

SIMONA ANTOLINI

ECHI LETTERARI NEI *TITULI PICTI* IN LINGUA GRECA DEL MONDO ROMANO OCCIDENTALE¹

Oggetto del presente contributo è un piccolo dossier di iscrizioni greche con citazioni letterarie, dipinte sulle pareti di edifici localizzati nell'area occidentale di lingua latina dell'Impero romano. Si tratta di testi che corredevano la decorazione pittorica di ambienti sia privati sia pubblici, che da un lato aprono uno squarcio sulla diffusione della cultura letteraria al di fuori dei circoli intellettuali veri e propri e illustrano il livello della conoscenza della lingua e della civiltà greca, dall'altro gettano luce su alcuni aspetti del lavoro di bottega e in particolare sul riuso professionistico della letteratura greca.

In questa sede non intendo soffermare l'attenzione sul primo aspetto, già ampiamente illustrato da tutta una serie di iscrizioni graffite con testi d'autore, più o meno aderenti ai rispettivi modelli per via del meccanismo della citazione a memoria, che si conservano numerose in diverse aree del mondo romano occidentale², ma vorrei tentare di

¹ Durante la discussione sono intervenuti i Professori Albio Cesare Cassio, Maria Letizia Lazzarini, Teresa Alfieri, Mario Lombardo, Giulia Sacco, che ringrazio vivamente per i preziosi suggerimenti. La mia più sentita gratitudine va inoltre al Prof. Marco Fantuzzi per aver letto il presente contributo e per le proficue indicazioni sugli aspetti linguistici e letterari.

² Un caso particolarmente fortunato è quello di Pompei, con un cospicuo numero di attestazioni epigrafiche di versi omerici e di poeti alessandrini, ben illu-

approfondire le problematiche legate al carattere specifico di questa tipologia di iscrizioni, epigrafi dipinte, tracciate con il pennello contestualmente alla decorazione parietale degli edifici di appartenenza e verosimilmente dalle stesse maestranze che provvedevano all'esecuzione delle pitture vere e proprie. Esse, infatti, non sono scritte occasionali, fortuite, legate alla cultura e alla formazione del singolo individuo, come i graffiti o le stesse iscrizioni dipinte che nascono spontaneamente e con l'impiego di coloranti di fortuna ad opera del frequentatore più o meno abituale di un dato ambiente, ma sono in alcuni casi didascalie, in altri *tituli* saldati a un preciso programma decorativo, a volte figurato, commissionati a bella posta secondo la destinazione d'uso dell'ambiente stesso e realizzati da artigiani qualificati.

La comunicazione prende spunto dal rinvenimento, nel corso delle più recenti campagne di scavo condotte dall'Ateneo bolognese

strato da M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, ma non mancano esempi anche da centri minori e meno frequentati. Si pensi, solo per citarne uno, al complesso delle iscrizioni della cosiddetta *Domus Musae* di *Asisium*, costituito da dieci testi greci (fra cui una citazione omerica tratta dalla scena del duello fra Ettore e Aiace: HOM., *Il.* VII 264) e da tre latini, incisi a più riprese fra la seconda metà del I e l'inizio del II sec. d.C. al di sotto di altrettanti *pinakes*: allo studio di Margherita Guarducci (M. GUARDUCCI, *Domus Musae. Epigrafi greche e latine in un'antica casa di Assisi*, in «MAL» XXIII, 1979, pp. 269-297; EAD., *Le epigrafi della Domus Musae ad Assisi e qualche osservazione nuova*, in «ZPE» 63, 1986, pp. 161-167; EAD., *La casa di Properzio: nuove riflessioni sulla Domus Musae di Assisi e sulle sue epigrafi*, in «RAL» XL, 1985, pp. 163-181) si aggiunga ora l'analisi di É. PRIoux, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris 2008, pp. 65-121, con l'esame dell'intero programma decorativo ed alcune nuove proposte di lettura e di interpretazione dei singoli epigrammi; il complesso edilizio è a sua volta riconsiderato da F. BOLDRIGHINI, *Assisi: la Domus Musae e il teatro dei Properzi*, in «ArchClass» LIX, 2008, pp. 113-131, che mette in relazione la struttura con il teatro cittadino, realizzato da membri della *gens Propertia*, senza escluderne totalmente una ulteriore connessione con l'abitazione degli stessi *Propertii*, di cui l'ambiente affrescato poteva costituire un corridoio di raccordo con l'edificio pubblico; sugli apparati decorativi, in particolare su quello pavimentale, si veda ora F. BOLDRIGHINI, *La «casa di Properzio» ad Assisi. Nota preliminare sugli apparati decorativi*, in «MEFRA» 120, 2008, pp. 139-148.

sul sito del municipio romano di *Suasa*, di frammenti di intonaco recanti un epigramma di Leonida di Taranto, ma vuole allargare la prospettiva anche alla documentazione già nota, che si trova per lo più dispersa nelle diverse pubblicazioni specifiche.

Il documento di recente acquisizione è costituito da frammenti di intonaco a fondo nero con lettere dipinte in bianco (Figg. 30-31): a quelli che riattaccano, che formano un frustulo di un testo disposto su quattro linee di scrittura, si aggiunge un altro piccolo frammento con parte di due lettere, solidale con gli altri ma non ad essi contiguo, di cui resta incerta la collocazione all'interno del discorso epigrafico³. Questa l'integrazione:

[Τὰν ἔλαφον Κλε]όλαος ὑ[πὸ κναμοῖσι λοχῆσας] /
 [ἔκτανε Μαιάνδρου πα]ρ τριέλικτον ὕδωρ] /
 [θηκτῷ σαυρωτῆρι· τ]ὰ δ' ὀκ[τάρριζα μετώπων] /
 [φράγμαθ' ὑπὲρ κραν]αὰν [ἄλος ἔπαξε πίτυν]. /

Si tratta dell'epigramma 110 del VI libro dell'Antologia Palatina, raccolto fra i componimenti anatematici e attribuito a Leonida di Taranto⁴, che nella traduzione italiana di Luigi Coco suona così:

«Nascosto nel folto bosco, presso il Meandro sinuoso,
 Cleolao con l'asta ben affilata
 trafisse la cerva; e su un pino annoso un chiodo confisse
 la difesa, ad otto rami, della fronte»⁵.

³ Per l'edizione del documento, con la presentazione completa dei dati archeologici relativi al contesto di rinvenimento e il commento testuale, si veda S. ANTOLINI - G. LEPORE, *Un epigramma di Leonida di Taranto su una pittura parietale da Suasa*, in «Picus» XXIX, 2009, pp. 13-33.

⁴ AP VI 110. Per il commento si rimanda principalmente, oltre che al ricco e non ancora superato J. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent* («Jahrbücher für classische Philologie», XXIII), Berlin 1896, n. 63 (31), a A.S.F. GOW - D.L. PAGE, *The Greek Anthology 1. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, Leonidas of Tarentum XCVI (63).

⁵ LEONIDA DI TARANTO, *Epigrammi*, a cura di L. COCO, San Marco in Lamis (FG) 1983, p. 29, n. 7.

Leonida descrive con enfasi e in toni quasi epici una scena di caccia svoltasi lungo le sponde del fiume della Lidia noto per il suo corso tortuoso, conclusasi con l'eroica vittoria del cacciatore Cleolao e l'affissione del palco della cerva, a mo' di trofeo, a un vecchio pino. Resta incerta la divinità a cui vengono consacrate le spoglie dell'animale ucciso: se la cerva infatti, cara ad Artemide, sembrerebbe suggerire la dea cacciatrice, come nell'epigramma di Antipatro con la descrizione della caccia di Licorta di Lasione sui fiumi Ladone ed Erimanto⁶, la presenza del pino porterebbe invece a pensare a un riferimento a Pan, come già ipotizzato per un altro componimento leonideo in cui si descrive l'affissione delle spoglie di un lupo ucciso da Evalce Cretese ad un altro pino⁷.

La pittura fa parte di un accumulo di macerie reimpiegate per sopraelevare la quota di calpestio del foro di età primo-imperiale e sembra essere pertinente ad un'area a destinazione sacra obliterata dai lavori di sistemazione della piazza civica, a meno che non si vo-

⁶ AP VI 111, con commento in GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Antipater of Sidon XLVI, che ha il medesimo *incipit* τὸν ἔλαφον. Si ricorda inoltre che ad Artemide si rivolge un altro epigramma leonideo [AP VI 286; cfr. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., n. 74 (20); GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Leonidas of Tarentum XL (74)] in cui potrebbe essere evocato lo stesso fiume Meandro (così M. GIGANTE, *L'edera di Leonida*, Napoli 1971, pp. 82-83), a patto che il termine μάανδρος non indichi genericamente il tipo di decorazione sinuosa, come è orientata a pensare la maggior parte dei commentatori, mentre al fratello della dea, Apollo, sono consacrate tre teste di cervi in un componimento di Perse (AP VI 112, con commento in GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Perses I).

⁷ AP VI 262 [cfr. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., n. 66 (6); GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Leonidas of Tarentum XLVIII (66)] dove in maniera analoga al testo in esame la divinità resta indeterminata, ma viene ipotizzato Pan sia per la presenza del pino sia sulla base dell'analogia con AP VI 35 [cfr. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., n. 80 (33); GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Leonidas of Tarentum XLVII (80)]. A Pan viene inoltre dedicato un epigramma di Ericio, che per l'intonazione e la descrizione della scena dell'affissione del palco sembra derivare direttamente dal nostro (AP VI 96, richiamato da GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., p. 95, ad n. 63, per sostenere l'identificazione della divinità con Pan, e da G. Zanetto, nell'ed. «Classici UTET», 2005, p. 440, n. 110, nota 1).

glia ipotizzare che il materiale di risulta venga da una ignota *domus* di età repubblicana, demolita in vista degli interventi di sistemazione dell'area forense stessa⁸. Per il contenuto l'epigramma ben si connette ad un'area sacra, di cui secondo gli archeologi l'edificio da cui l'intonaco sembrerebbe provenire potrebbe costituire un annesso funzionale (forse un portico) destinato a contenere gli *ex voto* offerti alla divinità stessa; dal contesto archeologico, tuttavia, non viene purtroppo nessun elemento che possa orientare la scelta fra le due possibili divinità sopra proposte. Si ricorda, ma soltanto per ragioni di completezza, che nella stessa area in età successiva, e precisamente nel III secolo, in una fase di defunzionalizzazione delle strutture dell'impianto forense, è stata intenzionalmente sotterrata una dedica a Silvano posta dalla *familia Abundantiorum*, una corporazione professionale che probabilmente aveva a che fare con l'approvvigionamento e la vendita del legname e che doveva aver sede in una delle *tabernae* affacciate sul foro stesso⁹: sarebbe allora suggestivo, anche se non c'è alcuna continuità stratigrafica, ipotizzare una sopravvivenza di destinazione d'uso di una particolare zona dell'area pubblica cittadina, con il culto a Pan - Silvano, divinità in qualche modo vicine e in certi casi addirittura assimilabili.

Il resto della documentazione pittorica rinvenuta consente un inquadramento cronologico nel tardo II stile - fase iniziale del III, con una datazione all'età alto e medio-augustea: quello che in questa sede è opportuno sottolineare è la presenza, in un municipio di recente fondazione (la costituzione dovrebbe risalire agli anni tra il 50

⁸ Questa seconda ipotesi comporterebbe che le macerie venissero spostate dal luogo di demolizione per un certo tragitto, il che appare poco probabile nell'ottica dell'economia del cantiere antico (cfr. G. LEPORE, in ANTOLINI - LEPORE, *Un epigramma di Leonida di Taranto su una pittura parietale da Suasa*, cit., pp. 20-21, nota 16).

⁹ Sul documento si vedano S. DE MARIA - G. PACI, *Dediche a Caracalla e a Silvano dal Foro di Suasa*, in M.L. CALDELLI - G.L. GREGORI - S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV^e Rencontre sur l'Épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori* («Tituli», 9), Roma 2008, pp. 645-662.

circa e il 42/41 a.C.)¹⁰ e ospitante in un'*enclave* di territorio coloni della deduzione triumvirale di *Pisaurum*, di maestranze di un certo livello, che padroneggiavano l'alfabeto greco e che evidentemente utilizzavano cartoni e antologie di poesia ellenistica.

Non si conoscono, per quanto risulta da una ricerca effettuata nel mondo romano occidentale, molti altri esempi di citazioni letterarie in lingua greca dipinte su intonaco¹¹. La rarità di questo tipo di documenti, vuoi per la deperibilità dei supporti, che ha reso eccezionale la loro sopravvivenza nei secoli, vuoi per la sempre più spesso rimandata pubblicazione dei materiali di scavo di più laboriosa presentazione (gli intonaci necessitano infatti, fin da subito, di interventi di consolidamento, in attesa dei quali sono spesso condannati a restare nell'oblio in giacitura in qualche cassetta di scavo), spinge a raccogliarli qui di seguito, nel tentativo di tracciare un profilo, pur se necessariamente frammentario per l'evidente esiguità numerica dei testi raccolti, delle principali problematiche poste da questo tipo di documentazione. Si tratta, in tutto, di un'iscrizione urbana e di quattro pompeiane.

La prima (Fig. 32) è tracciata a pennello con una tinta nera su fondo bianco sulla parete esterna dell'emiciclo dell'edificio conosciuto come «Auditorio di Mecenate», ambiente semiipogeo appartenente al complesso degli *horti Maecenatiani*, che doveva avere la funzione di ninfeo - triclinio estivo, luogo fresco allietato dalla presenza di una cascatella lungo i gradini dell'abside, internamente de-

¹⁰ Sul municipio di *Suasa* si veda S. ANTOLINI, *Suasa*, in *Suppl. It.*, n.s., 18, 2000, p. 324, con bibliografia precedente. Un aggiornamento sugli scavi e sulle ricerche sul territorio negli ultimi anni si trova ora in E. GIORGI - G. LEPORE (a cura di), *Archeologia nella valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*. Atti del Convegno per i venti anni di ricerche dell'Università di Bologna (Castelleone di Suasa - Corinaldo - San Lorenzo in Campo, 18-19 dicembre 2008), Bologna 2010.

¹¹ Diverso è il discorso per il mondo orientale, dove l'uso di illustrare le pitture con epigrafi esplicative continua anche dopo il I sec. d.C. (cfr. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, Roma 1974, pp. 434-436).

corato da pitture con vedute di giardini che davano l'illusione di una vista sull'esterno¹². L'epigramma, allusivo agli effetti del vino e dell'amore sull'amante lasciato alla porta, è un famoso *paraklausithyron* callimacheo raccolto nel libro XII dell'Antologia Palatina¹³:

Eὐ μὲν ἐκῶ[ν, Ἀρχίν', ἐπεκώμασα, μυ]ρία μέμφ[ου], /
 εἰ δ' [ἄκων ἦκω, τὴν προπέτει]αν ἔαι. /
 Ἄκρετος [καὶ ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν], ὦν ὁ μὲν αὐτῶ[ν] /
 [εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπ]έτηαν ἐᾶν. /
 5 [Ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἢ τίνο]ς, ἀλλ' ἐφίλησα /
 [τὴν φλιγν· εἰ τοῦτ' ἐστ'] ἀδίκεμ', ἀδικῶ. /

2: nella tradizione mss. ἔαι. 4: nella tradizione mss. προπέτειαν. 6: nella tradizione mss. ἀδικῶ.

«Se da te, Archino, di mia volontà venni a far baldoria, sgridami;

¹² Sull'ambiente, che per il particolare impianto architettonico fu interpretato al momento della scoperta, avvenuta nel 1874, come una «sala di recitazione», si veda ora M. DE VOS, in *Lexicon topographicum Urbis Romae* III, 1996, pp. 74-75, s.v. *Horti Maecenatis*. «*Auditorium*», con bibliografia aggiornata; in particolare una dettagliata descrizione dell'impianto architettonico e della decorazione pittorica è in S. RIZZO, *L'Auditorium di Mecenate*, in *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*. Catalogo della Mostra (Roma, novembre 1983 - gennaio 1984), Venezia 1983, pp. 225-230 e in M. DE VOS, *Funzione e decorazione dell'Auditorium di Mecenate*, in *L'archeologia in Roma capitale...*, cit., pp. 231-247, che propone una datazione del *titulus pictus* all'età augustea. L'interpretazione dell'ambiente come ninfeo - triclinio non esclude peraltro un suo impiego come una sorta di cenacolo di lettura, destinato ad incontri con ospiti di un certo livello culturale, sul modello del simposio greco.

¹³ AP XII 118, corrispondente al n. 42 dell'edizione callimachea «*Les Belles Lettres*» (E. Cahen, 1953) e al n. VIII di GOW - PAGE, *The Greek Anthology* 1..., cit., Callimachus, su cui cfr. G. KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini 1878, p. 502, n. 1111 e più recentemente C. SALVETTI, *Epigramma di Callimaco*, in A. DONATI (a cura di), *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Catalogo della Mostra (Rimini, 28 marzo - 30 agosto 1998), Milano 1998, pp. 214 e 306, n. 113, con bibliografia di riferimento. I vv. 5-6 sono riportati in PLUT., *Mor.* 455 b-c.

ma se fu senza colpa, perdona la mia audacia.
 Fui dal vino e dall'amor costretto: l'uno
 mi tirava, non permetteva l'altro ch'io da parte mettessi la mia
 temerità.

5 Venni, ma non gridai alcun nome, baciai solo
 la soglia. È colpa questa? Ebbene sono in colpa»¹⁴.

Si può notare la difformità fra il testo della tradizione manoscritta e quello dipinto alle ll. 2, 3, 6, che riflette graficamente condizionamenti della lingua parlata. In particolare nelle forme EAI per εα e ΑΔΙΚΩΙ per ἀδικῶ si osserva la presenza di uno *iota* ascritto, che grammaticalmente non ha necessità di sussistere ed è un evidente ipercorretismo che denuncia il fenomeno fonetico della perdita del secondo elemento da parte dei dittonghi impropri αῖ, ηῖ, ωῖ e della loro riduzione alle corrispondenti vocali semplici¹⁵.

¹⁴ Traduzione italiana in CALLIMACO, *Epigrammi*, a cura di L. COCO, Manduria - Bari - Roma 1988, pp. 146-147, n. XLII (4-3).

¹⁵ Già il Kaibel, primo editore dell'iscrizione, evidenziava l'uso di inserire uno *iota* dopo le vocali lunghe, ben documentato da altri *tituli picti* pompeiani (cfr. G. KAIBEL, *De Callimachi epigrammate XLIII ed. Schneid*, in «Hermes» X, 1876, p. 3). In generale sul fenomeno della semplificazione dei dittonghi lunghi in ι, già sporadicamente presente nelle iscrizioni attiche di età classica ed ampiamente diffuso nella *koinè* a partire dal II sec. a.C., cfr.: E. MAYSER, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, I, I, Berlin 1970², pp. 95-117, che in particolare ricorda come l'impiego di ωῖ al posto di ω sia uno degli errori ortografici più abituali nel II e I sec. a.C. (molte occorrenze proprio nella prima persona singolare del Presente Indicativo e Congiuntivo); F.Th. GIGNAC, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, I, Milano 1976, pp. 183-186 e 194, il quale sottolinea che l'erronea aggiunta dello *iota* dopo le vocali lunghe αῖ, ηῖ, ωῖ è frequentemente documentata soprattutto nei primi due secoli dell'era volgare; A. DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, II, a cura di A. SCHERER, Napoli 1969², trad. it. dell'ed. *Geschichte der griechischen Sprache*, II, hrsg. von A. SCHERER, Berlin 1969², p. 101, n. 164. Peraltro la scrittura ΑΔΙΚΩΙ per ἀδικῶ mi sembra possa spingere a preferire la forma contratta ἀδικῶ dei codici (riportata anche in PLUT., *Mor.* 455 b-c) alla congettura omerizzante ἀδικέω di A. Meineke, accolta dall'editore de «Les Belles Lettres» Cahen (che erroneamente indicava come varianti epigrafiche rispetti-

Per quanto riguarda invece ETHAN alla l. 3, laddove nella tradizione si ha προπ]έτειαν, la forma προπέτηαν è un riflesso del processo di itacismo, per cui il dittongo ει (originario) venne reso sull'intonaco con la lettera η in quanto non si sentiva più la differenza fonetica fra *e* lungo chiuso ed *e* lungo aperto, entrambi ben presto confusi nel suono *i*¹⁶.

Di certo il documento più vicino a quello suasano, anche se di ambito privato e non pubblico, è costituito dall'insieme dei versi tracciati sulle pareti dell'edera y della Casa degli Epigrammi di Pompei, che è affine al primo sia per la cronologia, sia per l'aspetto paleografico, sia per i contenuti degli epigrammi, nonché per la stret-

vamente ἔα e ἀδικῶ), e da GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., II, p. 156, ad l. 1043, i quali preferiscono la forma non contratta anche in GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Callimachus II (l. 1043: μισέω / μισῶ) e XLVII (l. 1252: ἀδικέων / ἀδικῶν) sulla base del confronto con forme analoghe [GOW - PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Callimachus III (l. 1051: δοκέω), VII (l. 1073: ἀλγέω), IX (l. 1083: θαρσέω), LVI (l. 1298: ὀκνέων)] e sulla maggiore consistenza di queste forme nei papiri di Callimaco.

¹⁶ Sulla confusione e sul conseguente interscambio di η / ει, che rientra nell'ampio fenomeno dell'itacismo, si vedano: MAYSER, *Grammatik...*, cit., pp. 54, 58-60, il quale da una parte ritiene che il dittongo ει davanti a vocale dovette mantenere più a lungo il suono *e* lungo chiuso rispetto a quanto non facesse in termine di parola o davanti a consonante, nelle quali posizioni già nel III sec. a.C. aveva assunto il suono *i*, dall'altra evidenza come la scrittura η al posto di ει davanti a vocale ricorra quasi sempre, come nel caso in esame, in sostantivi in -εια / -ειον e in aggettivi in -ειος; GIGNAC, *A Grammar...*, cit., pp. 239-242, che sottolinea come in età romana lo scambio avvenga in tutte le condizioni fonetiche; DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, cit., p. 100, n. 162. In ambito pompeiano si segnala a confronto la scrittura Θάληα ai piedi della ninfa Talia (Θάλεια) nel *pinax* raffigurante Orfeo, Eracle e le Muse dipinto sulla parete settentrionale dell'edera t¹ di quella che viene ritenuta la casa di M. *Epidius Rufus*, situata lungo Via dell'Abbondanza nella *regio IX* [cfr. V. SAMPALO, *Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1, 22. 29)*, in *Pompei. Pitture e mosaici VIII* (1998), pp. 956-1044, con *status quaestionis* sull'identificazione del proprietario e datazione delle pitture con *paragrammata* in greco alla fase II A del II stile (in particolare sull'edera t¹ pp. 1027-1044, sulla rappresentazione di Talia p. 1033, fig. 135 e p. 1036, fig. 138)].

ta analogia con il contesto pittorico¹⁷. Si tratta di quattro iscrizioni dipinte sotto altrettanti *pinakes* di argomento mitologico, databili all'età tardo-repubblicana, che commentano le scene figurate¹⁸:

- la prima è l'epigramma che si legge al di sotto del quadro raffigurante la lotta fra Eros e Pan sotto l'occhio vigile di Afrodite, davanti ad una *tholos* che suggerisce il culto alla stessa dea, attribuito da alcuni a Leonida di Taranto (Figg. 33-34)¹⁹:

¹⁷ C.I.L. IV 3407; KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, cit., p. 498, nn. 1103-1106; E. DIEHL, *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*, Bonn 1910, pp. 46-47, n. 821; B. NEUTSCH, *Das Epigrammenzimmer in der 'Casa degli Epigrammi' zu Pompeji und sein Wandbild 'Eros im Ringkampf mit Pan'*, in «JDAI» 70, 1955, pp. 155-184 (S.E.G. XV 602); V.M. STROCKA, *Das Bildprogramm des Epigrammzimmers in Pompeji*, in «MDAI(R)» 102, 1995, pp. 269-290 (S.E.G. XLV 1455). Gli affreschi sono stati fortemente danneggiati dai bombardamenti del 1944, per cui gli epigrammi, già evanidi al momento della scoperta, sono oggi praticamente illeggibili. Una revisione del complesso, con nuova campagna fotografica, si ha ora in PRIOUX, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 29-63, tavv. LXXVI, che interpreta la struttura come una piccola pinacoteca ispirata alla Corona di Meleagro: dall'apografo di K. DILTHEY, *Dipinti pompeiani accompagnati d'epigrammi greci*, in «AdI» XLVIII, 1876, tav. d'agg. P, con lo stato di conservazione attuale documentato da PRIOUX, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 32, 37, 38, deriva l'edizione dei testi presentata in questa sede. Sull'edificio si veda M. DE VOS, *Casa degli Epigrammi (V 1, 18)*, in *Pompei. Pitture e mosaici III* (1991), pp. 539-573 (in part. pp. 564-573 per l'edra y).

¹⁸ Lo stretto rapporto fra epigrammi e decorazione pittorica è ben analizzato da STROCKA, *Das Bildprogramm des Epigrammzimmers in Pompeji*, cit., da B. BERGMANN, *A Painted Garland: Weaving Word and Images in the House of the Epigrams in Pompeii*, in Z. NEWBY - R. LEADER-NEWBY (ed. by), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge 2007, pp. 60-101, da L. PIAZZI, *Poesie come didascalie di immagini: tre casi pompeiani*, in F. DE ANGELIS (a cura di), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa 2007, pp. 191-198 e da PRIOUX, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 29-63.

¹⁹ La paternità leonidea del testo è proposta da KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, cit., p. 498, n. 1103-1106 I e con cautela da J. GEFFCKEN, *Griechische Epigramme*, Heidelberg 1916, p. 124, n. 312; di autore ignoto parla M. GIGANTE, *Distrazioni su Leonida di Taranto*, in «Studi italiani di filologia classica» s. III, VII, 1989, p. 32, già in GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit.,

Ὁ θρασὺ[s] ἀνθέστακεν Ἔρωσ τῶ [Π]αν[ι] πα[λαίων], /
 χά Κύπρις ὠδεῖνει, τίς τίνα πρῶτος ἐλεῖ. /
 [Ἰ]σχυρὸς μὲν ὁ Πάν καὶ καρτερός, ἀλλὰ πανούργος /
 [ὁ π]τανός - καὶ Ἔρωσ· οἴχεται ἅ δύνಾಮις. /

2: nella tradizione mss. ὠδίνει.

«Eros spavaldo si oppose a Pan nella lotta,
 e Cipride è ansiosa di vedere chi per primo l'altro vincerà.
 Forte è Pan ed ostinato, ma ribaldo
 è l'alato - ed è Eros: il fisico vigore è in declino»²⁰.

Alla l. 2 in ὠδεῖνει (al posto di ὠδίνει) si ritrova lo stesso fenomeno della inserzione di uno *iota* ascritto dopo la vocale lunga già evidenziato prima a proposito dell'epigramma callimacheo²¹ ed in più si segnala l'iper correttismo grafico *ει* per *ι*, chiara manifestazione di itacismo²².

p. 72 («ignoto, ma non 'oscuro', giunto a Pompei insieme con il modello della pittura), mentre PIAZZI, *Poesie come didascalie di immagini...*, cit., p. 194 sulla base di considerazioni stilistiche non esclude che l'autore fosse Meleagro. Ultimamente PRIoux, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 35, 53-54 da una parte ritiene che l'attribuzione del testo al poeta tarantino sia tutta da dimostrare e che sia stata fatta non tanto sulla base dell'analisi stilistica e linguistica, quanto sull'accettazione dell'idea, tutt'altro che certa, che le decorazioni derivassero da un'antologia leonidea illustrata, dall'altra propende per l'ipotesi che l'epigramma non fosse uno dei tanti perduti della tradizione ellenistica, ma fosse stato concepito contestualmente alla decorazione dell'esedra γ. Si sottolinea inoltre che forse sotto la spinta della medesima suggestione STROCKA, *Das Bildprogramm des Epigrammzimmers in Pompeji*, cit., p. 286 ha proposto di aggiungere alla serie degli epigrammi conservati un altro componimento leonideo (AP VI 44), ipotizzando che dovesse leggersi sul *pinax* centrale del muro orientale, al di sotto della rappresentazione di una statua di Dioniso.

²⁰ Trad. it. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., p. 72.

²¹ Vedi *supra*, nota 15.

²² Sulla confusione del dittongo *ει* con la vocale semplice *ι*, così diffusa nella *koinè* soprattutto a partire dal III sec. a.C. al punto che la decisione fra i due suoni divenne una vera e propria *crux orthographica*, si vedano MAYSER, *Grammatik...*, cit.,

- la seconda è l'epigramma, ugualmente di Leonida di Taranto²³, a commento del quadro con una scena di offerta delle reti da parte di un pescatore, di un uccellatore, di un cacciatore, a Pan, rappresentato come una statua stante su una colonna:

[Οἱ τρισσοὶ τοι ταῦτα τὰ δίκτυα θῆκαν ὄμαιμοι], /
 [ἀγρότα Πάν, ἄλλης ἄλλ]ο[ς ἀπ'ἀγρεσίης], /
 [ὦν ἀπὸ μὲν πτανῶν Πίγρης τάδε, ταῦτα δὲ] Δ[ἄμις] /
 π[ετραπό]δ[ων, Κλείτωρ δ'ὁ τρίτος εἰναλίων]. /
 5 Ἀ[νθ'ὦν τ]ῶ [μὲν πέμπε δι'ἥερος εὔστοχον ἄγρην], /
 τῶ δὲ δι[ὰ δρυμῶν, τῶ δὲ δι'ἡλίονων]. /

«I tre fratelli dedicarono a te, Pan contadino,
 queste reti, chi per una caccia chi per un'altra.
 Di esse Pigrete queste reti da uccelli, Damide queste
 da quadrupedi, Clitore, il terzo, queste reti da pesci.
 5 In cambio di queste reti, tu manda all'uno felice caccia per l'aria,
 all'altro caccia felice per le boscaglie, al terzo caccia felice per
 le rive del mare»²⁴.

pp. 65-70, GIGNAC, *A Grammar...*, cit., pp. 189-191 e DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, cit., p. 100, n. 161. Per altri esempi pompeiani cfr. C.I.L. IV, *Indices*, p. 778.

²³ AP VI 13, per il commento del quale si vedano GEFFCKEN, *Griechische Epigramme*, cit., p. 118, n. 295, GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., n. 73 (19), GOW-PAGE, *The Greek Anthology 1...*, cit., Leonidas of Tarentum XLVI (73) e O. LONGO, *Leonid. AP VI 13 e la sua fortuna (Cacciatori, uccellatori, pescatori)*, in «Museum Criticum» XXI-XXII, 1986-1987, pp. 277-302, con precisazioni in GIGANTE, *Distrazioni su Leonida di Taranto*, cit., pp. 32-33. Si tratta di un epigramma molto popolare e largamente imitato, ritenuto il prototipo di tutta una serie di componimenti di vari autori raccolti nello stesso libro dell'*Anthologia Graeca* (AP VI 11 di Satrio, 12 di Giuliano Egizio, 14 di Antipatro di Sidone, 15 di Antipatro di Sidone o più probabilmente di Zosimo di Taso, 16, 179, 180 e 181 di Archia, 182 di Alessandro di Magnesia, 183, 184 e 185 di Zosimo di Taso, 186 di Giulio Diocle, 187 di Alfeo di Mitilene) e parodiato da Luciano (AP VI 17).

²⁴ Trad. it. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., p. 73.

- la terza è l'enigma proposto ad Omero dai pescatori di Ios (Fig. 35), dipinto ai piedi del trono di Omero (individuato dalla didascalia Ὀμηρος), al quale si avvicinano due giovani accompagnati dal *paragramma* ἀλεῖς (anziché ἀλιεῖς, con un comune *error fabrilis* per aplografia)²⁵:

[ὄσσ'ἔλο]μεν [λ]υπόμεσθα, ὄσσ'οὐκ ἔλο[μ]εν
[φε]ρό[μ]εσθα. /

1: nella tradizione mss. οὐχ.

«Quanto prendemmo lasciammo, quanto non prendemmo
portiamo con noi»²⁶.

Nel testo si rileva, nella congiunzione οὐκ, l'impiego del *kappa* al posto del *chi* davanti a vocale con spirito aspro, che si può interpretare come segnale della perdita, nella pronuncia, dell'aspirazione iniziale della parola²⁷. Per quanto riguarda la scrittura ἀλεῖς per ἀλιεῖς, l'errore potrebbe essere ricondotto tanto allo stato di conservazione del cartone, che in quel punto poteva essere danneggiato e che fu copiato da un pittore che trasponeva meccanicamente le lettere senza comprenderne il contenuto, tanto ad una dimenticanza dello stesso artista, dovuta o a una banale distrazione o a un'approssimativa conoscenza della lingua greca²⁸.

²⁵ Fra le diverse redazioni dell'indovinello nella tradizione biografica di Omero (sulle quali cfr. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., pp. 50-53) quella ritenuta genuina è trasmessa da PS.-PLUT., *Vit. Hom.* 1, 4, 3, in cui a partire dall'edizione di A. WESTERMANN, *Βιογράφοι. Vitarum scriptores graeci minores*, Brunsvigare 1845 la lezione λυπόμεσθα viene corretta con la forma con elisione λυπόμεσθ' [così nell'ed. «Oxoniensis» (Th.W. Allen, 1912) e in quella «Teubner» (J.F. Kindstrand, 1990)].

²⁶ Trad. it. S. Antolini.

²⁷ Sulla perdita dell'aspirazione iniziale della parola nelle elisioni si rimanda a MAYSER, *Grammatik...*, cit., pp. 173-174 e a GIGNAC, *A Grammar...*, cit., p. 134.

²⁸ Un errore dello stesso tipo ricorre in una delle epigrafi esplicative connesse al fregio delle imprese di Ercole su un edificio pubblico di Ercolano, in cui si legge

- la quarta, infine, è un distico di Eveno di Ascalona²⁹, il cui pentametro deriva dalla chiusura di un epigramma leonideo³⁰, al di sotto di due scene in sequenza, la prima con la rappresentazione di un capro che bruca i pampini di una vite ai piedi di una colonna che doveva verosimilmente sostenere una statua di Dioniso, la seconda con lo stesso animale che viene trascinato al sacrificio (Fig. 36):

Κᾶν με φάγησ ποτὶ ῥίζαν, ὅμως
ἔτι καρποφορήσω, / ὅσσον ἐπισπείσθαι
σοί, τράγε, θυομένω. /

1: nella tradizione mss. κῆν e ἐπί (pro ποτί).

«Anche se mi mangi fino alla radice, tuttavia
produrrò ancora grappoli, in modo sufficiente perché libino
a te, o capro, quando ti sacrificano»³¹.

L'epigramma riporta le parole con le quali la vite si rivolge al capro che ne aveva brucato i pampini e richiama un aneddoto ben noto a Roma, di cui si conoscono diverse versioni in prosa³². Nel testo dipinto si possono osservare la crasi da *koinè* κᾶν rispetto alla forma κῆν, trasmessa dalla tradizione manoscritta ed accolta nelle principali edizioni critiche³³, e l'impiego della preposizione ποτί, e-

τάφος Βρίου al posto di Βορίαου, spiegabile secondo l'editore con la cattiva comprensione dell'epigrafe esplicativa sul cartone da parte dell'artista romano (cfr. M. PAGANO, *Un ciclo delle imprese di Ercole con iscrizioni greche ad Ercolano*, in «MDAI(R)» 97, 1990, p. 158, ripreso in S.E.G. XL 823).

²⁹ AP IX 75, riportato anche da SVET., *Dom.* XIV 2.

³⁰ AP IX 99, per il commento al quale si rimanda a GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, cit., n. 61 (59) e a GOW - PAGE, *The Greek Anthology I...*, cit., *Leonidas of Tarentum* XXXII (61).

³¹ Trad. it. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., p. 74.

³² Sulle redazioni prosastiche del tema si veda la ricca nota di commento all'edizione dell'Antologia Palatina «Teubner» (H. Stadtmueller, 1906).

³³ Così ad esempio nelle edizioni «Teubner» (H. Stadtmueller, 1906), «Loeb» (W.R. Paton, 1917), «Les Belles Lettres» (P. Waltz, 1957), che accolgono la con-

picismo ionico per πρός, al posto di ἐπί tradito, quest'ultimo preferito dagli editori moderni³⁴. Si tratta rispettivamente della semplificazione della forma dialettale e dell'introduzione di uno ionismo omezzante, che più che far pensare a una genesi nell'ambito della bottega da parte del pittore o dell'autore del cartone, sembrano documentare la corruzione del testo determinata dall'ampia circolazione dell'epigramma stesso: ci si potrebbe allora chiedere se entrambe le varianti della versione epigrafica non siano da considerare testimoni del processo di sostituzione delle forme originarie dell'epigramma, divenuto espressione proverbiale, nel suo passaggio di bocca in bocca³⁵.

* * *

Al piccolo dossier presentato si vuole aggiungere un altro documento pompeiano (Fig. 37), che pur essendo dipinto e pur presentando un testo noto anche dalla tradizione letteraria, ha una natura e una genesi completamente diverse da tutti gli epigrammi sopra presentati. È la formula augurale, dipinta in rosso, che si leggeva all'interno di una bottega affacciata sul secondo tratto di Via dell'Abbondanza (chiamato *via Holconii*), in uno dei quartieri gravitanti sull'area forense nei pressi delle Terme Stabiane³⁶:

cordanza dei codici. Sul comune esito καὶ ἐάν da καὶ ἐάν cfr. MAYSER, *Grammatik...*, cit., p. 137 e GIGNAC, *A Grammar...*, cit., p. 322.

³⁴ Si vedano a titolo esemplificativo le edizioni «Teubner» (H. Stadtmueller, 1906), «Loeb» (W.R. Paton, 1917), «Les Belles Lettres» (P. Waltz, 1957), che raccolgono la concordanza dei codici.

³⁵ Per tale processo di corruzione, cui in parte contribuirono scrittori di poco buon gusto e di scarsa sensibilità, si vedano O. HOFFMANN - A. DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, I, a cura di A. SCHERER, Napoli 1969⁴, trad. it. dell'ed. *Geschichte der griechischen Sprache*, I, hrsg. von A. SCHERER, Berlin 1969⁴, p. 82, che riportano alcuni esempi in cui, al contrario del caso in questione, è la versione epigrafica a restituire le forme originarie, corrotte nella tradizione manoscritta.

³⁶ C.I.L. IV 733, *add.* pp. 196, 461 (KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, cit., p. 512, n. 1138; DIEHL, *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*, cit., p. 3, n. 10), con fotografia in A. VARONE, *Titulorum pictorum pompeianorum qui*

- a) Ὁ τοῦ Διὸς
παῖς καλλι=
νεικος Ἡρακλῆς /
- b) ἐ[νθ]άδαι
κατοικεῖ·
μηδὲν εἰ=
σειαίτω
5 κακόμ. /

a) 2-3: nella tradizione mss. καλλίνικος. b) 1: nella tradizione mss. ἐνθάδε. 3-4: nella tradizione mss. εἰσίτω. 5: nella tradizione mss. κακόν.

«Qui abita il figlio di Zeus, Eracle vittorioso: non entri il male»³⁷.

Si tratta di un epigramma in due trimetri, che secondo la testimonianza di Diogene Laerzio si trovava all'interno di un tempio di Eracle e che in forma parodica venne fatto incidere anche all'ingresso della camera matrimoniale da un giovane marito³⁸. Il

in *CIL vol. IV collecti sunt. Imagines* («Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei», 29), Roma 2009, p. 366. La *taberna*, al n. 7 del lato meridionale di *Via Holconii* (cfr. G. FIORELLI, *Descrizione dei nuovi scavi*, in «Giornale degli scavi di Pompei» 1861, pp. 93-96, n. 7) faceva parte di una fila di botteghe situate lungo l'intera facciata dell'*insula* [cfr. J.-A. DICKMANN, in J.-A. DICKMANN - I. BRAGANTINI, *Casa dei Postumii e i suoi annessi* (VIII 4, 4.49), in *Pompei. Pitture e mosaici VIII* (1998), p. 451] ed insieme a quella successiva apparteneva ad un [*Ianu*]arius e ad un *Severus*, secondo la testimonianza delle due raccomandazioni elettorali (C.I.L. IV 735 e 737) dipinte sul pilastro divisorio delle due botteghe (cfr. M. DELLA CORTE, *Casa ed abitanti di Pompei*, Napoli 1965³, p. 236). Poco dopo la scoperta l'intonaco è stato staccato dalla parete e portato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, in uno dei magazzini del quale si conserva tuttora, con il n. di inventario 4717: devo la segnalazione e la foto che qui si presenta al Prof. Giuseppe Camodeca, che ringrazio vivamente.

³⁷ Trad. it. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., p. 76.

³⁸ D.L. VI 50, il quale ai trimetri aggiunge «μετὰ τὸν πόλεμον ἢ συμμαχία». Per un quadro sulla diffusione del tema si veda GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., pp. 75-76.

primo verso viene ripreso con una nuova parodia dall'anonimo autore di un epigramma dell'Antologia Palatina, che lo attribuisce a una statua colossale della divinità a cui l'imperatore Commodo (*Herculius*, apostrofato abitualmente con l'epiteto *καλλίνικος*) aveva sostituito la testa originale con una con le sue fattezze³⁹.

Come si è già accennato, si è scelto di presentare il testo in quanto *titulus pictus* redatto in forma metrica e recepito nella tradizione letteraria, ma si vuole sottolineare – al di là di queste coincidenze formali – la diversità sostanziale fra questo documento e tutti gli altri precedentemente illustrati. L'epigramma infatti non è una vera e propria citazione d'autore, ma una formula di augurio, una massima proverbiale ben diffusa in ambiente 'popolare' e soltanto successivamente recepita dagli *auctores*, che non sembra connettersi al programma decorativo del contesto edilizio – purtroppo perduto – ma che piuttosto ha tutta l'aria di essere legato alla frequentazione del luogo: la paleografia stessa lo distingue nell'aspetto da tutti gli altri per l'*ordinatio* scomposta, la grandezza e il *ductus* delle lettere, l'esecuzione nel complesso un po' affrettata. L'impaginazione del testo, inoltre, farebbe pensare che l'epigramma sia stato dipinto in due fasi e che il secondo verso sia un'aggiunta successiva, forse da parte di una mano diversa⁴⁰: in tal caso si potrebbe parlare di due forme distinte che circolavano parallelamente ed autonomamente, una limitata al primo verso, documentata dall'Antologia Palatina e dall'autore della scritta (a), l'altra completa, riportata da Diogene Laerzio.

Nella versione epigrafica abbiamo riflessa tutta una serie di fenomeni linguistici che dovevano caratterizzare la lingua parlata nella

³⁹ AP XI 269, per il commento del quale si rimanda all'edizione dell'*Anthologia Graeca* «Les Belles Lettres» (R. Aubreton, 1972) ed a F.M. PONTANI (a cura di), *Antologia Palatina*, III, Torino 1980, p. 740 ad n.

⁴⁰ A favore di tale ipotesi potrebbe deporre la leggera difformità paleografica dei caratteri (nel primo trimetro A, Δ, A con la seconda asta risalente rispetto alla prima, A con la traversa spezzata, K con le due aste oblique che si incontrano nella parte superiore della lettera), se la stessa non è dovuta soltanto alla differenza di modulo.

pronuncia del greco: mentre l'itacismo, presupposto dall'ipercorrettismo grafico καλλίνεικος è attestato frequentemente nella *koinè* a partire dal III sec. a.C., la monottongazione del dittongo αι, riflessa anch'essa nella «scrittura inversa» ἐ[νθ]άδαι per ἐ[νθ]άδε, è più probabilmente da far risalire all'età romana⁴¹. Per quanto riguarda invece lo scambio delle nasali μ/ν nella desinenza dell'accusativo singolare, il fenomeno sembra dovuto all'influenza del latino e si capisce bene in un ambiente bilingue come è quello pompeiano. Più complessa la genesi della forma εἰσειάτω, che risale alla forma analogica εἰσιέτω, da cui deriva mediante gli ipercorrettismi da itacismo (ει per ι) e da monottongazione (αι per ε)⁴². Si tratta in ogni caso di forme ben spiegabili in un contesto di parlanti greco con interferenze locali.

* * *

L'esiguità della documentazione raccolta costituisce senz'altro un problema nell'interpretazione dei dati a disposizione. Inoltre mi sembra necessario sottolineare in forma preliminare che se per le iscrizioni della Casa degli Epigrammi la loro esecuzione da parte dei pittori che hanno realizzato anche i *pinakes* è sicura, per quanto riguarda i *tituli* di *Suasa* e di *Roma* una genesi comune dell'impianto decorativo e del corredo epigrafico è soltanto verosimile, nel primo caso per l'accuratezza dell'esecuzione, il tipo di tinta usata (la biacca) e il contesto pittorico, nel secondo per la destinazione d'uso

⁴¹ Per il primo fenomeno vd. *supra*, nota 22. Sullo scambio di αι ed ε, documentato nella *koinè* soprattutto nel II e I sec. a.C. e assai diffuso in età romana, si rimanda a MAYSER, *Grammatik...*, cit., pp. 83-87, a GIGNAC, *A Grammar...*, cit., pp. 191-193 ed a S. KACZKO, *La koiné*, in A.C. CASSIO (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*, Milano 2008, p. 361.

⁴² Per εἰσιέτω, modellata per similitudine sull'infinito ἰέναι, si rimanda alle affermazioni dell'atticista Frinico [cfr. Chr.A. LOBECK (ed.), *Phrynichi ecloga nominum et verborum Atticorum*, Leipzig 1820, rist. anast. Hildesheim 1965, pp. 15-16]. Sulle scritture inverse ει per ι (da itacismo) e αι per ε (da monottongazione) si veda invece *supra*, rispettivamente note 22 e 41.

dell'ambiente, che lascerebbe presupporre una unitarietà nella concezione del programma edilizio. Per quanto riguarda invece la scritta della bottega pompeiana affacciata su Via dell'Abbondanza, che come è stato rilevato sopra costituisce un caso autonomo con caratteristiche sue proprie, essa potrebbe essere stata dipinta tanto da un artigiano, un *pictor* o meglio uno *scriptor* professionista⁴³, tanto direttamente dal proprietario della bottega o da un suo frequentatore da questi incaricato.

In conclusione si tenta di delineare una serie di dati emersi dalla ricerca – alcuni dei quali validi nel momento in cui si accetta il presupposto che le iscrizioni siano state tracciate dagli stessi pittori, altri applicabili solo alle citazioni letterarie vere e proprie – che si propongono come rispettivi campi di indagine:

1 - la conoscenza e la scelta del greco da parte della committenza. Questo aspetto, indicativo della fiera e consapevole volontà degli esponenti della borghesia municipale di esibire una formazione nell'arte e nella letteratura ellenica, assume tanto più rilievo quando si considera che l'iscrizione dipinta di *Suasa* sembrerebbe appartenere a un contesto pubblico e quindi sarebbe commissionata non da un privato cittadino, ma dall'intera comunità attraverso gli organi di rappresentanza competenti⁴⁴, a meno che non si tratti di un *ex voto*

⁴³ Sugli *scriptores*, autori di manifesti elettorali, annunci di spettacoli, insegne pubblicitarie, si rimanda al quadro tracciato da A. DONATI, *Scrivere col pennello*, in DONATI (a cura di), *Romana Pictura...*, cit., pp. 99-101.

⁴⁴ Nelle stesse città vesuviane l'unico caso conosciuto di *paragrammata* in lingua greca sulle pareti di un edificio pubblico è costituito dal fregio ionico con ciclo delle imprese di Ercole nella basilica di Ercolano, databile all'età augustea, in cui la scelta linguistica serve a rimarcare l'aura dotta di ellenismo di una città strettamente legata, fin nel mito di fondazione, al mondo greco: cfr. PAGANO, *Un ciclo delle imprese di Ercole...*, cit., pp. 153-161 e M. PAGANO, *Rappresentazioni di imprese di Ercole ad Ercolano: alcune novità*, in «MEFRA» 113, 2001, pp. 913-919. Più in generale sull'uso del greco nelle città vesuviane si rimanda a P. POCCHETTI, *Realtà urbane plurilingui dell'antichità a confronto: le città dell'area del golfo di Napoli e la vexata quaestio della Graeca urbs petroniana*, in R. BOMBI - F. FUSCO (a cura di), *Città plurilingui*.

fatto dipingere dal fedele in uno spazio dedicato ad accogliere le diverse offerte di questo tipo. Se l'ipotesi della provenienza da un edificio sacro coglie nel segno, l'epigramma leonideo troverebbe un bell'antecedente proprio nel mondo greco a Cizico, nel tempio dedicato nella prima metà del II sec. a.C. da Eumene II e da Attalo II alla madre Apollonide, all'interno del quale secondo la testimonianza del III libro dell'Antologia Palatina dovevano leggersi distici di commento a bassorilievi o a pitture⁴⁵ con esempi di amore filiale tratti dalla mitologia e dalle leggende eroiche⁴⁶.

Lingue e culture a confronto in situazioni urbane - Multilingual Cities. Perspectives and Insights on Languages and Cultures in Urban Areas. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine, 5-7 dicembre 2002), Udine 2004, pp. 426-433, che nell'ambito del documentato plurilinguismo lo ritiene per lo più limitato alla sfera della cultura artistico-letteraria, della tecnica e delle istituzioni.

⁴⁵ AP III 1-19. Si tratta di *stylopinakia*, tavole montate sulle colonne che potevano essere o scolpite o dipinte. Per la prima ipotesi farebbe propendere l'impiego, nell'introduzione al libro, dell'aggettivo *ἀνάγλυφος*, che si usa per le opere in bassorilievo (cfr. H.G. LIDDEL - R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon. Revised and Augmented throughout by H. Stuart Jones with the Assistance of R. McKenzie. With a Supplement*, Oxford 1968, p. 101), nel lemma introduttivo al n. 9 il verbo *ἐλλαξέω*, *hapax* di *λαξέω*, indicante l'azione del tagliare, sbazzare sulla pietra o sul legno (cfr. LIDDEL - SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, cit., p. 1029), come anche di *γλυφω*, di analogo significato (intagliare, scolpire), nell'introduzione al n. 10 (cfr. LIDDEL - SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, cit., p. 353), mentre resta indeterminato il termine *πίναξ*, nello stesso lemma del n. 10, che in senso proprio indica una tavola di legno o di altra materia (come il metallo), da cui la tavola dipinta e per estensione l'affresco che imita il quadretto incastrato nella parete, ma che può essere più genericamente impiegato per indicare anche una tavola con rilievo scolpito (cfr. LIDDEL - SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, cit., p. 1405). Si ricorda tuttavia che le introduzioni sono opera del compilatore, che potrebbe averle elaborate in forma autonoma, senza aver visto il monumento. È opportuno sottolineare inoltre che a proposito delle rappresentazioni con epigrammi esplicativi di Cizico, GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, cit., p. 436 ritiene che si tratti di pitture, mentre nel commento al n. 19 la stessa GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, cit., p. 85, nota 1 parla di rilievi. Per quanto riguarda invece gli epigrammi, nell'introduzione al libro si legge il verbo *γράφω*, che potrebbe indicare l'azione sia dell'incidere sia del dipingere, tanto che esso ricorre abitualmente nelle firme di pittori, apposte con il pennello (cfr.

2 - la conoscenza del greco da parte delle maestranze o meglio la circolazione di maestranze con conoscenza del greco. Possiamo pensare che si trattasse di artigiani di origine greco-orientale, ovvero di maestranze peregrine itineranti⁴⁷, ma non si può nemmeno escludere *a priori* che i pittori, certamente di scuola e di educazione ellenistica, conoscitori della lingua greca e scriventi greco, fossero in realtà di origine italica e si avvalessero di *Bilderbücher* ellenistici⁴⁸. A questo

GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, cit., pp. 437-440; H. MIELSCH, *Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnen des Alexandros*, in «MDAI(R)» 86, 1979, pp. 233-248). Secondo altre interpretazioni gli *stylopinakia* potevano essere delle tavole contenenti gli epigrammi, montate su *columnae caelatae* al di sotto e a commento dei rilievi stessi (cfr. H. VAN LOOY - K. DEMOEN, *Le temple en l'honneur de la reine Apollonis à Cyzique et l'énigme des stylopinakia*, in «EA» 8, 1986, pp. 133-144), oppure monumenti scultorei inseriti negli intercolunni (PRIoux, *Petits musées en vers...*, cit., p. 142).

⁴⁶ A tal riguardo è doveroso, tuttavia, precisare che la questione sull'origine epigrafica degli epigrammi di Cizico resta tuttora aperta, dividendosi gli studiosi fra quanti la escludono totalmente, attribuendo il libro III all'*Anthologia* di *Céphas* raccolta da *Gregorios Magister*, e quanti invece pensano ad una genesi degli epigrammi legata all'esistenza di una piccola guida del tempio, dove secondo altri dovevano essere riportati soltanto i *lemmata* in prosa descrittivi dei pannelli figurati, che nell'*Antologia Palatina* introducono i distici (per lo stato della questione si rimanda al commento dell'edizione «Les Belles Lettres», 1960). Sul complesso si veda ora PRIoux, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 141-143, che propende per l'ipotesi dell'esistenza di versi realmente iscritti.

⁴⁷ Verso questa ipotesi propende E. THOMAS, *Zum Zeugniswert griechischer Beischriften auf römischen Wandgemälden der späten Republik und frühen Kaiserzeit*, in «MNIR» 54, 1995, pp. 110-122 a proposito della maggior parte dei pittori di affreschi che esibiscono *paragrammata* in greco fra l'epoca tardo-repubblicana e la prima età imperiale.

⁴⁸ A favore di un maestro romano che attingeva a uno dei *Bilderbücher* ellenistici, in cui «Leonida non era illustrato isolatamente (...), ma contestualmente ad altri testi poetici che accompagnavano immagini unite da un tema comune», si esprime GIGANTE, *Distrazioni su Leonida di Taranto*, cit., p. 33 in merito al pittore della Casa degli Epigrammi. A un decoratore romano, che riproduceva meccanicamente un modello di fattura ellenistica, pensa PAGANO, *Un ciclo delle imprese di Ercole...*, pp. 158-159 a proposito del fregio della basilica di Ercolano. Sull'esistenza

proposito si può comunque osservare che, sulla base dei nomi di pittori attestati nella città di Roma, sembra di poter affermare che nel I sec. a.C. e nel I d.C. la creazione di opere d'arte figurativa fosse preferibilmente affidata a schiavi e liberti di origine greco-orientale⁴⁹.

3 - la predilezione verso la poesia ellenistica, facilmente fruibile attraverso raccolte antologiche e ben accessibile ai creatori di cartoni e libri di immagini: ad essi potrebbe peraltro ispirarsi l'aspetto paleografico di alcune lettere, che evoca modelli invalsi nei papiri letterari del II sec. a.C.⁵⁰. Si può inoltre rilevare la particolare fortuna di un poeta come Leonida di Taranto, confermata epigraficamente da un gran numero di epigrammi su pietra e dovuta forse, ferma restando la casualità dei rinvenimenti, alla semplicità del linguaggio e alla concretezza dello stile, così vicini alla materialità delle cose e alla realtà della vita quotidiana, che in età augustea ben si prestavano ad illustrare la nuova pittura di paesaggio⁵¹. Ci si chiede, d'altro canto, se la

e circolazione di libri di immagini senza testo ma con rapide didascalie ad uso degli artisti si vedano GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, cit., pp. 53 e 75 e NEUTSCH, *Das Epigrammenzimmer in der 'Casa degli Epigrammi' zu Pompeji...*, cit., pp. 177-178, con bibliografia di riferimento.

⁴⁹ Cfr. A. GIULIANO, *Iscrizioni romane di pittori*, in «ArchClass» V, 1953, pp. 263-270. L'origine greca dei pittori risulta anche da alcune firme, come l'*Alexandros* Ateniese, autore nel I sec. a.C. di *pinakes* in marmo ad Ercolano (cfr. MIELSCH, *Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnen des Alexandros*, cit.) e il *Seleukos*, che ha apposto la sua firma su una parete della Villa della Farnesina [I. BRAGANTINI - M. DE VOS, in I. BRAGANTINI - M. DE VOS (a cura di), *Le decorazioni della villa romana della Farnesina* («Museo Nazionale Romano. Le pitture», II 1), Roma 1982, pp. 22-23, fig. 1], a meno che non si voglia rintracciare nell'artigiano non il pittore ma lo stuccatore (così H. ERISTOV, *Peinture romaine et textes antiques: informations et ambiguïtés*, in «RA» 1987, pp. 112-113 per la presenza del verbo ποιέειν).

⁵⁰ Così già PRIoux, *Petits musées en vers...*, cit., p. 50 a proposito delle iscrizioni della Casa degli Epigrammi.

⁵¹ Questa è l'ipotesi che la Prioux esprime a proposito della presenza di Leonida nei *pinakes* della Casa degli Epigrammi (cfr. PRIoux, *Petits musées en vers...*, cit., pp. 61-63, che non manca di sottolineare inoltre il rilievo dei poemi leonidei

scelta di trascrivere Leonida non celi in realtà un'origine magno-greca del pittore, che aveva una memoria particolarmente attenta verso le glorie poetiche della sua terra.

4 - le difformità fra la versione epigrafica e quella manoscritta dei testi. A questo riguardo si può senz'altro affermare che nella gran parte dei casi si tratta di varianti di tipo fonetico dei testi dipinti rispetto agli stessi trasmessi dalla tradizione manoscritta medievale, aspetto di grande interesse perché riporta alla realtà della lingua viva: questo vale soprattutto quando nei documenti traspaiono, specie attraverso l'ipercorrettismo, particolarità e vizi di pronuncia, che generalmente riflettono tutta una serie di tratti della *koinè*, come la riduzione del dittongo *ai* ad *e*, la caduta del secondo elemento dei dittonghi impropri $\bar{\alpha}$ ed ω , l'itacismo⁵². In tutti questi casi assistiamo a diversi esiti del più comune e banale processo di normalizzazione che una lingua subisce nei contesti geografici e cronologici in cui viene recepita. Quello che ci si chiede è il livello a cui deve essere riportata l'abitudine linguistica documentata dall'iscrizione, vale a dire, se una certa pronuncia debba essere riferita al pittore che copiava dal cartone il testo corretto oppure si trovasse già nel modello e riflettesse la lingua di chi aveva materialmente realizzato il modello stesso: la domanda purtroppo è destinata a restare senza una risposta certa, dal momento che i fenomeni rilevati sono ben attestati già a partire dalla *koinè* e non soltanto dall'età romana e in ambiente latino, per cui non ci è dato sapere se le varianti siano imputabili a chi realizzò il modello o a chi materialmente tracciò la scritta sulla parete. Inoltre, ma in questo caso si entra in un processo le cui logiche ci sfuggono per carenza di documentazione, viene spontaneo riflettere sulla vita stessa del cartone, che nelle varie botteghe poteva essere aggiornato o modificato più volte. Diverso il discorso per le forme $\kappa\acute{\alpha}\nu$ e $\pi\omicron\tau\acute{\iota}$ nel

all'interno della Corona di Meleagro e l'imitazione cui essi furono soggetti da parte dei successivi autori di epigrammi).

⁵² Purtroppo il lavoro di analisi non può essere fatto su tutti i testi, stante il loro stato estremamente frammentario.

distico di Eveno di Ascalona, che sembrano documentare la corruzione di un testo dovuta alla sua ampia diffusione e all'acquisita popolarità come massima proverbiale.

5 - l'esistenza di modelli e di cartoni, di chiara matrice ellenistica, che potevano riprodurre direttamente i corrispondenti originali greci, nei quali l'impiego di iscrizioni esplicative era prassi corrente, e che fanno intendere non una creazione pensata per il singolo contesto, ma una ripetizione degli stessi motivi in diversi ambiti, anche lontani geograficamente. Ci si chiede d'altro canto se questo possa rispondere a una moda inquadrabile precisamente in un determinato momento cronologico, analogamente alla diffusione delle rappresentazioni del mondo omerico e della mitologia in età tardorepubblicano-augustea⁵³, ed essere dovuta alla ben nota infatuazione della clientela romana verso tutta la cultura ellenica, vista come segno di appartenenza ad un'élite di gusti raffinati e di buona cultura. Se la documentazione raccolta è numericamente troppo esigua per poter parlare con assoluta certezza della stessa corrente di gusto anche nel caso delle iscrizioni dipinte con citazioni letterarie, sicuramente tuttavia esse stanno a testimoniare, anche fuori di Roma e dei centri più fortemente ellenizzati, un clima culturale vivace, colto e raffinato. Si viene inoltre a toccare con mano l'incontro di ellenismo e romanità in terra italica e ne esce rafforzata l'idea di un'unitarietà del mondo greco-latino, non soltanto nei circoli letterari e nelle aree più vicine al centro del potere, ma anche in zone più periferiche, spesso impropriamente ritenute provinciali e poco ricettive della cultura letteraria del mondo greco.

⁵³ Per questa moda, di cui risentono fortemente le pitture di II stile e della prima fase del III, si vedano R. LING, *Roman Painting*, Cambridge 1991, pp. 212-213 e BERGMANN, *A Painted Garland...*, cit., pp. 97-99. A favore dell'ipotesi ora espressa depone altresì il fatto che siano soprattutto le pitture di contenuto mitico, le immagini di divinità e le rappresentazioni di culto ad essere provviste di didascalie in lingua greca (cfr. THOMAS, *Zum Zeugniswert griechischer Beischriften...*, cit., p. 111).

BIBLIOGRAFIA

- S. ANTOLINI, *Suasa*, in *Suppl. It.*, n.s., 18, 2000, pp. 317-394.
- S. ANTOLINI - G. LEPORE, *Un epigramma di Leonida di Taranto su una pittura parietale da Suasa*, in «Picus» XXIX, 2009, pp. 13-33.
- B. BERGMANN, *A Painted Garland: Weaving Words and Images in the House of the Epigrams in Pompeii*, in Z. NEWBY - R. LEADER-NEWBY (edd.), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge 2007, pp. 60-101.
- F. BOLDRIGHINI, *Assisi: la Domus Musae e il teatro dei Propertzi*, in «ArchClass» LIX, 2008, pp. 113-131.
- F. BOLDRIGHINI, *La «casa di Propertio» ad Assisi. Nota preliminare sugli apparati decorativi*, in «MEFRA» 120, 2008, pp. 139-148.
- I. BRAGANTINI - M. DE VOS (a cura di), *Le decorazioni della villa romana della Farnesina* («Museo Nazionale Romano. Le pitture», II 1), Roma 1982.
- CALLIMACO, *Epigrammi*, a cura di L. COCO, Manduria - Bari - Roma 1988.
- M. DELLA CORTE, *Case ed abitanti di Pompei*, Napoli 1965³.
- A. DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, II, a cura di A. SCHERER, Napoli 1969², trad. it. dell'ed. *Geschichte der griechischen Sprache*, II, hrsg. von A. SCHERER, Berlin 1969².
- S. DE MARIA - G. PACI, *Dediche a Caracalla e a Silvano dal Foro di Suasa*, in M.L. CALDELLI - G.L. GREGORI - S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV^e Rencontre sur l'Épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori* («Tituli», 9), Roma 2008, pp. 645-662.
- J.-A. DICKMANN - I. BRAGANTINI, *Casa dei Postumii e i suoi annessi* (VIII 4, 4.49), in *Pompei. Pitture e mosaici VIII* (1998), pp. 451-517.
- E. DIEHL, *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*, Bonn 1910.
- K. DILTHEY, *Dipinti pompeiani accompagnati d'epigrammi greci*, in «AdI» XLVIII, 1876, pp. 294-314, tav. d'agg. P.
- A. DONATI, *Scrivere col pennello*, in A. DONATI (a cura di), *Romana Pittura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Catalogo della Mostra (Rimini, 28 marzo - 30 agosto 1998), Milano 1998, pp. 98-102.
- H. ERISTOV, *Peinture romaine et textes antiques: informations et ambiguïtés. À propos du «Recueil Milliet»*, in «RA» 1987, pp. 109-123.
- G. FIORELLI, *Descrizione dei nuovi scavi*, in «Giornale degli scavi di Pompei» 1861, pp. 9-24, 41-56, 81-106.
- E. GIORGI - G. LEPORE (a cura di), *Archeologia nella valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*. Atti del Convegno per i venti anni di ri-

cerche dell'Università di Bologna (Castelleone di Suasa - Corinaldo - San Lorenzo in Campo, 18-19 dicembre 2008), Bologna 2010.

J. GEFFCKEN, *Griechische Epigramme*, Heidelberg 1916.

J. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent* («Jahrbücher für classische Philologie», XXIII), Berlin 1896.

M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979.

M. GIGANTE, *Distrazioni su Leonida di Taranto*, in «Studi italiani di filologia classica» s. III, VII, 1989, pp. 32-33.

M. GIGANTE, *L'edera di Leonida*, Napoli 1971.

F.Th. GIGNAC, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, I, Milano 1976.

A. GIULIANO, *Iscrizioni romane di pittori*, in «ArchClass» V, 1953, pp. 263-270.

A.S.F. GOW - D.L. PAGE, *The Greek Anthology 1. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965.

M. GUARDUCCI, *La casa di Properzio: nuove riflessioni sulla Domus Musae di Assisi e sulle sue epigrafi*, in «RAL» XL, 1985, pp. 163-181.

M. GUARDUCCI, *Domus Musae. Epigrafi greche e latine in un'antica casa di Assisi*, in «MAL» XXIII, 1979, pp. 269-297.

M. GUARDUCCI, *Le epigrafi della Domus Musae ad Assisi e qualche osservazione nuova*, in «ZPE» 63, 1986, pp. 161-167.

M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, Roma 1974.

O. HOFFMANN - A. DEBRUNNER, *Storia della lingua greca*, I, a cura di A. SCHERER, Napoli 1969⁴, trad. it. dell'ed. *Geschichte der griechischen Sprache*, II, hrsg. von A. SCHERER, Berlin 1969⁴.

G. KAIBEL, *De Callimachi epigrammate XLIII ed. Schneid*, in «Hermes» X, 1876, pp. 1-6.

G. KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini 1878.

S. KACZKO, *La koiné*, in A.C. CASSIO (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*, Milano 2008, pp. 357-392.

LEONIDA DI TARANTO, *Epigrammi*, a cura di L. COCO, San Marco in Lamis (FG) 1983.

H.G. LIDDEL - R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon. Revised and Augmented throughout by H. Stuart Jones with the Assistance of R. McKenzie. With a Supplement*, Oxford 1968.

Chr.A. LOBECK (ed.), *Phrynichi ecloga nominum et verborum Atticorum*, Leipzig 1820, rist. anast. Hildesheim 1965.

O. LONGO, *Leonid. AP VI 13 e la sua fortuna (Cacciatori, uccellatori, pescatori)*, in «Museum Criticum» XXI-XXII, 1986-1987, pp. 277-302.

E. MAYSER, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, I. I, Berlin 1970².

H. MIELSCH, *Zur Deutung und Datierung der Knöchelspielerinnen des Alexandros*, in «MDAI(R)» 86, 1979, pp. 233-248.

B. NEUTSCH, *Das Epigrammenzimmer in der 'Casa degli Epigrammi' zu Pompeji und sein Wandbild 'Eros im Ringkampf mit Pan'*, in «JDAI» 70, 1955, pp. 155-184.

M. PAGANO, *Un ciclo delle imprese di Ercole con iscrizioni greche ad Ercolano*, in «MDAI(R)» 97, 1990, pp. 153-161.

M. PAGANO, *Rappresentazioni di imprese di Ercole ad Ercolano: alcune novità*, in «MEFRA» 113, 2001, pp. 913-923.

L. PIAZZI, *Poesie come didascalie di immagini: tre casi pompeiani*, in F. DE ANGELIS (a cura di), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa 2007, pp. 181-198.

P. POCCHETTI, *Realtà urbane plurilingui dell'antichità a confronto: le città dell'area del golfo di Napoli e la vexata quaestio della Graeca urbs petroniana*, in R. BOMBI - F. FUSCO (a cura di), *Città plurilingui. Lingue e culture a confronto in situazioni urbane - Multilingual Cities. Perspectives and Insights on Languages and Cultures in Urban Areas*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine, 5-7 dicembre 2002), Udine 2004, pp. 415-436.

F.M. PONTANI (a cura di), *Antologia Palatina*, III, Torino 1980.

F.M. PONTANI (a cura di), *Antologia Palatina*, IV, Torino 1981.

É. PRIoux, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris 2008.

S. RIZZO, *L'Auditorium di Mecenate*, in *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*. Catalogo della Mostra (Roma, novembre 1983 - gennaio 1984), Venezia 1983, pp. 225-230.

C. SALVETTI, *Epigramma di Callimaco*, in A. DONATI (a cura di), *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Catalogo della Mostra (Rimini, 28 marzo - 30 agosto 1998), Milano 1998, p. 306, n. 113.

V. SAMPAOLO, *Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1, 22. 29)*, in *Pompei. Pitture e mosaici VIII* (1998), pp. 956-1044.

V.M. STROCKA, *Das Bildprogramm des Epigrammzimmers in Pompeji*, in «MDAI(R)» 102, 1995, pp. 269-290.

E. THOMAS, *Zum Zeugniswert griechischer Beischriften auf römischen Wandgemälden der späten Republik und frühen Kaiserzeit*, in «MNIR» 54, 1995, pp. 110-122.

H. VAN LOOY - K. DEMOEN, *Le temple en l'honneur de la reine Apollonis à Cyzique et l'énigme des stylopinakia*, in «EA» 8, 1986, pp. 133-144.

A. VARONE, *Titulorum pictorum pompeianorum qui in CIL vol. IV collecti sunt. Imagines* («Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei», 29), Roma 2009.

M. DE VOS, *Casa degli Epigrammi (V 1, 18)*, in *Pompei. Pitture e mosaici III* (1991), pp. 539-573.

M. DE VOS, *Funzione e decorazione dell'Auditorium di Mecenate*, in *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo. Catalogo della Mostra* (Roma, novembre 1983 - gennaio 1984), Venezia 1983, pp. 231-247.

M. DE VOS, in *Lexicon topographicum Urbis Romae III* (1996), pp. 74-75, s.v. *Horti Maecenatis*. «Auditorium».

A. WESTERMANN, *Βιογράφοι. Vitarum scriptores graeci minores*, Brunsvigae 1845,