

LANFRANCO FRANZONI

UN RITROVAMENTO TARENTINO E LE «HERMAE GENIO HOMINIS CUIUSDAM PRIVATI DICATAE».

Il frammento di erma-pilastro rinvenuto a Trento nel 1964 e conservato nel lapidario del Palazzo del Buonconsiglio, con dedica al severo augustale Marco Publicio Metrodoro ⁽¹⁾, è tipologicamente isolato ed unico in mezzo al materiale epigrafico del territorio trentino. Si tratta della parte superiore di un pilastro in calcare rosso, rastremato verso il basso, con lato frontale incorniciato ed adibito integralmente a specchio epigrafico ⁽²⁾. La parte superiore, semplicemente sbazzata, era coperta dal busto bronzeo. Il motivo di una curva avente concavità verso l'alto, quasi riflesso del taglio del busto, caratterizza il lato superiore della cornice che riquadra la fronte del pilastro (fig. 1). Il piccolo monumento fu posto a M. Publicio Metrodoro, servo augustale e liberto dei Tridentini, da Amphion servo degli stessi. L'iscrizione è la sola a testimoniare l'esistenza di servi pubblici in Trento romana. Marco Publicio Metrodoro, già servo pubblico, non solo aveva ottenuto lo stato giuridico di liberto, ma in questa nuova condizione, essendo stato ascritto ai severi augustali, aveva salito un altro gradino della gerarchia sociale. Anfione, forse già suo compagno di servitù, lo onora col piccolo monumento, riconoscendo per aver ottenuto non sappiamo quali favori. La classe degli schiavi, in un periodo di facile prospettiva di promozione sociale, aveva i propri eroi in personaggi come il nostro Metrodoro, simbolo di quanto era lecito sperare da una condotta legalitaria, accompagnata da una certa dose di fortuna e di iniziativa personale. Possiamo inoltre subito anticipare che la tipologia del monumentino posto dal servo Anfione al liberto Publicio

⁽¹⁾ N. RASMO, *Restauri e ritrovamenti recenti*, in «Studi Trentini», XLIII, 1964, n. 4, p. 340. - P. CHISTE', *Epigrafi trentine dell'età romana*, Rovereto 1971, n. 126, p. 172.

⁽²⁾ Il frammento ha un'altezza di cm. 52,5; è largo cm. 33 (in alto) e cm. 29 (in basso); ha uno spessore di cm. 17. È in calcare rosso.

Metrodoro, per quanto unica a Trento, è tuttavia altrove testimoniata come propria di queste categorie sociali ed appare impiegata coll'uso specifico qui riscontrato.

Un'erma-pilastro simile a quella di Trento è venuta in luce a Brescia nel 1895, e si trova ora presso il Civico Museo Romano di quella città ⁽³⁾, (fig. 2). Il monumento, in calcare rosso, è integro per la parte lapidea e manca soltanto della testa bronzea che lo coronava. Una diversità fra i due riguarda la presenza di una tabella epigrafica che appare in quello di Brescia, di forma rettangolare, immediatamente sottoposta al ritratto, mentre nell'erma di Trento l'iscrizione si colloca entro l'incorniciatura che delimita tutto il lato frontale del pilastro. Una analogia riguarda invece il lato superiore di tale incorniciatura che ha concavità verso l'alto sia a Trento che a Brescia. Il monumento bresciano presenta in basso uno zoccolo che serve di base al pilastro e sullo zoccolo posano, sporgendo dall'estremità inferiore del pilastro stesso, i piedi, realizzati in marmo bianco saccaroide. Inoltre l'erma di Brescia presenta in alto, sui fianchi, due incassi, uno per parte, nei quali erano originariamente infissi i monconi di braccia caratteristici delle erme. Il piccolo monumento bresciano fu votato dal collegio dei preconi (banditori) a Lucio Vettio Pinna, che era stato ascritto gratuitamente fra i seviri augustali, per decreto dei decurioni. L'iscrizione termina con una formula caratteristica dell'epigrafia bresciana: T(itulo) V(sus), della quale già trattò il Maffei ⁽⁴⁾ e che il Mommsen, a proposito di altra iscrizione (CIL, V, 4192), spiega: «titulo posito sumptibus suis». Nel nostro caso, pertanto, il piccolo monumento onorario fu votato dal collegio dei banditori ma Lucio Vettio Pinna lo eresse a sue spese, contento dell'onore tributatogli (*honore contentus/impensam remisit*: CIL, V, 7008). Chiaro il significato squisitamente onorario dell'erma bresciana, mentre il testo di quella trentina è inquinato dalla presenza della formula *bene m(erenti)*, di tipico uso funerario. C'è da dire che nessuno dei due monumenti fu rinvenuto in area cimiteriale ma piuttosto in presenza di sicure tracce d'abitazione. L'erma di Brescia, secondo il Da Ponte (NSc. 1896, p. 358) e il Mirabella Roberti ⁽⁵⁾ è in

⁽³⁾ P. DA PONTE, *Oggetti antichi rimessi a luce sul colle del Castello*, in «NSc.» 1896, pp. 357-358. Ora al Civico Museo Romano, MR. 354. Il pilastrino, in calcare rosso, è alto cm. 167, lo zoccolo cm. 21. La larghezza del pilastro è di cm. 29 in alto e di cm. 21 in basso. Lo zoccolo è largo cm. 37. Lo spessore del pilastro è di cm. 17,5; quello dello zoccolo cm. 33,5.

⁽⁴⁾ S. MAFFEI, *Museum Veronese*, Verona 1749, p. 145.

⁽⁵⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *Archeologia ed arte di Brescia romana*, in «Storia di Brescia», I, 1963, p. 308. Per la segnalazione della successiva erma bresciana devo un vivo ringraziamento al prof. Alberto Albertini.

marmo rosso di Verona. Il Chistè non dà precisazioni sulla qualità e sulla provenienza del materiale dell'erma trentina che, come si è detto, è in calcare rosso. Il richiamo a Verona fatto a proposito dell'erma bresciana ci porta ad osservare che il territorio veronese non ha restituito monumenti di questa tipologia e neppure il restante territorio della «Venetia». (Cosa ben diversa è l'erma fallica, ora nel giardino di Saonara, Padova, ma già a Capodistria: CIL, V, 504 a). Un frammento d'erma in calcare rosso si rinvenne ancora a Brescia nel 1955, ed ora si conserva presso i Musei Civici (Inv. MR 2639). Vi si legge: *Genio/collegi/dendrophor(um)/M. Cornelius/Alexander/quinquen(nalis)*. (Comm. At. di Brescia», 1955, p. 42, n. 14) (fig. 4). Dal bresciano proviene anche una iscrizione su pilastro rastremato, ora al Museo Maffei di Verona ⁽⁶⁾. Ugualmente in calcare rosso, termina in alto con un taglio orizzontale, mentre la cornice che inquadra tutto il lato frontale, quasi interamente occupato dall'iscrizione, è superiormente ad arco. L'iscrizione fu posta *Gen(io)et Hon(ori)* di tre seviri augustali *magistri* di collegi non nominati, da cinque *officiales* degli stessi collegi, i quali inoltre diedero in consegna ai primi mille sesterzi, per celebrare sacrifici e profusioni al primo febbraio di ogni anno. A loro volta anche i tre onorati versarono mille sesterzi perché col loro interesse ogni anno, il giorno 11 aprile, si compissero sacrifici da parte degli *officiales*. La particolare dedica *Gen(io)et Hon(ori)* del piccolo monumento bresciano, unitamente alla forma rastremata, consiglia il suo inserimento nella problematica delle erme-pilastro. Per quanto non portasse un ritratto, è chiaro che i dedicanti con la scelta della speciale tipologia hanno voluto richiamarsi ad una classe precisa di monumenti, il cui uso era per consuetudine ristretto ad una particolare clientela.

Altre dediche *Gen(io) et Hon(ori)* si trovano nel milanese: CIL, V, 5869 e 5892. La prima è posta dalle dodici centurie del collegio dei fabbri e dei centonari ad un decuriale dello stesso collegio, che aveva ottenuto l'onore di essere nominato cavaliere *equo publico*, ed alla moglie di lui; la seconda è posta da due *clientes* ad un sevirio seniore, a suo moglie ed alla figlia, tutti e tre individuati col soprannome (*signum*) di *Constantii*. Quest'ultima è da segnalare per la sua forma rastremata, che richiama la struttura dell'erma-pilastro. Così infatti la disegnava Andrea Alciato ⁽⁷⁾. Andamento verticale, con rastremazione in basso, si riscontra anche in altra epigrafe del territorio milanese, ora al Museo Civico di Como: CIL,

⁽⁶⁾ S. MAFFEI, *op. cit.*, p. 145. CIL, V, 4449. Catalogo Cipolla, n. 310.

⁽⁷⁾ A. ALCIATO, *Antiquae Inscriptiones veteraq. Monumenta Patriae*, «MS. biraghiano», Stampa anastatica, Milano 1973, n. 82.

V, 5658. È posta ad un sevirò, a sua moglie e ad altre persone dal collegio dei centonari. Disegnata dall'Alciato⁽⁸⁾, presenta l'iscrizione raccolta in una tabella epigrafica collocata nella parte superiore del pilastro, mentre la parte sottostante anepigrafa è incorniciata isolatamente ed il lato superiore della cornice è curvo con il caratteristico motivo della concavità verso l'alto, già osservato nelle erme di Trento e di Brescia.

Due erme, simili a quella del Museo di Como, rinvenute a Milano nel 1969, sono state edite recentemente⁽⁹⁾. La prima è la parte superiore di un'erma dedicata *ob merita* al Genio dell'*amicus optimus L. Cartilius Crescens*, forse un liberto, sevirò augustale *gratuito*. I dedicanti sono una coppia di sposi col figlio. GENIO è inciso sul listello che separa la tabella epigrafica dal riquadro sottostante. Viene datata entro la prima metà del III secolo. La seconda è un'erma spezzata in due parti. Fu posta in onore di un liberto del municipio milanese, *Publicius Eutyches*, di sua moglie e della figlia. Il dedicante è *Q. Ingenuus Maximinus*, riconoscente *ob multa beneficia et aditum sibi familiarem domus eorum*. Viene datata alla prima metà del II secolo (fig. 3). La figura dell'onorato richiama in particolare quella di Marco Publicio Metrodoro, liberto dei Tridentini. Entrambi portano il gentilizio *Publicius*, caratteristico degli schiavi pubblici affrancati.

Del ritrovamento di un'erma a Milano diedero notizia Attilio De Marchi e Serafino Ricci nel 1904⁽¹⁰⁾. Si tratta di un frammento, alto sessanta centimetri, mancante alle due estremità. Fortunatamente completa l'iscrizione, in bellissimi caratteri, che ci dice come il monumentino fu posto dal liberto *Murranus* sevirò seniore, al Genio del suo ex-padrone *C. Attius Niger*. Sotto l'iscrizione un incavo rivelava dalla forma di aver già accolto il simbolo fallico, mentre un incavo quadrato sul fianco destro segnava il luogo d'uno dei bracci quadrangolari sporgenti, propri delle erme. Il De Marchi richiama a confronto l'erma pompeiana di Lucio Cecilio Giocondo (EAA, VI, fig. 358), che ha pilastro di forma non ra-

(8) A. ALCIATO, *op. cit.*, n. 173. Ritrovamento di un'erma iscritta a Como, in «NSc. 1880», p. 340.

(9) B. CAVAGNOLA, *Epigrafi inedite di Milano*, in «Atti del Ce.S.D.I.R.», vol. VI, 1974-1975, pp. 73 ss., nn. 3 e 4. Ringrazio il sig. Umberto Tocchetti Pollini di Milano, che mi comunica di aver rintracciato tre frammenti attribuibili ad erme nei magazzini del Civico Museo Archeologico di Milano. Il sig. Tocchetti sta preparando sull'argomento una tesi di laurea, pertanto ho creduto bene non approfondire il mio intervento nell'area milanese, limitandolo ad alcune osservazioni su materiale già edito e ben noto.

(10) A. DE MARCHI, *Nota epigrafica*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», serie II, vol. XXXVII, 1904, pp. 298 ss. Testimoniano la profonda penetrazione di questo tipo di monumento nel territorio milanese anche CIL, V, 5878 (Alciato, *op. cit.*, n. 13) e CIL, V, 6082 (Alciato, *op. cit.*, n. 62). - S. RICCI, *Milano, Erma romana inscritta*, in «NSc. 1904», pp. 39 ss.

stremata, lato frontale non incorniciato e fallo bronzeo inserito. L'erma di *C. Attius Niger* è rastremata ed ha incorniciatura della faccia anteriore. L'iscrizione è in alto, al di sopra e al di fuori dell'incorniciatura. Il De Marchi annota che simili dediche si facevano da servi e liberti ai padroni viventi come atto di devozione riconoscente, e cita a sostegno un'iscrizione di Novara (CIL, V, 6502), una di Torino (CIL, V, 6950) e due di Industria (CIL, V, 7142 e 7471). Egli infine esprime l'opinione che l'erma, col suo ritratto bronzeo, si ergesse nell'atrio della casa di *C. Attius Niger*.

I richiami fatti dal De Marchi a materiale epigrafico analogo si svolgono nella direzione geografica verso cui dobbiamo orientare la nostra ricerca. E' infatti il Piemonte la regione della Cisalpina che ha restituito il maggior numero di *Hermae Genio hominis cuiusdam privati dicatae*. Dobbiamo dire che non tutte le dediche al Genio di un privato assunsero la forma di erme (CIL, V, 7468: *tabula aenea magna*), ma tuttavia questa fu senz'altro la struttura peculiare per tale tipo di dedica. Dopo un esempio isolato a Novara (CIL, V, 6502), un gruppo di almeno otto erme è registrato ad Industria ⁽¹¹⁾.

M. Satrius Vitulus (CIL, V, 7142) eresse un'erma al Genio di Marco Cassio *h(onoris) c(ausa)*. Il Promis ⁽¹²⁾ annotava che «*questo liberto converse in latino il servile Moschus d'invisa memoria*».

Il servo *Trophimus* alzò un'erma alla Giunone della padrona Merope (CIL, V, 7143).

Il collegio dei fabbri di Industria dedicò un'erma al Genio dei patroni Quinto Sertorio Synergio e Quinto Sertorio Severo (CIL, V, 7469); dedica analoga agli stessi fece anche il collegio dei centonari (CIL, V, 7470).

Il servo *Moschus* alzò un'erma al Genio del suo padrone Quinto (CIL, V, 7471).

Gaio Lollio Heliodoro (CIL, V, 7486), dedicò un'erma al colliberto Gaio Lollio Agraulo, sevirò augustale, ascritto alla tribù Pal(atina) ⁽¹³⁾. La dedica, in questo caso, non è fatta al Genio dell'onorato ma direttamente allo stesso. Analoga condizione si osserva nell'erma che L. Lucrezio, figlio di Primo, eresse a Gaio Aulio Optato. Questa è unica per

⁽¹¹⁾ A. FABRETTI, *Dell'antica città di Industria, detta prima Bodimoniago, e dei suoi monumenti*, in «Atti Soc. Piem. Arch.», III, 1880, pp. 44 ss.

⁽¹²⁾ C. PROMIS, *Storia dell'antica Torino*, Torino 1869, p. 241.

⁽¹³⁾ Sul significato di questa appartenenza alla tribù Palatina cfr. C. PROMIS, *op. cit.*, pp. 263 ss.

la qualità dell'onorato, che fu quattuorviro *aedilicia potestate* (CIL, V, 7479).

Si differenzia nettamente dalle altre, non tanto per l'aspetto formale, quanto per il contenuto epigrafico, l'erma del cui ritrovamento diede notizia G. Campora nel 1903 ⁽¹⁴⁾. Questa si rivela essere un monumento funerario, che Grattia Restituta pose da viva a se stessa, al marito M. Aponio Prisco, sevirò di Eporedia, ed al figlio M. Aponio Restituto, ugualmente sevirò di Eporedia ed inoltre edile e duoviro di Industria. Presumibilmente, il ritratto bronzeo che coronava l'erma era quello del marito.

Monumenti di questa tipologia sono presenti anche a Torino. Interessante quello che riunisce le dediche al Genio di un uomo e alla Giunone di una donna (CIL, V, 6950) (fig. 6). Un'erma fu posta dal sodalizio della gioventù al Genio del proprio patrono, M. Isunio Proculo (CIL, V, 6951).

Il liberto L. Arreno Fausto pose un'erma alla Giunone di Tullia, figlia di Gaio e moglie di Vitrasio, che fu flaminica di una Augusta (CIL, V, 6954).

Con un monumentino di questo genere fu onorato anche il Divo Traiano, (S. Maffei, M. V., tav. 210, 7). Il suo ritratto bronzeo su ermapilastro fu legato per testamento dal medico Abascanto ai medici torinesi cultori di Asclepio e di Igea (CIL, V, 6970). Struttura di erma a pilastro rastremato presenta anche la dedica onoraria a Lucio Alfio Restituto ed a suo moglie. Egli era cavaliere romano *equo publico*, prefetto e tribuno di coorti militari e flamine del Divo Tito (CIL, V, 6995). La dedica fu posta da due beneficiati.

Monumenti di questa stessa categoria si trovano anche in altre località del Piemonte, come Acqui (CIL, V, 7505 e 7514), Val Bormida (CIL, V, 7532), Canale (CIL, V, 7593), Alba (CIL, V, 7596); provengono da Susa tre *Hermae Genio hominis cuiusdam privati dicatae* (CIL, V, 7236, 7237 e 7238).

Susa (Segusione dell'Itinerario Burdigalense: *Inde incipit Italia*), era sulla via mediana di collegamento tra la Cisalpina e la Norbonensis; le altre due vie passando, a sud per le Alpi Marittime e a nord per Aosta e le Alpi Graie.

Due esempi isolati sono segnalabili anche nella Cispadana, uno ad Imola: GENIO/M.N/SVAVIS ET/TYRANNVS L. (NSc, 1902, pagg. 3

⁽¹⁴⁾ G. CAMPORA, *Monteu da Po. Scoperte nell'area dell'antica «Industria»*, in «NSc. 1903», pp. 43 ss.

segg.), l'altro a Brescello (Reggio Emilia): FELIX L. (NSc, 1914, pag. 165, fig. 4).

Dopo quella riscontrata in Piemonte, la maggior concentrazione di monumenti di questa tipologia si ha nella Gallia Narbonensis, e precisamente fra Nimes ed Arles: *Nemausus* ed *Arelate*. Anche qui tali monumenti sono contraddistinti da dediche al Genio o alla Giunone di privati, e tuttavia eccezionalmente queste dediche possono prendere anche forma diversa: così CIL, XII, 3051 è un'arula. D'altra parte, vi sono anche erme-pilastro che non hanno la caratteristica dedica al Genio o alla Giunone, ma sono offerte direttamente all'onorato, come CIL, XII, 3296, al Museo Arch. di Nimes, GD. 40 e 126 ⁽¹⁵⁾. Due liberti posero il monumento *G(enio) Aviti N(ostri)*: CIL, XII, 3050; un altro lo pose *Genio/P(ubli) Corneli N(ostri)*: CIL, XII, 3051; il *cliente* Ceriale eresse l'erma *G(enio) Severi N(ostri)*: CIL, XII, 3051 a, al Museo Arch. di Nimes, GD. 220; il servo Ascanio eresse l'erma *G(enio) G(ai) N(ostri)*: CIL, XII, 3052, al Museo Arch. di Nimes, GD. 38; l'amico T. Pompeo Peregrino alzò l'erma *G(enio) D(ecimi) N(ostri)*: CIL, XII, 3053; il liberto Icaro alzò l'erma *G(enio) Q(uinti) N(ostri)*: CIL, XII, 3054; il servo Trofimo alzò l'erma *G(enio) Q(uinti) N(ostri)*: CIL, XII, 3055; il liberto Euporo alzò l'erma *G(enio) T(iti) N(ostri)*: CIL, XII, 3056, al Museo Arch. di Nimes, GD. 219; alcuni liberti alzarono l'erma *Iun(oni)/(Fa)bullae N(ostrae)*: CIL, XII, 3063, al Museo Arch. di Nimes, GD. 222; il liberto *Bacchicus* alzò l'erma *Iun(oni)/Mettiae N(ostrae)*: CIL, XII, 3065; il liberto Onesimo alzò l'erma *Iun(oni)/Severill(ae) N(ostrae)*: CIL, XII, 3066, al Museo Arch. di Nimes, GD. 42; il *cliente* Attalio eresse il monumentino *L(ucio) N(ostro)*: CIL, XII, 3433, al Museo di Nimes; due liberti eressero il monumentino a *L(ucio) Lucretio/Calidiano*: CIL, XII, 3712, al Museo Arch. di Nimes, GD. 39; il servo Abascanto eresse l'erma *G(enio) Q(uinti) N(ostri)*, al Museo Arch. di Nimes ⁽¹⁶⁾. La sola erma completa del ritratto è quella che il liberto Primigenio alzò *G(enio) P(ublili) N(ostri)*, edita dall'Espérandieu ⁽¹⁷⁾. La testa è quella di un flamine municipale che porta il tipico berretto (*galerus*) al quale manca la punta terminale (*apex*). Questo ritratto ha avuto collocazione nell'età di

⁽¹⁵⁾ E. GERMER-DURAND, F. GERMER-DURAND, A. ALLMER, *Inscriptions Antiques de Nimes*, Toulouse 1893. Ringrazio sentitamente il prof. Victor Lassalle, Conservatore del Museo Archeologico di Nimes, che mi ha inviato, con tanta gentilezza foto delle erme del suo Museo, nonché copia del volume dei Germer-Durand.

⁽¹⁶⁾ V. LASSALLE, in «Gallia», XXVII, 1969, pp. 406-407.

⁽¹⁷⁾ E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, t. III, p. I, Paris 1910, n. 2707.

Claudio ⁽¹⁸⁾. Fra gli onorati c'è anche un personaggio ampiamente titolato e addirittura al vertice della gerarchia municipale: il quattuorviro *iure dicundo* Sesto Virillio Severino: CIL, XII, 3296, al Museo Arch. di Nîmes, GD. 40 e 126.

Di Brignon, presso Nîmes, è l'erma posta dall'amico Gaio Valerio Germano *G(enio) L(uci) N(ostri)*: CIL, XII, 2914. Di Arles ricordiamo l'erma posta dal servo Urbino *G(enio) T(iti) N(ostri)*: CIL, XII, 658; e quella, più significativa, posta al Genio dei padroni dal servo Alphios *ex voto/post lib(ertatem)*: CIL, XII, 619. Questo formulario da iscrizione sacra richiama l'arula di Portogruaro: *Ixus l(ibertus)/Genio domini/v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*: CIL, V, 1868, che dall'erma di Arles riceve luce chiarificatrice.

Una differenza che notiamo tra le dediche della Narbonensis e quelle della Transpadana si ha nel fatto che le prime rivestono carattere più strettamente privato, non trovandosi dediche poste da collegi o associazioni. In aderenza con questo carattere, nella Narbonensis le dediche usano quasi esclusivamente la formula diremmo confidenziale che presenta uno solo dei *tria nomina* dell'onorato (spesso è il prenome), seguito dall'attributo *nostro*.

La maggior parte delle dediche a privati su erme-pilastro, incontrate nella Narbonensis, ricalca fedelmente la formula di quella che figura sulla famosa erma di Lucio Cecilio Giocondo a Pompei: *Genio L(uci) nostri/Felix l(ibertus)* ⁽¹⁹⁾ (fig. 7). Simile è anche la dedica di un'altra erma pompeiana, quella di Vesonio Primo: *Primo nostro/Anteros arcarius* ⁽²⁰⁾. Altre erme ritratto di Pompei sono quelle dell'archimimo C. Norbano Sorice, *actor secundarum partium* (CIL, X, 814 e EAA, VI, fig. 333) e di C. Cornelio Rufo (CIL, X, 864). Queste erme ritratto pompeiane, ad eccezione di quella di Norbano Sorice, già collocata nel tempio di Iside, si trovavano nelle case degli stessi personaggi onorati, poggiate ad una delle ante del tablino, e sono giunte a noi perfettamente integre.

Un altro gruppo di erme ritratto è quello ritrovato, tra il 1885 e

⁽¹⁸⁾ F. POULSEN, *Nemi Studies*, in «Acta Archaeologica», 12, 1941, p. 47.

⁽¹⁹⁾ CIL, X, 860. M. DELLA CORTE, *Case ed abitanti di Pompei*, Roma 1954, pp. 12-13. H. KUNCKEL, *Der römische Genius*, Heidelberg 1974, «R.M.», suppl. XX, p. 33, tav. 65. P. CASTREN, *Ordo Populusque Pompeianus. Polity and Society in Roman Pompeii*, «Acta Inst. Romani Finlandiae», vol. VIII, Roma 1975, pp. 144 s., n. 81. E. LA ROCCA, M. e A. DE VOS, *Guida archeologica di Pompei*, Verona 1976, p. 310.

⁽²⁰⁾ CIL, X, 865. A. MAIURI, *Pompei. I nuovi scavi e la Villa dei Misteri*, Roma 1931, p. 47. M. DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 11. P. CASTREN, *op. cit.*, p. 238, n. 450, 7. E. LA ROCCA, M. e A. DE VOS, *op. cit.*, pp. 93 e 310.

il 1887, in un sacello di Nemi dedicato a Diana ⁽²¹⁾. Sono le erme di *Fundilia C. f. Rufa/patrona Docti* (CIL, XIV, 4199), ora a Nottingham; quella di *L. Aninius L. f./Rufus q(uaestor) Ariciae*, posta dalla moglie Prima (CIL, XIV, 4272), ora a Copenaghen; quella dell'attore *L. Faenius Faustus* (CIL, XIV, 4198), il cui fusto è a Nottingham, e la testa è forse il n. 642 del Ny Carlsberg Museum di Copenaghen ⁽²²⁾; quella di *Staia L(uci) l(iberta) Quinta* (CIL, XIV, 4203), a Copenaghen; quella di *Q. Hostius Q. f. Capito/rhetor* (CIL, XIV, 4201), ugualmente a Copenaghen. Provengono dal sacello di Nemi anche due altri ritratti femminili (Ny Carlsberg 643 e 645), che al taglio del busto rivelano di essere stati inseriti su pilastro. Fra tutte, singolarissima è l'erma di *Fundilia*, patrona dell'attore *Doctus*, che presenta il pilastrino drappeggiato, così da lasciare scoperte solo le punte dei piedi. Tutti i pilastrini, così come quelli di Pompei, non hanno rastrematura verso il basso, né incorniciatura del lato frontale. Oltre alle erme il sacello di Nemi ha restituito anche due statue: quella di *Fundilia Rufa* (Ny Carlsberg 537) e quella del suo liberto, l'attore *C. Fundilius Doctus* (Ny Carlsberg 536). Le statue e le erme hanno avuto datazione in un periodo che va da Tiberio a Claudio.

Certo, la introduzione delle erme ritratto nella *Narbonensis* e nella *Transpadana* non può prescindere dagli esempi campani e laziali, numerosi ed autorevoli già entro la prima metà del I secolo d. C.

Se nel mondo romano troviamo bene affermato nel I secolo l'uso dell'erma ritratto, è tuttavia dalla Grecia che proviene l'erma nella sua forma originale e nel suo significato primitivo che è, se non esclusivamente, almeno in gran parte, espressione di religiosità.

L'erma-pilastro ha raggiunto la forma canonica in Grecia già nella seconda metà del VI secolo a. C. Queste erme più antiche sono caratterizzate dalla presenza della testa di una divinità maschile barbata, solitamente *Hermes*, e dell'attributo virile. *L. Curtius* ⁽²³⁾ ricondusse l'origine di questo monumento al segnacolo che si alzava su un mucchio di pietre, lungo le strade di campagna, che avrebbe avuto significato funerario, come contrassegno di una sepoltura, e solo in un secondo momento avrebbe assunto il valore di una indicazione stradale. Contro questa opinione si sono espressi, in particolare, *L. Deubner* ⁽²⁴⁾ e *P. Devambez* ⁽²⁵⁾. Per il

⁽²¹⁾ R. LANCIANI, in «NSc. 1885», p. 317 s. L. BORSARI, in «NSc. 1887», pp. 195 ss. F. POULSEN, *Nemi Studies*, in «Acta Archaeologica», 12, 1941, pp. 20 ss.

⁽²²⁾ F. POULSEN, *art. cit.*, p. 43, fig. 43.

⁽²³⁾ L. CURTIUS, *Die antike Herme*, Leipzig 1903.

⁽²⁴⁾ L. DEUBNER, *Corolla Ludwig Curtius*, 1937, pp. 201 ss.

⁽²⁵⁾ P. DEVAMBEZ, *Piliers hermâiques et stèles*, in «RA», 1968, pp. 139 ss.

primo i mucchi di pietre non sono segnacoli di sepolture ma luoghi di culto di Hermes, come dio delle strade, e pertanto su di essi si alza l'erma colla testa del dio. Per il Devambez non c'è collegamento tra i mucchi di pietre e le erme, che nascono autonomamente come *termini* o *limiti*, sui quali il fallo assume valore apotropaico. Secondo il Lullies⁽²⁶⁾ le erme sono immagini di culto, legate ad origini antichissime, le quali danno della divinità una rappresentazione abnorme che, in mezzo alle altre immagini compiutamente antropomorfe, dovevano apparire ai greci come qualcosa di inorganico e disarmonico.

Una decisiva spinta verso l'interpretazione delle erme come *termini* stradali fu data dalla disposizione del tiranno Ipparco (528-514 a. C.) di collocare erme con precetti morali lungo le strade che portavano da Atene verso i *demoi* dell'Attica. Del resto, la sacralità attribuita a questi segnacoli risulta chiaramente dalla reazione che si ebbe ad Atene nel 415 a. C., quando ignoti mutilarono le erme che ornavano le piazze e le vie della città⁽²⁷⁾. L'episodio ebbe il suo epilogo nel processo contro gli Ermacopidi. Per dare un'idea della diffusione di questo tipo di monumento in Atene basti ricordare l'opera di E. B. Harrison⁽²⁸⁾ che descrive circa novanta erme frammentarie di arte arcaica ed arcaistica, rinvenute negli scavi dell'Agorà di Atene. Le erme infatti venivano spesso erette in gruppi, come le tre alzate nell'Agorà in onore di Cimone nel 470 a. C., dopo la vittoria di Eione⁽²⁹⁾.

Nel IV secolo fanno la loro comparsa in Grecia le erme d'appartamento⁽³⁰⁾. Queste perdono molto della primitiva sacralità per diventare oggetti di arredo della casa. Tale impiego si sviluppa particolarmente in età ellenistica. Le erme, che avevano portato di preferenza la testa di Hermes, si ornano della testa di figure del ciclo dionisiaco, da Dioniso stesso a Satiri e Sileni. Si hanno erme di Priapo, di Pan, di Afrodite, di Herakles. Caratteristica anche l'immagine di Ermafrodito, come erma fallica con testa femminile. Compiono le erme doppie ed anche triple (S. Reinach, *Rép. St.*, I, 329). A partire almeno dal II secolo a. C. l'erma viene adottata come riduzione compendiosa di una statua. Si può vedere

(26) R. LULLIES, *Hermenfragen*, in «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft», IV, 1949-50, pp. 126 ss.

(27) G. GIANNELLI, *Trattato di storia greca*, Roma 1948, p. 293.

(28) E. B. HARRISON, *The Athenian Agora*, XI, *Archaic and Archaistic Sculpture*, Princeton 1965.

(29) J. DE LA GENIÈRE, *Une pélikè inédite du Peintre de Pan au Musée du Louvre*, «REA», LXII, 1960, pp. 249 ss.

(30) H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris 1965. In particolare cap. IV, pp. 77 ss.

come esempio l'erma di Antilochos a Magnesia sul Meandro (EAA, I, fig. 564), ma quest'uso ebbe grande diffusione specie per incrementare il mercato delle copie da originali greci, destinate alla clientela romana. In questa particolare produzione assume risalto l'erma di un Discobolo della collezione Ludovisi al Museo Nazionale Romano (Helbig⁴, 2325), copia tardo ellenistica da un originale bronzeo del decennio 470-460 a. C. Nella stessa collezione Ludovisi vi sono complessivamente sei erme che rispecchiano questo indirizzo, e fra le altre anche un'Hermathena (Helbig⁴, 2331), che può illustrare un noto passo della corrispondenza tra Cicerone ed Attico (EAA, IV, p. 21). E' questa utilizzazione dell'erma che porta alla adozione del tipo inferiormente rastremato.

Se il mondo romano interviene nella problematica delle erme, in quanto accoglie l'erma come riduzione compendiosa di una statua, e ciò del resto era favorito da una tradizione locale che privilegiava la testa, la sua partecipazione diviene più attiva e determinante per quanto riguarda l'affermazione dell'erma ritratto. Il Lullies⁽³¹⁾ pensa che l'origine di questo particolare tipo di erma non sia greca ma romana. Egli fonda la sua convinzione sulla ben nota preminenza accordata al ritratto dall'arte romana, in ciò preceduta dalla tradizione etrusco-italica delle teste votive⁽³²⁾. L'arte funeraria romana conosce una presentazione isolata del ritratto di natura quasi ermaica (EAA, VI, fig. 822 e NSc. 1916, pp. 297 segg., figg. 10-14). Il Lullies si chiede inoltre se l'erma ritratto romana conservi ancora qualcosa del concetto di sacralità che era originariamente connesso all'erma nella sua forma canonica e trova una risposta affermativa nel riconoscimento del legame fra l'erma ritratto e il *Genius*.

Questo è lo spirito di natura divina, il demone personale che accompagna l'uomo dalla nascita fino alla morte. Al *Genius* dell'uomo, in uno stadio più recente, fu affiancata la *Juno*, spirito protettore della donna. Il *Genius* fu rappresentato presso i romani in modi diversi⁽³³⁾. L'iconografia più comune lo vede come un togato, *velato capite*, talvolta con tratti individuali, che regge una cornucopia appoggiata alla spalla sinistra, mentre colla destra tiene una patera. In altri casi, colla mano sinistra può tenere l'*acerra*, invece della cornucopia. Talvolta può assumere anche forma di serpente, ma il suo primitivo simbolo è il fallo, in armonia col suo valore originale di *vis gignendi* o *tutela generandi*⁽³⁴⁾. Del resto,

(31) R. LULLIES, *art. cit.*, pp. 130 ss.

(32) R. BIANCHI BANDINELLI - M. TORELLI, *Etruria-Roma*, Torino 1976, n. 176.

(33) H. KUNCKEL, *op. cit.*

(34) A. DE MARCHI, *Il culto privato di Roma antica*, 2 vol., Milano 1895, 1903. Cfr. vol. I, p. 69 s.

lo stesso serpente è un ben noto simbolo fallico. Correttamente l'erma ritratto dedicata al Genio di Lucio Cecilio Giocondo ostenta l'organo virile e così faceva l'erma milanese pubblicata dal De Marchi, in tal modo non solo si richiamava l'aspetto originale dell'erma greca ⁽³⁵⁾, ma si stabiliva un più stretto riferimento col primitivo significato del Genio.

L'erma ritratto si propone come *interpretatio* romana dell'erma greca classica, in quanto all'elemento della testa individualizzata fornisce come supporto il pilastro fallico, idoneo a rappresentare il significato più autentico del Genio.

Recentemente Henning Wrede ⁽³⁶⁾ nella sua documentatissima opera, che tratta specialmente dell'impiego delle erme in età imperiale nella formazione di *Hermenbalaustraden*, ha respinto l'opinione del Lullies che l'erma ritratto possa essere una rappresentazione del Genio, in quanto questo ha una sua iconografia ben nota e non si conoscono rappresentazioni del Genio di imperatori nella forma dell'erma ritratto. Tuttavia Hille Kunckel ⁽³⁷⁾, nel suo lavoro sul Genio romano, ammette che in area privata l'erma ritratto abbia potuto servire come rappresentazione non convenzionale del Genio. Il caso si presenta colle caratteristiche di una appropriazione dal basso di riti e manifestazioni ufficiali, che vengono adottati a ripetere in forma più raccolta e sincera, all'interno della *familia* romana, certe liturgie divulgate dal culto pubblico al Genio dell'imperatore. La realtà di una tendenza alla democratizzazione di concetti e di riti nel mondo romano di età imperiale ha una efficace controprova in quanto è avvenuto della *consecratio* dell'imperatore defunto, di cui progressivamente si è appropriata la fede popolare, onde fu concesso a ciascun povero mortale di credere ciò che prima era soltanto privilegio imperiale, ossia che la propria anima sarebbe stata innalzata al cielo dall'aquila di Giove ⁽³⁸⁾.

Già nel 1893 Eugène Germer-Durand ⁽³⁹⁾ poteva esprimere la convinzione che le erme ritratto con dedica al Genio di un privato fossero cippi posti da schiavi, liberti e clienti in onore di un padrone o di un patrono, per ringraziarlo di qualche favore ricevuto. Nel caso di liberti,

⁽³⁵⁾ Si può vedere un esempio in un'opera di facile consultazione J. BOARDMAN-E. LA ROCCA, *Eros in Grecia*, Milano 1975, p. 49.

⁽³⁶⁾ H. WREDE, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, Berlin 1972. Römisch-Germanische Forschungen, Band 32, pp. 158-159, nota 153.

⁽³⁷⁾ H. KUNCKEL, *op. cit.*, p. 33.

⁽³⁸⁾ M. GUARDUCCI, *L'epigramma greco del bambino Eutyches ad Albano Laziale*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, serie VIII, vol. XXV, fasc. 5-6, maggio-giugno 1970, pp. 167 ss.

⁽³⁹⁾ E. GERMER-DURAND, *op. cit.*, n. 38, pp. 72 s.

questo favore è comunemente la concessione della libertà. Dagli esempi pompeiani sappiamo che la collocazione di questi monumenti cadeva normalmente all'ingresso del tablino, ossia nel punto della casa più legato alla effettiva presenza del *pater familias*.

Già abbiamo fugacemente accennato alla diversità fra le dediche della Narbonensis e quelle della Transpadana, ma dobbiamo aggiungere che le prime possono riunirsi per omogeneità a quelle campane essendo, in genere, tutte orientate a confinare praticamente nell'anonimato la figura che si intende onorare. Infatti l'uso del solo prenome, come avviene più spesso, o comunque di uno soltanto dei *tria nomina*, limita la possibilità di individuazione, che viene programmaticamente ristretta all'ambito della *familia*.

Per quanto di contenuto onorario, le dediche delle erme ritratto campane e narbonensi sono sostanzialmente diverse dalle iscrizioni onorarie di carattere pubblico, le quali precisano nel modo migliore l'identità dell'onorato, illustrano il suo *cursus honorum* e motivano espressamente la dedica. Maggiormente si avvicinano al carattere di queste, le dediche delle erme-ritratto della Transpadana che, pur avendo sempre come oggetto la testimonianza di gratitudine, che si risolve in *Honor*, nei confronti di persone poste, generalmente, sui primi gradini della promozione sociale, tendono però a collocarsi in una prospettiva pubblica. Infatti l'onorato viene citato nel modo più esplicito e inoltre il suo nome è accompagnato dalla enunciazione di uffici ed incarichi ricoperti, che ne definiscono meglio la posizione sociale. Inoltre i dedicanti non sempre sono singoli individui ma talvolta sono collegi o associazioni. Le erme-ritratto della Transpadana, più che quelle di altre regioni, ci fanno avvertire la volontà di una classe sociale di uscire allo scoperto colle sue ambizioni.

Ritornando all'erma trentina di Marco Publicio Metrodoro, dalla quale ha preso le mosse il nostro discorso, possiamo ritenere con buona sicurezza che fosse stata eretta nella sua casa, che non sarà però da individuare nel luogo stesso del ritrovamento, in quanto il reperto è mutilo ed erratico.

L'*hermoglyphus* ⁽⁴⁰⁾ (EAA, IV, p. 13) che scolpì l'erma (mi si

⁽⁴⁰⁾ Scultori di erme-ritratto con iscrizione dedicatoria sono operanti anche in Grecia. Un esempio è visibile al Museo Maffei di Verona. S. MAFFEI, *Museum Veronese*, tav. 47, 6. Catalogo Cipolla, n. 75. Fu posta da M. Aurelio Alessandro al proprio congiunto M. Aurelio Amaranto, proconsole d'Acaia. E' posteriore al 212 d. C. L. MORETTI, *Un nuovo proconsole d'Acaia*, in «AC», V, 1953, pp. 255 ss.

Uno scultore di erme fu anche Zenon, figlio di Attinas, attivo nel II secolo d. C. (EAA, VII, p. 1250).

permetta l'endiade), difficilmente sarà stato veronese, in quanto Verona e il Veneto, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, mostrano di non aver accolto questo tipo di monumento. Il calcare rosso è abbondante nelle cave trentine non meno che in quelle veronesi ed è stato sfruttato fin dall'età romana, come dimostrano i numerosi monumenti locali che lo utilizzano, dalle stele, alle are, ai sarcofagi. Bisognerà piuttosto pensare ad una influenza proveniente dal territorio lombardo e più particolarmente bresciano. In questo senso ci orienta la ricerca fin qui condotta e la stessa erma di *L. Vettius Pinna* a Brescia non sarà assegnabile ad *hermoglyphicus* veronese, come si potrebbe pensare per la qualità del materiale, ma piuttosto potrà esser vista quale episodio di scambio fra la regione Transpadana centrale e la media valle atesina. Tali scambi dovevano avere come via naturale la navigazione lacustre sul Garda ⁽⁴¹⁾ e la strada Brescia - Salò ⁽⁴²⁾.

POSTILLA. Se, nella maggior parte dei casi, delle antiche erme con ritratto bronzeo si è conservato il solo pilastrino con dedica, abbiamo tuttavia almeno un esempio di situazione inversa. Infatti è da considerarsi coronamento di un'erma il bel ritratto bronzeo di età tiberiana, trovato nel 1894 a Capella dei Picenardi (tra Cremona e Mantova), e quindi pervenuto al Louvre («*Arte e civiltà romana . . .*, Bologna 1965», n. 719a, fig. 216). L'isolato ritrovamento riesce prezioso come saggio dell'alta qualità cui poteva giungere nella Cisalpina il ritratto privato connesso a questo tipo di monumento. Altro esempio di ritratto bronzeo da arma si ha al Museo dell'Ermitage di Leningrado (EAA, IV, fig. 650).

⁽⁴¹⁾ M. FREZOULS-FASCIATO, *Note sur Vérone, Brescia et la batellerie du lac de Garde aux trois premiers siècles de notre ère*, in «Hommages à Albert Grenier», II (Coll. Latomus LVIII), Bruxelles 1962. - A. RIGOTTI, *I Collegia Nautarum Benacensium*, in «Atti Accademia Roveretana degli Agiati», serie VI, vol. XIV-XV, 1977.

⁽⁴²⁾ P. TOZZI, *Storia padana antica. Il territorio fra Adda e Mincio*, Milano 1972, p. 124.

M. A. LEVI, *La prosperità di Brescia e la sua rete di comunicazione*, in «Atti del Convegno Intern. per il XIX Centenario del Capitolium», Brescia 1973, vol. I, pp. 187 ss.

Per la viabilità romana da Riva verso la Val d'Adige: A. RIGOTTI, *Appunti sulla viabilità romana minore nel Trentino meridionale*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», LIV, 2, 1975, pp. 250 ss.

Inoltre è ora da considerare il contributo presentato in questo stesso Convegno dal dott. Arrigo Guella.

INTERVENTI

CARLO SEBESTA:

Mi pare che le situazioni iscrivibili tra nascita e morte, viste in ottica ideologica, proponano un sistema di moduli che le regola, moduli dotati di una bivalenza di impiego tanto per nascita quanto per morte. Perché ambedue le polarità vengono espresse con modelli rigenerativi. I modelli rigenerativi che intervengono a determinare il recupero nelle vicende umane, sono sempre «situazionali». Cioè, quando una situazione si deteriora (anche una vicenda umana), essa viene recuperata per mezzo di moduli di rinnovamento. Il che concorda con la necessità sentita anche dall'uomo preistorico, alcune migliaia di anni addietro, di ricreare daccapo le situazioni che si andavano deteriorando. E qui si lega anche tutta quella problematica connessa alla nascita di istituzioni, come la fondazione di una città; ma anche alla rinascita dell'individuo, come nella guarigione di malattia, come nella morte. In sostanza voglio dire questo: anche nel modello presentato è patente quel filone, che dall'antichità si conserva fino ad oggi, del modello cioè e del modulo ambivalente che fa collimare due situazioni opposte.

FRANCO SARTORI:

Quasi parafrasando il discorso simbologico di Sebesta, credo che ci si possa porre una domanda: perché sono sempre liberi e schiavi che dedicano al Genio del patrono o padrone? Forse perché il liberto in un certo modo viene rigenerato all'atto dell'affrancamento e perché lo schiavo, dal canto suo, spera che ciò possa avvenire anche a lui. Insomma il patrono o il padrone è una sorta di nuovo padre che genera a un nuovo tipo di vita rispettivamente il liberto e, sia pure a livello ancora di speranza, lo schiavo.

RIASSUNTO – Viene presa in esame dall'A. un'erma frammentaria, rinvenuta a Trento nel 1964 ed ivi conservata nel Museo Provinciale. Il pilastrino, rastremato verso il basso, terminava in alto col ritratto bronzeo del personaggio citato dall'epigrafe. Monumenti di questo tipo, che avevano specialmente collocazione nel tablinum, sono frequenti in Lazio, Campania, Lombardia, Piemonte e Gallia Narbonense. Per la qualità del materiale dell'erma trentina si poteva pensare ad un influsso veronese, ma invece bisognava riconoscervi un influsso lombardo o, più precisamente, bresciano.

SUMMARY – The author takes into consideration a fragmented herm, which was found in Trento in 1964 and is now exposed in the «Museo Provinciale» of this town. The small pillar is straghtened in the lower part and finishes in the upper side with a picture in bronze of the personality represented in the epigraph. Monuments of this kind, which are especially collocated in the «tablinum», are frequent in the regions of Lazio and Campania and also in Lombardy, Piemonte and in the Gallia Narbonensis. For the quality of the material employed in the herm, one could think of a Veronese influence, but one must see in it a Lombard influence and, even more, Brescian.

RÉSUMÉ – L'auteur prend en consideration un cippe en forme d'hermès, trouvé à Trento 1964 et maintenant conservée au «Museo Provinciale» de cette ville. L'hermès est retrécie en bas et termine en haut avec le portrait de bronze du personnage cité dans l'inscription. Des monuments pareils, qui se trouvaient surtout dans le «tablinum», sont fréquents dans le Latium et dans le Campanie et aussi en Lombardie, Piemont et dans la Gallia Narbonensis. D'après la qualité du material employé pour l'hermès de Trento on pouvait penser à une influence veronèse, mais il faut y voir, au contraire, une influence lombarde ou, plus précisément, une influence de la région de Brescia.

ZUSAMMENFASSUNG – Vom Autor wird eine fragmentarische Hermessäule in Betracht genommen. Sie wurde im Jahre 1964 gefunden und befindet sich jetzt im «Museo Provinciale» dieser Stadt. Die Herme ist schmaler unten und endet oben mit dem Bronzeporträt der Persönlichkeit im Epygraph zitiert. Solche Monumente, die ihren Sitz besonders im «tablinum» hatten, sieht man häufig im Latium, in der Campania und auch in der Lombardei, im Piemonte und in der Gallia Narbonensis. Für die Qualität des Materials der trentinische Herme, konnte man an einem veronesischer Einfluss denken, aber man soll dort mehr einen lombardischen Einfluss betrachten oder, viel, mehr, einen breschianen.

Indirizzo dell'Autore: Dr. Lanfranco Franzoni, via Butturini 15, 37100 Verona (Italy)



Fig. 1 - Trento, Lapidario del Museo. Erma frammentaria scoperta nel 1964.

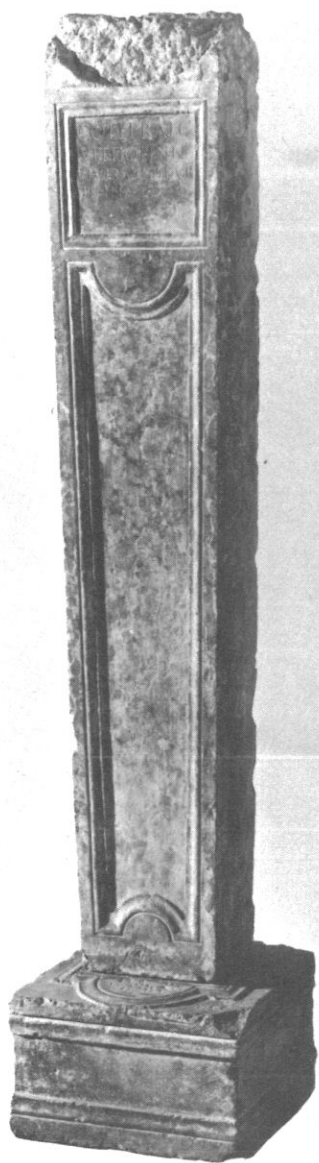


Fig. 2 - Brescia, Museo Romano. Erma scoperta nel 1895. (Nella foto mancano i piedi, presenti invece nella riproduzione data da Mirabella).



Fig. 3 - Milano, Soprintendenza alle Antichità. Erma venuta in luce nel 1969. (La riproduzione risulta dall'accostamento di due foto, una per ciascuno dei due frammenti).



Fig. 4 - Brescia, Museo Romano. Erma scoperta nel 1955.



Fig. 5 - Disegno di Andrea Alciato, che esalta la forma rastremata dell'erma CIL, V, 5658 ora conservata al Museo di Como.



Fig. 6 - Torino, Museo di Antichità. Erma con dedica GENIO
ET IVNONI, (CIL, V, 6950).

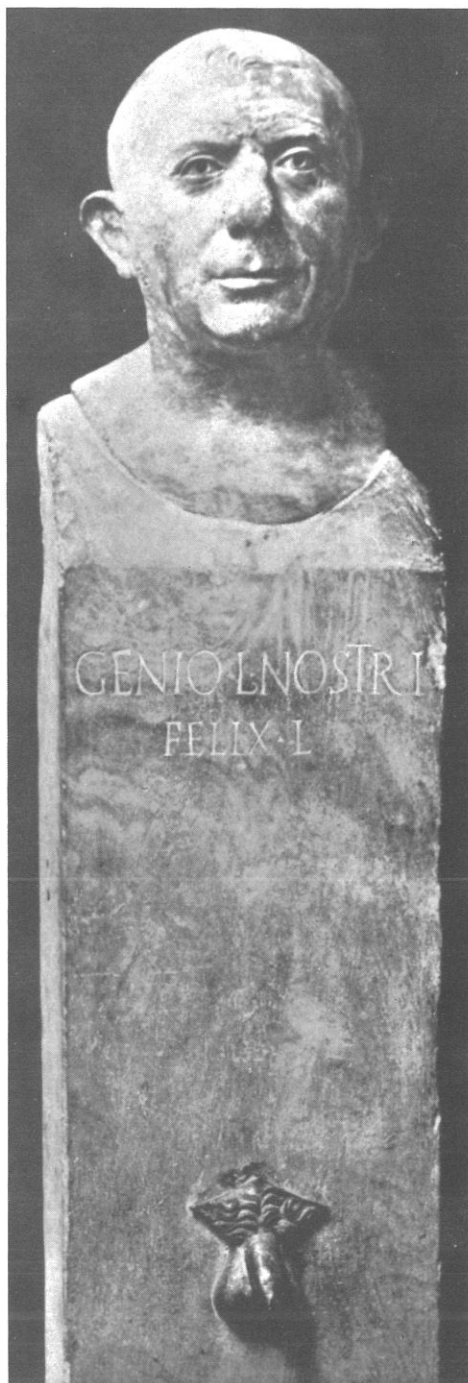


Fig. 7 - Napoli, Museo Nazionale. Erma di Lucio Cecilio Giocondo (cfr. EAA, VI, fig. 358).

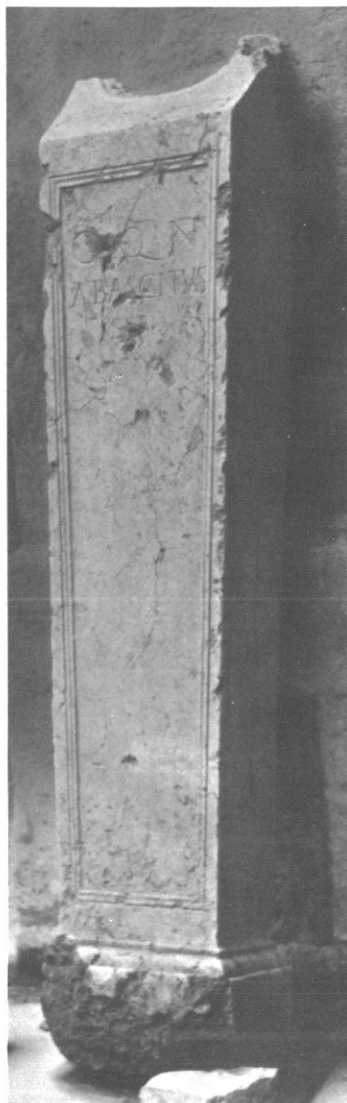


Fig. 8 - Nimes, Museo Archeologico. Erma trovata a Nimes nel 1966 («Gallia», XXVII, 1969, p. 407).

