

Mali versus an proba oratio? (epigrafia latina su *instrumentum* e *carmina epigraphica*)

Mali versus an proba oratio? (Latin Inscriptions on *instrumentum* and *carmina epigraphica*)

Matteo Massaro*

Riassunto: *Nelle (assai rare) iscrizioni latine su instrumentum dotate di una qualsiasi elaborazione testuale, non c'è motivo di cercare forzatamente le tracce di mali versus, ossia di un intento goffo e maldestro di composizione metrica (per poterli così inserire in raccolte di CLE), quando si presentano nella forma ordinaria di una proba oratio, talora con qualche apprezzabile artificio stilistico o retorico. Quando invece vi si riconosce un effettivo andamento metrico o ritmico, tali testi risultano di solito citazioni o di poeti determinati o di presumibili versus populares, o di espressioni correnti o proverbiali.*

Abstract: *In the very rare Latin inscriptions on instrumentum developed into a full sentence, there is no reason for seeking at any rate the traces of mali versus, that is of an awkward attempt of metric composition (with the aim at setting them in the collections of CLE), while they show actually the ordinary feature of a proba oratio, sometimes embellished with valuable figures of speech. Otherwise, if an actual metric or rhythmical feature is recognizable, they are usually quotations from an individual poet, or of probable versus populares, or of phrases and proverbs in current use.*

Parole chiave: *Epigrafia latina su instrumentum, epigrafia in prosa e in versi, citazioni poetiche, frasi proverbiali e idiomatiche, lingua d'uso*

Keywords: *Latin inscriptions on instrumentum, prose vs. verse inscriptions, poets' quotations, current parlance, idiomatic or proverbial expressions*

* Università di Bari.

Non meraviglia che tra i più antichi reperti di scrittura in greco o in latino figurino oggetti di *instrumentum*, generalmente di provenienza sepolcrale: all'interno delle tombe tali oggetti si sono potuti conservare più e meglio che manufatti in pietra o altri materiali durevoli all'aperto, soggetti tra l'altro più facilmente a utilizzazioni di reimpiego.

Accade così che si segnali non solo da Atene il celebre vaso del Dipilo degli ultimi anni del sec. VIII, contenente almeno un esametro integro e corretto (CEG 432 / IG I² 919), ma anche dalla lontana colonia dell'isola di Ischia (*Pithecussai*) un vaso coevo, di produzione rodia, su cui fu incisa *in loco* una coppia di esametri preceduta da una dichiarazione di proprietà di un tale Nestore¹, resa dall'oggetto stesso come *vas loquens*, nella quale si avverte, specialmente nelle ultime due parole, un ritmo giambico, probabilmente casuale, ma tale che tutta la frase si riesca pure a scandire, con qualche artificio, come un trimetro (CEG 454).

Anche in area latina le prime due (in quanto più antiche) iscrizioni del *corpus* di Degrassi² (*ILLRP*) sono la fibula d'oro trovata in un sepolcro del sec. VII a Preneste, con le parole: *Manios med fhefbaked Numasioi* (*CIL* XIV, 4123, 1 = I² 3) e il cosiddetto «vaso di *Duenos*» (*CIL* I², 4) trovato a Roma, che reca un testo molto più ampio su tre righe, di interpretazione tuttora controversa, anche perché in *scriptio continua*, senza interpunti o separazione qualsiasi delle parole. Nondimeno, il segmento testuale forse più sicuro, *Duenos med feced*, accomuna per tipologia questo testo con quello della fibula e con la coppa di Nestore nella categoria degli 'oggetti parlanti', una delle più produttive e significative nella epigrafia dell'*instrumentum* (quando presenti un minimo di sviluppo testuale, al di là di pure notazioni onomastiche di fabbrica o di possesso). Di questo genere anche l'iscrizione su due righe in una placca di bronzo saldata alla «*cista* Ficoroni», di nuovo da Preneste (ultimo quarto del IV sec.): *Novios Plautios med Romai fecid | Dindia Macolnia fileai dedit* (*CIL* XIV, 4112 = I² 561 / *ILLRP* 1197).

Netta invece la differenza che si coglie già in questa produzione più arcaica tra l'orientamento greco verso una configurazione metrica del testo, e l'orientamento latino verso una configurazione prosastica³. Delineavo la questione qualche anno fa nell'ambito di una sintesi sulla produzione metrica nella epigrafia latina di età repubblicana, osservando che, se in ambiente greco «si nota ... che le iscrizioni più

1. È oggi ritenuta improbabile l'ipotesi di una allusione all'eroe greco, di cui si celebra nell'*Iliade* (II, 632-637) la grande e bellissima 'coppa' che portò con sé alla guerra di Troia; ma questo nulla toglie al pregio originale dei due esametri composti secondo un'arte matura con linguaggio epicheggiante.

2. A. DEGRASSI, *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae*, Firenze, I: 1965²; II: 1963. Sulla fibula vd. ora M. LIMÓN BELÉN, C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, «Sobre la autenticidad de la fibula de Preneste», in *Epigrafica* 77, 2015, pp. 85-101.

3. Di recente P. KRUSCHWITZ, *Carmina saturnia epigraphica. Einleitung, Text und Kommentar zu den saturnischen Versinschriften* (Hermes Einzelschriften 84), Stuttgart 2002, ha inserito in questa raccolta (al primo posto per motivi cronologici) l'ultimo testo sopra riportato, perché altri lo hanno ritenuto in saturni; ma egli stesso dichiara che tale ipotesi è «höchst fraglich, denn insgesamt unterscheidet sich der Wortlaut nicht von Prosa» (p. 28).

antiche, quelle cioè databili ai secoli VIII e VII, presentano formule complesse e sono metriche», e che comunque le dediche metriche risultano «abbastanza numerose fra le iscrizioni votive»⁴, nulla di tutto questo si potrebbe indicare in ambiente latino, dove la dedica votiva metrica resta, in età repubblicana, pressoché sconosciuta, così come, in generale, iscrizioni metriche su *instrumentum*⁵. E nell'ampio arco della successiva età imperiale, la raccolta di Bücheler e Lommatzsch⁶ registra solo poco più di una ventina di testi 'metrici' da *instrumentum*, alcuni dei quali mere citazioni letterarie (quindi giustamente classificati come *aliena*), altri con due o tre parole scandibili come emistichio dattilico, in cui quindi una intenzione effettiva di composizione metrica resta solo ipotetica, altri ancora estremamente frammentari (e quindi altrettanto ipotetici). E si osserva ulteriormente che, con la sola eccezione di una *tabella lusoria* da Roma (CE 340) con un esametro, e di uno strigile di bronzo da Montepulciano in Toscana (CE 1927 / CIL XI, 6718, 16) con un presunto emistichio dattilico, tutti gli altri *carmina* su *instrumentum* provengono da regioni extratraliche. Viceversa la raccolta integrale di Hansen (peraltro molto più recente) di iscrizioni metriche greche (CEG) fino al sec. V a.C. registra sette iscrizioni su *instrumentum* ad Atene, cinque in Beozia e almeno un'altra decina altrove⁷.

Il quadro non muta significativamente con gli aggiornamenti della raccolta latina. La collezione di Zarker non aggiunge che un doppio senario su una coppa di età augustea da Angera sul Lago Maggiore, e un esametro su una brocca del III sec. da Worms⁸. Per alcune regioni poi disponiamo attualmente di recentissimi aggiornamenti completi, curati in particolare da P. Cugusi: prenderò dunque in esame sistematico l'aggiornamento relativo alle province iberiche⁹, anche per la parallela multiforme vivacità editoriale di studiosi spagnoli interessati all'epigrafia latina metrica delle loro regioni.

Un gruppo di testi su *instrumentum* è qui registrato di seguito ai nn. 99-104, in quanto tutti provenienti dal *conventus Tarraconensis*.

Il primo è inciso su un vaso dai pressi di Barcellona, dell'età di Claudio, a dascalìa di una raffigurazione, giuntaci molto frammentaria e logorata, del mito

4. Come scrive M.L. LAZZARINI, «Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica», in *Mem. Acc. Naz. Lincei* s. VIII 19.2, 1976, pp. 170-172, nell'ambito delle *Conclusioni* di uno studio analitico di tali formule tra l'VIII e il V secolo in tutte le regioni di lingua greca.

5. M. MASSARO, «Metri e ritmi nella epigrafia latina di età repubblicana», in P. KRUSCHWITZ (Hrsg.), *Die metrischen Inschriften der römischen Republik*, Berlin 2007, p. 126.

6. *Carmina Latina epigraphica*, conl. F. BUECHELER, Lipsiae 1895-1897; *Supplementum*, cur. E. LOMMATZSCH, Lipsiae 1926.

7. P.A. HANSEN, *Carmina epigraphica Graeca: saeculorum VIII-V a. Chr.n.*, Berlin, New York 1983.

8. J.W. ZARKER, *Studies in the Carmina Latina Epigraphica*, diss. Princeton 1958, rispettivamente n. 13 (p. 145), degli ultimi decenni a.C., e n. 39 (p. 164).

9. *Carmina Latina epigraphica Hispanica post buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEHisp)*, collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit P. CUGUSI adiuvante M.T. SBLENDORIO CUGUSI (Epigrafia e antichità 31), Faenza 2012.

di Atteone mutato in cervo e inseguito e divorato dai suoi cani: *Deana Actavoni*¹⁰ *irritat canes*. A questo testo, inciso sopra la figura di un gruppo di cani in corsa nella foresta, si aggiunge in altra parte del vaso, sopra una figura di Diana nuda, un testo su tre righe, di cui sono leggibili solo le lettere finali di ciascuna, dalle quali tuttavia M. Mayer¹¹ ha potuto convincentemente ricostruire una citazione diretta di un distico di Ovidio, *trist.* 2, 105-106: *in scius Actaeon vidit sine veste Dianam: / praeda fuit canibus non minus ille suis*. In quanto citazione diretta, Cugusi registra giustamente a parte questo secondo testo fra gli *Aliena*, p. 123, n. (e); mentre considera l'altro testo un senario giambico, con la sola anomalia di uno iato tra le prime due parole¹². Ora, anche a prescindere dalla considerazione che per la scansione di un senario si dovrebbe supporre un altro iato tra *Actavoni* e *irritat*, non meno duro del precedente in quanto entrambi tra vocali dello stesso timbro, di fronte a una frase così elementare di quattro parole ci si chiede in quale modo differente avrebbe dovuto esprimersi chi avesse voluto formulare lo stesso pensiero in prosa. Anche sul piano lessicale e stilistico la locuzione *irritare canem* non è mai documentata in poesia, dopo un esempio di Plauto e uno di Lucilio, entrambi peraltro in contesti in cui richiamano evidentemente un uso linguistico corrente, di locuzione cioè 'idiomatica' (come il nostro «aizzare un cane»)¹³; così come di un uso corrente, quindi prosastico, è documento probante l'esempio di un giurista, Ulp. *dig.* 9, 2, 11, 5 *qui canem irritaverat et effecerat, ut aliquem morderet*, che è appunto l'azione qui imputata a Diana¹⁴.

Viceversa, se proprio l'ideatore di questa frase così semplice avesse voluto 'metterla in musica' e creare un senario, gli sarebbe bastato inserire, *ex. gr.*, un aggettivo

10. La grafia 'volgare' *Deana* è ampiamente attestata in documenti epigrafici; per *Actavoni* convince l'ipotesi di Mayer (vd. nota seguente) che derivi da fraintendimento di una E tracciata nella minuta con due barrette verticali, secondo l'uso corsivo bene documentato anche a Pompei.

11. M. MAYER, «Ovidi a Badalona (*Baetulo*)», in *SEBarc* 4, 2002, pp. 95-102; ora anche M. MAYER I OLIVÉ, «Elementos literarios e iconográficos en algunos ejemplos de la cerámica de *Gaius Valerius Verdullus* de La Maja (Pradedón, La Rioja)», in C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, M. LIMÓN BELÉN, J. GÓMEZ PALLARÈS *et alii* (eds.), *Ex officina. Literatura epigráfica en verso*, Sevilla 2013, pp. 282-283; nell'ultima riga egli ricostruisce un testo un poco differente dal modello, ossia [*canibus sed tame*]n ip[se] suis, supponendo, come era frequente e quindi probabile, una citazione a memoria.

12. A un senario giambico pensava del resto già MAYER, «Ovidi...», *cit.*, pp. 97 e 101, dove segnala però che non se ne saprebbero indicare confronti letterari.

13. Plaut. *Capt.* 485 *ne canem quidam irritatam voluit quisquam imitari* «neppure uno che facesse mostra almeno di imitare una cagna arrabbiata» (nel senso di mostrare i denti per fare almeno finta di ridere); Lucil. 2 *irritata canes ... planius dicit*, citazione senza contesto, forse con riferimento al 'ringhio' della sua satira. Cf. pure, con il medesimo riferimento tipico ai cani, Lucr. 5, 1063 *irritata canum cum primum magna Molossum / mollia ricta fremunt duros nudantia dentis*. Appaiono tutti esempi in cui la locuzione non è creata in funzione poetica, ma ripresa direttamente dall'uso corrente.

14. Il *ThLL* richiama poi l'asserzione generale del vescovo Verecondo (sec. VI): *irritari ... canum est proprie, qui excitati illos insequuntur, adversus quos fuerint provocati*. L'esempio in sé è assai tardo, ma riflette apertamente l'uso linguistico corrente, che abbiamo visto documentato già in Plauto; e la definizione dell'uso tipico del verbo si taglia perfettamente proprio alla situazione che si vuole illustrare nel nostro vaso. Per il resto, nella sezione che raccoglie gli esempi in cui oggetto di *irritare* sono animali, il *ThLL* non registra altro che esempi prosastici, con l'unica eccezione di un esempio di Prudenzio.

poetico come *rabidus*, così formulando (senza neppure bisogno di ricorrere a iati): *Diana Actaeoni irritat <rabidos> canes*. E con un tale aggettivo il nostro autore avrebbe evocato anche una dotta allusione a un luogo di Virgilio, in cui *rabidae* sono qualificate le *canes* di Iulo (*Aen.* 7, 493) che, per istigazione di Allecto, si avventano contro il cervo che era la *mascotte* della gente del luogo, così che la conseguente uccisione da parte di Iulo fornì la scintilla per lo scoppio della guerra: avremmo la duplice coincidenza di una istigazione divina, e dell'animale-bersaglio, in quanto anche Atteone viene prima mutato in cervo, almeno secondo la versione del mito ampiamente narrata proprio da Ovidio in *met.* 3, 138-252, dove per l'appunto i cani che sbranano Atteone-cervo sono pure designati come *rabidum agmen* (v. 242). Dunque, sarebbe bastato un aggettivo; ma questo aggettivo non c'è, né nulla ci autorizza a pensare che l'autore avesse nessun intento di introdurlo per rendere 'poetica' la sua frase in prosa, in una prosa che possiamo d'altra parte riconoscere anche densa ed efficace come il titolo di una scena (qui raffigurata dall'immagine), e insieme non priva di eleganza almeno nell'accostamento iniziale dei due nomi dei protagonisti della scena e del racconto: perché ipotizzare un *malus versus* di fronte a una *proba oratio*?

La doppia iscrizione su questo vaso unisce così la duplice tendenza che vedremo prevalente nella epigrafia latina su *instrumentum*, nei proporzionalmente assai rari casi in cui sia sviluppata almeno in una frase¹⁵: o formulazioni in prosa, più o meno elaborate, o citazioni poetiche, più o meno estese e fedeli.

Ancora meno ipotizzabile qualsiasi intento poetico per il testo successivo n. 100, graffito *ante cocturam* su una ciotola trovata in una località a poca distanza verso NE, e datato al primo terzo del sec. I⁶: [*si quis me confr*]egerit, duos solvet, che Cugusi qualifica come «versus: ia» (p. 173), ossia come «giambico», senza tuttavia precisarne la misura o provare a scandire anche solo qualche giambo di seguito¹⁷, sia nella parte superstite (di sole sei sillabe), sia nella parte integrata (in modo

15. E non limitata a sole, molto spesso abbreviate, indicazioni onomastiche di produzione o di possesso.

16. Schedato in R. COMES, I. RODÀ (cur.), *Scripta manent. La memòria escrita dels romans*, Barcelona 2002, p. 318, n. 152 (con foto); *IRC V*, 46 (foto Pl. LIII): nel breve commento a p. 147 si segnalano riscontri della espressione in Plauto e «più tecnicamente» in Catone, ma senza indicazione di luoghi, che quindi non ho potuto rintracciare. Per l'uso di *confringo* in relazione alla frattura di vasi vi si richiama la voce relativa del *TbLL*, che ne offre esempi specialmente da Plauto, ma perché nella scena domestica delle sue commedie, come si può presumere, è più facile che capitino fratture di oggetti in ceramica: che non si tratti di vocabolo specificamente 'poetico' è confermato da una singola presenza in una tragedia di Seneca e in una inserzione metrica di Petronio, a cui si aggiungono solo 4 esempi in Lucano (e alcuni altri di età molto tarda): in tutti gli altri poeti il vocabolo è assente, mentre è frequente in prosa.

17. Proprio il sintagma *duos solvet*, che rappresenterebbe la clausola, ossia la sede più 'sensibile' di un verso, ha una costituzione prosodica di giambo + trocheo. Sebbene con un punto interrogativo di incertezza, il graffito era elencato già da J. GÓMEZ PALLARÈS, «*Initia de los Carmina Epigraphica Hispaniae (Conventus Tarraconensis)* (I)», in *Faventia* 17/1, 1995, p. 72, n. B 5; e purtroppo è ora accolto anche nella così preziosa banca-dati di poesia latina *Musisque deoque*, con la qualifica di «altri metri» (?).

evidentemente ipotetico, sebbene accettabile). Ma soprattutto, ancora una volta: come si sarebbe dovuto esprimere (accettando l'integrazione) il medesimo concetto in prosa, ovvero secondo la lingua corrente 'di conversazione'? O all'inverso, che cosa avrebbe di emotivamente 'poetico' una frase come: «chi mi dovesse rompere, ne pagherà due»?

Sintatticamente simile a questa¹⁸, la frase, integralmente leggibile, graffita dopo cottura sulla parte superiore della pancia di una brocca dai pressi di Barcellona, datata tra epoca flavia e II sec. (n. 104)¹⁹: *si me sustuleris, eris frigidus*. Questa volta Cugusi propone una struttura «giambico-trocaica, ossia un falecio 'zoppicante' (*claudicans*)», precisando che l'anomalia sarebbe solo nella clausola²⁰ (la sede più sensibile!) con *frīgīdus*, che, prima dell'*indifferens* finale, presenta due sillabe in successione trocaica anziché giambica, come ci si attenderebbe. Dunque si dovrebbe immaginare che chi ha voluto dotare il vaso di questa frase, che tra l'altro anche nel lessico o nell'*ordo verborum* non presenta davvero nulla di 'eccezionale' o artificioso, pensasse invece di 'impresiosirla' con il ritmo di un verso di undici sillabe non certamente tra i più popolari²¹, che d'altra parte doveva conoscere in modo così approssimativo, da invertire proprio l'andamento della clausola. Ma perché andare alla ostinata ricerca di una struttura metrica, o anche solo di uno specifico andamento ritmico, invece di considerarla una normale frase in prosa, in lingua corrente, forse di senso allusivo in un modo che non riusciamo a determinare²², ma non per questo necessariamente 'poetica'?

Sul fondo di una patera trovata poco a N di Tarragona e datata agli inizi del sec. I si legge su più righe il testo più ampio e quasi integro del n. 101: *Heraclida | habet*

18. Come si osserva già in *IRC, loc. cit.*, a proposito del testo precedente, confermando anche per questa via la probabilità di quella integrazione, in ossequio «à de classiques exigences de *consecutio temporum*». Più propriamente, è noto che i grammatici antichi non interpretavano quelle forme come «futuro II» dell'indicativo, bensì come «congiuntivo futuro», e quindi nella struttura sintattica di frasi di questo genere non dovevano avvertire quella che noi abitualmente interpretiamo come «*consecutio temporum*».

19. *HEp* 2, 1990, 78; COMES, RODÀ (cur.), *Scripta manent...*, cit., p. 319, n. 153 (con foto); *IRC* V, 55 (foto Pl. LVIII), con la traduzione: «Si tu me soulèves, tu te rafraîchiras (ou tu seras refroidi)».

20. In verità si dovrebbe operare anche un allungamento della sillaba finale di *sustuleris*, normalmente breve. Opportunamente questa volta il 'verso' non è stato accolto in *Musisque deoque*.

21. Proprio un falecio riconobbi personalmente (G.L. GREGORI, M. MASSARO, «Brescia, *domus* delle fontane: i graffiti del "passaggio del *kantharos*"», in *Epigraphica* 67, 2005, pp. 138-139) in un graffito parietale scoperto in una casa di prestigio a Brescia (sec. II^a-III^a): *illu(d) te rogo, quod negare turpe est*; ma qui lo schema metrico sarebbe rispettato in pieno, il dettato non è banale ma (salacemente) allusivo o ammiccante; e d'altra parte la stessa parete offre, di altra mano, un distico elegiaco anch'esso formalmente regolare, e salace e gustoso: insomma, vi si manifesta la presenza di gente (di livello servile-libertino) che in effetti si divertiva a scrivere versi.

22. Io sospetterei qui in *frigidus* un riferimento sessuale («impotente»), come in un frammento, purtroppo senza contesto, di Petron. *sat.* 20, 2: *sollicitavit inguina mea mille iam mortibus frigida*, o nel sogno infausto di Ovidio, che un augure gli interpreta avvertendolo che sarà lasciato dalla sua donna: *frigidus in viduo destituere toro* (*am.* 3, 5, 42).

| *catinum* | *et neminem* | [d]o[n]at | [et ab] alis | *gratis non rogat*²³. Qui Cugusi ritiene di potere precisare anche le misure ritmiche: si tratterebbe di un distico giambico epodico, costituito da un senario (fino a *donat*) seguito da un quaternario, anche qui così ‘evidenti’, che non c’è bisogno di illustrarne la scansione, neppure di giustificare o almeno osservare che la clausola del primo ‘verso’ sarebbe invece... trocaica. La struttura metrica che si presume in questa frase aveva scelto notoriamente Orazio per la prima (e più tipica) serie dei suoi *Epodi*, e quindi poteva essere nota a un uomo colto, che magari volesse così anche dar prova, a lettori altrettanto colti, di potersi misurare con un modello tanto illustre. Ma, a prescindere dal trocheo finale del presunto primo verso, quale spirito ‘epodico’ manifesterebbe una frase così piana come questa? Che senso poteva avere ricorrere a una tale struttura metrica inusuale per esprimere un concetto del tutto ‘popolare’, e in termini così ordinari, senza nessuna parola ‘poetica’?

Le ultime due iscrizioni di questo gruppo (102 e 103) sono incise su vasi provenienti dall’officina di C. Valerio Verdullo a *Calagurris*, un *figulus* operante nella seconda metà del I sec., noto non solo per l’originalità delle raffigurazioni, ma in particolare per il gusto e la cura di corredare le figure con ‘didascalie’ di vario genere²⁴. Nel primo vaso le figure, chiaramente erotiche nei frammenti superstiti, sono accompagnate da una serie di ‘battute’ in corrispondenza dei diversi personaggi e scene, così che possano rientrare nella peculiare categoria testuale del ‘fumetto’²⁵. L’edizione di Cugusi, sulla base di sistemazioni testuali anteriori, distingue quattro frasi o battute, di cui due più lacunose, due più integre, quelle che distingue come (b): *quantu* | *mea senectus indicat*, | *hoc more* | *uti bellisulmu est*, e come (c): *in genuculis* | *naticosa colleos frangis*²⁶. Per inserire questi testi in una raccolta di *carmina*

23. Cfr. IRC V, 14 (foto pl. XLV) [*inde AEp* 2002, 870; *HEp* 12, 2002, 382], con differente lettura/integrazione di r. 5: [ho]c [d]at, e la traduzione: «Heraclida possède (ce) plat et ne le donne à personne et n’en demande pas un gratuitement à autrui» (p. 133). Vi si segnalano comunque le possibili varianti di [d]o[n]at e di [si quis s]atis a r. 6. — Opportunamente anche questa volta il testo è rimasto escluso dalla banca-dati *Musisque deoque*.

24. «Colto rampollo» della *gens Valeria* lo qualifica, tracciandone un profilo sintetico e incisivo, G. BARATTA, «Ripetizioni e varianti epigrafiche ed iconografiche nelle serie ceramiche di *Gaius Valerius Verdullus*: il così detto “vaso dello zodiaco”», in A. DONATI (cur.), *L’iscrizione e il suo doppio. Atti conv. Borghesi* 2013 (Epigrafia e antichità 35), Faenza 2014, p. 117; per la datazione p. 124.

25. Come tale, esaminato di recente da A. STRAMAGLIA, «Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino», in J.A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO, A. STRAMAGLIA (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca, 17-19 de Noviembre de 2004* (Collana scientifica. Studi archeologici, artistici, filologici, letterari e storici 17), Cassino 2007, pp. 609-610 e tav. 17.

26. Non discuto qui le varianti di lettura, e quindi di interpretazione, perché non rilevanti al nostro proposito, in quanto non concorrono a rendere più ‘metrico’ o ‘poetico’ un testo che non lo è. Merita invece osservare che qualche anno prima lo stesso CUGUSI, «Per un nuovo corpus dei *Carmina Latina epigraphica*. Materiali e discussioni», in *Memorie Accad. Lincei, classe scienze morali*, ser. 9, 22/1, 2007, pp. 65-66, indicava come «esametro dattilico con incertezze prosodiche» solo la prima frase, oltre la sentenza che discuteremo, nulla di metrico avvertendo, evidentemente, nella seconda.

epigraphica se ne doveva indicare la struttura metrica, e Cugusi in effetti ancora una volta non ha difficoltà a ravvisare nel primo testo «fere iambi», nel secondo un esametro dattilico «parum bonus». Ma ancora una volta non offre elementi o suggerimenti per guidare a una scansione rispettivamente giambica o dattilica; e d'altra parte si stenta davvero a credere che queste brevi frasi erotiche esplicite, ma senza una *verve* particolare anche di malizia o di oscenità, vogliano quasi emulare la tenzone poetica fra amici colti di cui nel carme 50 di Catullo²⁷, con una dotta polimetria delle battute²⁸.

Uno statuto diverso si deve invece riconoscere qui al testo di una frase non dialogica, incisa anche visibilmente a parte, in modulo ridotto e tutta di seguito sulla stessa riga: [*lasci*]vae ludunt semper vol[*u*]ptate puellae utinam ve[- - -]. Il tono appare sentenzioso, e qui in effetti fino a *puellae* si potrebbe scandire un esametro regolare, solo supponendo un fenomeno di *correptio iambica* che abbrevi la seconda sillaba di *voluptate*. Il successivo *utinam* tuttavia non potrebbe porsi a inizio di altro verso dattilico, e del resto la lacuna successiva non consente alcuna ipotesi, mentre la continuazione di scrittura, senza un intervallo maggiore, indurrebbe a pensare a una frase in qualche modo unitaria, e quindi, se in versi, dovrebbe continuare dopo *puellae* con il presunto ritmo esametrico (o elegiaco) della parte leggibile. Direi quindi che siamo nelle condizioni di ipotizzare che la frase di senso compiuto, e congruente con il contesto figurativo, fosse o scaturisse piuttosto da una 'sentenza' di matrice popolare, che si poteva essere costituita orecchiando il ritmo di un esametro.

27. In particolare vv. 4-5: *scribens versiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc*. Un recente approfondimento su questo carme e la sua 'tenzone poetica' offre L. GAMBERALE, «Aspetti dell'amicizia poetica fra Catullo e Calvo», in A.M. MORELLI (cur.), *Lepos e mores. Una giornata su Catullo. Atti del convegno internazionale, Cassino, 27 maggio 2010* (Collana di studi umanistici 2), Cassino 2012, specialmente pp. 220-224.

28. Colgo l'occasione per segnalare qui di passaggio una produzione testuale analoga di battute in forma di 'fumetto', a corredo di una serie di raffigurazioni in un mosaico pavimentale del IV sec., rinvenuto in una villa romana presso Cordova, che Cugusi accoglie e registra come n. 37, organizzando le varie battute (del tutto indipendenti nel mosaico, e riferite a raffigurazioni distinte, sebbene in successione) in tre settenari trocaici (e l'avvio di un quarto), con la sola avvertenza che il secondo di essi è «parum bonus» (non il terzo, che pure presenta perfino una clausola anomala); ma senza offrire alcuna indicazione di come si debbano scandire i suoi 'versi' (così neppure nel suo precedente P. CUGUSI, «Nuovi carmi epigrafici in versificazione trocaica», in *InuLuc* 26, 2004, pp. 77-78, n. 11, dove dispone diversamente le battute del suo secondo 'verso', sempre limitandosi a dichiarare una non meglio definita «versificazione trocaica»). Tale presunta costituzione metrica, del resto (di cui neppure si fa cenno nella recente scheda di *CIL II²/5*, 599 a cura di A.U. Stylow, che considera tutta la bibliografia precedente), era evidentemente sfuggita sia a C. Fernández Martínez, che non registra questo testo in *Carmina Latina epigraphica de la Bética Romana. Las primeras piedras de nuestra poesía*, Sevilla 2007 (*CLEBética*), sia a un esperto di 'fumetti' come STRAMAGLIA, «Il fumetto...», *cit.*, che vi dedica una analisi specifica (pp. 614-617, tavv. 20-22), in cui, accogliendo la confutazione già di altri studiosi di una anteriore ipotesi di dipendenza da «qualche pezzo teatrale di tipo mimico, o comunque a carattere comico», propone piuttosto di attribuire quelle scene a mosaico a «modelli attinti a un repertorio figurativo di ampia circolazione, arricchiti con 'battute' nel latino parlato a quei tempi», senza alcun accenno a possibili (dovrei dire: stravaganti) configurazioni metriche, tanto più che «i 'comics' s'innestano non su testi letterari, bensì su più generici motivi iconografici di facile presa».

Per fare un confronto con la mia lingua madre, quando richiamiamo il proverbio meteorologico: «Rosso di sera buon tempo si spera; / rosso di mattina la tempesta si avvicina», avvertiamo senz'altro la rima interna in ciascuno dei due membri, ma — se non siamo specificamente esperti di metrica italiana — non ci rendiamo conto del fatto che il primo membro ha la misura di un endecasillabo (regolare), il secondo sarebbe ritmicamente formato dalla congiunzione di un senario con un ottonario, per un totale di 14 sillabe, quante ne misura il verso «martelliano» (corrispondente all'alessandrino francese), che però deve essere necessariamente composto di due settenari in asinarteto; un verso composto di senario + ottonario non è invece contemplato nella metrica classica. Di conseguenza, se la seconda parte della sentenza proverbiale completa ha un andamento in qualche modo ritmico per la rima, senza configurare un verso regolare, il fatto che la prima parte sia costituita nella forma di un endecasillabo regolare sarà imputabile piuttosto a un caso o a una sensibilità ritmica istintiva di chi ha creato il proverbio, non a una intenzione 'poetica'²⁹: l'intenzione che appare è solo nella rima, che indubbiamente nella metrica italiana è un elemento riconosciuto di composizione poetica, ma non sufficiente da solo.

Ora, nella sentenza del nostro vaso si può riconoscere come intenzionale l'allitterazione iniziale *lascivae ludunt*, anche per la congruenza semantica dei termini, e altrettanto la *traiectio* retorica tra aggettivo e sostantivo ai due estremi della sentenza (come notoriamente spesso in poesia ai due estremi di un verso); ma anche la presenza di questi accorgimenti lascia in dubbio sulla effettiva intenzione di comporre un esametro, piuttosto che una sentenza incisiva e 'retorica', ma in prosa: per l'appunto, una *proba oratio* piuttosto che un *malus versus* (perché comunque il fenomeno della *correptio iambica* in parole più che bisillabiche negli esametri letterari dopo l'età di Silla non si incontra). Tanto più che (in analogia a quello che abbiamo osservato per il proverbio italiano) l'iscrizione sul vaso continuava direttamente con un secondo membro iniziante con *utinam ve-*, ossia con un trisillabo anapestico, ritmicamente opposto a quello che richiederebbe l'inizio di un secondo verso dattilico.

Del tutto insostenibile mi sembra invece una ipotesi di composizione metrica per la frase che si legge su un altro vaso di Verdullo (n. 103 di Cugusi): *his signis et astris nascuntur (h)omines*. Si tratta del noto e ripetutamente studiato «vaso dello zodiaco», così chiamato perché vi sono raffigurati tutto intorno i dodici segni dello zodiaco, ciascuno contrassegnato dal suo nome in genitivo³⁰; in una fascia inferiore,

29. Tra i tanti possibili, potremmo citare alcuni noti proverbi italiani configurati non solo come regolari endecasillabi, ma anche con gli stessi accenti ritmici interni dei primi due versi della *Commedia* di Dante, rispettivamente: «a buon intenditor poche parole», oppure «chi è causa del suo mal, pianga sé stesso» (con accento su 6^a e 10^a, e uno secondario su 2^a, come nel dantesco: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»), e «la lingua batte dove il dente duole» (su 4^a, 8^a e 10^a, come nel verso successivo: «mi ritrovai per una selva oscura»).

30. Cfr. BARATTA, «Ripetizioni e varianti...», *cit.*, per una minuta e aggiornata descrizione del vaso e della sua ricomposizione da una serie di frammenti, non pertinenti tutti a uno stesso oggetto, bensì a più vasi prodotti in serie (certamente limitata per il pregio), con qualche variazione tra un pezzo e

sulla carena del vaso, è iscritta la frase riportata, con chiara valenza 'riassuntiva' della serie di immagini dell'anello superiore³¹. Nonostante l'assoluta autonomia reciproca delle didascalie monoverbali da una parte e della sentenza riassuntiva dall'altra, Cugusi immagina qui un 'carme' di due senari giambici: il secondo costituito dalla sentenza, il primo dalla serie: *Aquari Sagi[ttari Pisc]um Ariet[is]*³². Per la verità, nel commento (p. 175), dopo avere dichiarato la struttura metrica presunta, osserva: «sed versus claudicant», giungendo questa volta a chiedersi: «an lapicida versus minime voluit?»³³. Tuttavia ritiene di non potere fare a meno di richiamare la citazione di un verso di Manilio (4, 16) in una iscrizione sepolcrale³⁴ di Tarragona, CE 1489: *nascentes morimur finisque ab origine pendet*. A prescindere dalla considerazione che nulla vieta di esprimere un medesimo concetto in versi (in poesia) o in prosa, anche tale presunta relazione concettuale sarebbe tanto vaga quanto nulla, se non altro perché la nostra sentenza si limita alla nascita, mentre quella di Manilio parte piuttosto dalla considerazione della morte.

l'altro, pur nella uniformità della concezione complessiva. Sebbene la cosa non interessi direttamente l'argomento di queste note, merita osservare che nella serie delle didascalie offerta dalla studiosa a p. 116 il segno dei Gemelli reca la didascalia *Geminis* (e del resto tale grafia è ben chiara in entrambi i frammenti in cui è superstita), in una forma che non sarebbe quindi di genitivo, bensì di dativo/ablativo (mentre troviamo anche il regolare genitivo plurale per i Pesci: *Piscium*). Pensare a un inedito solecismo è difficile, così come a un influsso passivo di altri genitivi della serie zodiacale in *-is*. Si può considerare che un genitivo *Geminorum* avrebbe richiesto troppo spazio, ma la prassi epigrafica ricorre in tali casi piuttosto a forme di troncamento (o a compendi fra gruppi di lettere). D'altra parte, si osserva che la raffigurazione dei Gemelli è l'unica sempre incorniciata (BARATTA, p. 121), così che appare riprodotta, insieme con la didascalia che la sormonta, come su una formella o piastrina quadrata autonoma, rispetto a tutte le altre figure che si susseguono l'una all'altra, divise solo da una fila verticale di perline (presente anche ai due lati della piastrina dei Gemelli). L'unica ipotesi che riesco a immaginare (senza potervi dare fondamento) è che per i Gemelli Verdullo abbia voluto riprodurre una piastrina votiva, quindi con un dativo di dedica: una 'distinzione' riservata forse al suo proprio segno zodiacale?

31. In questo dunque comparabile con la sentenza esaminata dell'altro vaso, come mette opportunamente in luce MAYER I OLIVÉ, «Elementos literarios...», *cit.*, pp. 283-288.

32. Come osserva BARATTA, «Ripetizioni e varianti...», *cit.*, p. 125, oltre alla limitazione a quattro soli segni, la successione è resa «in un ordine erroneo ripreso forse da *Hispania Epigraphica*» [7, 1997, 591].

33. La sua inclinazione a considerare questo (suo) testo in versi appare tuttavia ribadita nella osservazione finale su *omines*: «incertum utrum *homines* an *omnes*, sed illud optatius videtur rei metricae causa». In che modo tuttavia un trisillabo anapestico come *homines* (e preceduto da parola polisillabica) appaia più conveniente o ammissibile alla fine di un senario giambico, francamente mi sfugge.

34. Perduta, così che dalle informazioni trasmesse non si è sicuri, tra l'altro, se incisa su un sarcofago o un'urna; esprimono anzi qualche dubbio di autenticità sia J. GÓMEZ PALLARÈS, *Poesia epigràfica llatina als Països Catalans. Edició i comentari*, Barcelona 2002, n. T1, pp. 56-58 (tanto da registrarla nella sua raccolta con punto interrogativo), sia J. CARBONELL MANILS, H. GIMENO PASCUAL, «Precisiones a la tradición manuscrita del CLE 1489 (= CIL II, 4426) y algunos casos más», in J. DEL HOYO, J. GÓMEZ PALLARÈS (eds.), *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de Inscripciones Hispanas en Verso, de S. Mariner* (Signifer. Monografías y Estudios de Antigüedad Griega y Romana 8), Madrid 2002, pp. 244-250, al termine di una analisi approfondita della varia e discorde tradizione manoscritta della iscrizione. Il verso ricorre inoltre isolato, a modo di sentenza generale, a chiusura di una iscrizione toscana, anch'essa perduta, CIL XI, 3273.

Limitandoci alla frase riassuntiva, una sua costituzione metrica giambica appare condivisa da Mayer, che vi avverte comunque «elementos para ver en ella un marcado gusto literario»³⁵, e pertanto si è cercato di rintracciare una fonte o modello letterario, senza esito. In linea di principio, per la natura stessa del pensiero che vi è espresso, la fonte ultima di tale frase non si può riconoscere che in una generica cultura ‘astrologica’, anche a livello popolare. Ancora oggi, e pure fra i giovani ‘ipertecnologici’, fra le prime domande di conoscenza reciproca non manca: «Di che segno sei?» Insomma: asserire che tutti gli uomini nascono sotto un segno zodiacale fa tanto parte della cultura corrente (anche attuale), che non si vede proprio il bisogno di cercare una fonte letteraria, sul piano concettuale.

Altrettanto, direi, sul piano formale: tutte le parole adoperate (salvo *astris*, come vedremo) sono di uso corrente, e il loro stesso *ordo* non presenta nulla di elaborato a fini che si possano sospettare come metrici. Per i singoli nessi o segmenti testuali, *signo/signis nasci* risulta documentato sia in poesia con Manil. 2, 707: *quamquam signis nascantur eisdem, I diversos referunt mores*, sia in prosa con Petron. 39, 5 *quisquis nascitur illo signo (Arietis)*, e poco oltre: *plurimi hoc signo scholastici nascuntur*. Doveva essere dunque un nesso di uso corrente anche nella lingua di conversazione, come quella di Petronio, in contesti appunto di illustrazione astrologica³⁶. Non sembra invece documentato altrove il binomio *signa et astra*, e del resto *astrum* è un grecismo di uso che appare tendenzialmente dotto, rispetto all’equivalente latino di *sidus*. In effetti per *astrum* il ThLL adotta una eccezionale partizione maggiore fra uso poetico e uso prosastico, tanto risulta prevalente, e molto più variegato, il primo³⁷.

E tuttavia, Cicerone, ad esempio, nelle opere o in contesti in cui si parla del cielo e degli influssi celesti (secondo l’astronomia e l’astrologia dell’epoca), adopera con libera equivalenza *astrum* e *sidus*, talora alternando anche con *signa* nel medesimo contesto, come in *rep.* 6, 24 (nell’ambito del *Somnium Scipionis*), tra: *cum ad idem unde semel profecta sunt cuncta astra redierint, e: signis omnibus ad idem principium stellisque revocatis*. Così accade in un’opera tecnica (e quindi senza pretese

35. MAYER I OLIVÉ, «Elementos literarios...», *cit.*, p. 284; cfr. anche BARATTA, «Ripetizioni e varianti...», *cit.*, pp. 116-117. A questo proposito lascerei cadere il loro richiamo ad alcuni mimi di Laberio che avevano per titolo l’uno o l’altro dei segni zodiacali: se mai tali titoli confermano la conoscenza popolare dello zodiaco (si può immaginare che vi fossero rappresentati, o ridicolizzati, caratteri che la stessa cultura popolare assegnava ai nati sotto i rispettivi segni: cfr. C. PANAYOTAKIS (ed.), *Decimus Laberius. The Fragments* (Cambridge classical Texts and Commentaries 46), Cambridge, New York 2010, pp. 130-131); ma non vedrei motivo di pensare che Verdullo avesse bisogno di rifarsi specificamente a Laberio, né di ipotizzare che riprendesse da lui quella sentenza, proprio e tanto più perché ‘riassuntiva’.

36. Qui sulla bocca di Trimalchione, durante la sua ‘lezione’ di astrologia ai convitati: con questa lezione egli dichiara apertamente la sua ‘cultura’, di cui rende grazie all’antico padrone. Coerentemente, il linguaggio adoperato non è dei più bassi, e abbastanza infarcito di termini più o meno tecnici anche greci, ma appare pur sempre di livello consono a un liberto di provincia.

37. Anche in ambito epigrafico *astrum*, o piuttosto, come nell’uso letterario, il plurale *astra* risulta di uso tipicamente, quasi esclusivamente poetico, spesso nel senso traslato che assume anche in letteratura.

letterarie) come il *De lingua Latina* di Varrone, dove ricorre nel medesimo contesto di 9, 24-25 prima: *quemadmodum quodque signum exortum hoc anno*, poi (a chiusura dell'argomento qui trattato): *sed quid plura de astris?* Similmente in uno stesso periodo di Vitruvio ricorre: *quos effectus habeant signa xii, stellae v [...]* *uti possint ante facta et futura ex ratiocinationibus astrorum explicare* (9, 6, 2, in un capitolo dedicato alla astrologia). Attraente per il nostro contesto può essere poi Plin. *nat.* 18, 268: *caniculam hanc volumus intellegi, hoc est minorem canem, ut in astris pingitur*, per lo specifico riferimento del termine a una «raffigurazione» del cielo stellato. Il grecismo non appare dunque escluso pregiudizialmente dalla prosa, in cui era forse solo evitato dai puristi, per la disponibilità di termini latini equivalenti; né doveva essere estraneo alla lingua corrente, almeno quando si parlava, per l'appunto, di astrologia.

Del resto il latino non disponeva di un termine sintetico per designare il professionista di tale disciplina, che quindi veniva chiamato col termine greco di *astrologus*, come mostra ad esempio Varro, *rust.* 2, 1, 7 *quod si apud antiquos non magnae dignitatis pecus esset, in caelo describendo astrologi non appellassent eorum vocabulis signa*. Da questo passo ricaviamo d'altra parte una conferma definitiva della relazione concettuale tra *signa* e *astra* in relazione proprio allo zodiaco, che così giustifica l'endiadi adoperata nella frase di Verdullo. *Astrum* infatti è in sé termine più generico per indicare qualsiasi corpo celeste (magari più specificamente di interesse 'astrologico'), come del resto *signum* solo in contesti orientati assume il senso di «costellazione»³⁸, a partire da quello di «marchio, contrassegno»: la loro congiunzione vale quindi a chiarire in pieno il senso determinato di «costellazioni 'astrologiche', ossia zodiacali», le dodici costellazioni cioè che il sole attraversa mese per mese nell'orbita annuale, e che determinano (in qualche modo) il carattere e il destino dell'uomo a partire dal 'segno' (come diciamo ancora noi oggi) di nascita (*nascuntur*).

In un altro vaso di Verdullo, non entrato nella silloge di Cugusi, si sono identificate scene e didascalie o 'fumetti' che potrebbero derivare dalla tragedia *Phaedra* di Seneca. Nei frammenti superstiti si osservano la scena di un uomo che sembra incitare dei cani, con l'iscrizione: *ego non cesso | curre*, e la scena di un cane a muso basso tra arbusti, con le parole: *vestiga[nt] | canes*, sovrastate da una targa con la consueta 'firma' del nostro ceramista: *G. Va(lerius) Ver[dullus]*³⁹. La seconda didascalia, in particolare, coincide *ad verbum* con la fine del v. 1108 della tragedia: *maestaeque domini membra vestigant canes*, riferito alle cagne che cercano tristi le

38. Nell'*Oxford Latin Dictionary (OLD)* a tale significato specifico è dedicato l'ultimo dei 13 paragrafi in cui è articolato il lemma; e all'interno di esso il riferimento più generico a qualsiasi costellazione precede, e con un maggiore numero di esempi a partire da Plauto, quello più specifico in riferimento allo zodiaco, con i primi esempi solo in Cicerone, e gli altri misti fra poesia e prosa.

39. Gli dedica un esame approfondito M. MAYER, «El mito de Hipólito según la versión de la Fedra de Séneca en un vaso de cerámica producida en La Maja (Calahorra, La Rioja) hallado en Vareia», in *Kalaktorikos* 15, 2010, pp. 97-108, con foto e disegni dei frammenti e delle iscrizioni.

membra dilaniate del loro padrone Ippolito, sbranato dal mostro marino suscitato da Nettuno per esaudire la preghiera punitiva di Teseo. Dal momento che la prima raffigurazione potrebbe in effetti richiamare la scena evocata nella tragedia con la monodia iniziale di Ippolito (che del resto appare personale innovazione di Seneca anche rispetto al modello euripideo), in particolare per la sezione della preparazione dei cani (vv. 31-43), se ne è dedotto che la parte superstite del vaso conservi la scena iniziale e quella finale di una sequenza di ‘quadretti’ che poteva rappresentare sinteticamente i momenti essenziali dello sviluppo scenico di quella specifica tragedia⁴⁰.

Non avendo la competenza per entrare nel merito della iconografia e della produzione ceramica vascolare, mi limito a considerare le due didascalie. Per la prima, che non ha certamente riscontri diretti con il testo di Seneca, Mayer osserva che può bene essere stata ideata dallo stesso Verdullo, con una struttura semplicissima sia sul piano sintattico che lessicale, ma tale da dare «una sensación de movimiento», in qualche modo corrispondente al tono del testo di Seneca⁴¹. Ma proprio se si interpreta così, e sarei senz’altro d’accordo, non c’è bisogno di rintracciare o richiamare modelli poetici, ad esempio di Ovidio, per locuzioni come *non cesso o curre*, certamente dell’uso corrente. E probabilmente dall’uso corrente avrà attinto Seneca stesso il sintagma *vestigant canes*, dal momento che tra le azioni più consoni ai cani (specialmente da caccia) è proprio quella di «cercare le orme, andare in traccia», ossia appunto *vestigare*⁴². E tuttavia, assumendo che in effetti il vaso volesse rappresentare scene emblematiche di quella tragedia, sarei anch’io dell’opinione che qui Verdullo citi direttamente la sua fonte, forse anche per dare un segnale inequivocabile, quasi un ‘sigillo’, dell’intento di richiamarsi specificamente ad essa per il suo ciclo figurativo. D’altra parte, proprio per questo motivo riterrei invece ‘controproducente’ l’ipotesi che la prima linea della didascalia, mutila dopo la traccia iniziale di A, continuasse in modo da riprodurre tutto il verso di Seneca nella forma *vestiga[nt maestae domini membra] | canes*, alterando l’*ordo verborum* originario⁴³. Per un uomo colto, quale appare Verdullo, doveva essere anzi preferibile una evocazione della fonte attraverso le sole due parole più significative (e nella sede di maggiore rilievo della clausola)⁴⁴,

40. Eventualmente attraverso la sua riduzione a spettacolo mimico popolare: MAYER, «El mito...», *cit.*, p. 103.

41. *Ibid.*, p. 101.

42. Come documenta, ad esempio, Lucr. 4, 705 *errant saepe canes itaque et vestigia quaerunt*, o Cic. *nat. deor.* 2, 158 *canum ... tam incredibilis ad investigandum sagacitas narium*.

43. Come ipotizza MAYER, «El mito...», *cit.*, pp. 99-100; MAYER I OLIVÉ, «Elementos literarios...», *cit.*, p. 293, dove, oltre alla ipotesi di una integrazione limitata a *vestiga[nt domini membra]*, aggiunge l’osservazione che, limitando l’integrazione a *vestiga[nt] | canes*, il testo «resultaría a todas luces demasiado corto respecto a la cartela superior», in cui è incisa la ‘firma’ di Verdullo. Ma per l’appunto questa è iscritta in un cartiglio sporgente in modo da apparire del tutto autonomo dal ciclo figurativo e dalle sue didascalie, con le quali doveva essere quindi preferibile, a mio parere, evitare qualsiasi ‘congruenza’ visiva.

44. Che d’altra parte erano anche le più ‘pittoriche’ del verso: si possono bene rappresentare cani che «annusano» le tracce.

piuttosto che attraverso la trascrizione alterata di tutto il verso, che avrebbe avuto un sapore, direi, pedantesco. Anche alla immagine disegnata sono essenziali i cani e la loro azione: l'oggetto specifico della loro ricerca, come non poteva essere distintamente raffigurato, così viene lasciato alla memoria letteraria di chi, osservando il vaso, doveva riconoscere nel suo ciclo pittorico la *fabula* senecana.

Ritoveremmo dunque nelle brevi iscrizioni di questo vaso la compresenza di un testo in prosa, ideato dal ceramista, e di una citazione letteraria (poetica), come abbiamo osservato nel primo vaso di questa breve rassegna, quello di Diana e Atteone firmato da un altro ceramista.

Nella categoria dell'*instrumentum inscriptum* si annoverano anche le *tegulae*: Cugusi ne recepisce una (n. 132) trovata a Valencia e già segnalata da Zarker (n. 153) tra i *commatica*: su di essa sono graffiti due testi di mano differente, sulla medesima facciata ma a rovescio l'uno rispetto all'altro, tanto che una prima questione riguarda l'antiorità rispettiva dei due testi, da ultimo editi anche in *CIL* II²/I4, 35⁴⁵. Non si discute che abbia forma prosastica il testo oggi generalmente considerato anteriore, costituito da una formula *standard* di ricevuta di pagamento di una partita di tegole. La ricezione nelle raccolte di *carmina epigraphica* è dovuta all'altro testo, in cui si è avvertito un almeno parziale andamento metrico: *solve quod minus fec[i]sti et | sic gratias alge et duas | amplius quia minus numerasti*. Nella sistemazione editoriale di Cugusi il testo è diviso in due 'versi', con il confine posto dopo *duas*, in modo da potere scandire il primo come un settenario trocaico, che «secuntur nonnulla prosa oratione scripta (?)» (p. 187)⁴⁶: l'unica forzatura dovrebbe essere una misurazione bisillabica di *gratias* (ossia: *gratjas*), che davvero in sé non sarebbe più che una leggera 'imperfezione'. Tuttavia, a prescindere da altre considerazioni, tale divisione non tiene conto di un evidente spazio maggiore lasciato nella quarta riga del graffito dopo *alge*, che comunque segnalerebbe una distinzione concettuale con pausa sintattica tra le due parti della frase.

Senz'altro più conveniente appare quindi la divisione metrica nella edizione di Zarker, posta appunto dopo *age*, che del resto consentirebbe una scansione anche più agevole ed euritmica del primo 'verso' come settenario trocaico, con la sola minima anomalia di uno iato dopo *fecisti*, in coincidenza del resto sia con la pausa sintattica (prima di *et* con il nuovo enunciato) che con la pausa ritmica della dieresi centrale⁴⁷. Ma come dovremo considerare il resto del testo, dopo lo spazio maggiore? J. Corell, cui dobbiamo una convincente analisi testuale di questi graffiti, osserva che la grafia della seconda frase appare più minuta e più corsiva, dando quindi l'impressione di

45. Scheda di M. CLAUSI che lo classifica come «tit. privati negoti», e così rende l'edizione del testo a: [I]ulius a ratione tegularia Anthimus cum censum par(i)avit | DXXXIII | ago gratias | domine.

46. Così già in CUGUSI, «Nuovi carmi epigrafici...», *cit.*, p. 77, n. 10, dove già adottava l'insostenibile divisione dopo *duas*.

47. La divisione di Zarker viene ora ripresa anche nella banca-dati *Musisque deoque*, dove il metro del 'carme' è indicato come «trocaici».

una aggiunta posteriore, forse anche di altra mano⁴⁸. Se accogliamo la sua esegesi dei singoli testi come della situazione e degli eventi di cui recano traccia, il committente della partita di tegole, dopo averle esaminate, chiederebbe alla fabbrica (al suo gestore o titolare) prima di sostituirgli le tegole trovate difettose (così interpreta *minus fecisti*, con l'avverbio nel senso di «meno perfette»), poi (eventualmente per mano di un suo contabile) di aggiungerne due che risultano in meno di quante ordinate e già pagate, secondo la dichiarazione del primo testo.

L'interpretazione di testi estemporanei di questo genere, prodotti a uso esclusivo di relazioni private senza alcuna considerazione di un pubblico esterno di lettori, è resa intrinsecamente difficoltosa o ambigua dal fatto che alludono a una situazione o evento determinato che, tanto più a distanza di secoli e in condizioni diverse di vita e di civiltà, non è agevole o addirittura possibile ricostruire. Nel nostro caso, a prescindere da altro, attira l'attenzione il 'botta e risposta' fra *ago gratias domine* alla fine del testo *a*, e di rimando *et sic gratias age* nella prima frase del testo *b*; così che non meraviglia l'ipotesi inversa, che *ago gratias* fosse scritto in risposta a *gratias age*, con eventuale inversione quindi anche della sequenza cronologica fra i due testi⁴⁹. Forse decisiva per la anteriorità di *a* si può considerare la sua stessa formulazione come documento di quietanza di fornitura e pagamento, a partire da nome (gentilizio) e qualifica di chi la rilascia, e con una precisa indicazione numerica; mentre l'altro testo appare di formulazione 'libera'⁵⁰, privo di elementi onomastici e connotato da espressioni di reclamo. A una considerazione più attenta, poi, delle due frasi del secondo testo, mentre la seconda contiene una indicazione numerica evidentemente contingente (*et duas amplius*), la prima presenta una formulazione in sé di senso del tutto generico. È infatti una ipotesi certamente ammissibile quella

48. J. CORELL, «El grafito sobre *tegula* de La Boatella, València. Una nueva lectura», in *Faventia* 17/2, 1992, pp. 95-96. Rispetto a quella sopra riportata del *CIL*, la sua edizione reca il nome *Anthinus*, e la cifra *DCXXXIII*. Nella sua successiva edizione in *Inscripciones romanes del País Valencià*, V, València *i el seu territori*, València 2009, p. 206 (n. 135), la cifra è resa come *LXXXIII*, e vi è proposta una datazione tra fine II e inizi III sec. (mentre Clauss in *CIL* ipotizza il sec. III o IV). Per il resto, ripropone qui la medesima esegesi complessiva, solo tacendo sulla ipotesi dell'intervento di un'altra mano nella seconda parte del testo *b*.

49. Così a suo tempo I. DI STEFANO MANZELLA, rec. a G. PEREIRA MENAUT, *Inscripciones romanes de Valencia*, València 1979, in *ACI* 33, 1981, pp. 384-385, il quale tuttavia di recente, riconsiderando il documento in questa stessa Rivista («*Signacula ex aere* in officina: aggiornamenti e novità di una ricerca multidisciplinare», in *SEBarc* X, 2012, pp. 229-246) ha rinnegato l'inversione cronologica totale dei due testi, ma ribadisce l'ipotesi che *ago gratias domine* sia stato aggiunto da *Iulius* in risposta al *et sic gratias age* del *dominus*, ricostruendo complessivamente quattro fasi di scrittura: 1) dichiarazione iniziale di *Iulius* (fino alla indicazione numerica); 2) rilievo del *dominus* (invertendo la tegola), fino a *age*; 3) risposta di *Iulius* con *ago gratias*; 4) ulteriore rilievo del *dominus* a partire da *et duas* (p. 240; una ulteriore ipotesi prospettata di seguito considera comunque il testo quadripartito, con *ago gratias* in risposta a *gratias age*). Le oscillazioni ermeneutiche degli editori precedenti sono sinteticamente segnalate da CORELL, «El grafito...», *cit.*, p. 89, rilevando anche in particolare (nota 7) l'opposta opinione sulla relazione tra *ago* e *age*.

50. Come osservava già CORELL, *Inscripciones...*, *cit.*, p. 208.

di Corell, che *quod* sia grafia «incorrecta por *quot* (tantas como) en paralelismo con *duas*» (p. 95); ma valuterei anche l'ipotesi che si tratti di grafia propria, intendendo *quod* nell'abituale senso generico di «quello che», così che, attenendoci per il resto alla traduzione stessa di Corell, avremmo «entregáme lo que has hecho mal». Così formulata, la frase può ricondursi a un uso idiomatico nella lingua corrente, in situazioni analoghe a quella ricostruita da Corell, così come è probabile che a un uso corrente risalga, nella formulazione della quietanza, il finale *ago gratias domine*⁵¹: poteva cioè essere idiomatico che il cliente, ricevuta la quietanza con l'*ago gratias*, una volta riscontrati difetti o errori nella fornitura, replicasse con una sorta di frase precostituita (*solve ... age*), che in tale funzione e uso poteva avere assunto la configurazione ritmica in effetti più popolare in latino, quella del *versus quadratus* (o settenario trocaico).

A proposito dell'evidente richiamo da parte di Orazio in *epist.* 1, 1, 59-60: *at pueri ludentes 'rex eris' aiunt / 'si recte facies'*, il commento di Porfirione ci fornisce il testo integrale originale del *versus popularis* a cui il poeta allude, in uso nei giochi fra ragazzini (*pueri lusu cantare solent*), configurato per l'appunto come un perfetto settenario trocaico: *rex erit qui recte faciet, qui non faciet non erit*. Un'altra frase idiomatica che Porfirione, scorgendone una allusione in Hor. *ars* 417 (*occupet extremum scabies*), attesta in uso fra i ragazzi (*hoc ex lusu puerorum sustulit, qui ludentes solent dicere*), è resa dalla tradizione manoscritta in una forma ametrica: *quisquis ad me novissimus venerit, habeat scabiem*; ma è stata agevolmente ricondotta dagli editori alla configurazione, anche questa volta, di un perfetto e ben cadenzato *versus quadratus*, solo modificando opportunamente la disposizione delle parole: *habeat scabiem, quisquis ad me venerit novissimus*⁵².

Che il committente di una partita di tegole pensasse di graffiare una sua rimostranza, sulla tegola stessa ricevuta per quietanza, in forma di regolare settenario trocaico composto sul momento e per la circostanza, mi sembra ipotesi intuitivamente da escludere, per totale carenza di motivazione e di effetto adeguato. Delle due l'una,

51. Come i nostri scontrini fiscali recano spesso in calce la formula «arrivederci e grazie» (o l'inverso).

52. Entrambi raccolti tra i «*Versus populares et pueriles*» da W. MOREL (ed.), *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Lipsiae 1927² (= Stutgardiae 1975), p. 30 (nn. 3-4); in ultimo da J. BLÄNSDORF (ed.), *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, Berlin, New York 2011, inc. 10 e 11 (p. 413). Come poi è noto, il *versus quadratus* è la struttura metrica privilegiata dei motteggi popolari in *Caesarem* (per lo più dei militari con la libertà concessa nei cortei trionfali) documentati da Svetonio (MOREL, p. 92, nn. 1-4). — A partire da tali modelli, azzarderei perfino l'ipotesi (ma con molta cautela!), che anche il noto ritornello del *Pervigilium Veneris* (*cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet*), con il suo andamento così cadenzato, con la replica insieme simmetrica e contraria dei suoi sintagmi, assolutamente elementari, come antropologicamente 'basilari' sono il concetto e la passione che vi si esprime, piuttosto che creazione originale del dotto poeta del carne, fosse ripreso da un uso popolare, eventualmente anche dal *refrain* di una canzone, a cui il poeta si aggancia elettivamente per sviluppare, sullo stesso ritmo, un carne ricco di dottrina e di arte tutt'altro che 'popolari' (non senza un finale riferimento alla propria condizione personale): per non deviare troppo dal nostro discorso, mi limito a segnalare in merito l'ampio studio e accurato commento di C. FORMICOLA, *Pervigilium Veneris* (Studi latini 28), Napoli 1998.

quindi: o la configurazione metrica della prima frase del nostro testo *b* è da considerarsi del tutto casuale e involontaria (e allora non rientrerebbe per questo motivo in una raccolta di *carmina epigraphica*); oppure si tratta di una «frase fatta», ossia di una frase idiomatica, del genere dei *versus populares* che abbiamo richiamato, e in questo caso il nostro graffito andrebbe registrato fra gli *aliena*, ossia fra le iscrizioni che «citano» un testo altrui (poetico, o comunque metrico)⁵³. Da questo esempio del resto potrebbe trarre conferma l'ipotesi prospettata per la frase sentenziosa del primo vaso sopra esaminato di Verdullo (*lascivae ludunt...*), che cioè con la sua costituzione metrica (quasi) regolare essa riproduca in effetti un *versus popularis* diffuso nell'uso corrente, che notoriamente tendeva ad attribuire piuttosto alle donne (specialmente giovani) l'appetito e quindi l'adescamento sessuale, per renderne meno 'responsabili' gli uomini (nella mentalità maschilista dell'epoca).

Una significativa conferma del gusto diffuso di graffiare su tegole (ossia su supporto mobile occasionale, non preventivamente destinato alla scrittura, ma ad essa adatto per la superficie liscia disponibile, specialmente quando era ancora tenera *ante cocturam*) offre la nota e già molto discussa tegola di *Aquincum* in Pannonia (all'altro capo dell'Impero, ma trovata nel palazzo del Governatore, abitato e frequentato quindi da militari di provenienza promiscua, spesso italica), che Cugusi inserisce nella sua raccolta dei *CLE* di quella regione⁵⁴. Dei due testi distinti che vi appaiono iscritti (anche solo perché il primo nel normale andamento orizzontale su due righe, mentre l'altro incolonna le singole parole), il secondo riproduce il testo del famoso quanto enigmatico «quadrato magico»: *rotas | opera | tenet | arepo | sator*⁵⁵, il primo, come hanno riconosciuto M. Mayer e J. Velaza integrando lacune e probabili cancellazioni⁵⁶, riproduce un pentametro palindromo, che Sidonio Apollinare (*epist.*

53. È ben noto che proprio su una tegola ispanica (*CIL* II, 4967, 31 da *Italica*) si legge un graffito con i primi due versi dell'*Eneide*, che tra l'altro documenta una variante testuale di grande interesse (anche perché datata intorno alla metà del sec. I). Segnalata fra i numerosi *aliena* virgiliani in *CE* 1786, all'iscrizione è dedicata ora una ampia scheda di analisi epigrafica e letteraria in FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, *CLEBetica* SE11, pp. 349-354 (scheda siglata anche da R. CARANDE HERRERO). Per una citazione incipitaria di un intero verso di Ovidio (*met.* 13, 1) su un grosso mattone cfr. G. CRESCI MARRONE, «Un verso di Ovidio da una fornace romana nell'agro di *Forum Vibii Caburrium*», in *Epigraphica* 58, 1996, pp. 75-82. Una coppia di versi interni da Virgilio (*Aen.* 4, 340-341) sono invece trascritti (insieme con un distico formato di commi ovidiani) su un grosso mattone trovato a Concordia, con data consolare del 66 d.C., già raccolto in *CE* 922, cui ora dedica una ampia scheda di commento G. MASARO, *La musa lapidaria nelle iscrizioni della X regio augustea*, Tesi dottor. Univ. Venezia 2015, pp. 170-176: si tratterebbe di esercizi scolastici di scrittura, composizione (più o meno centonaria) e memoria.

54. P. CUGUSI, M.T. SBLENDORIO CUGUSI, *Studi sui carmi epigrafici*. *Camina Latina epigraphica Pannonica (CLEPann)* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 96), Bologna 2007, pp. 79-80, n. 34.

55. Le sue numerose e disperse attestazioni epigrafiche si possono agevolmente riscontrare nella banca-dati Clauss-Slaby. Un orientamento bibliografico sulla vastissima discussione in merito offrono M. MAYER, J. VELAZA, «*Versus reciproci y cuadrado mágico: la teja de Aquincum*», in G. PACI (cur.), *Ἐπιγραφαί. Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, Tivoli 2000, pp. 613-614, nota 2.

56. *Ibid.*, pp. 616-618.

9, 14, 4), rispondendo alla richiesta di un amico, gli citava come esempio tipico e tradizionale (*illud antiquum*) di *versus recurrens*, che cioè si può leggere indifferente da sinistra a destra come da destra a sinistra, con la medesima successione delle singole lettere, in modo che risultino formate le stesse parole, e quindi se ne mantenga anche il senso e il metro: *Roma tibi subi[to moti-] | [bus ib]it a[[mor]]*⁵⁷. Ora, la convincente interpretazione complessiva proposta da Mayer e Velaza della ‘vicenda’ scrittoria su questa tegola, come manifestazione estemporanea di ‘cultura letteraria’ (popolare)⁵⁸ probabilmente di due militari di stanza ad *Aquincum*, conferma appunto che il testo metrico non si può considerare un *carmen epigraphicum*, ossia composto in funzione della sua iscrizione, bensì una citazione, che andrebbe se mai registrata nel novero degli *aliena*.

Di un'altra tegola pannonica, già in *CIL* III, 11467, che presenta sulla stessa faccia due iscrizioni orientate in senso inverso (come abbiamo visto nella tegola di Valencia), Cugusi ne registra una fra i «Carmina epigraphica quae iure dici possunt» (*CLEPann* 33), l'altra fra gli «Incerta: commatica quae dicuntur vel poeticum colorem quandam exhibentia» (*CLEPann* 62). Partendo da questa seconda: *Surus, qui | officium delidicatum habet, | vivat per multa secula semper*, Cugusi la divide in due ‘versi’, con il primo fino a *habet*, nel quale ravvisa una ‘pentapodia dattilica’ (o primo emistichio di esametro se si esclude *Surus* come antroponimo *extra metrum*); nel secondo invece un «secondo emistichio di esametro», pur avvertendo che «entrambe le strutture potrebbero essere qui del tutto occasionali» (p. 127).

Ora, sul piano metrico basterebbe osservare che *dēdicātum* è già in sé parola dalla struttura prosodica che la inabilita all'uso in poesia dattilica⁵⁹, e una medesima, inammissibile, sequenza di lunga-breve-lunga si avrebbe in *multā s(a)ecula* del ‘verso’ successivo; né mi sembra si possa parlare di un qualsiasi ‘ritmo’ dattilico in un testo che non presenta neppure due dattili di seguito. Ma soprattutto: come altrimenti avrebbe dovuto (potuto) esprimere in prosa il medesimo pensiero il nostro *scriptor*? Anche per l'*ordo verborum* la frase presenta una struttura del tutto piana, ‘ordinaria’, forse interessante piuttosto per la documentazione di un nesso sintattico di sapore popolare (orale), che prelude alla formazione del nostro «passato prossimo» (*dedicatum habet*)⁶⁰, e sul piano stilistico per la ridondanza accrescitiva

57. Riproduco l'edizione di Mayer-Velaza, i quali dopo le lettere che solo si leggono a r. 2, ossia ITA, scorgono le tracce di una cancellazione volontaria, operata sulla creta ancora tenera, verosimilmente da parte della seconda mano, che da quello spazio cominciò a graffiare in verticale le parole del «quadrato magico». Da Sidonio poi il verso è ripreso nelle raccolte di *Fragmenta poetarum Latinarum* (MOREL p. 186: *inc. vers.* 92; BLÄNSDORF p. 465: *inc. vers.* 134).

58. Indovinelli, scioglilingua, giochi di parole di ogni genere sono tradizionali ingredienti della ‘cultura’ popolare, e di chi ne vuole all'occorrenza fare sfoggio, così come proverbi e modi di dire o frasi ad effetto.

59. Come si osserva s.v. *dedico* nel *ThLL*, V-1, 257, 82: «*vox dactylicis poetis in plerisque formis inhabilis*», mentre è usata «*longe saepissime in titulis*».

60. Questo tuttavia dipende dalla interpretazione della locuzione, di cui non si hanno confronti che ne chiariscano il senso: Gáspár (vd. nota seguente) intendeva *officium dedicatum* nel senso di *officiales*

di *semper* dopo *per multa secula* nell'augurio finale, anch'essa di sapore popolare. Direi quindi che è da escludere qualsiasi dubbio di composizione anche solo ritmica o 'commatica': non è altro che un complimento e un augurio in prosa, con qualche enfasi di genere più prosastico che poetico.

In quanto poi al primo testo, esso si ridurrebbe alle lettere R O M, da intendere come *Rom(a)*, e questa parola a sua volta come richiamo incipitario del verso sopra discusso di *CLEPann* 34, così che tale (presunto) richiamo possa essere annoverato anch'esso fra i *carmina epigraphica pleno iure*⁶¹. A prescindere dal fatto che un tale richiamo non avrebbe nessuna attinenza con l'altro testo inciso su questa tegola, e quindi resterebbe del tutto immotivato e incomprensibile, non sarebbe che una conferma del fatto che l'origine del verso si deve ritenere esterna. Ma di tale testo (o frammento, perché sotto di esso la tegola è spezzata) ha offerto ora I. Di Stefano Manzella una lettura e interpretazione più plausibile, in quanto anche più congruente con l'altro testo e l'ambiente di provenienza, scorgendovi una formula (abbreviata) di controllo della produzione: *R(ecensitum)* (sc. *opus est*) *idemq(ue)* | [*probatum*]⁶².

Chiudiamo la breve rassegna campionaria con due iscrizioni su oggetti in metallo prezioso. Su una laminetta d'oro da Vienna (*CIL* III, 6016, 3) si leggono su tre righe le tre parole: *ter* | *fugia* | *amor*, di interpretazione piuttosto enigmatica, e quindi controversa. L'ipotesi forse preferibile, tra quelle che avanzava Bücheler segnalando il testo insieme con altri da *instrumentum* in *CE* 1812, è di una formula magica (o di allusione brachilogica a una formula magica), supponendo di conseguenza che il supporto avesse funzione di amuleto. Il suo inserimento nella sezione di *hexametri* (fra gli *addenda* nel II vol.) sembra dovuto ad altra ipotesi di scioglimento come *fugiat(is) amor(em)*, che avrebbe ritmo di clausola dattilica. In ogni caso questo testo come gli altri sotto lo stesso numero sono editi in un corpo minore, che segnala, come sembra, una elevata incertezza di Bücheler sulla presenza dei requisiti che ne consentano l'inserimento in una raccolta di *carmina epigraphica*. Non sembra invece manifestare neppure una tale incertezza Cugusi nell'inserirlo tra i *carmina*

devotos, partendo dal senso metonimico collettivo di *officium* (cf. *ThLL* IX-2, 522, 31-32); Di Stefano Manzella (vd. *infra*, nota 62) traduce: «che (si) ha (!) dedicato a fare il (suo) lavoro», partendo dal senso etimologico di *officium*, e con una sorta di *structura inversa* (ipotizzabile in lingua popolare) corrispondente a: *officio se dedicatum habet*.

61. In questo caso invero Cugusi si limita ad accogliere senza riserve lettura, interpretazione e supposizione di D. GÁSPÁR, «Brick Inscription, *CIL* III, 11467», in *Atti XI Congr. Intern. di Epigrafia Greca e Latina* (18-24 sett. 1997), Roma 1999, pp. 579-581.

62. DI STEFANO MANZELLA, «*Signacula ex aere...*», *cit.*, p. 234. In effetti, dalle fotografie che corredano entrambi i lavori, si osserva che la R ha modulo circa doppio delle altre lettere sulla riga, e non nel senso di una montante iniziale, bensì in quanto molto più sviluppata in basso: cosa che già in sé mi sembra segna di autonomia. Il tracciato poi della lettera finale in frattura, con la sua rotondità superiore, non sembra potere essere quello di una A. Infine, anche nel disegno sviluppato dallo stesso Gáspár tra le singole lettere del suo ROM sarebbero tracciati come dei segni di interpunzione: ultima riprova della impossibilità di pensare che si tratti del richiamo incipitario del *versus reciprocus*.

epigraphica pleno iure della sua raccolta panonica (*CLEPann* 17), indicandovi una versificazione in «ritmo dattilico», sebbene consideri solo l'ipotesi di una forma verbale *fugia(t)*, che con il successivo *amor* non consentirebbe davvero la scansione di un ritmo dattilico (si avrebbero quattro sillabe brevi di seguito). Ma anche in questo caso: perché ostinarsi alla ricerca di una configurazione metrica in una sequenza di tre parolette in sé così 'banali'? In quale altra successione avrebbero dovuto essere disposte per essere riconosciute, come sono, in prosa?

La riprova ne viene dal caso contrario della iscrizione su una coppa (*poculum*) in argento datata al IV sec., ritrovata a Malaga nella Betica, e quindi esaminata a fondo con ampio commento nella raccolta di Fernández Martínez⁶³ (oltre che inserita da Cugusi in *CLEHisp* 61). All'interno di un doppio circolo che racchiude una sorta di borchia disegnata sul fondo della coppa, corre in *scriptio continua* e in lettere di assoluta eleganza e regolarità, sebbene di modulo assai minuto (0,4 cm), la scritta: *accipe me sitiens: forte placebo tibi*. Questo sì che non solo è un pentametro dattilico perfetto, anzi assai armonico perché nessun bisillabo breve è sostituito da una lunga, ma presenta anche una sufficiente connotazione e configurazione come testo poetico. Immediatamente illuminante appare un confronto con le due iscrizioni su vasi ceramici sopra esaminate: *si me sustuleris...* e [*si quis me confr*]egerit..., entrambe articolate in forma ipotattica, mentre la nostra è paratattica, con la distribuzione dei due commi e predicati tra i due emistichi del pentametro: ora, l'ipotassi risponde piuttosto alla razionalità più tipica della prosa, la paratassi alla emotività più tipica della poesia⁶⁴. Il contenuto poi, o il carattere (*ethos*) della frase è tipicamente simposiaco, e una configurazione 'musicale' le è quindi certamente più conveniente che al carattere minatorio di quelle altre due frasi, o al carattere didascalico di: *His signis et astris nascuntur homines*, o di: *Diana Actaeoni irritat canes*.

Perciò in questo caso è giustificato l'intento di cercare possibili modelli o paralleli di un verso, che tuttavia non ne trova nella documentazione superstita, né epigrafica né letteraria. Merita nondimeno osservare che l'uso di *forte* nel senso di *fortasse*, *forsitan*, si diffonde piuttosto in età tarda, a partire forse da usi orali, colloquiali⁶⁵; mentre in nesso con forme di *placeo* appare tra i poeti una volta in Commodo, e nel sintagma *si forte placet* più volte in un lungo carme di Sidonio: una documentazione quindi conforme alla età tarda della nostra coppa, così che l'ipotesi di un modello letterario perduto, anche parziale, si dovrebbe collocare di preferenza in

63. *CLEBetica* MA 1, pp. 253-256 (scheda sottoscritta anche da R. Carande Herrero).

64. Sul piano razionale, anche questa frase poteva essere articolata in forma ipotattica: *si me sitiens acceperis...*: ma ben altra vivacità si ottiene appunto con la paratassi di imperativo e futuro, rispettivamente in seconda e in prima persona, secondo l'antica tradizione del *vas loquens*.

65. Nella sezione specifica il *TbLL* (s.v. *fors*, VI-1, 1131, 71 ss.), sebbene dichiara di registrare solo «loci selecti», non menziona che un esempio poetico di età classica (Hor. *epod.* 16, 15, in cui Porfirione ritiene di dovere avvertire che ha il senso di *fortasse*), e tra i prosatori nessuno prima di Vitruvio, che rimane del resto isolato fino alle declamazioni di Quintiliano e Calpurnio Flacco, poi Apuleio, testi giuridici, e solo più tardi di uso abbastanza corrente.

età comunque piuttosto tarda. D'altra parte, la formula del nostro pentametro ha una tipica valenza generica, si adatta indistintamente a qualsiasi recipiente per bere; inoltre la regolarità così perfetta del tracciato impone che sia stato realizzato con uno stampo predisposto *ad hoc*. Si potrebbe quindi ipotizzare che tale stampo, con il suo accattivante pentametro, fosse una sorta di 'marchio di fabbrica' della officina che produceva quei vasi preziosi in argento (forse anche di foggia differente dall'unico ritrovato); ma ne dovremmo dedurre che quel verso sia stato composto comunque all'interno dell'officina o espressamente per essa (con una sorta di *copyright*, o come 'trade mark')? Sarà stato commissionato ad un poeta (almeno un abile versificatore), o il titolare dell'officina era abbastanza istruito da sapere comporre un ottimo pentametro per accrescere il pregio della sua produzione? Dovremmo infatti ipotizzare qualcosa del genere, se non vogliamo avanzare anche in questo caso l'ipotesi di una forse più probabile origine 'esterna' del verso, sebbene finora non ne abbiamo altri documenti, neppure parziali. Merita considerare, a questo proposito, che il pentametro isolato non è forma metrica accettata nella produzione letteraria, in cui esso è sempre complementare a un esametro per la formazione del distico (elegiaco): s'intende che questo non esclude *a priori* l'ipotesi che sia stato estrapolato da un distico in un'opera letteraria perduta⁶⁶; ma la sua totale, autonoma compiutezza concettuale e formale, insieme con la specifica connotazione come frase posta sulla 'bocca' di un *vas loquens*, apre anche alla ipotesi di una sorta di 'motto' circolante nelle officine, ideato da 'ignoto', alla stregua dei *versus populares et pueriles* che abbiamo richiamato per la tegola di València.

In ogni caso, il nostro ultimo confronto reca ulteriore, direi definitiva conferma alla osservazione che su oggetti di *instrumentum* il dubbio tra una configurazione testuale metrica o prosastica generalmente non sussiste⁶⁷, a differenza di quanto si riscontra con una certa frequenza nella epigrafia su pietra o assimilati (bronzo, roccia). E se ne può intendere il motivo. Per un verso, la superficie scrittoria è generalmente assai più ridotta, consente di solito messaggi anche più brevi di un 'tweet'; per altro verso, la mobilità dell'oggetto rende di solito il messaggio più 'libero', in

66. Più che da un componimento più ampio, si potrebbe pensare a un monodistico del genere degli *Xenia* e *Apophoreta* di Marziale (alcuni di questi sono dedicati a *pocula* di vario genere), in cui fosse 'lapidariamente' presentato un *vas loquens*, a pronunziare nel pentametro la frase adottata come 'motto'. Su rapporti 'culturali' in senso lato tra i monodistici di Marziale e la produzione ceramica vd. M. MAYER, «Los *Xenia* de Marcial clave de interpretación de un vaso figurado del Alfar de La Maja (Calahorra, La Rioja)», in *Hominem* pagina nostra sapit. *Marcial, 1.900 años después* (Monografías de filología latina 14), Zaragoza 2004, pp. 115-127.

67. S'intende che la questione si pone solo per le iscrizioni che si sviluppano almeno in un embrione di frase, che costituiscono (molto?) meno del 10 % del totale delle iscrizioni su *instrumentum* (spesso solo sigle onomastiche o marchi di fabbrica): così ad esempio nella lista redatta da J. SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, S. RASCÓN MÁRQUES, J. POLO LÓPEZ, «Grafitos sobre instrumental doméstico en Hispania», in *Acti XI Congr. Intern. di Epigrafia Greca e Latina (18-24 sett. 1997)*, Roma 1999, pp. 583-599, la sezione di «Sentencias» ne registra solo 19 su 240, tutte prosastiche (tra cui le due sopra esaminate in forma di periodo ipotetico).

quanto meno legato a circostanze specifiche di luogo ed evento (un sepolcro, un monumento o edificio, una effigie...), o alle convenzioni di una memoria nel tempo; e tipicamente finalizzato alla lettura in un ambiente non pubblico, ma domestico (o su oggetti di uso personale), non di rado a una immediata volontà o necessità di scrittura, con eventuale ‘scambio’ di messaggi (come abbiamo visto su alcune tegole). Questo comporta che la scelta di una forma metrica o deve risultare evidente, per correttezza e livello formale, o non ha senso. Nella epigrafia su pietra e affini è frequente e quindi ‘normale’ imbattersi in testi ‘prosimetri’ o ‘commatici’, in formule altrove o originariamente metriche, adattate alle circostanze specifiche senza cura di mantenerne la regolarità ritmica⁶⁸: insomma, capita con frequenza di rimanere incerti sulla effettiva intenzione di produrre un testo metrico o prosastico, eventualmente impreziosito da un certo andamento ritmico, o da una struttura in qualche modo ‘legata’, alla stregua della nozione originaria (anche magico-religiosa) di *carmen*⁶⁹. Ma si direbbe che un primo presupposto per l’incertezza è proprio che il testo sia sufficientemente ampio per lasciare in dubbio: se un testo si riduce a poche parole, come di norma appunto nell’*instrumentum*, non c’è spazio per adattamenti o forme in qualche modo ‘ibride’.

Piuttosto, vi appare invece più ricorrente e quindi tipica la forma testuale della ‘citazione’, da una duplice categoria di fonti, che diremmo agli antipodi fra loro. Da una parte, le citazioni da poeti, di solito sentenziose e quasi proverbializzate, su vasellame o stoviglie, o di memoria scolastica specialmente su tegole⁷⁰ (ma abbiamo visto l’esempio di due vasi che conterrebbero citazioni poetiche letterarie a didascalia specifica delle immagini riprodotte); dall’altra parte, ‘frasi fatte’, motti e sentenze di (presumibile) origine e circolazione popolare⁷¹. Per questa seconda tipologia di citazione può sorgere talora il dubbio su un intento effettivo o consapevole di costituzione metrica, ma tale dubbio non investe l’opera dello *scriptor* in quanto tale, bensì la ‘fonte’ che egli avrebbe riprodotto, fornendocene così un interessante documento (spesso unico).

68. Ricorrenza e variazioni di uno di tali ‘moduli’ metrici ho esaminato analiticamente in M. MASSARO, «*Te lapis, obtestor...* Le vicende di un distico sepolcrale», in A. PISTELLATO (cur.), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall’antichità all’umanesimo* (Studi di Archivistica, Bibliografia, Paleografia 3), Venezia 2014, pp. 65-102.

69. Come avvertiva già O. HEY, s.v. *carmen* [1907] in *ThLL* III, 463, 39-45, rinviando anche alla bibliografia principale disponibile all’epoca; sullo spettro di modalità compositive tra prosa e poesia cfr. di recente J. LUQUE MORENO, «*Vox (sonus), sermo, carmen, cantus, versus, oratio*», in B. GARCÍA-HERNÁNDEZ (ed.), *Estudios le lingüística latina. Actas del IX Col. Intern. de Lingüística Latina. UAM 14-18.4.1997*, II, Madrid 1998, pp. 971-985.

70. Bücheler raccolse tali citazioni, per quanto noto ai suoi tempi, in *CE* 1786, nella sezione degli *Aliena*, dopo un numero dedicato ad analoghe citazioni in graffiti pompeiani; Lommatzsch ne aggiunse altri esempi in *CE* 2293.

71. A una tale fonte pensa anche M. Mayer per l’iscrizione frammentaria di un altro vaso di Verdullo, che potrebbe essere «un aforismo médico o un proverbio sobre la salud»: MAYER I OLIVÉ, «Elementos literarios...», *cit.*, p. 294.

Restano quindi del tutto eccezionali, per non dire isolati, i casi in cui si possa effettivamente pensare a una composizione metrica diretta, ‘originale’, su oggetti di *instrumentum*. Uno di tali potrebbe apparire il n. 28 della raccolta pannonica di Cugusi⁷², su un medaglione trovato a *Brigetio* (sec. III?): *Vitula | dulcis amor | [se]mper suspiria | nostri, | quod | peto si dederis, | munera grata | dabo*. Si tratta di un distico elegiaco perfetto, ma è facile osservare che il suo contenuto di frase (non molto) galante è in effetti del tutto generico, di tratta cioè di un distico utilizzabile da chiunque come frase di accompagnamento a un dono qualsiasi (che naturalmente avesse una superficie scrittoria adeguata) offerto alla donna amata: alla stregua cioè di un *versus popularis*, così che si tratterebbe anche qui in fondo di una ‘citazione’⁷³. Sarebbe tra l’altro importante potere definire se il vocativo iniziale è da interpretarsi come antroponimo o come appellativo. *Vitula* è modicamente documentato come *cognomen* femminile (talora anche maschile), che si intenderebbe derivato dal nome dell’animale corrispondente (la «vitella» o «giovenca»)⁷⁴; ma in questo caso la sillaba iniziale sarebbe breve, e quindi si dovrebbe supporre un adattamento personale da un modello in cui il vocativo iniziale avesse la necessaria struttura prosodica di un dattilo. Tale prosodia avrebbe invece un *vitula* inteso come diminutivo (affettivo) di *vita*, del quale però non avremmo altre attestazioni, salvo che come nome di una divinità arcaica, isolatamente documentato da Varrone (*ling.* 7, 107)⁷⁵. Proprio l’epigrafia ci offre tuttavia una attestazione, peraltro anch’essa isolata, dell’ulteriore diminutivo *vitilla*, come appellativo affettivo usato da una madre (nutrice?) nei confronti della figlia morta a 15 anni: *destituisti, vitilla mea, miseram mammam tuam*⁷⁶. D’altra parte, il nesso vocativo *mea vita* è ripetutamente attestato nei confronti di una donna amata sia, ad esempio, in Plauto che negli elegiaci⁷⁷.

Ma la forma ordinaria delle iscrizioni su *instrumentum* (fra le poche che non si riducono a dati onomastici) resta dunque senz’altro la prosa, nella quale peraltro

72. Cfr. già F. FEHÉR, «Poems and Versification in Pannonia», in *Acta Antiqua acad. Scient. Hungaricae* 38, 1998, p. 93, n. 38, con un breve commento.

73. Forse meno probabile, ma neppure da escludere *a priori*, l’ipotesi di un originale letterario perduto, da cui sia stato estrapolato questo distico, entrando poi nell’uso corrente come frase ‘poetica’ convenzionale nel porgere un regalo alla donna amata, chiedendone nel contempo la... disponibilità.

74. Allineato da I. KAJANTO, *The Latin Cognomina* (Commentationes humanarum litterarum 36/2), Helsinki 1965, pp. 24-25, alla serie di *cognomina* in *-a* da animali (come *Aquila*, *Capella* e sim.).

75. In relazione al verbo *vitulor*, «gridare di gioia o esultanza», documentato del resto solo in età arcaica, ma registrato ancora da Nonio p. 21 L.: *vitulantes veteres gaudentes dixerunt a bonae vitae commodo* (così noi usiamo esclamare: «evviva!»).

76. *CIL* VI, 25808, che Bücheler accolse come *CE* 1570, nella sezione dei *commatica*. Ma l’iscrizione sepolcrale, purtroppo perduta così che non se ne può osservare l’impaginazione, appare concepita comunque in prosa: bella, commossa e piena di affetto, anche con qualche espediente retorico popolare come il tricolon: *gementem plangentem plorantem*; ma solo buona prosa, senza alcun ‘comma’ poetico.

77. Per il primo, *ex. gr.*, *Cas.* 135 *mea vita, mea mellilla, mea festivitas* (qui l’implicita associazione *vita* – gioia, come nella definizione di *vitulor* in Nonio); *Poen.* 365 *mea voluptas, mea delicia, mea vita* (qui con *delicia*, come nell’iscrizione qui sopra richiamata); fra gli elegiaci tre volte in Propertio, una in Ovidio.

accade di incontrare anche espressioni personali e vivaci: a volte composte, anche con cura, per il singolo oggetto, altre volte di carattere generico, ma adattate, anche in molteplici variazioni, e talora con qualche originalità, a partire da moduli ricorrenti⁷⁸. Insomma, una tipologia varia e almeno spesso interessante, nella quale non merita, ad onore stesso del relativo *scriptor*, cercare forzatamente le tracce di una composizione di *mali versus*, piuttosto che riconoscervi l'intento di una *proba oratio*.

Purtroppo questa tendenza a cercare versi a tutti i costi orienta anche molti studi sulla epigrafia metrica latina in generale, forse per l'ingiustificato pregiudizio che la forma metrica abbia 'qualcosa in più' rispetto a quella prosastica; o forse più semplicemente per potere inserire nelle raccolte di *carmina Latina epigraphica* iscrizioni che, per il loro sviluppo testuale non meramente informativo, appaiono comunque meritevoli di essere segnalate a parte (rispetto alle edizioni epigrafiche generali), in quanto interessanti anche sotto il profilo linguistico e letterario, nonché più genericamente culturale. Un tale intento è naturalmente non solo legittimo in sé, ma anzi pienamente auspicabile e anche per molti aspetti generalmente assai fruttuoso, come abbiamo osservato negli stessi testi che abbiamo analizzato, pur riconoscendoli senz'altro in prosa. Proprio perché questo genere di testi rappresenta una percentuale minima (si direbbe numericamente trascurabile) nel complesso della produzione epigrafica latina pervenutaci, sia lapidea che su *instrumentum*, merita che siano estrapolati dalla massa e considerati sotto i vari profili sopra indicati. Ma sarebbe fuorviante che, per prenderli in considerazione nella loro specificità differente dalla prassi più comune, dovessimo prima etichettarli in qualche modo come 'metrici', perché possano rientrare in una raccolta di *carmina*, con la conseguenza di doverne poi in qualche modo determinare il 'metro' adoperato, anche quando è impossibile qualsiasi scansione non dico corretta, ma in qualche modo coerente, ossia è evidente che la struttura formale è in prosa⁷⁹. Forse che non si può dare anche prosa elegante, arguta, commossa, artistica (artificiosa), e viceversa spontanea, immediata, popolare e magari pure gergale, che potrebbe interessare come documento di vivacità linguistica e concettuale più della prosa paludata secondo i canoni scolastici?

78. Trovo ad esempio di grande interesse per la conoscenza della lingua latina orale e 'popolare' le numerose variazioni di un modello base di formula augurale su *instrumentum* di vario genere, che ci offre la lista fornita (con le dovute distinzioni tipologiche) da DI STEFANO MANZELLA, «*Signacula ex aere...*», *cit.*, pp. 242-245: sarei tentato di dedicarvi una prossima nota, in funzione di una analisi linguistica delle diverse variazioni.

79. Per rimanere alla raccolta ispanica di Cugusi, ad esempio, mi sembra assente qualsiasi intenzione metrica (poetica), oltre che nelle iscrizioni sopra discusse, almeno anche nelle iscrizioni nn. 2, 3, 7, 9, 14, 19, 42, 49, 51, 54, 56, 57 (su queste ultime quattro cf. M. MASSARO, «Fra poesia e prosa affettiva in iscrizioni sepolcrali (a proposito di nuove raccolte territoriali iberiche di CLE)», in *Epigraphica* 74, 2012, pp. 277-308), 58, 64, 67-68, 72, 80, 83, 85, 93 (graffito su *instrumentum*), 108, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 120, 145, 146, 148. A queste poi andrebbero aggiunti un gran numero di frammenti troppo minuscoli o comunque tali da non consentire una ipotesi metrica 'positiva' (ossia basata su una scansione coerente, se non corretta, almeno di qualche piede secondo le forme metriche conosciute). S'intende poi che un tale allargamento indiscriminato si riflette 'pericolosamente' sulle tabelle e statistiche conseguenti, e sulle stesse banche-dati che dovessero registrare tali iscrizioni come 'metriche'.

Mi sembra che in fondo il problema sia quello di cambiare o ampliare il titolo di tali raccolte, se il tradizionale ‘*carmina*’ risulta in effetti parziale per accogliere anche tali documenti. Si potrebbe continuare ad adoperare quel termine, avvertendo però che va inteso in senso largo (anche più di quello arcaico), per comprendervi pure testi non metrici, ma comunque elaborati in modo inusuale rispetto alla prassi epigrafica ordinaria (secondo il genere di supporti o il genere di documenti); o si possono tentare determinazioni aggiuntive, eventualmente differenti secondo il genere specifico di documenti (per l’epigrafia sepolcrale, di cui mi occupo più abitualmente, ho adottato da qualche tempo la formula: «iscrizioni metriche o affettive»): ma mi sembra necessario, quale che sia il ‘titolo’ di tali raccolte o di tali studi, che vi si distinguano i testi propriamente o almeno intenzionalmente metrici⁸⁰ (e quindi ‘poetici’, nella accezione corrente) da quelli in prosa, perché non appaiano *mali versus* iscrizioni composte in forma di (più o meno) *proba oratio*.

80. Non si tratta infatti di misurare la concreta correttezza di versificazione, che notoriamente nei testi epigrafici lascia spesso molto a desiderare (soprattutto, ma non solo, in età tarda e in aree in cui era meno avvertita l’opposizione di quantità sillabica, su cui si basa la metrica); ma di comprendere, caso per caso, l’intento o orientamento del compositore: cosa generalmente possibile almeno per i testi abbastanza integri.