, vd. Caciotti 2014, 70-71.

²¹ Per alcune riflessioni linguistiche sul testo dell'erma di Omero vd. *infra* Maltese, *Postilla*.

biblioteca in cui furono esposte le erme. Kaibel infine, che conserva qualche prudenza nell'accreditare l'insieme di tali attribuzioni (*quae qua fide digna sint nescio*), si mostra in qualche modo disponibile a riconoscere la paternità poetica di Eliano alla luce di una valutazione che è sotto gli occhi di tutti: sul fatto cioè che *versus pedestrem magis quam poeticum sermonem resipiunt*, in altre parole grazie al difettoso valore poetico della composizione. I versi dell'ultima quartina iscritta sull'erma di Menandros (linee 10-13) sono infine giudicati da lui, non a torto, *miserrimi*²².

Achille Stazio completa inoltre la sua testimonianza aggiungendo l'informazione che i due manufatti dal suburbio romano sarebbero stati trasportati di fronte al cosiddetto Mausoleo di Augusto, proprietà di Paolo Antonio Soderini (*Repertum in suburbio ad III fontes extra portam trigeminam, nunc Sancti Pauli, translatum inde in eam molem, quae vulgo Mausoleum Augusti dicitur*) (fig. 7)²³. Nel far ciò egli ci fornisce un *terminus antequem* di una certa affidabilità, dal momento che la sua opera *Illustrium viror(um) ut exstant in Urbe expressi vultus* si data al 1569. Prima di tale data, pertanto, le due erme si ritrovano unite davanti all'ingresso del Mausoleo di Augusto. La medesima collocazione ritorna, per quanto meno chiaramente espressa, in Jean Jacques Boissard, che vide le erme *ad S. Rochum via flaminia*, espressione che farebbe riferimento ai possedimenti della famiglia Soderini che erano giunti a inglobare nel 1549 anche il Mausoleo di Augusto, situato proprio presso la chiesa di S. Rocco. Un credibile *terminus postquem* può infine essere identificato nell'anno 1562, quando la famiglia Crescenzi, proprietaria del

²² Kaibel 1878, 489-490. Al contrario ragiona Moretti 1978, 256 nell'attribuire a Claudio Valerio Eliano un inno tardo-stoico sulla creazione: tale paternità potrebbe essere indiziata dall'elevata qualità poetica del testo, in asse con la raffinatezza della lingua di Eliano, definito *μηλιγλωσσος* e *μελιθογγος*; a nota 14, tuttavia, ammette che lo stile dei versi delle erme, che egli tende ad attribuire alla penna di Eliano, sia piuttosto mediocre e finisce per concludere, con una certa leggerezza metodologica, «Ma almeno un tratto in comune hanno l'autore delle erme e l'Anonimo, cioè l'estrema disinvoltura con cui si appropriano dei versi altrui: come infatti l'Anonimo si appropria di emistichi omerici ed esiodei, così l'Eliano di I.G. XIV 1188 [erma di Omero] ha travasato nel suo componimento un intero epigramma di Antipatro di Sidone (*Anth. Pal. VII 6*).». Una ferma rivalutazione degli epigrammi sulle erme è avanzata da Bowie 1989, 244-247, che ne accetta l'attribuzione a Claudio Eliano sulla base soprattutto di una familiarità di Eliano con il *Dyskolos* menandro (p. 244 n. 69), concludendo a p. 247: «None of them (*sc.* the poems) may be a great poem, the language is trite and the versification can be faulted, but together they create a pleasing and intellectually stimulating ensemble that would mark out the herms' owner-poet as a discerning man of letters and not a mere dilettante, far less a Trimalchio».

²³ Stazio 1569, tav. XVI. Si osservi l'eccentrico uso, per parte dell'autore, di una forma singolare neutra (*Repertum ... translatum*) a fronte dell'immagine delle due erme congiunte.

Casale di Valerano, si lega per via matrimoniale alla famiglia Soderini. Proprio per questa via, forse, i due manufatti passarono nelle disponibilità dei Soderini²⁴.

Qui le due erme furono viste e ritratte in incisioni tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, che mostrano una variazione (non facilmente interpretabile) delle vedute: nell'incisione di Étienne de Pérac (1575; fig. 8) le due erme ornano l'ingresso principale del Mausoleo, ognuna su ciascun lato, ma in una posizione stranamente atterrata; abbiamo pertanto la prova che la situazione già testimoniata da Stazio nel 1569 prosegue ancora sei anni dopo. In un ritratto di Giacomo Lauro (1628) una sola erma è visibile, sul lato destro; in una raffigurazione di Alò Giovannoli (1619), infine, non compare traccia di alcuna erma (fig. 9)²⁵. Quest'ultima incisione, pertanto, potrebbe fotografare

²⁴ J. J. Boissard, Stockholm, Cod. Holmiensis, MS S 68, f. 169r; Paris 663 (382). Il titolo del manoscritto reca la data 1559, ma gli ultimi fogli sono stati aggiunti in un'epoca successiva: l'osservazione è già di Hülsen 1901, 144; cfr. anche Riccomini 1996, 92 e n. 79. Il riconoscimento topografico è operato, da ultimo, da Caciotti 2014, 70 con nn. 16 e 17, che traccia anche, in modo convincente, le vicende matrimoniali che potrebbero aver consentito il passaggio di proprietà delle erme, dalla famiglia Crescenzi, proprietaria del casale di Valerano, alla famiglia Soderini, proprietaria del Mausoleo di Augusto: "Il legame dei Soderini con Antonia Mattei, moglie ed erede di Fabio Crescenzi, che nel 1562 sposò in seconde nozze Alfonso Soderini (+1623; figlio di Paolantonio), potrebbe far ipotizzare una provenienza delle due erme dal Casale Valerano entrato a far parte, con il matrimonio, nelle proprietà di famiglia". Sull'interesse della famiglia Soderini per il soggetto menandro abbiamo un'altra interessante prova documentaria, che mi è stata segnalata da Anna Maria Riccomini, che qui ringrazio sentitamente. Si tratta di un rilievo che raffigura Menandro seduto (dipendente dall'archetipo proveniente dal teatro di Dioniso ad Atene e opera dei figli di Prassitele, Kephisodotos e Timarchos), mentre contempla alcune maschere teatrali, e che ha di fronte la probabile raffigurazione femminile della Commedia: cfr. *L'idea del bello* 2000, 620-1 nr. 16. Su Boissard e sul suo soggiorno in Italia vd. Mandowsky-Mitchell 1963, 27-28; Webb 1996, 242.

²⁵ Riccomini 1996, 92-95 nn. 5-6; cfr. le vedute del Mausoleo di Augusto *ibid.* 83 e 144 e inoltre Riccomini 1995, 271 fig. 95. Le date delle raccolte di incisioni possono non rispettare esattamente la data della singola incisione, che poteva avere avuto una sua circolazione autonoma prima di essere riunita ad altre e assumere una definitiva collocazione e datazione (devo queste informazioni alla grande cortesia di Anna Maria Riccomini e alla sua lunga esperienza in tale campo di ricerca; ella mi comunica per lettera: "L'incisione di G. Lauro appartiene al quarto volume di una serie avviata molti anni prima, ancora alla fine del Cinquecento e proseguita nella prima metà del Seicento: l'incisione del Mausoleo potrebbe basarsi su un disegno fatto al principio del secolo"). Rimane qualche dubbio sull'interpretazione da attribuire alla presenza di una sola erma nell'incisione di Giacomo Lauro: anziché pensare a una partenza differita nel tempo verso la sede taurinense, si potrebbe più convincentemente ipotizzare un arrivo non contemporaneo presso il luogo espositivo del Mausoleo di Augusto, come potrebbe indurre a credere l'affermazione di Lanciani 1912, IV, 39: "L'erma di Menandro fu trasferita direttamente all'antiquario Soderini al Mausoleo d'Augusto, l'altra [quella di Omero] vi pervenne più tardi, passando per l'antiquario farnese". Ma sembra impossibile datare l'incisione di Lauro a una data anteriore al 1583, allorquando si registra la sua presenza a Roma. L'assenza di un'erma resta pertanto senza una

correttamente l'aspetto dell'ingresso del Mausoleo di Augusto posteriormente al 1614, quando verosimilmente le due erme erano già confluite nelle raccolte di Carlo Emanuele I²⁶.



Fig. 6: E. della Volpaia, Via Ostiense con le "Tre Fontane" e "Valeriano", 1547 (da B. Caciotti, *Casale Valerano. Villa di Claudio Valerio Eliano*, in Pirro Ligorio. *Erme del Lazio e della Campania*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2014, 68)

spiegazione logica.

²⁶ Tra il 1610 e il 1616 i Savoia acquistano la collezione Altoviti, per cui vd. Bava 1995, 158-162; sulla Grande Galleria di Carlo Emanuele I *ibid.* 165-169 e ivi ulteriore discussione bibliografica. Con ulteriore e approfondita discussione sugli antichi marmi romani giunti a Torino per volere di Carlo Emanuele I vd. ora Riccomini 2011, 131-145, part. 136-7 sulle erme.

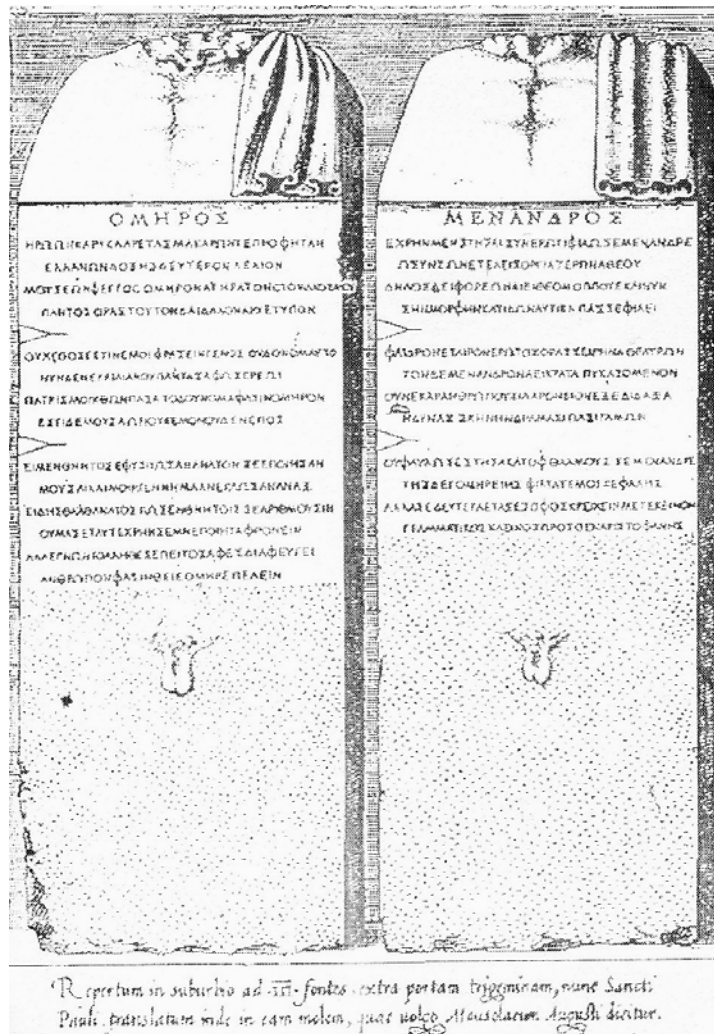


Fig. 7: A. Stazio, *Illustrium viror(um) ut exstant in Urbe expressi vultus*, Romae 1569, tav. XVI

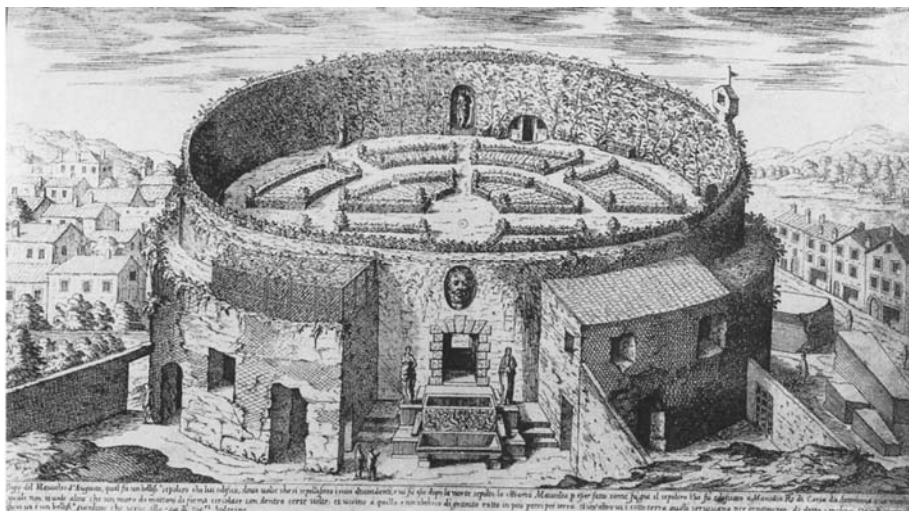


Fig. 8: É. du Pérac, *I Vestigi delle Antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia*, 1575, tav. 36 (da A.M. Riccomini, *A Garden of Statues and Marbles: The Soderini Collection in the Mausoleum of Augustus*, «Journal of Warburg and Courtauld Institutes» LVIII, 1995, 267 fig. 91)

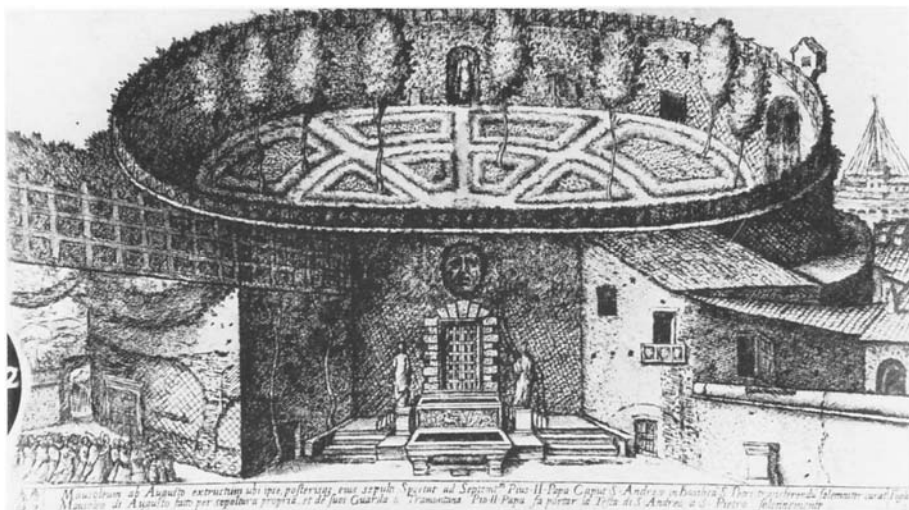


Fig. 9: A. Giovannoli, *Vedute degli antichi vestigi di Roma*, 1619, i, tav. 40 (da A.M. Riccomini, *A Garden of Statues and Marbles. The Soderini Collection in the Mausoleum of Augustus*, «Journal of Warburg and Courtauld Institutes» LVIII, 1995, 271 fig. 95)

Epigrafi, falsi e falsari

I due manufatti erano passati di mano, nel frattempo, dalla famiglia Soderini a quella degli Altoviti, legati da vincoli di matrimonio²⁷. Tra altri oggetti di proprietà di quest'ultima famiglia patrizia, le due erme furono acquisite dai Savoia ed esposte nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, dove sono ricordate da un inventario del 1631 («dentro un Gabinetto intagliato con le armi di Spagna», ubicato tra le armadiature lignee che fiancheggiavano le pareti, precisamente tra la numero 11 e la numero 12)²⁸. Dopo alterne vicende che non si lasciano più ricostruire, la sola erma di Menandro fu esposta nel Lapidario organizzato da Scipione Maffei nel 1723 sotto il porticato dell'Università, attuale sede del Rettorato²⁹.

Avendo così tracciato il percorso collezionistico che portò l'erma di Menandro ad approdare in area subalpina, è ora tempo di esaminare il testo iscritto. Esso è composto innanzitutto dall'idionimo del poeta, inciso a caratteri maggiori, e inoltre da tre gruppi di quattro versi ciascuno. Le prime due quartine alludono al particolare rapporto che Menandro, poeta insigne della Commedia Nuova, intrattenne con i temi amorosi. Egli infatti, all'inizio dell'età ellenistica, rappresentò sulla scena storie di etere e di vita borghese ateniese. Il testo allude a una vicinanza fisica - forse mancata o forse obbligatoria («Si doveva erigere te...») - dell'erma di Menandro rispetto a una statua di Eros. Il legame imprescindibile è dovuto alla riconosciuta e costante complicità del poeta con i «dolci misteri del dio». La terza quartina dichiara invece la prossimità con un busto di Omero, che condivise infatti la medesima sorte collezionistica³⁰.

All'analisi paleografica la mano che tracciò la prima linea sembra la stessa, per *ductus* e per paleografia, rispetto a quella che incise le linee 2-9,

²⁷ L'ipotesi è avanzata molto convincentemente da Riccomini 2011, 136-137.

²⁸ Sul luogo di esposizione all'interno della Grande Galleria vd. *Inventario delle statue, busti, bassi rilievi et altri marmi di S.A. Ser.ma stanti nella Galleria et altri luoghi, li 4 7bre 1631*, pubblicato da Angelucci 1878, 62 [«Due termini uno di Menandro (nell'Università) l'altro d'Homero»]. Già Rivautella e Ricolvi 1743, 169-184, part. 170 riconobbero l'erma di Menandro tra il materiale acquistato a Roma da Carlo Emanuele I (p. 170: *verisimillimum est hunc Hermam ex iis esse monumentis, quae Romae emta Carolus Emmanuel primus in hanc augustam urbem advexit*) e già ne testimoniavano il carattere "crudelmente" frammentario (p. 169: *Saxum hoc foede mutilatum*). I due editori non vedevano più l'erma di Omero (vd. p. 179 sgg.): la stessa iconografia rappresentata senza i segni delle fratture orienterebbe a credere a un'impossibilità di autopsia.

²⁹ Maffei 1749, 229-230; cf. Millin 1816, 257 e n. 7 (con rinvii inesatti [CCXXIII *pro* CCXXIX] alle pagine di Maffei 1749). Sul viaggiatore Millin vd. Riccomini 2008, 9-20; 2010, 147-194.

³⁰ Vd. già le osservazioni di Ligorio, *Neap. XIII B, 2, f. 202 r*: «Heliano il pose [il ritratto di Menandro] accanto al ritratto di Amore e incontro a Homero».

corrispondenti alla prima e alla seconda quartina. Gli ultimi quattro versi (10-3), infine, sono tracciati con mano visibilmente diversa e con un'impaginazione che utilizza un'interlinea molto più spaziato.

Va osservato infine che il contenuto dell'ultima quartina non è omogeneo tematicamente con le prime due, tanto da far nascere il dubbio che il riferimento finale a Omero si sia aggiunto posteriormente, in occasione di un abbinamento cronologicamente più tardo delle due erme.

La revisione operata sull'iscrizione, in occasione della mostra *I Greci a Torino*, ospitata nel 2014 presso il Museo di Antichità, ha raggiunto interessanti risultati rispetto alla comprensione del testo e alla sua tradizione manoscritta. Il primo che dopo Pirro Ligorio ne trasmise il contenuto fu Fulvio Orsini, come si è detto, che vedeva ancora il documento nella sua interezza, benché l'erma fosse già acefala³¹. Egli ci lasciò la lettura completa di tutte le linee, anche delle lettere nella parte sinistra della superficie scrittoria che ora sono irrimediabilmente perdute.

Rivautella e Ricolvi, nei *Marmora Taurinensia* del 1743, segnalano l'erma come già mutilata e ne raffigurano il disegno basandosi sul testo tramandato dagli umanisti cinquecenteschi. I medesimi editori riconoscono tra le erme descritte quella stessa erma di Menandro comprata e condotta a Torino da Carlo Emanuele I e al tempo loro già fratturata³².

L'edizione trasmessa dagli umanisti cinquecenteschi godette di credibilità finché Scipione Maffei, nel suo *Museum Taurinense*, avanza il sospetto che Fulvio Orsini avesse già trovato il testo frammentario e lo avesse ingegnosamente integrato senza averlo visto di persona nella sua interezza³³. Il Maffei motivò tale giudizio, clamorosamente, a causa di alcuni suoi personali travisamenti del testo greco e influenzò la critica successiva così profondamente che un personaggio del calibro di Kaibel (*IG XIV 1183*) ne adottò le posizioni e suggerì integrazioni del testo diverse e peggiorative rispetto alla lettura originaria di Fulvio Orsini. Di fatto Maffei riteneva che alla linea 3 si dovesse notare graficamente lo *iota* ascritto nel pronome relativo iniziale e inoltre che l'espressione σὸν ζῶν fosse da intendere come συζῶν, cioè un participio presente del verbo συζάω, anziché come un'anastrofe interagente tra il pronome relativo e la sua preposizione.

³¹ Cfr. *supra* n. 4.

³² Vd. *supra* n. 28.

³³ Maffei 1749, CCXXX: *ipsam nequaquam vidisse opinor, sed ingeniose supplevisse*; cfr. CCXXIX: *Initia suppleuntur*, facendo riferimento alle supposte integrazioni delle lettere iniziali dei versi.

Moretti stesso accolse le indicazioni di Kaibel, consolidandone l'errore (*IGUR* 1526) e riaffermando tutte le integrazioni da questi proposte all'inizio di ciascuna linea³⁴. Un'attenta autopsia ha tuttavia dimostrato ora che l'originaria lettura deve essere ristabilita e che le correzioni dotte di Scipione Maffei, con le successive edizioni moderne, devono essere definitivamente accantonate.

Il componimento è costruito fittiziamente su un dialogo che si sarebbe svolto tra un viandante (prima quartina), che esalta nel poeta il dolce legame con il dio, e lo stesso Menandro (seconda quartina), che riafferma la forza di Eros e la sua fortunata influenza sulla propria arte poetica.

Nella seconda quartina, alla linea 5, il fittizio interlocutore di Menandro afferma il legame del poeta con Amore affermando che ognuno, al vedere l'immagine di Menandro, subito è preso da amore per lui. La lettura originaria di Fulvio Orsini così recitava: σὴν μορφήν κατιδὼν αὐτίκα πᾶς σε φιλεῖ. A partire dall'edizione berlinese, invece, si è preferita l'integrazione [εἰκόνα σ]ὴν κατιδὼν αὐτίκα πᾶς σε φιλεῖ³⁵. L'autopsia sulla pietra con luce radente ha tuttavia evidenziato la presenza molto chiara, sul margine sinistro della lacuna, di un *phi*, laddove le edizioni segnalavano la lettera in lacuna. La corretta lettura, [σὴν μορ]φήν κατιδὼν αὐτίκα πᾶς σε φιλεῖ, autorizza pertanto a ristabilire la lettura originaria di Orsini e ad abbandonare le integrazioni successivamente proposte, in questa linea e in tutte le altre (fig. 10).

Occorre tuttavia ritornare al tema, appena accennato precedentemente, della presunta non contemporaneità dell'incisione complessiva del testo: l'idionimo con le prime due quartine e infine la terza quartina. In altre parole occorre discutere se parte del testo iscritto possa essere considerato opera fittizia in quanto non composta in età imperiale romana o, se si vuole, se esso possa essere considerato componimento umanistico e pertanto valutabile come testimonianza del mondo antiquario che operava a Roma nella seconda metà del Cinquecento.

Il sospetto è legittimato dall'osservazione che le erme recavano iscritto, nella stragrande maggioranza dei casi, solo il nome del personaggio raffigurato; in alcuni casi l'onomastica, in una forma più estesa, poteva dichiarare l'idionimo, il patronimico e l'etnico, che tuttavia si limitava a tre-quattro righe di testo. Non si riscontrano, in particolare, testi così lunghi in poesia; se qualche breve testo era aggiunto in modo del tutto eccezionale, esso è costituito da

³⁴ Moretti 1978, 251-256, oltre ad accogliere la paternità di Claudio Valerio Eliano per i due componimenti iscritti sulle erme, ne rintraccia la mano anche in un inno sulla creazione del mondo giunto per via epigrafica e rinvenuto in località Maiorana. Cfr. *supra* n. 22.

³⁵ Con l'eccezione di Franz, *CIG* 6083.

citazioni tratte dalle opere poetiche o filosofiche dell'individuo che si vuole rappresentare³⁶.

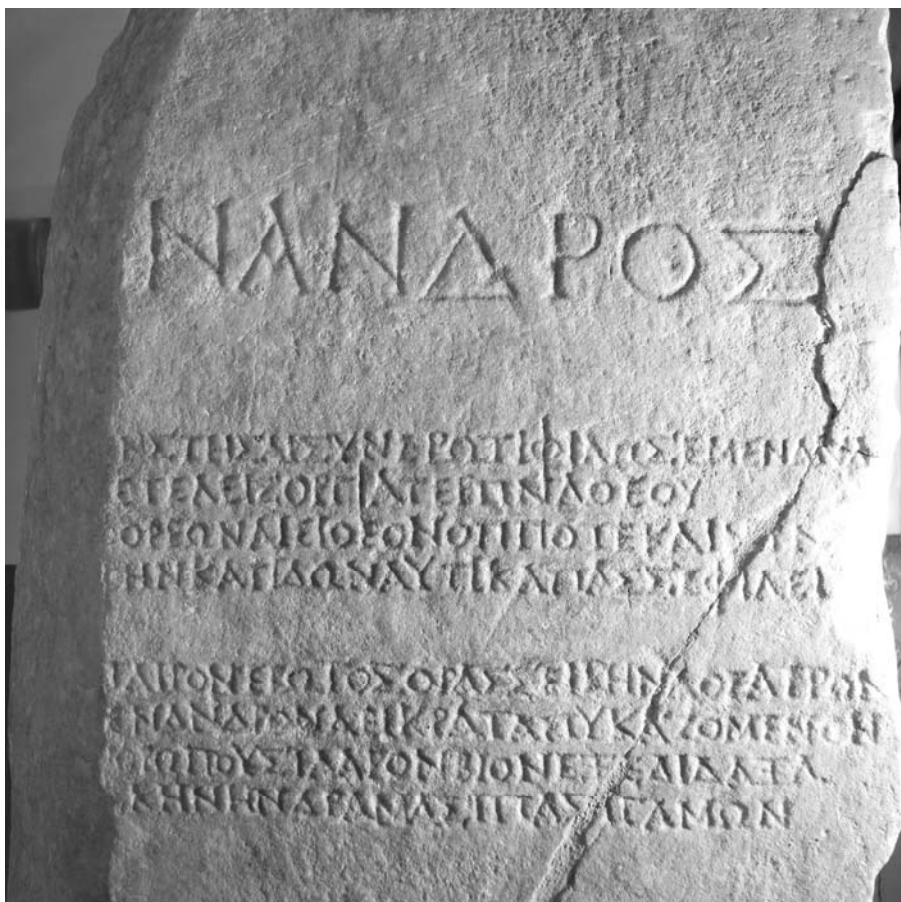


Fig. 10: Erma di Menandros, particolare (fotografia dell'autore)

³⁶ Sulla ricorrenza dei soli dati onomastici sul corpo delle erme vd. osservazioni già in Palma Venetucci 2005, XVII. Sulla presenza di qualche linea di testo cfr. *IGUR* 1498 (Alcibiade), 1527 (con elementi biografici di Menandro), 1528 (Milziade), 1549 (Platone, con sette linee dal *Critone*). Sulla lunghezza degli epigrammi letterari e di quelli epigrafici vd. ora Agosti 2008, con breve riferimento (672-673) all'iscrizione sull'erma di Omero.

A ciò si aggiunga che la manomissione degli oggetti antichi per parte di umanisti fantasiosi e poco dotati di rigore scientifico era già criticata in età umanistica, come sottolinea lo stesso Orsini a proposito di teste antiche falsamente integrate su busti di erme rinvenute acefale (cosa realmente intervenuta nel caso delle erme di Menandro e di Omero) oppure anche a proposito di iscrizioni apposte in età cinquecentesca su erme che ne fossero prive. L'Orsini si pone in posizione critica soprattutto rispetto a quest'ultima consuetudine; nella prefazione alle sue *Images* (p. 6), quando ricorda che nel caso di molte erme provenienti dalla villa di Adriano a Tivoli sono state imposte teste antiche su tronchi a esse non corrispondenti, aggiunge ancora: *quod tamen esset aliquo modo iis ignoscendum quia antiquo trunco antiquum caput, & si non suum, restituerunt, nisi veteribus quoque quibusdam imaginibus non sua ipsi nomina addidissent, ut in Thalete, & in utraque Diogenis imagine fecerunt*. In qualche modo Orsini sarebbe stato disposto, cioè, a perdonare l'intrusione di teste antiche su busti antichi, anche se non pertinenti, ma non certo l'apposizione sulle erme, con intervento moderno, di nomi fittizi e di attribuzioni fantasiose.

Tuttavia occorre separare l'analisi delle prime due quartine dalla terza. La cronologia delle prime nove linee è suggerita dalle sole considerazioni paleografiche, che riportano apparentemente all'età imperiale romana³⁷. La paleografia e l'impaginazione degli ultimi quattro versi risultano invece vistosamente difformi all'autopsia. Le linee 10-13 rivelano, infatti, un *ductus* sensibilmente differente rispetto al testo precedente, con incisione superficiale e più sottile dei tratti delle lettere; queste sono, inoltre, leggermente più piccole e prive di apici; l'interlinea, soprattutto, è notevolmente maggiorata. La narrazione testuale, infine, appare interrotta in corrispondenza dell'ultima quartina e il tema del rapporto tra Menandro e Omero è introdotto a sorpresa, mostrando un andamento incoerente e tendenzialmente aggiuntivo. Se in generale la fattura metrica dei versi è ampiamente scadente e denuncia una lingua più prosastica che poetica, come osservò già Kaibel nel 1878, qui certamente si assiste a un ulteriore peggioramento della composizione (*versus*

³⁷ Il riferimento è al prolungamento del tratto obliquo di destra nelle lettere *alpha* e *delta* (linea 1) e al trattino orizzontale sull'incrocio dei tratti obliqui nelle lettere *alpha*, *delta* e *lambda* (ll. 2-9). Moretti 1978, 255 n. 12 non esprime dubbi sull'autenticità delle iscrizioni e pensa a una paternità di Eliano, confermando che «il carattere delle lettere dell'erma di Menandro (la sola superstite) potrebbe anche consentire una datazione entro la prima metà del III secolo».

miserrimi, secondo il giudizio, ancora, di Kaibel³⁸). La tecnica poi di invocare l'autorità di un antico autore o di un antico documento, per rafforzare o accreditare un'asserzione priva di riscontri, può rientrare nel tradizionale bagaglio retorico di un'operazione fittizia³⁹. La *Postilla* dedicata qui di seguito da Enrico Maltese alla lingua e allo stile dell'iscrizione apposta sull'erma di Menandro (letta in controluce con quella di Omero) può fornire alcuni spunti risolutivi per valutare la composizione dell'insieme e, nella fattispecie, quella degli ultimi quattro versi.

Resta da analizzare il giudizio del grammatico Aristofane di Bisanzio sulla seconda posizione di Menandro nella scala valutativa degli antichi poeti. Esso non trova riscontri nella letteratura greca, perché non ha lasciato nessuna traccia né in scolii né in commenti o in altro materiale⁴⁰. Nel campo della letteratura latina emergono invece spunti significativi, percepibili anche in Marziale, che includeva Omero e Menandro tra i libri particolarmente indicati come oggetto di dono⁴¹.

Omero e Menandro figurano in associazione reciproca nelle fonti latine, tuttavia, soprattutto perché i loro testi sono considerati utili nella preparazione di ogni grammatico e di ogni futuro retore. Sull'utilità a tal fine dei testi tragici e comici aveva già scritto ragionate motivazioni Quintiliano, che pone in grande

³⁸ Nella risposta di Antonio Agustín a Fulvio Orsini, che gli aveva inviato il testo degli epigrammi sulle erme, il primo osserva: "Li versi sono belli pure non egualmente. Li duoi primi Epigrammi di Homero avanzano l'altri duoi di Menandro, et essi al terzo di Homero; l'ultimo mi pare il terzo di Menandro" (lettera del giorno 11 aprile 1567): cfr. Wickersham Crawford 1913, 688 n. 2.

³⁹ Il riferimento è evidentemente all'invocata autorevolezza di Aristofane di Bisanzio. Sulle tecniche compositive dei falsari vd. Grafton 1996, *passim*; ex. gr. vd. pp. 17 (*Lettera di Aristeo*), 25 (*Donazione di Costantino*); sulle falsificazioni in età rinascimentale 26-33.

⁴⁰ L'unica testimonianza evocabile è quella di Syr. *In Hermog. Comm.*, II, 1893 (Hugo Rabe, ed. Teubner), 134, 4 = Aristoph. Byz. T 9 Slater, dove Aristofane di Bisanzio evidenziò la capacità di Menandro di imitare le situazioni della vita, con riferimento ai comportamenti morali degli uomini, per cui gli avrebbe rivolto la domanda: "O Menandro, o vita, chi di voi due ha imitato l'altro? (ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο;)" Ma il riferimento non è evidentemente utile perché non è attinente e non associa in alcun modo i due poeti. In ogni caso va riconosciuto ad Aristofane di Bisanzio, divenuto capo bibliotecario intorno al 190 a.C. ad Alessandria, una predilezione per Menandro, se dobbiamo prestare fede a Porphy., 408, 62 F Smith = PCG VI 2, K.A. 24 T 76 (cfr. Aristoph. Byz. fr. 376 Slater) che testimonia il grande amore che Aristofane avrebbe provato per Menandro: tale sentimento lo portava a sottolineare gentilmente i prestiti - o in altre parole i furti - di cui Menandro si sarebbe reso responsabile rispetto ad altri autori (καὶ Μένανδρος τῆς ἀρρωστίας ταύτης ἐπλήσθη, ὃν ἡρέμα μὲν ἤλεγξε διὰ τὸ ἄγαν φιλεῖν Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικός); vd. Nervegna 2013, 56.

⁴¹ *Apophor.* 14, 87. 183. 184; cfr. *infra* n. 49.

evidenza l'opera dei due autori senza tuttavia proporre tra loro un confronto diretto⁴². Tale funzione formativa a vantaggio dei giovani studenti è ricordata in modo sintetico ma efficace anche da Stazio, che ricorda Omero e Menandro come testo di studio e di declamazione su cui si era esercitato un adolescente, che fu poi commemorato dai genitori per la propria morte precoce; con ciò stesso l'autore latino afferma la pratica nelle scuole di retorica di esercitare i propri allievi su tali testi⁴³.

Un autore latino di origine gallica, vissuto nel IV secolo d.C., ci documenta infine un paragone molto calzante: si tratta di Ausonio, autore di vari componimenti e, tra gli altri, anche di una breve esortazione volta al proprio nipote, al quale egli comunica il programma per una corretta educazione. In tale scritto dal carattere didascalico e scolastico, denominato *Protrepticon ad nepotem Ausonium*, egli documenta la vitalità della fortuna di Menandro⁴⁴. Ebbene, Ausonio rivolge al nipote precise scelte di studio (linee 45-7): *Perlege, quodcumque est memorabile. / Prima monebo. Conditor Iliados et amabilis orsa Menandri / evolvenda tibi*. Il nipote dovrà leggere per intero tutto quello che è memorabile. Le letture irrinunciabili saranno proprio Omero (l'autore dell'Iliade) e Menandro (le poesie dell'amabile Menandro). Da queste brevi linee traspare evidente il giudizio di Ausonio: al primo posto assoluto sta Omero, che nessun antico poeta potrà mai sopravanzare, e subito dopo di lui troviamo

⁴² Quint. *Inst.* 10, 1, 46-50; 10, 1, 69 rispettivamente per Omero e Menandro; sul grande ruolo attribuito da Quintiliano alla commedia e all'impiego didattico dei testi di Menandro, "considerato maestro attivo di *ethè* e di *pathe*" vd. Nocchi 2013, 184-186. Sull'ordine in cui compaiono i due greci nell'esposizione di Quintiliano, all'inizio e alla fine della serie, vd. con rilievo Citroni 2006.

⁴³ Stat. *Silv.* 2, 1, 113-119 (cfr. *PCG* VI 2, 28 T 96): ... *seu Graius amictu / Attica facundi decurreret orsa Menandri, / laudaret gavisus sonum crinemque decorum / fregisset rosea lasciva Thalia corona; Maonium sive ille senem Troiaequae labores / diceret aut casus tarde remeantis Ulixis, / ipse pater sensus, ipsi stupere magistri* ("... sia che recitasse in greco i versi attici dell'eloquente Menandro, la giocosa Talia allietata dalla sua voce avrebbe ornato con rosea corona quella bionda chioma; sia che declamasse i versi del vecchio Meonio, le imprese di Troia o le vicende di Ulisse e il suo lento ritorno, il padre stesso e gli stessi maestri si stupivano di tali sentimenti"); il passo testimonia la capacità declamatoria già acquisita, sui testi di Menandro e di Omero, da un adolescente morto all'età di dodici anni.

⁴⁴ Il poeta comico doveva la sua popolarità forse anche ai detti famosi o *apophthegmata* tratti dalle sue commedie. Non importa se tali componimenti, denominati *Μενάνδρου γνώμαι μόνοςτιχοι*, fossero aperti all'infiltrazione di citazioni da altri autori, generando una raccolta molto eterogenea: quello che importa è che essi siano stati attribuiti a Menandro e che preservino il suo nome sul lungo periodo. Per una recente edizione vd. Pernigotti 2008; cfr. *PCG* VI 2, 23-4 TT 70-74. Con interessanti osservazioni sul perdurare della fama di Menandro presso le scuole di retorica in virtù anche di tali detti sapienziali e sul mutare del tipo fisiognomico offerto nella ritrattistica menandrea d'età più tarda vd. Bassett 2008.

Menandro, il secondo assoluto. Una così rilevante posizione di onore era giustificata dall'ampia valutazione riconosciuta al poeta comico, le cui commedie erano oggetto di lettura nelle scuole di grammatica e argomento di esercizio per l'insegnamento dell'eloquenza e delle capacità interpretative. Il testo, infatti, prosegue (linee 47-50) alludendo alle abilità metriche e declamatorie che il giovane avrebbe raffinato con la lettura ad alta voce di Menandro: *tu flexu et acumine vocis / innumeros numeros doctis accentibus effer / adfectusque inpone legens. Distinctio sensum / auget et ignavis dant intervalla vigorem* («le modulazioni e le intonazioni della tua voce facciano, con sapiente accentuazione, sentire il variare dei numeri poetici e, mentre leggi, poggia sul sentimento. Il senso risalta meglio se lo si stacca e una pausa rafforza anche i pensieri più deboli») [trad. Pastorino]⁴⁵.

Risulta evidente che Ausonio rappresenta un filone interpretativo che giunge da lontano (in Stazio e Ausonio ritorna significativamente la medesima dizione poetica *orsa*, per significare le poesie di Menandro, a dimostrare la dipendenza del secondo dal primo⁴⁶) ed è particolarmente efficace alla luce del nostro tema in discussione, poiché affianca i due autori anteponendo Omero a Menandro in una scala di valori che si fonda sul *quodcumque est memorabile*.

Come si colloca però l'iscrizione apposta sull'erma di Menandro con tale tradizione che appare ancorata a un ambito grammatico-retorico di età romana e tardoromana e che comunque non risale cronologicamente, per testimonianza diretta, oltre il primo secolo dopo Cristo⁴⁷? E come si deve interpretare il richiamo ad Aristofane di Bisanzio, grammatico d'età ellenistica, che appare senza confronti? Di certo sappiamo che il filologo alessandrino riteneva che Menandro rappresentasse i casi della vita e che tanto li mettesse in scena da sollevare il quesito su chi dei due, Menandro o la vita, imitasse l'altro. E questa è anche la ragione per cui Menandro era autore prediletto nelle scuole di grammatica e retorica latine: per la sua vicinanza alla vita e per la sua fonte inimitabile di casi e di caratteri su cui esercitarsi in preparazione dell'esistenza

⁴⁵ Attribuisce con sicurezza a Menandro tali capacità di esercizio Nocchi 2013, 187; vd. in generale pp. 182-200 sullo studio di Menandro alla scuola di grammatica, nella pratica oratoria e anche in una fase successiva di preparazione professionale riservata a lettori ormai adulti, in una pratica che si estende fino alla fine dell'età antica. Sulla ricezione di Menandro nell'antichità, vd. Nervegna 2013, con particolare riferimento all'ambito scolastico alle pp. 201-51.

⁴⁶ Vd. rispettivamente Liberman 2010, 171 *app.cr.*; Green 2003, 293.

⁴⁷ Non sembra possibile affermare con Nocchi 2013, 188 che l'associazione con Omero sia il "riflesso di una tradizione di origine alessandrina", basandosi sulla sola testimonianza dell'erma di Menandro, che richiama l'autorità di Aristofane di Bisanzio. Tuttavia tale giudizio conosce un'ampia attestazione in contributi di diversa tipologia: vd. *ex.gr.* Richter II, 1965, 224.

reale⁴⁸. Tuttavia la citazione di Aristofane in relazione alla secondarietà poetica di Menandro rispetto a Omero appare unica, anche se generalmente accolta dai commentatori che non esitano a datare il confronto tra Omero e Menandro già a età ellenistica. Anche in testi di larga diffusione scientifica si giunge ad affermare, sulla base del solo riferimento documentario alla nostra erma, che «in Hellenistic times, Homer and Menander were the twin pillars of Greek education. Several double herms of Homer and Menander [...] offer salient reminder of their paired canonical status»⁴⁹.

Le erme doppie che si possono richiamare in discussione sono in realtà una sola e si tratta di un'erma bifronte proveniente dalla via Appia, ora al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo a Roma, in cui taluni hanno voluto riconoscere con molte incertezze la coppia Omero-Menandro⁵⁰. Il

⁴⁸ Vd. ancora Nocchi 2013, 189: "L'utilità consiste soprattutto nella capacità del comico di dipingere la vita reale e di aderirvi completamente, cosa che, al contrario, l'oratoria contemporanea [a Quintiliano] ha dimenticato".

⁴⁹ Fontaine 2014, 549, che sottolinea come il contesto fosse solo educativo e accademico, non teatrale; ne consegue, a giudizio dell'autore, che non suscita sorpresa quando poi l'analogia è recepita soprattutto nel contesto accademico di Roma. La stessa posizione era stata già precedentemente espressa da Pini 2006, 447-456 e da Citroni 2006, 9-14. Essi sottolineano il rilievo posto da Mart. *Apophor.* 14, 87. 183. 184, che includeva Omero e Menandro tra i libri presentati come oggetto di dono; evidenziano la posizione di rilievo assunta da Omero e da Menandro in Quintiliano; ricordano il luogo di Stazio e di Ausonio; soprattutto valorizzano il giudizio di Aristofane di Bisanzio, T 9 Slater, per affermare: "Emerge con evidenza dunque il persistere dell'operatività delle canonizzazioni alessandrine negli ambienti colti della Roma imperiale" (Pini 2006, 451-452). In particolare poi Citroni 2006 insiste sul fatto che la selezione di poeti latini e greci operata da Quintiliano rispecchiasse non solo prevalenti finalità didattiche, ma fosse un'importante testimonianza della percezione esistente in età flavia dell'intero sistema dei generi poetici. Secondo Nocchi 2013, 188 l'associazione con Omero è il "riflesso di una tradizione di origine alessandrina". Per la presenza di giudizi simili anche in contributi di diversa tipologia vd. *ex.gr.* Richter II, 1965, 224. Nervegna 2013 esamina la ricezione di Menandro nelle età successive e approfondisce i contesti della ricezione: sulla presenza di Menandro in ambiti scolastici vd. pp. 201-251.

⁵⁰ Picard 1943, 178-183 aggiorna il dibattito a lui precedente. Per una discussione ancora attuale e autorevole vd. Richter II, 1965, 224 sgg. per la trattazione dei ritratti attribuibili a Menandro; 230 nr. 7 per l'erma bifronte (cfr. inoltre Fittschen 1991, 250 nr. 44); a p. 235, in sede conclusiva, l'autrice afferma che la testa, che potrebbe essere di Menandro (ma vd. l'intera discussione, molto articolata, alle pagine 234-236), è abbinata a una testa di Omero; ma aggiunge anche che in altre due erme doppie (p. 231 nr. 18 e 232 nr. 30; cfr. Fittschen 1991, 245 nr. 1) la testa del tipo Menandro è unita a una testa barbata che può rappresentare Aristofane, raggiungendo lo scopo di unire i due rappresentanti della Commedia Vecchia e della Commedia Nuova. In un'altra erma doppia, infine, da Villa Albani, una testa di Menandro è unita a un tipo dello Pseudo-Seneca, per cui vd. Richter II, 1965, 230 nr. 8; Fittschen 1991, 250 nr. 52. La discussione sull'identificazione richiede pertanto un'estrema prudenza. Sul tipo di Menandro ricavato dall'archetipo che fu opera di Kephisodotos II e Timarchos vd. Palagia 2005, 287-298; ulteriore

riconoscimento fisiognomico, in assenza di iscrizioni identificative, appare tuttavia argomento sempre di grande indecisione, tanto che proprio il riferimento alla terza quartina dell'erma menandrea è parso frequentemente l'argomento vincente per riconoscere nei due individui legati insieme nel vincolo materiale dell'erma bifronte proprio i due poeti greci⁵¹. Tuttavia il rischio di un' indesiderata circolarità di argomenti appare fin troppo evidente laddove la solitaria affermazione attribuita ad Aristofane di Bisanzio contribuisce al riconoscimento dei due personaggi uniti nella doppia erma, che tuttavia, a loro volta, costituiscono la prova del fatto che Omero e Menandro rappresentassero «the twin pillars of Greek education» già in età ellenistica. Al riguardo si avverte la necessità di alcuni punti fermi. La testimonianza delle fonti letterarie d'età romana, da Marziale a Quintiliano a Stazio ad Ausonio, consentono di affermare che i due poeti greci occupassero davvero una posizione centrale nell'ambito delle scuole romane di grammatica e di retorica dal I al IV secolo d.C. o che comunque rappresentassero, a giudizio della letteratura latina, quanto di meglio la poesia greca avesse prodotto, ciascuno nei propri diversi ambiti. La doppia erma rinvenuta sulla via Appia, se raffigura, come possibile, le sembianze di Omero e di Menandro, attesta semmai la loro centralità educativa e poetica per l'età romana, che le ha prodotte (età flavia). Consente essa tuttavia di far risalire tale reciproca scala di valori già all'età ellenistica? In altre parole la secondarietà poetica di Menandro rispetto a Omero appare per l'età ellenistica una voce isolata senza confronti e si appoggia solo sulla testimonianza della terza quartina dell'erma di Menandro. E' questa sufficiente per affermare che gli ambienti colti della Roma imperiale avessero recepito e adottato la «operatività delle canonizzazioni alessandrine» rappresentate da Aristofane di Bisanzio⁵²?

discussione sulla statua di Menandro e sulla sua posizione rispetto a quella dei tre maggiori tragici in Papastamati-von Moock 2007a; sui ritratti di Menandro vd. ancora Ead. 2007b, 202-209 nrr. 67-71; sulla pluralità dei ritratti di Menandro, sui tipi d'età greca e sulle repliche d'età romana vd. Petruccioli 2007. Sulle erme doppie vd. anche Dillon 2006, 33. Su un'erma doppia appartenuta a Eliano vd. *Anth. Pal.* VII, I, 58, nr. 6 dell'edizione G. Budé.

⁵¹ Körte 1936, 221-222, con riferimento al giudizio di Crome 1935, 26, secondo cui gli individui legati in un'erma doppia non possono che appartenere allo stesso genere letterario (il che porterebbe a escludere l'abbinamento di Omero con Menandro), utilizza proprio il nostro testo epigrafico per confermare il riconoscimento degli individui raffigurati sulla doppia erma come Omero e Menandro. Anche Richter II, 1965, 235 afferma: "A head of this type is coupled with Homer in the double herm in the Terme Museum (cf. no. 7), and this bears out the estimate of him that he ranked second only to Homer (cf. 226)."; il riferimento è all'ultima quartina dell'erma menandrea, che avrebbe costituito l'elemento per avvalorare l'identificazione della coppia Menandro-Omero nella doppia erma ritrovata sulla via Appia.

⁵² Pini 2006, 451-452; vd. n. 49.

Conclusioni del tutto aperte

Le interpretazioni possibili possono così riassumersi:

1. la mano che incise il nome del personaggio e le prime due quartine è lo stesso; la terza quartina, che è diversa, fu aggiunta posteriormente, quando il rinvenimento portò ad abbinare l'erma di Menandro con quella di Omero e a inserire la dotta allusione ad Aristofane;

2 a. la terza quartina fu aggiunta in età romana, quando l'erma di Menandro fu accostata a un'erma di Omero, e rispecchia la reale popolarità dei due autori nell'età imperiale romana, con riguardo alla loro funzione scolastica in ambito grammatico e retorico;

2b. la terza quartina fu aggiunta in età rinascimentale, come potrebbe essere suggerito dalla paleografia delle lettere, dall'impaginazione del testo e dagli argomenti osservabili in rapporto alla lingua e allo stile.

Nel caso 2b, l'aggiunta della terza quartina si configura come una possibile operazione commerciale, volta ad accrescere l'appetibilità antiquaria della coppia di erme e ad aumentarne la qualità economica; oppure, al contrario, come un estroso intervento di tipo culturale, dovuto a un impellente bisogno di protagonismo intellettuale⁵³. Come ipotesi di lavoro potremmo suggerire che l'occasione fosse costituita da un diverso percorso collezionistico che, all'inizio, avesse contraddistinto le due erme, poi ricongiunte nella raccolta Soderini ed esposte davanti all'ingresso del Mausoleo di Augusto⁵⁴.

Nella possibile ed eventuale ipotesi 2b, è d'obbligo chiedersi di chi sia la mano moderna e clandestina che ha operato sull'antica erma.

Nessuna prova esiste al riguardo, ma certo Pirro Ligorio ha mostrato genialità e fantasia in molti campi del sapere, «falsificatore sulla carta e nella realtà», come ebbe a scrivere anni fa Ferdinando Castagnoli⁵⁵. Certo egli fu il primo a diffondere notizia delle due erme, anteriormente all'entrata in scena di Fulvio Orsini, e fu il primo ad apporre quei segni distanziatori, a forma triangolare, con l'intento di separare tra loro le terzine di versi: quegli stessi

⁵³ Sulle falsificazioni rinascimentali Grafton 1996, 28 ebbe a osservare: «La nuova falsificazione era motivata più da seduzioni intellettuali che da fini concreti, e mirava soprattutto a ricreare un passato più rispondente ai gusti dei lettori e degli studiosi contemporanei di quanto lo fosse la realtà del mondo antico svelata dall'indagine scientifica». Sulle molte e articolate spiegazioni che si possono avanzare per comprendere i moventi dei falsari che agirono nelle varie epoche storiche vd. ancora *ibid.* 39-71.

⁵⁴ Vd. *supra* con n. 25.

⁵⁵ Castagnoli 1952=1993, 45.

segni che poi passarono come un'eredità nelle riproduzioni iconografiche degli antiquari a lui successivi⁵⁶. Ma a discapito di Pirro Ligorio va detto che egli non conobbe sufficientemente bene la lingua greca per essere l'artefice diretto di un tale esercizio di falsificazione⁵⁷. E se non fu Pirro Ligorio, altri furono, partecipi della stessa temperie culturale, animati dalla stessa passione antiquaria, non aliena da certo interesse per il traffico di reperti archeologici e per gli abbellimenti degli antichi reperti. Troppo amore o troppa ambizione.

enrica.culasso@unito.it

Bibliografia

- Agosti 2008: G. Agosti, *Epigrammi lunghi nella produzione epigrafica tardoantica*, in, *Epigramma longum. Da Marziale alla Tarda Antichità / From Martial to Late Antiquity*. Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006, a c. di A.M. Morelli, Cassino, vol. 2, 663-692.
- Angelucci 1878: A. Angelucci, *Arti e artisti in Piemonte: documenti inediti con note*, in «Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino» 2, 53-83.
- Ashby 1914: T. Ashby, *La campagna romana al tempo di Paolo III, Mappa della Campagna Romana del 1547 di Eufrosino della Volpaia riprodotta dall'unico esemplare esistente nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma.
- Bassett 2008: S. Bassett, *The Late Antique Image of Menander*, «GRBS» 28, 201-225.
- Bava 1995: A.M. Bava, *Antichi e moderni: la collezione di sculture*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a c. di G. Romano, Torino, 135-176.
- Bellori 1685: G.P. Bellori, *Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines, ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, aliisque antiquis monumentis desumptæ*, Romae.
- Bowie 1989: E.L. Bowie, *Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic*, in *ANRW* II 33, 1, 209-258.
- Caciotti 2014: B. Caciotti, *Casale Valeriano. Villa di Claudio Valerio Eliano*, in *Pirro Ligorio. Erme del Lazio e della Campania*, a c. di B. Palma Venetucci, Roma, 69-77.

⁵⁶ Vd. *supra* p. 172.

⁵⁷ Accanto alla difficoltà di tradurre correttamente l'ultima quartina, avvertibile nel codice *Neap.* XIII B2, si possono segnalare alcuni errori di trascrizione del testo greco: *ibid.* linea 5 ΠΑΣΕΦΙΛΕΙ in luogo di πᾶς σε φιλεῖ, linea 7 ΑΙΕΙ in luogo di ἀεὶ, linea 8 ΕΞΕΔΙΑΞΑ in luogo di ἔξεδίδαξα, linea 9 ΣΚΗΥΗΝ in luogo di σκηνήν, lines 12 ΜΕΤΕΓΕΙΝΟΝ in luogo di μετ' ἐκεῖνον. Nel codice *Taur.* 23, f. 12 (14), edito in Palma Venetucci 2005, 11, Ligorio incorre inoltre nell'inconveniente di ritenere Aristofane originario di Mitilene ("Aristophane mithyleneo").

Epigrafi, falsi e falsari

- Castagnoli 1952: F. Castagnoli, *Pirro Ligorio topografo di Roma. antica*, «Palladio» n.s. 2, 97-102 = *Topografia antica. Un metodo di studio, I*, Roma, Roma 1993, 45-54.
- Cellini 2004: G.A. Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, Roma.
- Citroni 2006: M. Citroni, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in *Flavian Poetry*, ed. by Ruurd R. Nauta, Harm-Jan Van Dam, Johannes J.L. Smolenaars, Leiden-Boston, 1-19.
- Crea 2009: S. Crea, *Appendice*, in *Pirro Ligorio, Libro delle iscrizioni dei sepolcreti antichi (Libri delle antichità. Napoli - Volume 8)*, a c. di S. Orlandi, Roma, 323-336.
- Crome 1935: J.F. Crome, *Das Bildnis Vergils*, Mantova («Atti e memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova» 24).
- Culasso Gastaldi c.d.s.: E. Culasso Gastaldi, *L'erma di Menandro: edizione critica*, «Historika», c.d.s.
- Dillon 2006: S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects, and Styles*, Cambridge.
- Fittschen 1991: K. Fittschen, *Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen. 1. Teil: Die Statue des Menander*, «MDAI(A)» 106, 243-279.
- Fontaine 2014: M. Fontaine, *The Terentian Reformation: from Menander to Alexandria*, Oxford, 538-554.
- Grafton 1996: A. Grafton, *Falsari e critici: creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino = Princeton 1990.
- Green 2003: R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, ed. with Introduction and Commentary by, Oxford.
- Hülsen 1901: C. Hülsen, *Die Herminenschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des XVI Jahrhunderts*, «RhM» 16, 123-208.
- Kaibel 1878: G. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini.
- Körte 1936: A. Körte, *Homer und Menander*, «Hermes» 71, 221-222.
- Lanciani 1902-12: R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma (rist. anastatica).
- L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori. Guida breve alla Mostra*, a c. di E. Borea e L. de Lachenal, Roma 2000.
- Liberman 2010: G. Liberman, *Stace, Silves*, édition et commentaire critiques par, Paris.
- Maffei 1749: S. Maffei, *Museum Veronense hoc est Antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis. Accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Verona.
- Mandowsky - Mitchell 1963: E. Mandowsky - C. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawings in MS XIII.B.7 in the National Library in Naples*, London.
- Millin 1816: A.-L. Millin, *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gènes*, I vol.
- Moretti 1978: L. Moretti, *Frammento di inno tardo-stoico sulla creazione*, in *Scritti storico-epigrafici in memoria di Marcello Zambelli*, a c. di L. Gasperini, Roma, 251-256.
- Nervegna 2013: S. Nervegna, *Menander in Antiquity: The Context of Reception*, Cambridge.

- Nocchi 2013: F. R. Nocchi, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston.
- Nolhac 1884: P. Nolhac, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire» 4, 139-231.
- Orsini 1570: F. Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressa cum annotationibus ex bibliotheca Fulvi Orsini*, Romae.
- Palagia 2005: O. Palagia, *A New Interpretation of Menander's Image by Kephisodotos II and Timarchos*, «ASAA» 83, serie III, 5, Tomo I, 287-298.
- Palma Venetucci 1998: B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, a c. di, Roma.
- Palma Venetucci 2005: B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio. Libri degli antichi eroi e uomini illustri. Volume 23. Codice Ja.II.10. Libri XLIV-XLVI*, a c. di, Roma.
- Palma Venetucci 2014: B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio. Erme del Lazio e della Campania*, a c. di, Roma.
- Palma Venetucci 2014: B. Palma Venetucci, *Introduzione*, in *Pirro Ligorio. Erme del Lazio e della Campania*, a c. di, Roma, 6-21.
- Papastamati-von Moock 2007a: Ch. Papastamati-von Moock, *Menander und die Tragikergruppe. Neue Forschungen zu den Ehrenmonumenten im Dionysostheater von Athen*, «AM» 122, 273-327.
- Papastamati-von Moock 2007b: Ch. Papastamati-von Moock, Το τιμητικό βάθρο του αγάλματος του ποιητή Μενάνδρου; Εικονιστικές κεφαλές Μενάνδρου, in *Πραξέπλης, Κατάλογος έκθεσης*, (ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ, 25 Ιουλίου – 31 Οκτωβρίου 2007), επιμέλεια: N. Kaltsas, G. Despinis, Αθήνα, 202-209.
- Pernigotti 2008: C. Pernigotti, *Menandri Sententiae*, Firenze.
- Petruccioli 2007: G. Petruccioli, *Portraits of Menander*.
- Picard 1943: Ch. Picard, *Bulletin archéologique. Sculpture. Statuaire du IVe s. à la fin de l'ère hellénistique. III. Époque hellénistique*, «REG» 56, 169-234.
- Pini 2006: L. Pini, *Omero, Menandro e i 'classici' latini: criteri di selezione e ordinamento*, «RFIC» 134, 443-478.
- Riccomini 1995: A.M. Riccomini, *A Garden of Statues and Marbles: The Soderini Collection in the Mausoleum of Augustus*, «Journal of Warburg and Courtauld Institutes» 58, 265-284.
- Riccomini 1996: A.M. Riccomini, *La ruina di sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Milano.
- Riccomini 2008: A.M. Riccomini, *Angelo Boucheron disegnatore di antichità per il Voyage en Piémont di Aubin Louis Millin*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 23, 9-20.
- Riccomini 2010: A.M. Riccomini, *Le antichità del Piemonte nel Voyage di Millin*, in *Un viaggiatore in Piemonte nell'età napoleonica: Aubin-Louis Millin (1759-1818)*, a c. di C. Trincherro, S. Zoppi, Asti, 147-194.
- Riccomini 2011: A.M. Riccomini, *Marmi antichi da Roma a Torino: sul collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia*, «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del

Epigrafi, falsi e falsari

- Piemonte» 26, 131-145.
- Richter 1965: G. Richter, *The Portraits of the Greeks*, London.
- Rivautella - Ricolvi 1743: A. Rivautella - G.P. Ricolvi, *Marmora Taurinensia dissertationibus et notis illustrata*, I, Torino.
- Stazio 1569: A. Stazio, *Illustrium viror(um) ut exstant in Urbe expressi vultus, Romae*.
- Vagenheim 1987: G. Vagenheim, *Les inscriptions ligoriennes. Notes sur la tradition manuscrite*, «IMU» 30, 199-309.
- Vagenheim 2004: G. Vagenheim, *Pirro Ligorio e le false iscrizioni della collezione di antichità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, Atti del Seminario internazionale di studi (Carpi, 22-23 novembre 2002), a c. di M. Rossi, Udine, 109-121.
- Wickersham Crawford 1913: J.P. Wickersham Crawford, *Inedited Letters of Fulvio Orsini to Antonio Agustín*, «Papers of Modern Language Association» 28, 577-593.

Abstract

Presso il Museo di Antichità di Torino è conservata un'erma acefala di Menandro recante una lunga iscrizione greca composta da tredici linee di scrittura. La storia collezionistica dell'erma di Menandro si lega strettamente alla passione degli umanisti cinquecenteschi che ne fecero menzione per primi e insieme ricorda l'ambizione del duca Carlo Emanuele I di Savoia, che la fece giungere a Torino all'inizio del XVII secolo. Una rinnovata autopsia e una nuova edizione del testo hanno consentito di giungere a miglioramenti di lettura e a innovative conclusioni sulla storia del manufatto e del suo testo iscritto.

A headless herm of Menander is stored in the Museum of Antiquity of Turin. A long Greek inscription of thirteen lines is laying on. The modern history of Menander's herm begins with sixteenth century humanists who first mentioned it and recalls also the ambitious projects of Carlo Emanuele I, Duke of Savoy, who bought it in the early seventeenth century. A renewed autopsy and a new edition of the text led to reading improvements and innovative conclusions on the artifact's history and its inscribed text.

Postilla

di Enrico V. Maltese

Entrambe le erme, quelle di Omero e di Menandro, offrono un testo composito, nell'uno e nell'altro caso con spiccate caratteristiche di antologia (o "silloge"): tre testi epigrammatici ciascuna.

L'erma di Omero – sul quale vd. G. Agosti, *Epigrammi lunghi nella tradizione epigrafica tardoantica*, in *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to late Antiquity. Atti del Convegno internazionale Cassino 29-31 maggio 2006*, a c. di A. M. Morelli, II, Cassino 2008, pp. 663-692: 672-673 – assembla tre epigrammi in distici. Se ne riporta qui per comodità il testo, nell'edizione *IGUR* 1532:

ἠρώων κάρυκα ἀρετᾶς μακάρων τε προφήταν
Ἑλλάνων δόξης δεύτερον ἀέλιον
Μουσέων φέγγος, Ὅμηρον, ἀγήρατον στόμα κόσμου
παντός, ὀρᾶς τοῦτον, δαίδαλον ἀρχέτυπον.

5 οὐχ ἔθος ἐστὶν ἐμοὶ φράζειν γένος οὐδ' ὄνομ' αὐτό,
νῦν δ' ἔνεκ' Αἴλιανού πάντα σαφῶς ἐρέωι·
πατρὶς μοι χθὼν πάσα, τὸ δ' οὐνομά φασιν Ὅμηρον·
ἐστὶ δὲ Μουσάων, οὐκ ἐμὸν οὐδὲν ἔπος.

10 εἰ μὲν θνητὸς ἔφυς, πῶς ἀθάνατόν σε ἐποίησαν
Μοῦσαι καὶ Μοιρῶν νῆμα ἀνέκλωσαν, ἄναξ;
εἰ δ' ἦσθα ἀθάνατος, πῶς ἐν θνητοῖς σε ἀριθμοῦσιν;
οὐ μὰ σὲ ταῦτ' ἐχρῆν, σεμνὲ ποιητά, φρονεῖν·
ἀλλ' ἔγνων τὸ ἀληθές· ἐπεὶ τὸ σαφές διαφεύγει,
ἄνθρωπόν φασιν, θεῖέ, σε, Ὅμηρε, πέλειν.

Il primo epigramma (vv. 1-4) è una riproposizione variata di *A.P.* VII 16 (Antipatro Sidonio): parla il manufatto artistico, rivolto al visitatore («Tu vedi in questo ritratto ... Omero ...»). Rispetto al modello antipatreo, l'impiego, al v. 2, di δόξης per βιοτᾶ mira forse ad eliminare una forma "difficile", ma banalizza il contesto («secondo sole per la vita dei Greci»), e obbliga, per tenere in piedi il senso, a considerare «secondo sole» come apposizione a sé stante, di fatto interpungendo dopo δόξης: il tutto con esito piuttosto scadente, poiché il segmento «secondo sole», se isolato, sortisce sì un effetto iperbolico, ma alquanto generico – a differenza del ben più contestualizzato unico altro impiego di δεύτερος ἥλιος confrontabile a me

noto: *Cantus lugubris* (II d.C.), 10 Heitsch – e a quel punto l'apposizione successiva, Μουσέων φέγγος, inceppa la sequenza di *klimax* che dovrebbe culminare in ἀγήρατον κτλ., e vi inserisce un *antiklimax* (da «secondo sole» si scende a «luce delle Muse»).

Nel secondo epigramma (vv. 5-8) parla direttamente Omero, nel terzo (vv. 9-14) un lettore / erudito. Ambedue i pezzi rifondono situazioni e materiali noti dall'*A.P.* (cfr. rispettivamente XVI 295, 296 e 299 e XVI 296, 301), in maniera alquanto lambiccata. L'apice è raggiunto nel cerebralissimo οὐ μὰ σέ del v. 12, che il contesto impone di intendere come un'invocazione («no, in nome di te!») nella quale all'abituale nome di divinità (e.g. οὐ μὰ Δία) si sostituisce Omero medesimo: la *persona loquens* “giura” su Omero, poiché Omero è uomo, sì, ma *divino*.

Nel complesso, non si può escludere che la giustapposizione dei tre testi sia opera di un tardo antiquario che avvicina e rielabora spunti della tradizione epigrammatica *de Homero*. L'attribuzione di una simile operazione a Claudio Eliano, l'autore della *Varia historia* e del *De natura animalium vissuto* tra II e III sec. d.C., è dubbia. Il riferimento a Eliano del v. 6 può essere più il tentativo di *indurre artificiosamente* un rapporto del manufatto con il sofista prenestino che non la testimonianza della realtà storica di un simile rapporto.

L'erma di Menandro esegue analogo operazione giustappositiva, ma in un contesto complessivo, da un punto di vista metrico, linguistico e poetico, anche peggiore. Ha ragione Georg Kaibel (*Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta* ed. G. K., Berolini 1878, p. 490 *ad l.*) nel rilevare «vv. 1 et 5 et 6 duplici trochaica incisione foedati; v. 2 θεοῦ abundat», e altri tratti di mediocrità formale si raccolgono facilmente nelle tre quartine.

Soprattutto l'ultima (vv. 9-12) appare segnata dalla presenza di elementi che non trovano agevolmente posto nel linguaggio letterario tradizionale. Gli ultimi due versi si possono interpretare, all'incirca: «Ma ti collocò al secondo posto, dopo di lui, Aristofane, grammatico un tempo famoso, abile nel giudicare», e questo resta l'unico senso possibile e adeguato. Tuttavia la sintassi è, a dir poco, ardua: se ἔταξε equivale a *iussit*, κρ(ε)ίνειν può anche funzionare («stabilì di giudicare»), ma σε δεύτερα, come alternativa “poetica” al costrutto che di norma vale in queste circostanze (τὰ δεύτερα φέρεσθαι, *sim.*) è piuttosto duro; la difficoltà suscitata da δεύτερα rimane, forse un poco alleggerita, anche se interpretiamo σε δεύτερα ἔταξε come «ti collocò secondo», e σοφός κρίνειν come «sapiente nel giudicare». Per il riferimento enigmatico al giudizio di Aristofane vale quanto ricostruito e osservato da E. Culasso.

Dai vv. 10-11 proviene un'indicazione rilevante, se non decisiva, per la storia del manufatto. «Non a torto, Menandro, a me carissimo, ti ho posto di fronte a questo busto di Omero». L'espressione κατ' ὀφθαλμοῦς (cfr. Aristoph. *Ra*. 626) vale proprio “vis-à-vis”. L'uso della locuzione e il deittico inequivocabile τῆσδε mostrano la *persona loquens* mentre spiega al lettore che ha disposto l'erma di Menandro di fronte a quella di Omero.

Ora, le argomentazioni di E. Culasso sulla storia *congiunta* delle due erme aiutano a capire quando questo può essere accaduto, e ad opera di chi. Non sarà stato Claudio Eliano, ma, con tutta probabilità, un tardo proprietario delle erme: qualcuno che, in epoca umanistica successiva, ha compiuto l'operazione, accreditando, nell'ultima quartina, la sua genesi antica. Se così, si spiegherebbe bene il ricorrere contemporaneo, nel testo degli ultimi quattro versi in particolare, di formule collocabili nella tradizione letteraria greca accanto ad altre forzose e artefatte. Questo *kitsch* tradisce, forse, la mano di un plagiatario occidentale pronto a imitare, fin dove arriva con le sue conoscenze e capacità, una “maniera” letteraria vulgata, e ad asseverare il tutto con il ricorso a una grande autorità (Aristofane Grammatico), ma in difficoltà davanti a esigenze linguistiche meno agevoli da padroneggiare.

enrico.maltese@unito.it