



THE SEEDS OF
TRIPTOLEMUS

1

Stefano Rocchi Roberta Marchionni

OLTRE POMPEI

GRAFFITI E ALTRE ISCRIZIONI OSCENE
DALL'IMPERO ROMANO D'OCCIDENTE



Presentazione di Antonio Varone



STEFANO ROCCHI insegna filologia classica e ricezione dell'antico all'Università degli Studi di Pavia. In precedenza ha insegnato e lavorato a Monaco di Baviera presso la Ludwig-Maximilians-Universität, il Thesaurus linguae Latinae e i Monumenta Germaniae Historica e a Berlino presso il Corpus Inscriptionum Latinarum.

ROBERTA MARCHIONNI lavora al Thesaurus linguae Latinae di Monaco di Baviera.

In passato ha insegnato all'Universität Hamburg e alla Freie Universität di Berlino e, sempre a Berlino, ha lavorato presso il Corpus Inscriptionum Latinarum.

ANTONIO VARONE è stato lungamente impegnato a Pompei come direttore degli scavi, curandovi tra l'altro gli scavi dell'*insula* dei Casti Amanti e la realizzazione di varie mostre in tutto il mondo. Ha insegnato restauro e archeologia alla Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza di Roma.

Attualmente collabora con il Corpus Inscriptionum Latinarum di Berlino nella redazione del terzo supplemento al volume IV riguardante le nuove iscrizioni parietali dell'area vesuviana.

THE SEEDS OF TRIPTOLEMUS

Studies on the Ancient Mediterranean World

1



THE SEEDS OF
TRIPTOLEMUS

A series edited by

Stefano Rocchi and Spyridon Tzounakas

Advisory Board

Chiara Carsana, Fabio Gasti, Maria Elena Gorrini, Maurizio Harari, Nikitas Hatzimihail, Demokritos Kaltsas, Theodoros Mavrogiannis, Fausto Montana, Margot Neger, Anna Panayotou, Elisa Romano, Georgios Xenis

University of Pavia

University of Cyprus

OLTRE POMPEI
GRAFFITI E ALTRE ISCRIZIONI OSCENE
DALL'IMPERO ROMANO D'OCCIDENTE

Introduzione, testo, traduzione e commento filologico

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia

Stefano Rocchi è autore dell'introduzione,
delle schede nrr. 2,3,4,7,9,11,12,14,15,17,20,21 e degli indici.
Roberta Marchionni è autrice delle schede nrr. 1,5,6,8,10,13,16,18,19,22,23.

Il volume è stato sottoposto alla valutazione di due referee esterni al comitato
scientifico della collana.

In copertina, frammento di piatto in terra sigillata (©Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Alessandria, Asti e Cuneo)

ISSN 2784-8000
ISBN 978-88-89951-29-3
Copyright © 2021 Deinotera Editrice
di R.P.C.T. s.r.l.
sede legale: Piazza Filattiera, 48, 00139 - Roma
<http://www.deinoteraeditrice.com>
Proprietà letteraria riservata - Printed in Italy
Finito di stampare nel mese di aprile 2021
presso Mediagraf, Padova

A cura di

STEFANO ROCCHI
ROBERTA MARCHIONNI



DEINOTERA
EDITRICE

INDICE

PRESENTAZIONE di Antonio Varone	11
PREMESSA	15
I INTRODUZIONE di Stefano Rocchi	17
1. Alcune considerazioni sull'osceno'	17
2. Tipologia, cronologia e provenienza delle iscrizioni	21
2.1. Tipologia	21
2.2. Cronologia e provenienza	25
3. Luoghi e protagonisti	27
3.1. In bella mostra: falli parlanti, iettatori e succhiatori	27
3.2. La latrina e i <i>cacatores</i>	29
3.3. Le terme e i bagnanti	32
3.4. Il santuario e i devoti	33
3.5. La casa: i suoi abitanti, gli operai e altri frequentatori	35
3.6. La fabbrica dei laterizi e i <i>figuli</i> burloni	36
3.7. L'assedio di Perugia e i frombolieri	37
3.8. A <i>Bulla Regia</i> : Sant'Agostino e una schiava prostituta	38
4. Lingua, stile e scrittura	40
4.1. Il latino	40
4.2. Il greco	44
4.3. Lessico e stile	45
4.4. Le traduzioni	47
4.5. Paleografia	48
5. Segni diacritici	51
II SCHEDE EPIGRAFICHE	52
III BIBLIOGRAFIA	127
IV INDICI	141
1. Fonti epigrafiche	143
2. Fonti letterarie	147

PRESENTAZIONE

di *Antonio Varone*

Quando, in riferimento al mondo antico, il discorso si posa sui graffiti, il pensiero corre veloce all'area vesuviana, e ciò per ben fondate ragioni. I graffiti, infatti, sono iscrizioni estemporanee tracciate sulle pareti con uno strumento acuminato qualsiasi e perciò alla portata di tutti senza dover far ricorso ad alcun *medium* terzo, quale ad esempio il lapicida, e per loro stessa natura, quindi, generalmente destinati a non sfidare l'ingiuria del tempo. L'eccellente modalità di seppellimento dei siti travolti nel 79 d.C. dall'eruzione del Vesuvio, invece, ha permesso la miracolosa conservazione contestuale di intere aree urbane e ha fatto sì che si sia sinora potuto anche leggere sulle pareti e sugli intonaci dei loro edifici un patrimonio inaspettato e ineguagliabile di oltre 10.000 iscrizioni graffite.

D'altra parte molto ha giocato anche il fatto che tali testi siano stati scrupolosamente letti, documentati e riuniti in un'unica raccolta ad essi dedicata, che li ha resi facilmente fruibili ad una vastissima platea di studiosi. Quando infatti Theodor Mommsen concepì l'ambizioso disegno di raccogliere l'intero patrimonio epigrafico di iscrizioni latine in un *Corpus*, sia per la conoscenza diretta di molti testi di Pompei sia per le opere che nel frattempo venivano dedicate espressamente ai graffiti, e in primo luogo quella scritta in francese, la lingua internazionale dell'epoca, dal 'rivale' padre Raffaele Garrucci, *Graffiti de Pompéi* (1856), decise di consacrare un intero volume del suo *Corpus Inscriptionum Latinarum*, il IV, alle iscrizioni parietali dell'area vesuviana. Tale volume, di cui si assunse cura Karl Zangemeister, ha avuto poi nel tempo continui aggiornamenti e, anzi, proprio in questi giorni è andata alle stampe la parte seconda del quarto supplemento, che in questa pubblicazione viene già ampiamente citata, mentre la terza parte di esso è in avanzato stato di lavorazione, così che tale patrimonio unico di informazioni sulla vita quotidiana del mondo romano ha potuto unitariamente presentarsi alle indagini del mondo scientifico.

Ciò non significa, tuttavia, che graffiti, anche cospicui per numero e interesse d'informazione, non siano stati trovati pure altrove: nella Campania stessa, ad esempio, a Pozzuoli, o in varie località del Lazio, prime tra tutte ovviamente Roma, ma anche Ostia, o Minturno, o Tivoli, ma si può dire tranquillamente in ogni altra parte del mondo romano, dalla penisola iberica alle Germanie, dalle Gallie alla Britannia, da Dura Europos a Cirene, da Delo ad Efeso o Smirne, per citare solo alcune delle località del mondo orientale.

S'impone, quindi, che tale particolare classe di documenti epigrafici

possa essere territorialmente e globalmente raccolta in *Corpora*, per permettere agli studiosi di disporre di detto materiale unitariamente, e non disperso in mille rivoli di pubblicazioni non sempre facilmente reperibili. Ciò sembra essere divenuto quantomeno indispensabile per il Lazio, vista la mole e l'importanza veramente ingente di iscrizioni parietali rinvenutesi.

Nell'attesa che ciò si realizzi a cura di qualche importante istituzione, bisogna allora puntare su raccolte tematiche, e ottimo esempio ha fornito a riguardo Martin Langner, che con le sue *Antike Graffitizeichnungen* ha concentrato in un'antologia largamente estesa, anche se necessariamente non esaustiva, i disegni parietali del mondo greco-romano, mostrandone al contempo l'importanza scientifica per gli studi sull'antichità e facendo ancora più rimpiangere la scelta attuata dal *Corpus Inscriptionum Latinarum* nel vol. IV di prenderli in considerazione nell'edizione solo se palesemente collegati ad un testo alfabetico. Di fatto ciò ha privato la conoscenza dei siti vesuviani di un ulteriore elemento di contesto nel tratteggiare l'*animus* delle persone che al loro interno operavano, o nel delineare aspetti antiquari dell'epoca. Si pensi soltanto alle miriadi di particolari ricavabili da disegni raffiguranti gladiatori o l'armatura dei velieri.

È con vivo piacere, pertanto, che si saluta questa raccolta ora approntata di testi 'osceni', dal contenuto per lo più erotico. I graffiti, infatti, scevri di ogni obbligo formale, hanno la varietà e i toni stessi della vita, crudi talvolta, ma efficacemente reali nel connotare situazioni, sentimenti e aneliti di uomini che non hanno fatto la Storia, ma sono senz'altro essi stessi momenti di quella storia che investiva la società dell'epoca. E nell'uomo, si sa, una delle pulsioni più ricorrenti è quella legata al mondo del sesso e dell'amore, sì che non desta meraviglia il constatare che una grandissima parte dei graffiti tutti riguardi appunto questo tema.

Io stesso, anni orsono, scrivendo il mio *Erotica Pompeiana*, ho cercato di antologizzare in una chiave di lettura tematica le moltissime iscrizioni d'amore rinvenute sui muri di Pompei. Il presente volume, finalmente, mostra chiaramente come quelle stesse tematiche, ed altre, fossero presenti non solo a Pompei, ma nell'intero mondo romano, dilatandone peraltro i confini cronologici, a Pompei necessariamente chiusi dall'orizzonte del 79 d.C.

Non è un caso, allora, che il volume sin dal titolo *Oltre Pompei* si proponga di superare il ristretto limite territoriale nel quale siamo stati abituati a considerare la consistenza dei graffiti 'osceni', mentre nella precisazione *dall'impero romano d'Occidente* lasci chiaramente intendere gli ambiti temporali dilatati dai quali essi vengono attinti. Ci si aspetta, ovviamente – ed è un augurio – che la fatica possa trovare un successivo ulteriore coronamento in un altro volume riguardante stavolta anche luoghi e ambiti temporali non ancora toccati in quello presente.

Il volume segue apparentemente un modello compositivo divenuto classico, grazie a due volumi che hanno portato i testi epigrafici fuori dallo studio degli specialisti del settore al più generale pubblico degli uomini di cultura, e mi riferisco a *Iscrizioni funerarie, sortilegi e pronostici di Roma antica* di Lidia Storoni Mazzolani, edito nel 1973 da Giulio Einaudi nella prestigiosa serie dei “Millenni” e, più di recente, a *Graffiti Latini* di Luca Canali e Guglielmo Cavallo, edito per la prima volta da Bompiani nel 1991. Anche qui le iscrizioni sono presentate nel loro testo latino cui si affiancano la traduzione in italiano ed essenziali notazioni circa la provenienza, il luogo di conservazione, la datazione e le edizioni. Qui però cominciano le novità. Intanto le figure, fotografia o apografo, talora entrambi, che accompagnano i testi e poi, direttamente nella pagina accanto o nella successiva, un commento, che, a differenza di quanto avviene nei due testi prima citati, non è scarno o essenziale, ma affronta una complessità di aspetti anche di natura filologica, grammaticale, lessicografica, paleografica oltre che di dinamica sociale, che rendono duplice l’azione del libro. Di altissima divulgazione per chi, frettoloso, voglia solo soffermarsi sulla pagina contenente figure, testo e traduzione; di profondissimo studio, invece, per chi si addentri nelle problematiche scientifiche evidenziate nel commento.

I due autori, del resto, hanno iniziato il loro sodalizio scientifico nel comune impegno prestato come lessicografi del prestigioso *Thesaurus linguae Latinae* di Monaco di Baviera e la loro sofisticata ricchezza intellettuale traspare chiaramente non solo nei richiamati commenti, ma anche nella puntualizzazione sistematica in introduzione al volume, dove tra l’altro si affrontano il valore etimologico e semantico da dare alla parola ‘osceno’, presente già nel titolo dell’opera, o i risvolti scatologici di alcune iscrizioni pure accomunate nel lavoro.

Il nucleo centrale dell’opera è comunque dato dall’edizione dei ventitré testi, presentati «secondo un criterio geografico di ‘allontanamento’ da Ercolano e Pompei, prima con le iscrizioni dell’Italia da Sud verso Nord, successivamente con quelle delle province, da Est verso Ovest e da Nord a Sud», ma commentati nell’introduzione anche in relazione alla tematica cui si riferiscono.

È qui che si avverte sia l’analogia con quanto già illustrato da Pompei sia soprattutto l’ulteriore dilatazione dei contenuti, a volte sorprendenti per il nostro sentire. È questo il caso ad esempio della pur ben nota iscrizione capuana nr. 2, con l’inconsueto richiamo a ben precise tecniche erotiche, o del gioco di parole all’incontrario ad esplicita rilevanza sessuale dell’iscrizione nr. 7 da S. Sabina in Roma, che si avvale ora anche di un apografo appositamente effettuato.

Sempre vengono evidenziati gli aspetti ironici sottesi sovente a tali iscri-

zioni, così come gli ammonimenti di natura etica (ad es., scheda nr. 14), ma anche di semplice minaccia (ad es., scheda nr. 16) e naturalmente grande attenzione è sempre riservata alle forme del latino utilizzate in queste espressioni proprie della lingua popolare, riguardate con somma attenzione dai linguisti anche, ma non soltanto, nella ricostruzione dei passaggi che dal latino portarono alle lingue romanze.

Per dare un'immagine conclusiva, il presente lavoro, a seconda dei propri interessi, può essere un piacevole racconto da leggere in poche ore, magari sorridendo dei 'peccati' o delle debolezze di tali nostri antenati, o anche essere fonte di approfondimento e studio per i lettori più versati.

Insomma, una piacevole e originale rivisitazione del mondo classico in aspetti comunque sempre attuali, in quanto propri della natura umana, che però è anche un meditato testo scientifico, con aspetti innovativi, dal quale anche gli studiosi del settore hanno molto da apprendere.

Vietri sul Mare, novembre 2020

PREMESSA

Oltre Pompei è un'antologia di graffiti e altre iscrizioni latine corredate di traduzione e commento per un pubblico di lettori curiosi di accostarsi a tematiche del mondo classico meno solenni rispetto a quelle con cui si è solitamente abituati ad associare la classicità.

Il libro è strutturato in modo da favorire la possibilità sia di scorrere agevolmente l'introduzione e i soli testi con le traduzioni sia di approfondire consultando anche note e commenti. Abbiamo inteso suggerire questo doppio percorso di lettura nella messa in pagina delle singole schede epigrafiche, che in una singola facciata o su due affrontate presentano alcune informazioni essenziali, una foto o un disegno, il testo in lingua originale e la traduzione. Quest'ultima è schietta e scevra di inibizioni, come si conviene alle tematiche trattate, che faranno forse sorridere e pensare come in fondo l'uomo poco o nulla cambi. Il pensiero correrà senz'altro alle scritte sulle colonne di portici e nei bagni pubblici delle nostre città oppure al fenomeno degli *haters* più o meno anonimi attivi sui *social media*. Voltando pagina, però, il lettore scoprirà come il commento, oltre ad affrontare questioni più specialistiche, si impegni anche a fornire chiavi di lettura più profonde, sottolineando non solo la continuità o le ovvie analogie ma anche le differenze e la 'lontananza' tra l'uomo antico e quello contemporaneo.

Nella selezione del materiale abbiamo posto particolare attenzione a testi che sono stati poco o per nulla considerati in altre raccolte affini e a iscrizioni scoperte solo di recente, pur senza tralasciarne del tutto altre già abbastanza note. Le iscrizioni ancora esistenti sono state studiate in sito oppure su buone riproduzioni fotografiche.

La novità del libro risiede non solo nel *focus* sulla categoria, ampia e sicuramente intuitiva, dell'«osceno», che riassume una larga parte dell'universo mentale degli antichi graffitari e degli altri autori dei testi qui raccolti, ma pure nell'attenzione rivolta alla varietà geografica, tipologica e cronologica del materiale presentato. Si è infatti cercato di estendere lo spazio geografico di provenienza dei testi all'intero orbe latino, andando in tal modo oltre i consueti confini delle città vesuviane di Ercolano e Pompei che, grazie alle specialissime condizioni del loro seppellimento, hanno restituito, come noto, migliaia di graffiti. Questi ultimi, essendo stati raccolti e pubblicati in modo unitario, già a partire dal XIX secolo, nel volume IV del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, sono molto studiati e oggetto di attenzione anche da parte di non specialisti e persino del grande pubblico, che vi accede grazie ad antologie di taglio divulgativo pubblicate sia in Italia che all'estero. Riunendo sotto una stessa copertina un discreto numero di iscrizioni edite in pubbli-

cazioni sparse o talvolta difficilmente reperibili, abbiamo inteso conferire loro maggior visibilità e presentarle come testo principale, commentandole alla luce anche di quei più noti testi pompeiani, che con i nostri mostrano di condividere una sorta di *koine* linguistica e tematica. Non ci si è limitati ai soli testi graffiti. La tipologia delle iscrizioni trattate sia nell'introduzione che nelle schede è infatti più ampia e abbraccia anche incisioni a bulino, scritte eseguite a pennello o a stampo, iscrizioni musive e, ovviamente, le più note e diffuse epigrafi lapidarie. I materiali considerati si distribuiscono su un arco temporale lungo che va dall'età tardorepubblicana all'epoca tardoantica.

Su queste premesse non è escluso che si proceda in futuro ad una raccolta più ricca, anzi il più possibile completa di testi consimili, affinché studiosi e studiosi provenienti da altre discipline e con sensibilità culturali e approcci metodologici differenti abbiano a disposizione un *corpus* da indagare con gli strumenti loro propri, pervenendo a risultati nuovi e fruttuosi.

Vogliamo cogliere l'occasione per esprimere la nostra gratitudine nei confronti delle persone e delle istituzioni che ci hanno sostenuto nell'elaborazione di queste pagine.

Ringraziamo Antonio Varone per aver letto il manoscritto, fornendoci preziosi spunti di riflessione, e aver scritto la presentazione del libro. Un sincero ringraziamento va alle colleghe e ai colleghi che hanno accettato di inaugurare con questo volume la collana di studi sul Mediterraneo antico *The Seeds of Triptolemus*, che nasce dalla stretta collaborazione tra l'Università degli Studi di Pavia e la University of Cyprus. Speriamo che i primi semi portino presto altri frutti.

Questo volume non sarebbe stato possibile senza il sostegno delle istituzioni presso le quali lavoriamo o abbiamo lavorato in passato: il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia, il Thesaurus linguae Latinae e la Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera, il Corpus Inscriptio-num Latinarum di Berlino. Siamo inoltre grati ai musei e agli altri istituti di conservazione e ricerca che hanno concesso l'uso delle riproduzioni fotografiche qui pubblicate.

Ringraziamo infine la casa editrice Deinotera, nelle persone di Zaira Maranelli e Marco Filippi, per la proficua collaborazione.

Pavia e Berlino, novembre 2020

I
INTRODUZIONE
di *Stefano Rocchi*

1. ALCUNE CONSIDERAZIONI SULL'“OSCENO”

Quella dell'“osceno” è parsa l'etichetta più adeguata a comprendere l'intero materiale qui raccolto, sebbene la categoria dell'oscenità presso gli antichi e i moderni non sia precisamente sovrapponibile. Gli antichi, ad esempio, erano in generale per lo più scervi di quel puritanesimo a tratti ipocrita che durante l'età moderna e contemporanea è stato invece alimentato da scrupoli religiosi, norme morali o convenzioni sociali. A questo proposito, basti ricordare che i reperti archeologici più scabrosi emersi dagli scavi vesuviani di Pompei ed Ercolano turbarono a tal punto i conservatori e le autorità da essere confinati nel 1794 nella “Sala delle antichità oscene”, visitabile per circa un secolo e mezzo soltanto con restrizioni.¹

A dispetto di una apparentemente immediata o intuitiva comprensibilità di ciò che è ‘osceno’, tanto nel mondo antico quanto in quello moderno, non è facile dare del concetto una definizione generale dai contorni netti. L'oscenità appare per lo più connessa con la rottura di tabù che proteggono le funzioni sessuali o escretorie del corpo, con la violazione di norme e comportamenti socialmente accettabili, con l'impiego, infine, di un linguaggio generalmente ritenuto inappropriato, cioè di un lessico specializzato per dire l'“indicibile”.²

Se ci si concentra sul mondo romano, un paio di etimologie popolari della parola *obscenus* (o *obscaenus*), per quanto errate dal punto di vista dei glottologi moderni, possono essere rivelatrici della coscienza linguistica dei Romani, cioè di quello che i parlanti credevano che la parola significasse, e, più latamente, del loro atteggiamento nei confronti dell'oscenità, della loro

¹ Gli stessi cambiamenti di nome della sala tradiscono l'imbarazzo: prima “Sala delle antichità oscene”, poi “Gabinetto segreto”, quindi “Gabinetto degli oggetti riservati”. Sulla storia della raccolta e delle aperture o chiusure, a seconda dei regimi politici avvicendatisi nel governo di Napoli e dell'Italia meridionale, vd. DE CARO 2000, 5 ss. e MELOTTI 2008, 23-25.

² Un'utile introduzione teorica al problema è offerta in DUTSCH / SUTER 2015, 1-6. Due testi classici relativi alla tematica sono HENDERSON 1991, sull'osceno nella commedia greca antica, e RICHLIN 1992, sulla satira romana, in particolare 1-26 (idea di osceno nel mondo romano). In ambito latino, un'indagine linguistica più approfondita – che in questa sede può soltanto essere suggerita – dovrebbe prendere in considerazione, oltre al campo semantico di *obscenus* / *obscenitas*, anche parole e concetti affini quali ad esempio *foedus*, *impudicus*, *impurus*, *inquinatus*, *sordidus*, *turpis*, ecc.

idea di tabù linguistico o di devianza dalla norma sociale.³ Una prima etimologia che collegava il significato della parola con *scaena*, la scena teatrale, ci è riportata da Varrone: «è turpe l'osceno, perché non deve esser detto apertamente se non sulla scena», cioè a teatro, nella dimensione ludica e liberatoria, ma anche temporanea ed eccezionale della festa.⁴ Secondo un'altra spiegazione, le parole impudenti venivano dette 'oscene' per via degli Osci, una popolazione che avrebbe fatto frequente uso di *libidines spurcae*, cioè di parole e comportamenti inappropriati.⁵ Ma i Romani conoscevano ulteriori etimologie, che peraltro incontrano anche il favore dei linguisti moderni.⁶ Sempre Varrone suggeriva, ad esempio, che la parola 'osceno' avesse a che fare con la *scaevola*, un amuleto fallico che si appendeva al collo dei fanciulli, perché non accadesse loro nulla di male; la *scaevola*, a sua volta, era così detta da *scaeva* (la sinistra), in ragione del fatto che gli auspici provenienti dal lato sinistro (guardando il Sud) erano ritenuti di buon augurio.⁷ Questa etimologia, in qualche modo, rende conto dell'impiego di parole, formule o oggetti osceni quali gli amuleti fallici contro il malocchio, con valore scaramantico, oppure in atti culturali o rituali, con valore propiziatorio (ad esempio gli scherzi fescennini rivolti agli sposi in occasione dei matrimoni⁸).

Se si adotta invece un approccio più pratico – tramite un'attenta analisi lessicale – il campo semantico dell'*obscenum* latino è così ampio da coprire senz'altro buona parte delle tematiche affrontate nei testi citati o commentati anche in questo volume: erotismo e pornografia con abbondanti riferimenti a organi (*mentula*, *culus*, *cunnus*, *landica*, *os* e *anus*) e atti sessuali (penetrazioni

³ Le testimonianze sulle etimologie antiche sono raccolte in ThL IX 2, 158, 46-59.

⁴ Vd. Varro *ling.* 7, 96 *turpe ... obscaenum, quod nisi in scaena[m] palam dici non debet* (ora nell'edizione di DE MELO 2019). Se non altrimenti indicato, le traduzioni dei testi sono mie.

⁵ L'etimologia proviene dal *De verborum significatione* di Festo (p. 189).

⁶ Vd. DE MELO 2019, 1016.

⁷ Varro *ling.* 7, 97 *potest vel ab eo quod pueri[li]s turpicula res in collo quaedam suspenditur, ne quid obsit, [u]bonae sc<a>evae causa sc<a>evola appellata. Ea dicta ab scaeva, id est 'sinistra', quod quae sinistra sunt bona auspicia existimantur ... Id a Gr<a>eco est, quod hi sinistram vocant σκαίον. Quare ... obscaenum omen est omen turpe.* “Ma può anche venire dal fatto che al collo dei bambini si appende contro il malocchio un amuleto rappresentante una figura oscena, chiamato *scaevola* per buon augurio (*scaeva*). È detto così da *scaeva*, che significa sinistra, perché gli auspici che vengono da sinistra sono ritenuti favorevoli. ... Questo aggettivo viene dal greco, perché in questa lingua 'sinistra' si dice *skáia*. Perciò ... un auspicio (*omen*) *obscaenum* vuol dire un brutto (*turpe*) auspicio” (trad. A. Traglia). Vd. Pedizione e il commento di DE MELO 2019 *ad loc.*

⁸ Tra le testimonianze letterarie di quest'usanza si possono ricordare, ad esempio, Varro *Men.* 10 Cèbe (*pueri obscenis verbis novae nuptulae aures returant* “i fanciulli sturano le orecchie alla nuova sposina con parole oscene”); Catull. 61, 126-210; Auson. *Cento* 101-131 (p. 138 Green).

orali, vaginali, anali, masturbazione maschile e femminile, polluzione); insulti e gestacci, minacce e battute salaci; gesti o motti apotropaici; temi scatologici (feci, urina, flatulenze, mestruo, vomito), ecc.⁹

Ovviamente ciò non significa che l'oscenità, pur praticamente onnipresente nella vita quotidiana antica anche per il tramite delle arti plastiche e figurative, fosse ammessa sempre, in ogni contesto e da ogni classe sociale o scuola di pensiero. Per fare un esempio, numerosi termini 'sensibili', cioè portatori di un significato latamente osceno, vengono elegantemente evitati, ma allusivamente evocati, in una lettera di Cicerone dedicata proprio alla trattazione del lessico sconveniente (*fam.* 9, 22).¹⁰ A differenza del suo interlocutore, che sosteneva l'opportunità di chiamare, per così dire, le cose con il proprio nome, l'oratore riteneva certi termini assolutamente da evitare; altrove giudicava il linguaggio osceno a malapena adatto alla conversazione di un festino di persone ben educate.¹¹ Per contro, in un passaggio della sua autodifesa in un processo di magia, Apuleio si produceva due secoli dopo in una serie di sinonimi di vocaboli indicanti i genitali maschili e femminili, al solo scopo di dileggiare la sprovveduta e provinciale controparte in difficoltà nel trovare le parole adeguate per riferirsi in buon latino a frutti di mare

⁹ A questo proposito, vd. ThLL IX 2, s.vv. *obscentitas*, *obsceus*, *obscene* (*passim*).

¹⁰ Le parole cui si allude sono: *podex* (ano), *mentula* (cazzo), *futuo* (fottere), *culus* (culo), *cunnius* (vagina/fica), *landica* (clitoride e, per estensione, vagina/fica), il greco *binei* (= *futuit* = fotte; su questo verbo greco, vd. BAIN 1991, 54-62), *vissio* e *pedo* (scoreggiare), *battuo* ('battere') e *depsio* ('impastare') – le ultime due ritenute da Cicerone sconvenienti, ma non oscene –, *testis* (testicolo), *colei* (coglioni) e *kleitoris* (clitoride): la metà circa di esse sono contenute nei testi commentati in questo volume. Esplicitamente vengono invece nominati *anus*, come termine non particolarmente connotato, e *penis*, come parola in passato di uso corrente nel senso di "coda", ma ai tempi di Cicerone considerata oscena (*fam.* 9, 22, 2). Sulla lettera, vd. RICHLIN 1992, 18-26 e MCCONNELL 2014, 162 ss. (con particolare riferimento alla sua dimensione filosofica).

¹¹ Cic. *de orat.* 2, 252 *obscentitas non modo non foro digna, sed vix convivio liberorum* "l'oscenità, indegna non solo del foro, ma a malapena di un convito di uomini liberi". È chiaro, per inciso, che il linguaggio a tratti sboccato alla tavola di Trimalchione, nel *Satyricon* di Petronio, è dovuto al fatto che i commensali non sono esattamente delle personcine civili – e neppure liberi di nascita, ma schiavi liberati –; Encolpio invece ha un moto di pudore per essersi prodotto in uno sfogo contro il proprio pene dopo l'ennesima *défaillance* (Petron. 132, 9-12). Ma si vedano anche le raccomandazioni date da Cicerone in *off.* 1, 126-129 sulla nudità, sulle parti del corpo e sulle azioni 'innominabili', sui comportamenti sociali decorosi: l'oratore ricorda la consuetudine, da parte dei suoceri, di non bagnarsi con i generi oppure, da parte dei genitori, di non prendere il bagno con i figli in età fertile. A quest'ultimo proposito val la pena di ricordare, con un esempio, come i costumi, con il tempo, mutassero. Nelle *Confessioni* (2, 3, 6) Agostino ricorda di essere stato visto sedicenne alle terme in preda ai bollori adolescenziali dal padre, che se ne sarebbe rallegrato già pensando a futuri nipoti.

dai nomi, apparentemente, imbarazzanti.¹² Di nuovo con una opposta strategia, il poeta della corte imperiale d'Occidente Claudiano fa descrivere ad un anonimo cittadino di Costantinopoli il potente eunuco Eutropio, console nel 399, con una ironica filza di elogi a doppio senso. Sebbene Claudiano insinui abbastanza chiaramente come Eutropio sia un essere abietto dedito ad ogni atto e promiscuità sessuali, non impiega alcun termine sensibile, il cui eventuale riconoscimento è piuttosto lasciato alla complicità del lettore.¹³

Ad ogni modo, l'approccio del presente volume vuole essere empirico: esso non si propone cioè come un contributo teorico sull'oscenità nell'antichità grecoromana ma come un'antologia di testi di contenuto osceno o offensivo commentati da un punto di vista filologico in senso lato, cioè badando, di volta in volta, ad aspetti paleografici, grammaticali, lessicografici, ma pure antiquari, storici, socioculturali e antropologici.

¹² I due frutti di mare sono la *veretilla* e il *virginal*. La controparte sarebbe stata in imbarazzo a nominarli espressamente, in quanto erano impiegati come termini eufemistici per indicare rispettivamente il sesso maschile (*veretilla*: diminutivo di *veretrum* "genitali", a sua volta derivato di *vereor* "ho timore, rispetto, pudore") e quello femminile (*virginal*: viene glossato da Apuleio anche con *feminal* e *interfeminium*). In generale l'oratore parla di *res marinas impudicis vocabulis* "frutti di mare dai nomi impudichi" e *marina obscena* "oscenità marine" (*apol.* 33-34).

¹³ Vd. Claud. 18, 359-370: *miraris? nihil est, quod non in pectore magnum / concipit Eutropius. Semper nova, grandia semper / diligit et celeri degustat singula sensu. / Nil timet a tergo; vigilantibus undique curis / nocte dieque patet; lenis facilisque moveri / supplicibus mediaque tamen mollissimus ira / nil negat et sese vel non poscentibus offert. / Quidlibet ingenio subigit traditque fruendum; / quidquid amas, dabit illa manus; communiter omni / fungitur officio gaudetque potentia flecti. / Hoc quoque conciliis peperit meritoque laborum, / accipit et trabeas argutae praemia dextrae.* "Ti meravigli? Non c'è nulla di grande che Eutropio non accolga nel suo petto. Gli piacciono cose sempre nuove, sempre grandi e le degusta tutte con rapidi assaggi. Non teme attacchi da tergo; notte e giorno è aperto a cure instancabili da tutti i lati; indulgente e facile a commuoversi davanti a chi si mette in ginocchio; tuttavia, mollissimo anche in preda all'ira, non nega nulla e offre tutto se stesso anche a chi non gli chiede nulla. Alla sua inclinazione tutto sottomette e lo mette a disposizione; quel che brami, quella mano te lo darà. Per il bene comune esegue ogni servizio e la sua potenza gode nel piegarsi. Anche questo ha partorito nei suoi concili e per merito delle sue fatiche, ha ricevuto anche il consolato qual premio per l'abilità della sua destra".

2. TIPOLOGIA, CRONOLOGIA E PROVENIENZA DELLE ISCRIZIONI

2.1. Tipologia

Data la tematica scelta, sono stati presi in considerazione in particolare graffiti, cioè iscrizioni (e disegni) eseguiti a sgraffio con l'ausilio di strumenti semplici o di fortuna – uno stilo, una fibbia, un chiodo, un sasso, una moneta – su superfici dure oppure tracciati, talvolta anche con il dito, su supporti morbidi, come un intonaco appena steso o la creta prima della cottura in forno.¹⁴ Sono testi 'privati', non ufficiali e informali, scritti di getto, secondo l'estro del momento, dai loro stessi ideatori.¹⁵ Questi ultimi – uomini, giovani e donne, appartenenti per lo più a gruppi o classi sociali solitamente 'senza voce' – tramite i graffiti esprimono la loro visione del mondo e rivendicano

¹⁴ Sono escluse dalla presente raccolta sia le iscrizioni realizzate a carbone o con la creta, tipologie solitamente incluse nella categoria dei graffiti, sia i testi eseguiti a pennello, i cosiddetti *tituli picti*, talvolta trattati al pari dei graffiti, ma tenuti distinti da questi ultimi nei volumi del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Del resto, in questa classe di iscrizioni il carattere dell'estemporaneità non è preponderante, dal momento che lo scrivente doveva portarsi dietro pittura e pennello. In effetti, tra le iscrizioni raccolte nei primi fascicoli del CIL IV, tra programmi elettorali, annunci di locazione o di spettacoli e acclamazioni varie, i *tituli picti* di contenuto osceno sono pressoché assenti; ciononostante, non è impossibile che qualche scrittore si lasciasse talvolta andare ad una battuta (segnalo la parola *codatus*, probabilmente con il significato di "ben dotato", in CIL IV 7240 *Masculus cum codatis ubiq(ue)* "Maschio con i cazzuti dappertutto" [cf. KRENKEL 2006, 231; *contra* ADAMS 1982, 37]; vd. anche CIL IV 7243, 7497). Ad ogni modo, l'oscenità, quando in essi appare, è per lo più frutto di una pianificazione nella realizzazione, come nel caso di ironici versi giambici dalla cosiddetta "Taverna dei Sette Sapienti" di Ostia eseguiti da un professionista in un'elegante 'capitale rustica' (vd. *infra* pp. 29-30), a commento di un ciclo pittorico (sulla capitale rustica, fondamentale ora FIORETTI 2014). Erano poi certamente dei *tituli picti* molte delle scritte di contenuto politico di cui parlano talvolta le nostre fonti letterarie. Un esempio per tutti sarà sufficiente. Plutarco riferisce che dopo la (ri)costruzione del tempio della Concordia, a seguito dell'assassinio di C. Gracco, una mano anonima avrebbe scritto nottetempo sotto l'epigrafe del tempio: «l'opera della Discordia costruisce il tempio di Concordia» (Plut. C. *Gracchus* 38, 8-9; vd. anche Aug. *cin.* 3, 25). È chiaro che in questo caso l'operazione doveva essere stata compiuta con della pittura e non a sgraffio, per essere visibile anche a distanza.

¹⁵ Sulla classificazione dei graffiti come scritture private, dal carattere non ufficiale e di aspetto informale, vd. ora l'utile presentazione in LOHMANN 2018, 15-19, che discute anche i limiti di tali definizioni. Qui basterà limitarsi a poche osservazioni. I graffiti sono testi che si lasciano facilmente considerare come 'privati' sulla base dei contenuti, ma che sono spesso eseguiti in luoghi 'pubblici' e per questo accessibili ad una cerchia di lettori potenzialmente ampia. Sono sicuramente dei documenti 'non ufficiali' e 'informali', ma dell'epigrafia 'ufficiale' e 'formale' talvolta riprendono, imitano e/o parodiano formule più o meno stereotipe, temi e aspetti grafici quali la scrittura (forma delle lettere, abbreviazioni) o l'impaginazione.

la loro esistenza e una loro presenza nella vita pubblica; infatti, non restano sempre anonimi, ma “eternano” volentieri l’*hic et nunc* del loro passaggio lasciando il proprio nome su muri o oggetti (vd., ad es., schede nr. 5 e 6).¹⁶ Si tratta di scrittori (e disegnatori)¹⁷ improvvisati, sicuramente non professionisti, che scrivono in condizioni e con strumenti non ottimali. Spesso neppure padroneggiano bene la scrittura e talvolta nemmeno portano a termine la loro opera. Oppure, invitati dalla presenza di scritture precedenti, vi sovrappongono il loro graffito creando complessi ‘palinsesti’¹⁸ (nrr. 6 e 14). Tutte queste circostanze fanno dei graffiti un oggetto di studio particolarmente complesso che richiederebbe competenze multidisciplinari¹⁹ e che non permette comunque di giungere sempre ad interpretazioni univoche e sicure, come abbiamo cercato di mettere in evidenza sia nelle traduzioni sia nei commenti delle singole iscrizioni prese in esame.

I graffiti venivano solitamente eseguiti su intonaci murari e altre parti architettoniche di edifici pubblici e privati (nrr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 17, 19, 20). Per quanto non manchino esplicite richieste agli scribacchini spontanei di astenersi dalla realizzazione di scritte,²⁰ la loro presenza pressoché ubiquitaria dentro e fuori le case private e gli edifici pubblici a Pompei

¹⁶ Si può anzi affermare senza tema di sbagliare che la maggior parte dei graffiti ritrovati è costituita da o contiene nomi: degli scriventi, di loro amici o nemici, di persone da loro ammirate, amate o odiate.

¹⁷ Nelle prossimità delle iscrizioni qui raccolte solo raramente sono presenti dei disegni: si tratta rispettivamente di un busto d’uomo (scheda nr. 1), un quadrupede (nr. 2), due cerchi concentrici (nr. 3), forse una spiga o una palmetta, una coroncina o un sole e una palma (nr. 6). Ciononostante, i disegni costituiscono, come è facile immaginare, una componente importante e numericamente assai consistente anche nel panorama dei graffiti antichi, che è stata a lungo trascurata. Uno studio sistematico e molto utile per farsi un’idea dell’universo figurativo degli antichi graffitari è quello di LANGNER 2001. Inoltre, anche le figure e i disegni sono «andizio ... di un qualche alfabetismo, di un saper tenere in mano e adoperare uno strumento scrittore» ([CANALI /] CAVALLO 1991, 6) e un’utile fonte per la conoscenza del «mondo psicologico di un individuo» (VARONE 1991/1992, 242).

¹⁸ Il termine è impiegato da [CANALI /] CAVALLO 1991, 7.

¹⁹ In particolare se si considera anche la condizione spesso frammentaria non solo delle strutture e degli oggetti archeologici che fungono da supporto ma anche dei testi rinvenuti, spesso non finiti o materialmente danneggiati, la qual cosa avvicina lo studio dei graffiti alla filologia del frammento. Sulle competenze multidisciplinari nello studio dei graffiti si è intrattenuto SOLIN 2008, 103-104, che ritiene necessarie buone conoscenze di epigrafia, antiquaria, paleografia, onomastica, storia della lingua, ecc. Sulle problematiche relative all’interpretazione dei graffiti, vd. anche WILLIAMS 2014, 494-496.

²⁰ Vd. CIL VI 52 = ILS 4335 = EDR158492 (età traiana), in cui ci si appella alla volontà del dio Sole per arginare il fenomeno: *C(aius) Iulius Anicetus | ex imperio Solis | rogat ne quis velit | parietes aut trichias | inscribere aut | scariphare* “C. Giulio Aniceto, per ordine del Sole, prega che nessuno scriva o scarabocchi sulle pareti o sulle pergole”. Altri esempi di divieti in SOLIN 2008, 101-102 e KRUSCHWITZ 2010.

ed Ercolano (e non solo) testimonia che tale pratica nell'antichità doveva essere, forse più che legalmente consentita,²¹ in qualche modo tollerata.²² Anzi, la loro presenza così fitta su alcuni muri dava luogo a vere e proprie forme di 'socializzazione' attraverso la scrittura, cioè ad interazioni tramite botta e risposta o repliche a graffiti altrui (vd., ad es., nrr. 3 e 7),²³ ma anche ad ironie stereotipate, come è il caso di un graffito poetico noto in più esemplari che esprime meraviglia per il fatto che il muro non crolli per le troppe sciocchezze che vi sono state graffite.²⁴

Ma iscrizioni a sgraffio venivano realizzate anche su quello che gli epigrafisti chiamano *instrumentum domesticum* (o *instrumentum inscriptum*), vale a dire su oggetti e strumenti quotidiani delle più varie fogge, materiali e dimensioni impiegati come supporto di testi dal contenuto anch'esso molto

²¹ Dal momento che non manca, almeno per quel che riguarda la diffamazione, qualche esplicito divieto sotto il quale si poteva sussumere anche la fattispecie del graffito o delle scritte a pennello di contenuto politico infamante. Un senatoconsulto – forse di età augustea – aveva esteso l'efficacia dei provvedimenti della *lex Cornelia de iniuriis* (81 a.C.) anche contro *qui ἐπιγράμματα aliudve quid sine scriptura in notam aliquorum produxerit* “chi abbia prodotto ‘epigrammi’ o disegni ad altrui oltraggio” (cf. Ulp. 56 *ad ed. dig.* 47, 10, 5, 10 e CERAMI 2015, 33-34; vd. anche Marcian. 14 *inst. dig.* 47, 10, 37 pr.). La norma puniva in particolare autori e commercianti di anonimi libri e libelli infamanti, ma è abbastanza chiaro, mi sembra, che si considerano anche pasquinate e disegni offensivi esposti in pubblico. Ovviamente si doveva trattare di questioni di estrema gravità politica, non certo di insulti da strada tra personaggi di rango inferiore (o infimo) quali sono i protagonisti della stragrande maggioranza dei graffiti pervenuti.

²² Anche in questo risiede la differenza con i graffiti moderni, oltre che nella diversità di formati e tecniche e nel loro messaggio più politico e ‘graffiante’. La *street art* è considerata illegale, lesiva del decoro e, nelle sue versioni più destabilizzanti, anche un problema di ordine pubblico sorvegliato da forze dell'ordine e magistratura (sulle differenze e somiglianze tra il fenomeno dei graffiti antichi e moderni, dal punto di vista antichistico, vd. LOHMANN 2018, 19-37; per un'introduzione, in italiano, alla *street art* con particolare attenzione anche all'aspetto sociale, vd. DAL LAGO / GIORDANO 2016).

²³ Di solito, un graffito su una parete invita alla realizzazione di altri graffiti, alcuni dei quali possono anche essere delle repliche o dei dialoghi: CIL IV 8045 *Cursor Tyranno suo sal(utem) | Tyrannus Cursori sal(utem)* “Cursore saluta il suo Tiranno | Tiranno saluta Cursore”; CIL IV 8408a.b *amantes ut apes vita(m) mellita(m) exigunt | Velle(m)!* “gli innamorati come le api trascorrono una vita dolce come il miele :: Magari!” (trad. L. Canali); CIL IV 8258-8259 contengono invece uno scambio di malignità tra amanti di una serva in un'osteria; un altro caso spesso citato è CIL IV 1837 (cf. p. 1695 s.). Sui dialoghi tra graffiti vd. BENEFIEL 2010 e 2011 e LOAR 2018; alle «vergesellschafteten Inschriften» – intese come «espressione di concentrata interazione sociale comunicativa» per il tramite della scrittura – sono dedicati i saggi raccolti in EHMIG 2019 (citazione da EHMIG / HEINRICH 2019, 4).

²⁴ CIL IV 1904 (cf. p. 1711) *admiror o parie{n}s te non cecidisse ruinis / qui tot | scriptorum taedia sustineas* “mi meraviglio, o muro, che tu non sia crollato in rovina sotto il peso delle sciocchezze di tanti scribacchini” (vd. anche CIL IV 2461, 2487; FRANKLIN 1991, 82-84; SOLIN 2008, 101).

vario. Nei casi qui presentati vi sono una tegola (nr. 15) e un laterizio (nr. 21) iscritti con il dito prima della cottura e due vasi sui quali l'iscrizione è stata incisa soltanto dopo la cottura (nrr. 9 e 12): in tutti e quattro i casi, però, il messaggio è sicuramente frutto di un ghiribizzo del momento.

Può però anche accadere che un'iscrizione incisa o graffita su un oggetto contenga un testo meditato e destinato a durare, affidato per la realizzazione da una committenza privata ad una manovalanza specializzata e magari composto in un formulario più standardizzato. Una formulazione in qualche modo legalistica è contenuta ad esempio in un'iscrizione di proprietà apposta a bulino da un incisore su un collare plumbeo per schiavi (nr. 22). Un formulario di tipo contrattuale è, invece, inciso su un oscillo fallico (o lucerna) in terracotta dalla Gallia, che però contiene in coda anche un lazzo sulle proprie "dimensioni" (nr. 18). Di formulazione comune è anche la firma d'artista apposta a bulino sul retro del pomolo bronzeo in forma di testa satiro-silenica di un tirso impiegato nel culto di Bacco; di gran lunga meno usuale è invece l'oscura minaccia incisa sul lato anteriore del pezzo (nr. 16).

Pure escogitato da una committenza e realizzato da una manovalanza specializzata, per quanto non esattamente formulare, deve essere il testo di una classica iscrizione su pietra eseguita a scalpello dai lapicidi di un'officina lapidaria (nr. 23). In un caso è invece un mosaicista a comporre in tessellato dentro una cornice la propria firma e uno scurrile messaggio benaugurante, che tuttavia potrebbe essere stato concordato con il committente del mosaico (nr. 10).²⁵ In un solo caso, da ultimo, è forse possibile persino individuare un esempio eclatante di committenza se non pubblica, almeno, semiufficiale, per iscrizioni di contenuto osceno: si tratta dei proiettili plumbei da fionda realizzati a stampo e scagliati dagli eserciti di Ottaviano e Marco Antonio nella guerra di Perugia (nr. 11).

Sulla paleografia, cioè sulla forma delle lettere dei testi qui antologizzati, vd. pp. 48-50.

²⁵ Sappiamo infatti che le firme di artisti o di manovalanze specializzate erano non solo tollerate, ma anche incoraggiate o pubblicizzate. Un caso curioso di firma d'artista in caratteri cubitali lo troviamo in una lettera di Plinio. Quando questi descrive ad un amico la sua villa umbra, riferisce che la siepe di bosso nell'ippodromo era artisticamente piantata e potata in modo da formare lettere con il nome tanto del padrone della villa – Plinio stesso – quanto di quello del giardiniere (*epist.* 5, 6, 35 *litteras ... quae modo nomen domini dicunt modo artificis*; "lettere ... che dichiarano ora il nome del proprietario, ora quello dell'artefice").

2.2. Cronologia e provenienza

Molto ampia risulta la distribuzione cronologica del materiale considerato con un arco temporale che si estende dall'epoca delle guerre civili tardorepubblicane alla metà del V sec. d.C. Non meno varia è poi la provenienza delle epigrafi qui commentate. Secondo un criterio geografico di 'allontanamento' da Ercolano e Pompei,²⁶ sono state presentate prima le iscrizioni dell'Italia da Sud verso Nord (nrr. 1-13), successivamente quelle delle province, da Est verso Ovest e da Nord a Sud (nrr. 14-23).

SCHEDA	LUOGO ANTICO E MODERNO	REGIO / PROVINCIA
1	Stabiae (NA)	I
2	vicus Dianae Tifatinae (CE)	I
3	vicus Dianae Tifatinae (CE)	I
4	Allifae (CE)	IV
5	Minturnae (LT)	I
6	Ostia (RM)	I
7	Roma (S. Sabina)	I
8	Roma (via Garibaldi)	I
9	Roma (Monte Testaccio?)	I
10	Tuder / Porchiano (PG)	V
11	Perusia (PG)	VI
12	Aquae Statiellae (AL)	IX
13	Brixia (BS)	X
14	Aquincum / Budapest (Ungheria)	Pannonia Superior
15	Aquincum / Budapest (Ungheria)	Pannonia Superior
16	Visegrád (Ungheria)	Pannonia Superior
17	Vindonissa / Brugg (Svizzera)	Germania Superior

²⁶ Quest'ultima è evocata nel titolo proprio perché ineludibile pietra di paragone nello studio delle tematiche qui in esame, in ragione dell'abbondanza e concentrazione di un materiale epigrafico con un preciso termine cronologico, dato dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.

SCHEDA	LUOGO ANTICO E MODERNO	REGIO / PROVINCIA
18	Bliesbruck / Mediomatrici (Francia)	Gallia Belgica
19	Villards-d'Heria / Sequani (Francia)	Germania Superior
20	Augusta Emerita / Mérida (Spagna)	Lusitania
21	Conimbriga / Condeixa-a-Velha (Portogallo)	Lusitania
22	Bulla Regia / Hammam Daradji (Tunisia)	Numidia
23	Col. Marc. Tr. Thamugadi / Timgad (Algeria)	Numidia

3. LUOGHI E PROTAGONISTI

3.1. In bella mostra: falli parlanti, iettatori e succhiatori

Era credenza comune nell'antichità che il fallo eretto avesse una funzione apotropaica, cioè che avesse il potere di tener lontano il malocchio nelle più varie situazioni della vita, dalle occasioni quotidiane agli eventi eccezionali.²⁷ Sappiamo ad esempio che nel giorno della celebrazione del trionfo i generali romani vittoriosi facevano mettere sotto il cocchio un fallo come *medicus invidiae* (“rimedio contro il malocchio”).²⁸ L'*invidia*, però, non minacciava soltanto il cammino di singoli individui,²⁹ ma anche i destini di comunità intere, grandi e piccole: quale rimedio contro di essa si esponeva allora ritualmente un fallo minacciosamente eretto. Esso poteva proteggere intere città, come l'arce di Tivoli, dove su un rilievo rupestre una *mentula* (membro maschile) “parlante” dice, con irridente sberleffo: *cape me, | tua sum* ⊂altorilievo falloico⊃ (“prendimi, sono tua!”),³⁰ ma anche singoli edifici potevano esserne tutelati, come nel caso emblematico della panetteria pompeiana sul cui forno campeggia un itifallo accompagnato, per di più, dall'iscrizione *hic habitat | Felicitas* (“qui abita Abbondanza”).³¹

²⁷ Sul potere del fallo come amuleto apotropaico vd., in particolare, HERTER 1938, 1733 ss.; ADAMS 1982, 4 n. 3; GASSNER 1993, 43-52; VARONE 2010, 15-27; ELLIOTT 2016, 193-207. A Pompei sono stati rinvenuti diversi ciondoli o vaghi di forma fallica: vd. ad es. il pendaglio con fallo e pudenda (inv. 11605) ricordato in BERG 2003, 148 (insieme ad una gran varietà di altri amuleti) o la collana con tre falli e mani impudiche dalla casa V, 3, 11 pubblicata in DE CARO 2006, 215. Proprio di recente, inoltre, nella Casa del Giardino sono stati rinvenuti e restaurati diversi vaghi di collana di forma fallica insieme ad altri amuleti, prontamente ribattezzati con il suggestivo nome di “tesoro della fattucchiera”.

²⁸ Vd. Plin. *nat.* 28, 39. Inoltre, il trionfatore portava in una *bullā* (un pendente) altri «rimedi ... efficacissimi contro il malocchio» (Macr. *Sat.* 1, 6, 9). Sulla natura delle oscenità ostentate o pronunciate (*carmina triumphalia*) durante i trionfi, vd. HAHN 2015. Quanto al fallo come *medicus* in senso proprio, si ricordi la scenetta petroniana in cui Encolpio, colpito da impotenza, si sottopone ad un grottesco trattamento curativo consistente nell'inserimento nell'ano di un *scorteum fascinum* – un “fallo da prostituta”, cioè un giocattolo sessuale – unto con olio, pepe e semi d'ortica (Petron. 138, 1).

²⁹ Che spesso si adornavano di amuleti fallici, come testimonia già il poeta Lucilio (78 Marx / 64 Krenkel): *nam quid moestino subrectoque huic opus signo?* “che se ne fa infatti di questo amuleto a forma di fallo eretto?” Vd. anche a p. 18 la testimonianza di Varrone sulla *scaevola*.

³⁰ Si tratta di CIL XIV 3696 (= CIL I² 1499 = ILLRP 1269), su cui vd. ANTOLINI 2004, 195-206.

³¹ CIL IV 1454 (cf. p. 1662). La formula non è ‘originale’: essa è stata infatti ritrovata anche su una lucerna (CIL X 8053,7) e forse su un mosaico pavimentale da *Iuvavum* (Sali-

In modo simile, un edificio del campo legionario di *Vindonissa* nella *Germania Superior* (attuale Svizzera) era protetto da un itifallo in bassorilievo:³² un buontempone, però, decise di farlo anche parlare, scrivendovi sopra una battuta (scheda nr. 17). Un altro fallo parlante è un esemplare in terracotta – probabilmente un *oscillum* o una lucerna – proveniente da un insediamento della *Gallia Belgica*: oltre a svolgere una funzione pratica e apotropaica, il fallo ammonisce sulle “misure” del committente o del coroplasta che l’ha realizzato (scheda nr. 18). Dalla Numidia proviene invece un’iscrizione su un elemento d’architrave,³³ che, pur in assenza di un’iconografia fallica, “protegge” la porta minacciando penetrazioni anali per i curiosi e mandando a quell’altro paese eventuali iettatori invidiosi (scheda nr. 23).³⁴ E un’interpretazione simile potrebbe trovare anche un’iscrizione a sgraffio su un piatto – forse esposto in bella vista in una taverna del foro di *Aquae Statiellae* (Acqui Terme) – nella quale un tale viene diffamato come succhiatore (scheda nr. 12).

sburgo) nel Norico (CIL III 5561 [cf. p. 1838] = CLE 26): *hic habitat [Felicitas?] | nihil intret mali Q[- - -]* “qui abita [Abbondanza?], non entri nulla di male c[he?]”.

³² Pure da uno stanziamento militare, nei pressi di Meana Sardo (località Genna de Domos), proviene forse un blocco di trachite recante due falli a rilievo contrapposti e la scritta in lettere capitali incise a scalpello (età tardorepubblicana): [- - -] *d]uas berpas | tertius qui | lego* “...due ‘cazzoni’, il terzo sono io che leggo” (vd. MASTINO / ZUCCA 2016). *Berpas* è una forma betacistica per *verpas*, che è stato tradotto con “cazzoni”, da intendersi non tanto come accrescitivo quanto piuttosto nel senso traslato di “coglione” (forse ancora più adatto sarebbe il milanese *pirla*).

³³ Si tratta pertanto di un’iscrizione posta su unuscio: la porta e la soglia costituiscono nelle civiltà non solo antiche il ‘passaggio rituale’ per eccellenza, il confine tra la sfera esterna o pubblica e quella intima o domestica (sul tema vd. il classico GENNEP 2002, in particolare § 2). Il fallo vigila dall’architrave, protegge il ‘limite’, minaccia e scaccia i malintenzionati.

³⁴ Altrove invece alla minaccia si accompagnava anche l’immagine del fallo, come in un esemplare di ambito urbano da *Leptis Magna* con il monito *et tibi sit* “e pure a te ☐il fallo☐!” (cf. IRTrip nr. 767 e GASPERINI 1988, 165 n. 19). Si vedano ancora due esempi: RIB I nr. 983 (di nuovo su un elemento d’architrave) *[i]nvidio|s]is mentula* “agli invidiosi la minchia!” (II sec.; forse da *Castra Exploratorum*, a Nord di Carlisle); CIL III 14964 (su un fallo lapideo dalla Dalmazia) *invidis hoc* “agli invidi questo ☐fallo☐!”. La minaccia era insomma comunissima, tanto da essere impiegata anche su piccoli oggetti, come è il caso di un anello dalla Dalmazia (CIL III 10189,16): *Dindari, vivas et invidis mentla(m)* “Dindario, tu statti bene e agli invidiosi la minchia”. In questo caso è il dito in cui l’anello veniva infilato a rappresentare il fallo, come da buona tradizione scaramantica: forse si trattava del dito medio (o *digitus impudicus*) mostrato in segno di dilleggio (come in Priap. 56, 1-2).

3.2. La latrina e i *cacatores*

La latrina, privata (*lavatrina* o *latrina*) o pubblica (*forica*), era un locale dedicato ai servizi igienici per uomini e donne. Nello schema architettonico più completo,³⁵ su tre lati dell'ambiente, lungo il muro, venivano installati sedili (con foro al centro) sotto i quali passava l'acqua di spurgo. Davanti alla fila di sedili, invece, passava una canaletta d'acqua corrente che gli utenti attingevano, per detergersi dopo la defecazione, con uno spazzolino detto *tersorium* o, con un grecismo, *xylospongium* (si trattava di una bacchetta in legno con una spugna ad una delle estremità).³⁶ Un lavabo completava l'ambiente.

Per ovvie ragioni di decoro, i testi letterari non propongono vere e proprie situazioni o "istantanee" all'interno di una latrina, ma un ambiente con affreschi e iscrizioni di II secolo nella cosiddetta "Taverna dei Sette Sapienti" di Ostia costituisce un'utile fonte documentaria in tal senso.³⁷ Nella sala, allestita originariamente come taverna, uno spiritoso registro pittorico presenta una *fiction* di conversazione "a tema" tra personaggi seduti sui banchi di una latrina: *Mulione sedes?*³⁸ :: *Propero* "Mulattiere, te la prendi comoda? ::

³⁵ Come ad esempio nella latrina del Foro di Pompei (VII, 7, 28).

³⁶ Di questo attrezzo abbiamo diverse testimonianze. Seneca lo ricorda come il sudicio strumento con cui un gladiatore germanico si sarebbe immondamente dato la morte per soffocamento in una latrina prima dei giochi (Sen. *epist.* 70, 20). Marziale ne parla come "la spugna infelice di una disgraziata bacchetta" (12, 48, 7 *infelix damnatae spongiae virgae*) destinata a pulire le cene del giorno prima (in forma di feci, evidentemente); con una brutale metafora un certo Claudio Terenziano scriveva nel II sec. d.C. in una lettera al padre che un tale non si era curato di lui "più che di uno spazzolino per il cesso": (Pap. Corp. 254, 29) *non magis curavit me pro xylospongium* (si noti qui la variante grafica non etimologica *-spon-*, che è attestata anche nel *titulus pictus* ostiense AE 1941 nr. 5b). Di recente in una latrina di *Antiochia ad Cragum* (odierna Turchia) è stato rinvenuto un mosaico pavimentale del II sec. con una parodia del mito di Ganimede: l'avvenente Ganimede tiene in mano uno *xylospongium* e Giove, in forma di airone, lo deterge da tergo con il becco che regge una spugna (l'ironia doveva provenire dal contrasto con la versione tradizionale del mito, secondo la quale Ganimede viene rapito in cielo da Giove, invaghitosi di lui, per poi farne il coppiere degli dei). Bibliografia sullo strumento in LEVIN-RICHARDSON 2015 n. 93.

³⁷ Sull'ambiente e le sue iscrizioni vd. innanzitutto la prima edizione in CALZA 1939 e AE 1941 nrr. 4-9; sulle iscrizioni vd. COURTNEY 1995 nr. 70A, con ulteriore bibliografia, e CLARKE 2006, che propone un'intelligente analisi secondo categorie bakhtiniane di questo 'carnascialesco' programma di affreschi. In generale sui Sette Sapienti, SNELL 1952 (in particolare pp. 140-143, sulle iscrizioni di Ostia).

³⁸ La frase è di dubbia interpretazione. Proporrei di intenderla come un'interrogativa, con la particella *ne* curiosamente agganciata al vocativo *mulio*, o piuttosto come un'esortazione: *mulio, ne sede(a)s* "mulattiere, non startene lì seduto" (diversa interpretazione in CLARKE 2006, 51). In un graffito pompeiano il mulattiere è invitato a sbrigarci, per raggiungere un amato (CIL IV 5092 [cf. p. 1869 s.] = CLE 44): *Amoris ignes si sentires, mulio, | magi(s) properares ... | ... | Bibisti; iamus ...* "Se sentissi le fiamme d'Amore, mulattiere, ti affrette-

Mi sto sbrigando”; *Agita te celerius, | pervenies!* “sforzati di più, arriverai alla meta”; *Amice, fugit te proverbium | ‘bene caca et irrima medicos’* “Amico, ti sfugge il proverbio ‘caca bene e fottitene dei medici’”.³⁹ Sulle pareti del medesimo ambiente, inoltre, campeggiano in un registro superiore immagini di filosofi greci che seggono meditabondi ed elegantemente panneggiati: sono tre dei Sette Sapienti, identificabili grazie ai loro nomi scritti in caratteri greci. In “alati” versi giambici, dipinti in eleganti lettere librarie al di sopra delle loro teste, le ieratiche figure danno consigli pseudomedici sulle funzioni intestinali (invece di proferire i loro famosi motti sapienziali!).⁴⁰ Di queste perle di saggezza se ne sono conservate tre: *ut bene cacaret, ventrem palpavit Solon* “per cacar bene, Solone si massaggiò la pancia”; *durum cacantes monuit ut nitant Thales* “agli stitici Talete consigliò di sforzarsi”;⁴¹ *vissire tacite Chilon docuit subdolos* “il subdolo Chilone insegnò a scoreggiare senza far rumore”.⁴²

resti di più ... Hai bevuto; (ora) andiamo ...”. Un’intelligente lettura critica del graffito è in WILLIAMS 2014, 504-505. Sul *mulio* come figura poco rispettabile e oggetto di parodie teatrali (Petron. 68, 7; 69, 5), che non comprendiamo più appieno, vd. SCHMELING 2011, 476.

³⁹ Diversamente, quel cafone di Trimalchione i medici li consultava e, intrattenendo a cena i suoi ospiti, parlava dei suoi problemi di evacuazione e degli inutili pareri clinici ricevuti (Petron. 47, 2): *ignoscite mihi ... amici, multis iam diebus venter mihi non respondit. Nec medici se inveniunt* “Scusatemi amici, già da molti giorni il ventre non risponde ai miei comandi e i medici non ci si raccapezzano”.

⁴⁰ Si tratta evidentemente di una parodia di una produzione poetica ‘seria’ che mirava a rinchiudere in un singolo verso tanto il nome del filosofo quanto il suo motto più famoso, con finalità mnemotecnica nella prassi scolastica. Ne abbiamo un esempio in poesia esametrica nel manuale di Igino (*fab.* 221, 2): *Optimus est, Cleobulus ait, modus, incola Lindi; | ex Ephyre Periandre doces, Cuncta et meditanda; | Tempus nosce, inquit Mitylenis Pittacus ortus; | Plures esse malos Bias autumat ille Prieneus; | Milesiusque Thales Sponsori damna minatur; | Nosce, inquit, tete, Chilon Lacedaemone cretus; | Cecropiusque Solon Ne quid nimis indupera<v>it.* “La miglior cosa – dice Cleobulo / di Lindo – è la moderazione; / da Efira, Periandro, tu ci insegna / che Tutto quanto va ben ponderato; / Conosci il momento giusto ci dice / Pittaco, nativo di Mitilene; / La maggioranza è fatta di malvagi / avverte quel Biante di Priene; / Talete di Mileto minaccioso / annuncia Danni a chi dà garanzia; / Conosci te stesso è l’affermazione / di Chilone, nato e cresciuto a Sparta; / e Solone della città di Cecrope / sentenza che *Alcunché vi sia di troppo*”. (trad. in versi di F. Gasti).

⁴¹ *Nitor* è il verbo specifico per indicare la cosiddetta manovra di Valsalva, come indicano anche altre attestazioni antiche. In un graffito pompeiano metrico si legge (CIL IV 5254 [cf. p. 1877] = CLE 51): *quoniam fuit voluntas | animi et corporis | satur | nite[r]e [- - -]* “poiché fu la volontà dell’animo e del corpo, sazio sforzati ...”. Vedi anche la caratterizzazione fisica di Vespasiano che aveva “l’espressione del volto come di uno che si sforza di continuo” (Svet. *Vesp.* 20 *vultu veluti nitentis*), tanto che una volta uno spiritoso a domanda rispose: *dicam ... cum ventrem exonerare desieris* “te lo dirò quando avrai smesso di alleggerirti il ventre”.

⁴² *Vissire*, sinonimo di *pedere*, è un verbo poco attestato nella documentazione letteraria, che più spesso si rifugia in allusioni (cf. Cic. *fam.* 9, 22, 4 [da cui Quint. *inst.* 8, 3, 46], Petron. 47, 1-7; Mart. 12, 32, 16-17; Schol. Hor. *ars* 355; Anth. Lat. 196, 12 Sh. B. = 205, 12 R. *si taceas, vissis secessum naribus efflans* [v. 11 *nam pedis fetore gravi, si forte loquaris*] “se taci, sco-

Ai normali utenti l'ambiente di una latrina poteva ispirare pensieri e iscrizioni forse meno "sublimi", ma tutto sommato sulle stesse tematiche.⁴³ In una latrina di una villa a Stabia (scheda nr. 1), un avventore informava spavaldo di aver defecato e di non essersi pulito. A *Minturnae*, un utente aveva "eternato" con un graffito una sua defecazione e da bravo *hater* invitava un tale Eutichio a mangiarne il prodotto (scheda nr. 5). In una latrina romana un avventore era andato ad alleggerirsi, dopo un lauto pasto e abbondanti bevute, in preparazione ad un convegno amoroso (scheda nr. 8).⁴⁴ Per quanto queste scritte siano simili a quelle dei bagni pubblici moderni⁴⁵ e possano pertanto far pensare ad una certa continuità tra la mentalità antica e quella moderna, è importante sottolineare anche, anzi piuttosto le differenze storiche, sociali e antropologiche. Le latrine antiche, tutto sommato, garantivano forse una certa *privacy* rispetto all'esterno, ma all'interno non prevedevano divisori: i romani non avevano il tabù della defecazione in pubblico,

reggi una latrina, esalando dalle narici [v. 11 infatti scoreggi con un fetore greve, se per caso parli]). Un graffito pompeiano ci conserva un altro senario giambico dal tono sentenzioso (CIL IV 1884 [cf. p. 1706] = CLE 46): *qui verpam vissit, quid cenasse illum putes?* "chi scoreggia un cazzo, cosa credi abbia mangiato a cena?" (ovviamente si tratta di un *fellator* che ha ingoiato a cena quel che poi avrebbe defecato il giorno dopo; vd. anche un'iscrizione lapidaria – posta sotto un fallo – che imita la scrittura a pennello: CIL X 8145 *hanc*, scil. *mentulam, ego | cacavi* "questo cazzo l'ho cacato io"). In italiano il verbo *vissire* è rimasto nel nome di un fungo, la vescia (nome scientifico, non a caso, *Lycoperdon*), che, calpestato a maturità, dà luogo, con un leggero scoppio, ad un'emissione pulverulenta di spore.

⁴³ Anche se sembra che a Pompei solo il 20% dei graffiti a tema scatologico conservati provenga dall'interno delle latrine (statistica da LEVIN-RICHARDSON 2015, 228).

⁴⁴ Come lascia intendere di voler fare il parassita plautino Gorgoglione, dopo aver aggirato il soldato durante la cena, accampando una scusa per svignarsela (Plaut. *Cur.* 362-363): *rogant me servi quo eam: dico me ire quo saturi solent. / Ostium ubi conspexi, exinde me ilico protinam dedi* "i servi mi domandano dove vado: 'dove suol andare chi è satollo e sbronzato!', rispondo. Appena scorgo la porta, subito me la filo via di là" (trad. E. Paratore). Nella latrina di via Garibaldi (scheda nr. 5) sono presenti anche altri graffiti e disegni di altre mani, tra i quali un paio in greco iscritti all'interno di falli e realizzati sull'intonaco ancora fresco (probabilmente una ragazzata di un giovane 'vandalò'). In uno all'altezza del prepuzio sta scritto ψωλή "cappella" (AE 1999 nr. 317), in un altro λείχη "suchi" (AE 1999 nr. 318; sul verbo vd. KRENKEL 2006, 272-273).

⁴⁵ Come può constatare chiunque in un qualsiasi bagno pubblico. Riporto qui una poesiola "a tema" in inglese, letta in un bagno della Ludwig-Maximilians-Universität (Monaco di Baviera) e ora scomparsa per via di un recente ammodernamento: *Here I sit broken-hearted / tried to shit but only farted / the one day I took a chance / tried to fart and shit my pants*. Ovviamente non si tratta di un «pensiero poetico per l'occasione», dal momento che la poesiola ricorre anche altrove, né sarà stata scritta da uno studente britannico o statunitense, dal momento che l'inglese oggi è equiparabile al greco nel mondo antico (su questo punto vd. oltre pp. 44-45).

cioè in una sala comune,⁴⁶ inoltre le latrine potevano essere un ambiente promiscuo per uomini e donne.

3.3. Le terme e i bagnanti

I Romani, uomini e donne, liberi e schiavi, avevano una grande passione per i bagni che facevano pressoché quotidianamente al pomeriggio in edifici termali pubblici e privati, nei quali, grazie anche alle opportune soluzioni tecniche e architettoniche, era possibile prendersi cura del proprio corpo in confortevoli ambienti a diverse temperature per le abluzioni fredde, tiepide e calde. I bagni potevano disporre anche di piscine all'aperto (*natationes*), sale o porticati per gli esercizi ginnici e quelli con la palla, stanze per massaggi e applicazioni di oli e balsami.⁴⁷ Inoltre le terme, spesso provviste di ombreggiati porticati con esedre e sedili e talvolta anche di sale per conferenze e biblioteche, potevano anche essere luogo di ritrovo e di *otium*. E questo a dispetto del gran vociare e chiasso di addetti e avventori: bagnanti e atleti, utenti in cerca di avventure piccanti e ladruncoli di effetti personali, inservienti vari.⁴⁸ Non meraviglia dunque che gli intonaci delle pareti offrissero spazio e agio all'utente annoiato oppure a quello ispirato per lasciare traccia di sé tramite un graffito o un disegno.⁴⁹

Nell'ambulacro con esedre delle terme annesse al santuario di *Mars Augustus* presso Villards-d'Heria, nell'antica provincia della *Germania superior*, un "pio" avventore poeticamente ispirato incise un licenzioso epigramma in metro elegiaco, che tuttavia non sappiamo se fosse farina del suo sacco o semplicemente un distico ben noto (scheda nr. 19). In una sala riscaldata delle terme di *Aquincum* (Pannonia, odierna Ungheria), invece, gli avventori si erano dedicati all'incisione di graffiti su un'intera parete: tra i testi leggibili ci sono un avvertimento, una firma ed una lunga allocuzione di contenuto

⁴⁶ Sulla (presunta) *privacy* nelle latrine, vd. LEVIN-RICHARDSON 2015, 228-229 con bibliografia.

⁴⁷ In Petron. 27-28, ad esempio, viene presentato il bizzarro arricchito Trimalchione ai bagni mentre è impegnato negli esercizi con la palla e nelle operazioni di asciugatura e detersione dopo una seduta di massaggi con balsami profumati.

⁴⁸ Seneca ci ha lasciato un vivido quadretto del chiasso assordante che producevano le svariate attività di uno stabilimento termale (*epist.* 56, 1-2) e anche uno sdegnato ritratto di un certo Ostio Quadra che alle terme selezionava potenziali partner sulla base delle loro "misure" (*nat.* 1, 16, 1-3). Una situazione, quest'ultima, che non doveva essere del tutto inconsueta per gli avventori delle terme, visto che è presentata anche in una scena del romanzo petroniano (92, 8-10).

⁴⁹ Vd. ad esempio a Pompei CIL IV 1462-1469, 3037 ("Terme del Foro"); 1740-1750 ("Terme Suburbane fuori Porta Marina"); 2077-2126, 2541, 2549 ("Terme Stabiane"). Gli avventori lasciavano i propri nomi, frizzi e insulti (1467, 2081, 2082), auguri (2083), abecedari (2541), ecc.

scurrile e dal tono paternalistico ad un tale che con i suoi amoreggiamenti servili porterebbe i genitori alla rovina (scheda nr. 14). Forse dall'impianto termale di una villa rustica proviene un'iscrizione mosaicata benaugurante (vd. pp. 35-36).

3.4. Il santuario e i devoti

In templi e santuari gli antichi *cultores* usavano lasciare tracce della loro devozione o semplicemente del loro passaggio non soltanto tramite ex voto delle più varie fogge, ma anche in forma di più umili e molto meno costosi graffiti incisi su pareti, colonne e suppellettili. Per tale pratica, che avesse funzione devozionale o meno, doveva evidentemente esserci una certa tolleranza:⁵⁰ benché non autorizzati, questi umili testi non dovevano cioè disturbare troppo gli addetti del tempio o gli altri visitatori. Tanto dei graffiti quanto della sostanziale tolleranza riguardo alla loro presenza sui muri dei templi abbiamo testimonianze sia letterarie sia epigrafiche. Plinio il Giovane attesta la presenza di una fitta trama di graffiti sulle architetture del santuario del Clitunno in Umbria (*epist.* 8, 8, 7): *leges multa multorum omnibus columnis omnibus parietibus inscripta, quibus fons ille deusque celebratur. Plura laudabis, non nulla ridebis* “leggerai su tutte le colonne, su tutte le pareti molte iscrizioni di molti autori, nelle quali vengono celebrati quella sorgente ed il dio. Ne apprezzerai molte, di qualcuna riderai”.⁵¹ Se i graffiti dell'idillico Clitunno non ci sono conservati, lo sono però quelli dello scenografico santuario rupestre di Ercole Curino nei pressi di Sulmona (I sec. a.C./I d.C.),⁵² che tramandano nomi di fedeli, invocazioni, voti, date, offerte, dediche.⁵³ Su una colonna c'è

⁵⁰ Su questo punto, vd. ad es. SOLIN 2008; MILNOR 2014, 22; LOHMANN 2018, 7-8.

⁵¹ Ritengo che abbia torto SHERWIN-WHITE 1966 *ad loc.* a pensare che si trattasse di consuete iscrizioni in pietra del tipo *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*, cioè di iscrizioni dedicate per grazia ricevuta, perché in questo caso Plinio non avrebbe sottolineato l'aspetto a volte risibile di alcune di esse (allo stesso modo, anche BEARD 1991, 39-40, che apre tuttavia alla possibilità che si tratti di graffiti; li considerano, invece, giustamente dei graffiti VEYNE 1967, 738-739; SOLIN 2008 e LOHMANN 2018, 9 e n. 35). Inoltre, Apuleio, in un passo dell'*Apologia*, testimonia indirettamente l'uso di incidere i voti anche sulle statue (54, 7): *votum in alicuius statuæ femore signasti* “hai inciso un voto sulla gamba di una qualche statua” (vd. ABT 1908, 210 n. 6).

⁵² Vd. CIL IX 7104-7135.

⁵³ Essendo queste iscrizioni poco note al di fuori della cerchia degli specialisti, val la pena leggerne almeno una, che presenta qua e là anche un andamento dattilico (CIL IX 7104): *Augustis, te sante Curin[e], | digna paramus; spectat | nam debita solvere vota, | numenque sacratum | ecce venit felixque pat[et] | pristina vota feren[s]; | [sci]mus, scimus qui fuerint; ipse[met] isdem ces (!) voves H(eruli) C(urino) V(ictori?) | si mis (!) omnia ex sen[tentia]* “Nei (giorni) di agosto, o Curino santo, allestiamo preparativi degni di te. È infatti opportuno sciogliere i voti dovuti. Ed ecco che viene il nume sacro e fausto si manifesta portando gli antichi voti; e

persino una lunga serie di versi attribuiti ad Ovidio, oramai in gran parte illeggibili.⁵⁴ Si può però ricordare, a questo proposito, che nella *fiction* del secondo carne della raccolta poetica dei *Priapea* – composizioni licenziose in onore del dio itifallico Priapo –, l'autore dice di aver scritto i suoi versi scurrili sui muri di un tempio, ovviamente quello del medesimo Priapo.⁵⁵ Se in questo caso si tratta di *fiction* poetica, nella realtà non doveva essere poi così improbabile trovare anche in templi e santuari scritte licenziose e irriverenti della sacralità dei luoghi: ma le antiche divinità erano tolleranti! Degli esempi sicuri ci provengono da un edificio ad un certo punto adibito al culto della dea egizia Iside a Roma, sotto la chiesa di Santa Sabina (scheda nr. 7), e da un recinto sacro ad *Augusta Emerita* (Mérida, Spagna) nell'antica Lusitania (scheda nr. 20). Ma anche l'ambiente con graffiti erotici dal *vicus Dianae Tifatinae* (Sant'Angelo in Formis, Capua), seppure non direttamente legato alle attività del tempio di Diana, insisteva sui terreni di proprietà del santuario e poteva pertanto essere frequentato da accolti o visitatori (schede nr. 2 e nr. 3).⁵⁶ Infine, il pomolo bronzeo in forma di satiro-sileno da Visegrád, che reca anche un'iscrizione con un'oscura minaccia di penetrazione anale, doveva essere montato su un tirso impiegato nel culto di Bacco da una sodalità di colliberti (scheda nr. 16).⁵⁷

sappiamo, lo sappiamo, quali siano stati i latori precedenti; (ma) tu negli stessi modi, fai voto ad Ercole Curino Vincitore, se vuoi che ogni cosa vada secondo i tuoi desideri” (trad. M. Buonocore). Vd. anche le osservazioni di SOLIN 1998, 188-189.

⁵⁴ CIL IX 7135.

⁵⁵ Priap. 2, 9-10 *quidquid id est, quod otiosus / templi parietibus tui notavi* “per quel che vale ciò che ho scritto ozioso sulle pareti del tuo tempio” (vd. su questo punto GREGORI / MASSARO 2005, 139-140; HÖSCHELE 2010, 276-279; MORELLI 2018 *passim*). Per altri versi licenziosi scritti in onore del dio vd. anche Priap. 49 (qui è ripresa la *fiction* dei versi incisi sull'intonaco delle pareti) e 61, 13-14 (qui si lamenta che i versi incisi sui rami di un albero sacro siano di un pessimo poeta).

⁵⁶ Sul santuario, vd. ora CHIOFFI 2012, 24-34.

⁵⁷ È chiaro che certe divinità, come Priapo, Iside, Bacco e altre, dovevano essere piuttosto indulgenti verso “peccati” carnali, che siano vere o meno le azioni millantate o minacciate nei graffiti. Un altro esempio proviene dalla Sardegna. Nell'ipogeo tardoantico di Ercole *soter* sotto S. Salvatore di Sinis (*Tarrae* - Tharros, Cabras OR), qualificato come *schola* in un graffito, si riuniva una *sodalitas* a scopi culturali. Nella stessa sala, sopra un affresco raffigurante diverse divinità tra le quali Venere, Marte e Amore, campeggia a grandi lettere una scritta a carboncino che proclama: *[i]n (h)oc logo pidicatus Sestius* “in questo posto è stato inculato Sestio” (vd. DI STEFANO MANZELLA *et alii* 2018).

3.5. La casa: i suoi abitanti, gli operai e altri frequentatori

La scrittura epigrafica, tanto quella formale quanto quella informale, ricopriva un ruolo importante anche negli ambienti domestici, quasi in una continua compenetrazione tra spazio pubblico e privato. È stato osservato che una buona metà delle migliaia di graffiti trovati a Pompei proviene da abitazioni private,⁵⁸ il che riflette senz'altro la notevole tolleranza, anzi piuttosto l'accettazione per queste forme di scrittura estemporanea anche nella sfera della casa. Come inoltre dimostrano proprio le ricche testimonianze pompeiane, i graffiti venivano lasciati pressoché in ogni luogo di un'abitazione, ma soprattutto negli spazi più frequentati dagli abitanti come dai visitatori, dove cioè era più probabile che essi potessero essere individuati e letti: degli avventori lasciarono memoria di una loro presunta avventura erotica addirittura nella biblioteca della casa di Augusto sul Palatino!⁵⁹

Talvolta erano già gli operai e i decoratori che lavoravano alla prima costruzione o al restauro di una *domus* a lasciare le prime tracce sulle pareti. In una *domus* ad *Allifae* (Allife, Caserta), infatti, un graffito di contenuto erotico fu tracciato nel criptoportico sull'intonaco ancora fresco probabilmente dallo stesso operaio che lo aveva steso, in età augustea (scheda nr. 4). In una stanzetta di una casa di Ostia ("Casa di Giove e Ganimede"), che nel corso del II sec. doveva aver cambiato almeno in parte destinazione d'uso, sembra si consumassero convegni sessuali ad *Callinichum* – presso una statua di Ercole Callinico? –, come si deduce da un intrico di graffiti conservatosi su una delle pareti (scheda nr. 6). In un ambiente di passaggio della cosiddetta "Domus delle Fontane" a *Brixia* (Brescia) era stato tracciato un distico elegiaco (scheda nr. 13). Dagli impianti termali di una villa rustica (?) sita tra il Tevere e Porchiano (Todi),⁶⁰ proveniva invece un messaggio benaugurante composto in tessere di mosaico accanto ad un'iconografia con scena di

⁵⁸ Nell'ordine di ca. 8.300 (come conteggiato da SOLIN 2012b, 98-99); ma il numero è in continuo aumento grazie alle nuove scoperte, come si vedrà nel CIL IV Suppl. 4,3, attualmente in preparazione.

⁵⁹ *St[e]pano Crisoci | Calidus Pa++++ia incunde futuere otiani* "Stefano Crisog(enes?) Caldo Pa...(?) fotterono con piacere, nel loro tempo libero" (per una lettura più problematizzata del graffito, vd. l'edizione in SOLIN 2008, 112-113).

⁶⁰ Pirro Stefanucci, il primo a riportare la notizia della scoperta nel XVI secolo, mette il mosaico che qui interessa chiaramente in connessione con il ritrovamento di «plura ruralium balnearum vestigia» nell'agro tudertino (cito dal manoscritto dell'abate Andrea Giovannelli, Bibl. Oliveriana di Pesaro, *Diario Todino*, ms. 67, vol. I, c. 50, che data la scoperta al «1530, o 1540»).

amori tra uomini e non meglio identificati quadrupedi (scheda nr. 10).⁶¹

3.6. La fabbrica dei laterizi e i *figuli* burloni

Nelle fabbriche laterizie si producevano, solitamente su commissione, materiali edilizi di svariate forme e misure: tegole (*tegulae*), mattoni (*lateres*), moduli per la realizzazione di colonne (*cunei*), lastre (*laminae*), embrici (*imbri-ces*), ecc. Ottenuto un appalto dal committente, i proprietari o i gestori delle *officinae* assegnavano poi ai lavoranti – per lo più schiavi – lotti di materiali da realizzare entro una data stabilita. Nella gestione delle diverse fasi di lavoro in una *figlina* si davano ovviamente diverse occasioni di impiego della scrittura, ad esempio per la registrazione dei contratti d'ordine oppure per le note relative al collaudo dei pezzi già formati: tali operazioni di scrittura amministrativa venivano spesso eseguite su laterizi ancora freschi, prima cioè della loro cottura in fornace.⁶² Ma sono stati rinvenuti mattoni iscritti *ante cocturam* con testi di natura differente, quali esercizi di scrittura elementare,⁶³ enigmi alfabetici come palindromi e “quadrati magici”,⁶⁴ oppure an-

⁶¹ La scena sessuale turbava le coscienze d'*ancien Régime*, tanto che il mosaico fu poi ricoperto nel 1703 per ordine del vescovo tudertino Giuseppe Pianetti, ma non doveva aver disturbato ovviamente i committenti dell'edificio al tempo della sua originaria installazione (anche se per noi è attualmente imprecisabile). Scene – anche musive – di amori bestiali o semiferini non erano affatto rare nell'arte antica: si pensi ad esempio al bellissimo mosaico da un cubicolo della “Casa del Fauno” di Pompei con una scena erotica con satiro e menade (ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Anche le firme dei mosaicisti, così come le iscrizioni mosaicate (si pensi al famoso *cave canem* dalla “Casa del Poeta Tragico” a Pompei: CIL X 877), non erano un fatto eccezionale (sulle firme d'artista vd. già GAUCKLER 1904). Per citare un esempio ben più raffinato di quello qui in esame, ma ugualmente di contenuto erotico, si può ricordare un'iscrizione musiva in verso elegiaco dal triclinio di una villa tardoantica in Britannia (Lullingstone), posta al di sopra di una rappresentazione di Europa con Giove in forma di toro: *Invida si ta[uri] vidisset Iuno natatus / iustus Aeolias isset ad usque domos* “Se la gelosa Giunone avesse visto le ‘nuotate’ del toro, a maggior ragione sarebbe andata alle case di Eolo” (AE 1951 nr. 131 = AE 2015 nr. 73; COSH 2016). L'erotismo della mitica situazione evocata e l'ironico epigramma non avevano disturbato i proprietari cristiani della villa.

⁶² Vd., ad esempio, BUONOPANE / DI STEFANO MANZELLA 2017, su un ordine di *lateres* inciso su un mattone sesquipedale forse del I sec. d.C. (l'articolo fa il punto su questo tipo di materiali e contiene utili rimandi bibliografici), e CHIOFFI 2012, su un ordine di tegole bipedali iscritto su una tegola nell'anno 228 d.C. (ILS 8673).

⁶³ Cf. AE 1939 nr. 141 (I d.C.) = AE 2013 nr. 129.

⁶⁴ È il caso di una tegola dal palazzo del governatore ad *Aquincum* (Pannonia) che riporta sia l'inizio di una nota frase palindroma (*Roma tibi subito motibus ibit amor*) sia il celeberrimo “quadrato magico” del SATOR, rinvenuto ai quattro angoli dell'impero (AE 1956 nr. 63; vd. MAYER / VELAZA 2000, con la correzione fatta da VARONE 2019, 21 n. 14 in un saggio che fa il punto sulle questioni legate all'interpretazione del quadrato).

che testi poetici, seri⁶⁵ o scherzosi⁶⁶. La documentazione antica giuntaci da questi *milieux* industriali ha inoltre restituito voci di *figuli* meno impegnati e, per così dire, di ispirazione di gran lunga meno alata. Su una tegola da *Aquincum*, infatti, si celebrano o mettono alla berlina le presunte *performances* di sesso anale di un gruppo di anonimi *contubernales* (scheda nr. 15). Su un mattone proveniente dalla Lusitania, vale a dire dal capo opposto dell'impero, invece, un tale Duazio figlio di Tachino viene 'denunciato' come succhiatore (scheda nr. 21).

3.7. L'assedio di Perugia e i frombolieri

Nel 41 a.C. le difficoltà nelle distribuzioni di terre e donativi ai veterani, stabiliti due anni prima dai triumviri nell'incontro di Bologna per smobilitare le legioni che avevano partecipato alle guerre civili, portarono in Italia allo scoppio di una guerra tra la fazione di Ottaviano, nipote e figlio adottivo di Cesare (*C. Iulius Caesar Octavianus*, futuro Augusto), e quella di M. Antonio – allora in Oriente –, rappresentata dalla moglie Fulvia e dal fratello minore L. Antonio, console in carica.⁶⁷ Nel corso delle manovre degli eserciti nel Centro Italia Lucio Antonio si ritrovò imbottigliato a *Perusia* (Perugia), che venne prontamente cinta d'assedio da Ottaviano (nell'inverno tra il 41 e il 40 a.C.).⁶⁸ Durante l'assedio i frombolieri delle due parti dovettero scagliare contro i rispettivi avversari migliaia di ghiande missili in piombo, alcune decine delle quali sono tuttora conservate.⁶⁹ Le ghiande missili (*glandes*) erano proiettili scagliati fino a 180/200 m di distanza con l'ausilio di una fionda (*funda*) da abili frombolieri (*funditores*), che riuscivano a seminare il panico, oltre che ingenti danni, nelle file nemiche (e anche in quelle amiche). I proiettili potevano essere in pietra, creta o, nella versione balisticamente più efficace, in piombo e di forma ovoide-biconica, per renderne l'impatto ancora più micidiale. Venivano realizzati colando del piombo in matrici di

⁶⁵ Vd. Suppl. It. (E. Pais) nr. 417 = CLE 922 = AE 2007 nr. 264, che contiene un distico elegiaco con echi ovidiani (da Ov. *Pont.* 3, 3, 101; *am.* 1, 10, 62) e due versi tratti dal IV libro dell'*Eneide* di Virgilio (vv. 340-341), che, come sappiamo proprio da Ovidio (*trist.* 2, 535-536), era di gran lunga il libro più letto del poema. L'iscrizione è stata anche datata dall'autore con l'indicazione della coppia consolare del 66 d.C.

⁶⁶ Come pare essere il caso di una tegola parlante da *Vindobona* (Vienna) che alluderebbe ad una sua futura caduta a terra (AE 1992 nr. 1452; vd. KRUSCHWITZ / GONZÁLEZ 2019).

⁶⁷ Sulla guerra di Perugia, vd. GABBA 1970, *Introduzione (passim)*.

⁶⁸ Vd. GABBA 1970, XLVII-LV.

⁶⁹ Cf. App. *civ.* 5, 36, che menziona il lancio di proiettili nel corso di una difesa disperata da parte dei soldati antoniani. Sulle ghiande di Perugia, vd. il fondamentale lavoro di BENEDETTI 2012.

terracotta foggiate in modo da produrre “grappoli” di ghiande in una singola colata. Sulle matrici venivano talvolta incise in negativo delle lettere o delle immagini, che poi avrebbero prodotto sull’oggetto finito iscrizioni e rappresentazioni in rilievo. I testi potevano essere di contenuto vario, come ad esempio nomi – dei fabbricanti, delle unità militari, dei comandanti, ecc. – oppure, come nei casi che qui interessano, oscenità militaresche e offese di contenuto propagandistico (scheda nr. 11). Ovviamente i proiettili – a differenza di quelli attuali, le cui eventuali iscrizioni propagandistiche sono efficaci soltanto se diffuse in video o foto, prima cioè del lancio e dell’esplosione – potevano essere raccolti e letti dai soldati assediati come dalla popolazione civile: chiaramente potevano anche essere riscagliati indietro!

3.8. A *Bulla Regia*: Sant’Agostino e una schiava prostituta

Bulla Regia era una città sull’importante arteria di comunicazione tra Cartagine e *Hippo Regius* (Ippona), la sede vescovile di Sant’Agostino. Questi doveva aver fatto tappa spesso a Bulla nei suoi viaggi, ma il 1° agosto del 399 d.C. ebbe modo anche di tenervi una predica, su invito del vescovo locale Epigonio, per l’occasione della festa dei martiri Maccabei.⁷⁰ Agostino si scagliò contro la passione dei cittadini di Bulla per gli spettacoli teatrali e per i loro costumi molto poco cristiani, al confronto di quelli delle città circconvicine, specialmente per quel che riguardava il meretricio. Un paio di passaggi, in particolare, interessano qui (301A, 7): “Fratelli Bullesi, tutto intorno quasi in tutte le città vostre vicine la lascivia dell’empietà ha perso la voce. Non vi vergognate che solo presso di voi si venda ancora l’immoralità? O forse vi diletta ... comprare e vendere immoralità? E a tali commerci forse vi giungono anche dei forestieri e si dice loro: ‘Che cerchi? mimi, prostitute? a Bulla li trovi’. Lo ritenete un vanto? ... Fratelli miei, lo dico con dolore, le città vicine vi condannano al cospetto degli uomini e nel giudizio di Dio. Chiunque voglia imitare il male, addita voi. Nella nostra Ippona, dove tali sconcezze hanno pressoché cessato di esistere, queste turpi persone sono condotte dalla vostra città”.⁷¹ E poco oltre rincarava (§ 8): “E i nostri Cristiani non soltanto apprezzano le prostitute, ma le istruir-

⁷⁰ Si tratta del *Sermone* 301A (= *serm.* Denis 17). Cf. LANCEL 1986/1994, 684-685; HAMMAN 1989, 115; LEONE 1996.

⁷¹ *Serm.* 301A, 7 *O fratres Bullenses, circumquaque prope in omnibus civitatibus vicinis vestris lascivia impietatis obmutuit. Non erubescitis, quia apud vos solos remansit turpitudine venalis? An delectat vos ... turpitudinem emere et vendere? Et fortassis ad talia commercia huc veniant peregrini, et dicitur: Quid quaeris? mimos, meretrices? Bullae habes? Gloriam putatis? ... Omnino, fratres mei, ex dolore dico, vicinitas aliarum civitatum condemnat vos in conspectu hominum et in iudicio Dei. Quisquis vult malum imitari, vos proponit. Ad Hipponem nostram, ubi iam talia paene defecerunt, turpes istae personae de vestra civitate ducuntur.*

scono anche. Non solo apprezzano quelle che lo erano, ma avviano al mestiere anche quelle che non lo erano”.⁷² La reprimenda non dovette sortire alcun effetto perché il mercimonio carnale ovviamente continuò.

Le meretrici erano molto spesso delle schiave che i loro proprietari, i *lenones* – ruffiani o protettori, diremmo oggi –, avevano avviato alla professione. Le schiave potevano essere tentate dalla fuga e per questo talvolta venivano preventivamente dotate di un collare di metallo con nome, professione e indirizzo dove riconsegnarle, in caso fossero state intercettate e fermate: a una prostituta di *Bulla Regia* non lo tolsero neppure al momento della sepoltura (scheda nr. 22).

⁷² *Serm.* 301A, 8 *Et Christiani nostri non solum diligunt, sed etiam instituunt meretrices: non solum diligunt eas, quae erant, sed instituunt eas, quae non erant.*

4. LINGUA, STILE E SCRITTURA

4.1. Il latino

Graffiti e anche altri tipi di iscrizioni sono documenti preziosi per l'indagine di forme (scritte) di latino *sub-standard*,⁷³ che dai testi degli autori cosiddetti classici o non ci sono affatto testimoniate oppure affiorano carsicamente soltanto in alcuni generi letterari.⁷⁴ I graffiti, in particolare, per via delle sgrammaticature o degli errori di latino “da matita blu” commessi dai loro autori, permettono di farsi un'idea, ancorché incompleta e vaga, non soltanto di alcune tendenze evolutive generali del latino, ma anche di fenomeni linguistici *sub-standard* e ‘sommersi’ che dovevano caratterizzare i diversi livelli della lingua quotidiana parlata da ampi strati della popolazione già in età tardorepubblicana e protoimperiale nei diversi luoghi dell'impero. Esagerando un poco, si potrebbe dire che a tratti ci sembra di cogliere nella lingua dei graffiti non certo le lingue romanze in formazione, ma almeno le avvisaglie di fenomeni che giungeranno a compimento soltanto molto più tardi, cioè ben oltre la fine dell'impero.⁷⁵ In altre parole, vi intravediamo l'inizio di un primo ‘smottamento’ del sistema del latino, che più tardi diventerà una vera e propria ‘frana’: sono proprio questi primi cedimenti ed il successivo crollo che porteranno, secoli dopo, alla formazione delle lingue derivate dal latino, come ad esempio l'italiano o, per meglio dire, le sue varianti regionali e locali (i dialetti).⁷⁶

Pochissimi esempi dai graffiti rinvenuti a Pompei, non soltanto legati alle tematiche del presente libro, possono essere utili ad illustrare a grandi linee e in modo impressionistico il fenomeno da un punto di vista del lessico. In forme come *mentla* in luogo di *mentula* (“pene, cazzo”) cogliamo il

⁷³ Quello che un tempo veniva definito, per una tradizione già ottocentesca, ‘latino volgare’.

⁷⁴ Come ad esempio nella commedia di Plauto, nei frammenti delle satire di Lucilio o nella lingua dei liberti del romanzo di Petronio. Non è possibile dar conto in questa sede delle questioni teoriche e dei problemi metodologici nello studio del latino *sub-standard* o della molteplicità delle fonti che lo documentano. Per un'antologia cronologicamente ampia di testi ‘volgari’ con commento linguistico si rimanda al recentissimo ADAMS 2016 e al classico PISANI 1975.

⁷⁵ E, peraltro, non senza cesure, dal momento che «non esiste una continuità precisabile tra i fenomeni regionali del latino tardo e le differenti varietà del romanzo». Sicché «la variazione romanza non sembra ... la continuazione diretta della variazione del *sub-standard* tardolatino» (VARVARO 2014, 46).

⁷⁶ VARVARO 2013, 606 ha suggestivamente parlato di ‘catastrofe’ per il distacco delle lingue romanze dal latino emerso e sommerso. In relazione a queste problematiche, rimando al chiaro e sintetico quadro di VARVARO 2014.

primo segno di un'evoluzione che porterà al siciliano *minchia*, al sardo logudorese *minkra* o al campidanese *minka*.⁷⁷ In forme come *catecra*, in luogo di *cathedra* (“cattedra, seggio”), c'è il prodromo di parole come *carega* o *cadrega* del veneto o del lombardo.⁷⁸ In *succula*, per altro riferito ad una donna, forse del mestiere, c'è l'antenato del napoletano *zoccola* nel senso di “puttana”.⁷⁹ Come detto, sono tutti esempi attestati a Pompei prima che la città venisse distrutta dall'eruzione del Vesuvio (79 d.C.), ma che più tardi riemergeranno soltanto in questa o quella variante dialettale in aree italiane anche diverse.

Nei documenti di lingua *sub-standard* si possono inoltre cogliere anche tracce di una diversificazione regionale del latino, un fenomeno, quest'ultimo, necessariamente immanente nella lingua di un impero che già dal II sec. a.C. si estendeva su tre continenti.⁸⁰ Nella piccola raccolta di testi qui presentati tratti specificamente o certamente regionali invero non affiorano; una coloritura regionale, tuttavia, si coglie nella documentazione onomastica. I graffiti, infatti, contengono anche nomi propri di origine celtica (nr. 18: *Mainaxus*, *Maturix*), illirica (nr. 14: *Bato*), lusitana (nr. 21: *Duatius*), greca (ad es., nr. 21: *Tac(h)inus*), oppure pienamente latini, ma impiegati solo in aree circoscritte dell'impero (nr. 12: *Blandius*).

Veniamo ora ad illustrare alcuni dei fenomeni linguistici riscontrabili nell'antologia di iscrizioni qui proposta, che, a dispetto da un lato dell'esiguità del materiale, dall'altro dell'ampia distribuzione cronologica e geografica, mostrano bene come vi sia una sorta di linguaggio comune o *koinë* precisamente con la documentazione proveniente dall'area vesuviana.⁸¹ Si tratta di particolarità soprattutto fonetiche, ma anche morfologiche e sintattiche. Alla prima categoria appartengono senz'altro i seguenti fenomeni vocalici (1-7) e consonantici (8-17):

- 1) *i* pronunciata come *e* (nr. 12: *lenge* invece di *linge*) ~ si tratta

⁷⁷ Vd., ad es., CIL IV 1391 (cf. p. 1656 s.) *Veneria* | *Maximo* | *mentla(m)* | *exmuccaut* | *per vindemia[m]* | *tota(m)* “Veneria succhiò la minchia a Massimo per tutta la vendemmia”. Vd. VÄÄNÄNEN 1966, 44 e scheda nr. 18.

⁷⁸ Vd. CIL IV 8230 *Quisquis in catecra sederit dabit vini (sestarios) II.* | *Qui leco felo, sugat qui legit* “chiunque monterà in cattedra pagherà due (sestari) di vino; io che leggo ciuccio, suca chi legge” (vd. anche CIL IV 8196 e VÄÄNÄNEN 1966, 23; SOLIN 1968, 111-113; ID. 2014, 96). Ma nella Romania occidentale, dalla Provenza al Portogallo, *cathedra* prenderà invece il significato di “anca”.

⁷⁹ CIL IV 2013 (cf. p. 1723) *Ni{y}c{h}erate v|ana succula* “Nicerate, vuota zoccola”: la parola è una forma raddoppiata di *sucula* (“porcelletta”). Vd. MAGALDI 1933, 3 e 8.

⁸⁰ Sul tema, vd. ora la monumentale sintesi di ADAMS 2007.

⁸¹ Per questa ragione, nelle note successive si farà riferimento in particolare alla pubblicazione ancora capitale sulla lingua dei graffiti pompeiani, vale a dire VÄÄNÄNEN 1966 (su cui vd. ora le osservazioni di SOLIN 2012).

di una pronuncia percepita come tipica del latino campagnolo da Cicerone (*de orat.* 3, 46) e da Varrone (*rust.* 1, 2, 14).⁸²

2) *e* al posto di *ī* ~ vd. al punto 23.

3) desinenze *-is* e *-it* della 2. e 3. persona sing. dell'indicativo presente diventate *-es* e *-et* (nr. 6: *lincet* per *lingit*; nr. 14: *fotues* invece di *futuis*).⁸³

4) passaggio del dittongo *ae* ad *ē* (nr. 14: *Grega* per *Graeca*; nr. 19: *preda* per *praeda*) ~ è un fenomeno iniziato già in età repubblicana, come testimonia il poeta satirico Lucilio,⁸⁴ e sentito dai parlanti colti come un fatto di *rusticitas*, cioè come un tratto non urbano.⁸⁵

5) *o* in luogo di un'originaria *ū* (nr. 6: *amicom* per *amicum*; forse nr. 6: *con* per *cum*; nr. 14: *fotues* in luogo di *futuis*, come sarà poi l'italiano *fottere*).⁸⁶

6) elisione o caduta di *i* in iato, cioè davanti ad altra vocale (nr. 8: *suaŵ(i)a*).⁸⁷

7) sincope vocalica tra due consonanti (nr. 18: *mentlam* per *mentulam*).⁸⁸

8) scambio di *c* per *g* (nr. 14: *Grega*) e, viceversa, di *g* per *c* (nr. 2: *celasinos* per *gelasinos*; nr. 6: *lincet* per *lingit*; nr. 8: *lincas* per *lingas*) ~ gli scambi o confusioni di queste consonanti mostrano che i suoni venivano distinti a malapena o, meglio, che ci si curava poco di distinguerli.⁸⁹

9) resa dell'occlusiva aspirata greca ϕ con la spirante *f* (nr. 6: *Efesius* per *Ephesius*).⁹⁰

10) scomparsa dell'aspirazione in principio di parola (nr. 4: *Elena* per *Helena*; nr. 17: *abui* in luogo di *habui*) ~ la grafia dei graffiti registra la scomparsa dell'aspirazione a inizio di parola nella lingua d'uso corrente già in età classica, tanto che nelle lingue romanze non

⁸² Vd. VÄÄNÄNEN 1966, 21; ID. 1981, 36 e la più approfondita trattazione dei passi dei due autori in ADAMS 2007, 138-140.

⁸³ VÄÄNÄNEN 1966, 21-22 e ADAMS 2007, 441.

⁸⁴ Lucil. 1130 Marx / 1146 Krenkel *Cecilius pretor ne rusticus fiat* "Cicilio per non diventare pretore rustico". L'ironia scaturiva dal fatto che *Caecilius*, candidato alla pretura urbana, con la sua pronuncia rustica (*Cecilius*) faceva la figura di un pretore "rustico", cioè cafone.

⁸⁵ VÄÄNÄNEN 1966, 23-24.

⁸⁶ VÄÄNÄNEN 1966, 27 e PRINZ 1932.

⁸⁷ VÄÄNÄNEN 1966, 40. Tuttavia, nell'iscrizione in questione, potrebbe anche trattarsi di un errore dovuto al fatto che le lettere VA sono scritte in nesso, cioè con un tratto in comune: il nesso VA è un fatto grafico ben documentato anche nei graffiti di Pompei.

⁸⁸ VÄÄNÄNEN 1966, 44.

⁸⁹ VÄÄNÄNEN 1966, 52-53 e ADAMS 2007, 471.

⁹⁰ VÄÄNÄNEN 1966, 55-56.

ne resterà traccia alcuna.⁹¹

11) scempiamento di consonanti doppie (nr. 16: *colibertos* in luogo di *collibertos* < *conlibertos*; vd. anche punto successivo).⁹²

12) esitazioni tra consonante semplice e geminata (nr. 6: *cunus/cunnu(s)*; nrr. 7 e 9: *irrumo/irumo*; nrr. 20 e 21: *fellat/felat*; nr. 13: *crisare/[crissare]*).⁹³

13) caduta di *m* finale dell'accusativo (nr. 1: *culu* per *culum*; nr. 6: *cunnu* per *cunnum*; nr. 12: *mentula* per *mentulam*; nr. 14: *Graega ancilla* per *Graegam ancillam*) ~ quello della flebile articolazione della *m* finale e della sua conseguente scomparsa è uno degli esiti più frequenti del latino *sub-standard*.⁹⁴

14) scambio di *t* per *d* finale di parola (nr. 14: *at* in luogo di *ad*).⁹⁵

15) *t* caduca in fine di verbo, per via dell'affievolimento della pronuncia fin dall'epoca arcaica (forse nr. 21: *fela* per *felat*)⁹⁶ ~ vd. anche il punto successivo.

16) caduta di *t* finale, al di fuori delle desinenze verbali, attestata, come a Pompei, soltanto per *pos(t)* (nr. 8: *pos tantas*) ~ è proprio da una forma *pos*, infatti, che sono derivati l'italiano *poi* e lo spagnolo *pues*.⁹⁷

17) *quotidie* come forma intermedia tra *cottidie* e *quotidie* (nr. 14) ~ forse è proprio l'antecedente da cui questi ultimi derivano.⁹⁸

Da un punto di vista morfologico (genere, declinazione), invece, si segnalano:

18) *cula* al posto di *culus* o *culi* (nr. 8) ~ neutro plurale in *-a* della 2. decl. in luogo del masc. *culi* oppure nom. sing. della 1. decl. in *-a* in luogo del nom. sing. della 2. decl. *-us*?

⁹¹ VÄÄNÄNEN 1966, 57-58.

⁹² VÄÄNÄNEN 1966, 58-59.

⁹³ VÄÄNÄNEN 1966, 59-60 e 62.

⁹⁴ Cf. la monografia di DIEHL 1899; VÄÄNÄNEN 1966, 71-77; ID. 1981, 66-67; VESTERGAARD 1999; GALDI 2004, 41; ADAMS 2007, 74 e n. 168.

⁹⁵ VÄÄNÄNEN 1966, 70; CAVAZZA 1999.

⁹⁶ VÄÄNÄNEN 1966, 70-71. Ma nel graffito nr. 21, incominciando la parola successiva di nuovo con *t*, potremmo pensare anche ad una semplificazione di due consonanti uguali o ad un semplice errore di scrittura (vd. però anche la nota successiva).

⁹⁷ VÄÄNÄNEN 1966, 71. Come nel caso illustrato alla nota precedente, nel graffito nr. 8 potrebbe trattarsi di una semplificazione dovuta all'incontro di due consonanti uguali (*post tantas*), ma la forma *pos* esisteva, come testimonia CIL IV 2058 (cf. p. 1726): *pos Idus*.

⁹⁸ VÄÄNÄNEN 1966, 60.

- 19) *orem* in luogo di *os* (nr. 6) ~ maschile in luogo del neutro.⁹⁹
- 20) nominativo al posto dell'accusativo (nr. 6 *cunus* in luogo di *cunum*).
- 21) accusativo in luogo del nominativo (nr. 16 *meam et colibertos*) ~ si tratta di un bell'esempio dell'impiego dell'accusativo come 'caso universale'.¹⁰⁰
- 22) desinenza del gen. della 1. decl. in *-es* (nr. 14: *secundes* invece di *secundae*) ~ si tratta di una contaminazione con il genitivo greco *-es*, fenomeno anche questo ben attestato a Pompei.¹⁰¹
- 23) *he* < *hec* al posto di *hic*, impiegato a sua volta in luogo di *huc* (nr. 16).¹⁰²

Di ordine sintattico, infine, risulta:

- 24) l'uso dell'indicativo in luogo dell'imperativo (nr. 23: *cacas* per *caca*).¹⁰³

4.2. Il greco

Interessante è poi anche il fenomeno dell'uso del greco nei graffiti,¹⁰⁴ testimoniato nella presente antologia da un testo dal santuario di *Diana Tifatina* (S. Angelo in Formis, Capua) contenente un insulto in greco, anche se scritto in caratteri latini (nr. 3), e da lettere sicuramente in greco, per quanto di senso incomprensibile, da *Aquincum* (nr. 14). In ragione dell'elevato tasso di ibridazione della cultura greco-latina d'età imperiale anche presso i ceti più bassi, questi graffiti non rivelano necessariamente un'origine etnica greca

⁹⁹ VÄÄNÄNEN 1981, 102.

¹⁰⁰ VÄÄNÄNEN 1966, 115-117; SOLIN 2007, in particolare 251-252 («Akkusativ als Universalkasus»).

¹⁰¹ VÄÄNÄNEN 1966, 83; GALDI 2004, in particolare 14-18.

¹⁰² Per *hec* al posto di *hic*, vd. l'iscrizione africana CIL VIII 21113 (*hec sepultus est*); per l'uso di *hic* in luogo di *huc*, vd. già, dal Lupanare di Pompei, il graffito metrico CIL IV 2246 (cf. p. 1746) = CLE 955 (*hic ego cum veni, futui, | deinde redei domi* "quando qua son venuto, ho trombato / poi a casa me ne son tornato"), e ThLL VI 3, 2763, 34-65 (con esempi più tardi). Ma si veda anche l'ingegnosa proposta di Antonio Varone nel commento all'iscrizione nr. 16.

¹⁰³ Sul cosiddetto *indicativus pro imperativo*, cf. SOFRITTI 1962, VÄÄNÄNEN 1966, 123-124 (con esempi da graffiti vesuviani) e PINKSTER 2015, 312-313 (sotto la rubrica, quasi iniziatica, di "declarative sentences with an indirect directive illocutionary force").

¹⁰⁴ Dei ca. 8.300 graffiti individuati a Pompei ca. 200 sono in greco: cf. SOLIN 2012b, 98-99.

o orientale dei loro autori.¹⁰⁵ Benché proprio a Capua sia testimoniata ancora nel III/IV secolo la presenza di orientali parlanti greco,¹⁰⁶ nel primo caso potrebbe essere stato benissimo un romano a scrivere in greco una frase fatta, quale è un insulto, e per di più con caratteri latini (forse che l'autore non era troppo a proprio agio con i caratteri greci?).¹⁰⁷ Lo stesso discorso potrebbe valere anche per il secondo caso da *Aquincum*, per quanto in un importante stanziamento militare da una provincia orientale la possibilità che lo scrivente (o la scrivente) avesse come madrelingua il greco comunque non è da escludere.¹⁰⁸

4.3. Lessico e stile

Lessico e stile delle iscrizioni qui considerate risultano diretti, crudi e brutalmente realistici, accostabili, tra i vari generi letterari, a quelli dell'epigramma come lo conosciamo dalle raccolte di Catullo, Marziale e dei *Priapea*. L'autore di un messaggio epigrafico solitamente molto breve si serve, quando lo fa, di una retorica semplice, che sottolinei o ribadisca i concetti, come ad esempio tramite l'anafora (ad es., nr. 3, nr. 9) oppure l'accumulo di parole di significato simile (ad es., nr. 8, nr. 22). Eppure, la vena degli autori dei graffiti non rifugge qua e là dall'affettazione di parole tutt'altro che banali (nr. 2 *gelasinos*), da una tecnica scrittoria di tipo enigmistico, che sfida quasi le competenze dei possibili lettori (nr. 7: scrittura retrograda), e persino dallo svolazzo poetico.¹⁰⁹ I distici elegiaci qui presentati, che parodiano la poesia elegiaca sepolcrale (nr. 13) e quella amorosa (nr. 19), possono effettivamente

¹⁰⁵ Allo stesso modo, le scritte in inglese sui muri o nei bagni pubblici italiani non sono certo tutte opera di turisti o studenti Erasmus. Utili considerazioni metodologiche sul tema ha espresso SOLIN 2012b, in particolare 104-105. Vd. anche *supra* n. 45.

¹⁰⁶ SOLIN 2012b, 107-111.

¹⁰⁷ Non mancano per contro casi della situazione inversa, cioè di frasi latine – anche insulti e maldicenze, ovviamente – scritte in caratteri greci, come CIL IV 10090 ΠΕΤΡΩΝΙΠΥΡΑΜΟΠΗΔΙΚΑΣ, cioè *Petroni, Pyramo pedicas* “Petronio, lo metti in culo a Piramo” (si noti l'uso del dativo in luogo dell'accusativo con il verbo *pedicare*).

¹⁰⁸ Sul greco e le iscrizioni greche della Pannonia, vd. KOVÁCS 2007 e 2007b.

¹⁰⁹ Vd. anche nr. 14, sospettato di essere un *commaticum*, per quanto con poche ragioni. Al solito, soprattutto da Pompei abbiamo un ampio campionario di graffiti in versi. Si tratta molto spesso di citazioni di autori famosi – soprattutto Virgilio (ad es., CIL IV 1282 [cf. p. 1641] e 1672 [cf. p. 1680]), ma anche Properzio (ad es., CIL IV 4491 [cf. p. 1835]) e Ovidio (CIL IV 3149 [cf. p. 1786]) –, di *pastiche* (vd. il properziano-ovidiano CIL IV 1520 [cf. p. 1667 s.]), oppure di originali creazioni degli scriventi, come pare siano i versi di un tale *Tiburtinus* che li incise sul muro dell'Odeon (CIL IV 4966-4973 [cf. p. 1861 ss.]). Ma per lo più abbiamo a che fare con versicoli di seconda mano (cf. oltre nel testo e nelle note successive). Sulla civiltà ‘letteraria’ del mondo dei graffiti pompeiani, vd. GIGANTE 1979, WACHTER 1998 e MILNOR 2014.

essere – o a prima vista sembrare – creazioni poetiche originali, ma potrebbe anche trattarsi di versi, in tutto o parzialmente, di seconda mano.¹¹⁰ In altre parole, versi che a noi appaiono ora come testimonianze isolate non è affatto detto che siano opera creativa originale dello scrivente, benché questi sia comunque in grado di ripeterli con scioltezza. Abbiamo infatti casi di versi che si ritrovano più volte più o meno uguali in luoghi differenti, segno che dovevano essere abbastanza noti e potevano essere ripetuti con qualche variazione, voluta o dovuta a difetto di memoria. A Pompei ricorre più volte il primo verso di un distico (*venimus {h} hic cupidi multo magis ire cu[pi]mus* “siamo venuti qua con piacere, ancor più ci piacque andarcene”),¹¹¹ verso che è stato rinvenuto anche ad Ercolano, a Stabia¹¹² ed anche nella lontana Narbona.¹¹³ Un'altra poesiola che pure si ritrova in luoghi anche molto distanti tra loro è un graffito esametrico rinvenuto in Spagna, che registra il presunto ricordo di una poco fortunata esperienza sessuale con una fanciulla¹¹⁴ e il cui primo verso si ritrova molto simile in una *taberna* di Pozzuoli e a

¹¹⁰ Nel primo esempio (nr. 13) è abbastanza sicuro, dal momento che: a) il pentametro riprende una formula nota da epigrafi effettivamente sepolcrali: *cineres aurea terra tegat* “le ceneri (di qualcuno) copra l'aurea terra” (cf. CIL X 633 = Inscr. It. I 1, 85; AE 1916 nr. 122 = ILBulg 248 = AE 2009 nr. 1201; *infra* scheda nr. 13); ma *aurea terra* potrebbe forse provenire dall'epigrafe di Cinzia, la donna amata da Properzio, seppure con una importante trasposizione, perché in Properzio ad essere *aurea* non è la *terra*, bensì Cinzia stessa (Prop. 4, 7, 85 *hic Tiburtina iacet aurea Cynthia terra* “qui giace l'aurea Cinzia sotto la terra di Tivoli”); b) la clausola dell'esametro e l'intero pentametro si ritrovano abbastanza simili in un graffito ostiense (THYLANDER 1952, A348): [*hic*] *ego [mi] memini quenda(m) (!) crissasse puella[m] | cuius cineres aurea terra tegat* (presento il testo secondo GREGORI / MASSARO 2005, 144 e n. 48; si noti *quenda(m)* in luogo di *quandam* o *quondam*: vd. nn. 114 e 115).

¹¹¹ Si tratta di CIL IV 8231a, che si ritrova altrove a Pompei (ad es., anche in CIL IV 2995, 6697, 8114, ecc.) e la cui forma completa è offerta in CIL IV 1227 (cf. p. 1635) *venimus | hoc cupidi | multo | magis | {h}ire <cupimus>, / ut | liceat | nostros | visere, | Roma, Lares* “con piacere siamo venuti, ancor più ci piace andarcene, / per rivedere, o Roma, i nostri Lari”. Ma del ritornello era nota anche una bella variante nel secondo verso: *set retinet nostros illa puella pedes* “ma quella fanciulla trattiene i nostri piedi” (vd. SOLIN 1975, 252-253 nr. 57, con foto). Si noti la prosodia di *cupimus*, alla fine dell'esametro, con la *i* scandita come lunga.

¹¹² VARONE 2020 nr. 309.

¹¹³ L'esemplare ercolanese è pubblicato in CIL IV 10640, quello narbonese in SABRIÉ / SABRIÉ / GINOUEZ 1997, 259-260, 262 e fig. 55 = AE 1997 nr. 1068 (per quanto non pertinente al nostro discorso, nello stesso articolo, il graffito nr. 3, pp. 259, 262 e fig. 56 non incomincia con [*s*]emper *convivimus*, ma con [*s*]emper *convenimus* e quindi non evoca “les bons repas pris ensemble”, bensì il fatto di essere sempre convenuti (in qualche luogo): come nella scheda nr. 16 *coenūto he ... | colibertos*).

¹¹⁴ BONNEVILLE / DARDAINE / LE ROUX 1988 nr. 105 = Hisp. Epigr. 1990 nr. 254 (Baelo *Claudia*, da una *domus*, II d.C.?) *hic eg[o] me memin[i] qu'ondam futuisse puellam | in cui{h}u[s] cunno frig[re] paene peri* “qua mi ricordo di aver una volta fottuto una ragazza, nella cui fica a momenti morivo dal freddo” (vd. GREGORI / MASSARO 2005, 135 n. 19 e 144-145 n. 49).

Roma.¹¹⁵ Un ultimo esempio, infine, ci viene da un distico un tempo noto solo da una versione ametrica graffita sotto il piede di un vaso trovato a *Rigomagus* sul Reno (Remagen);¹¹⁶ successivamente ne è stata scoperta una versione pressoché perfetta, da un punto di vista metrico, in un locale di servizio delle terme di Traiano a Roma,¹¹⁷ e poi ancora una terza a Pompei, sbilena nella metrica e anche per il senso.¹¹⁸

In tutti i casi ricordati si trattava evidentemente di versi molto noti, canticchiati e riadattati ai quattro angoli dell'impero da mercanti, militari o semplici viaggiatori.

4.4. Le traduzioni

Prima di avviarci alla conclusione, poche parole sulle traduzioni delle iscrizioni raccolte e commentate in questo contributo. A differenza di approcci talvolta un po' troppo pudichi del passato, nella resa di un latino libero dalle costrizioni e dai fiori della formalità abbiamo cercato di chiamare le cose con il loro nome, vale a dire di impiegare un italiano non esattamente forbito. Questo dovrebbe permettere non soltanto di restituire l'immagine di una lingua vivace, anzi "scapigliata", ma anche di accostarsi di più sia alle

¹¹⁵ Il graffito di Pozzuoli, con le stesse parole, ma in un ordine che lo rende ametrico, è inedito, ma me ne ha mostrato una foto Umberto Soldovieri, che qui ringrazio; quello di Roma, rinvenuto nelle Terme di Tito, era invece edito già in CLE 1810 e presenta una spiritosa variazione che rende ametrico il secondo emistichio del pentametro: *hic ego me memini quendam (!) futuisse | puellam, | / cunno... non dico curiose* "qua mi ricordo di aver fottuto una certa tipa, dalla fica... non te lo dico, ficcanaso!" (vd. anche COURTNEY 1995 nr. 94d con una proposta integrativa all'inizio del secondo verso: [*in cuius*] *cunno, non dico curiose*). Per un'aposiopesi del genere, ma questa volta metrica, cf. Priap. 82 (Tib. 1), 6 (= CIL V 2803 = CLE 861).

¹¹⁶ CLE 2153 = AE 1908 nr. 189 *quisquis amat | pueros sene (!) finem puellas | rationem sac'c'li | no(n) refert* "chiunque ama senza fine fanciulli e fanciulle non tiene conto della saccoccia". Il graffito, da un punto di vista paleografico, deve risalire al III sec. d.C., come mi pare si evinca dalla forma delle Q e delle V, che mostrano l'influsso della cosiddetta 'corsiva romana nuova'; sotto il vaso è stato tracciato prima della cottura, quindi forse dal vasaio o da un inserviente. Per far tornare la metrica del primo verso bisognerebbe integrare un *etiam* tra *pueros* e *sene* (= *sine*); del secondo verso, invece, lo scrittore ricordava solo il senso generale: vd. nota seguente. Forse è solo un caso, ma l'espressione *quisquis amat pueros* ricorre anche in Nemes. *eccl.* 4, 56, come notò per primo ARMINI 1936, 134.

¹¹⁷ SOLIN / VOLPE 1980 nr. 24 = SOLIN 2008, 104 (primi del II d.C.): *quisquis amat pueros, etiam sin[e] fine puellas | / rationem saccli non h[a]bet ille sui* "chiunque ama senza misura fanciulli e fanciulle non tiene conto della sua saccoccia". Si noti che il gruppo *-tio-* va inteso in sinizesi, per far quadrare il primo piede del pentametro.

¹¹⁸ GIORDANO / CASALE 1990 nr. 75 e p. 302 = CIL IV 11200 [A. Varone; c.d.s.] *quisquis amat puellas sine fine puellas | sacu[li] - - -* "chiunque ama senza fine fanciulle e fanciulle, (della) sacco(ccia) ...".

originali intenzioni comunicative del messaggio epigrafico sia al livello diastratico degli scriventi, cioè alla loro bassa provenienza socio-culturale e al loro per lo più modesto grado di istruzione. Per questa ragione, abbiamo qua e là inserito anche qualche sgrammaticatura e qualche regionalismo nelle traduzioni italiane.¹¹⁹ Ciò permette di far riflettere, tramite la nostra traduzione, ora sull'etimologia delle parole ora sulla loro diffusione diastratica o diatopica ora su ulteriori fenomeni. Per fare un esempio abbastanza icastico, la parola *ment(u)la* è stata tradotta per lo più con l'italiano *cazzo*, ma anche con il siciliano *minchia*. Questo sicilianismo è diretto discendente del latino e risponde perfettamente alle ragioni etimologiche, ma resta pur sempre un regionalismo, nonostante sia ora abbastanza diffuso anche in italiano. La parola latina *mentula*, invece, era sì diastraticamente bassa, ma impiegata dappertutto, nell'impero, al pari dell'italiano *cazzo*, che peraltro è una parolaccia ben nota pure all'estero: perché nulla varca più velocemente i confini di una lingua come le parolacce e le espressioni legate alla sfera sessuale.¹²⁰

4.5. Paleografia

Da ultimo, ci sembra utile intrattenerci molto brevemente anche su alcune caratteristiche grafiche delle iscrizioni qui prese in considerazione, soprattutto a vantaggio di chi si accosta per la prima volta a questo genere di testi, in particolare quelli eseguiti a sgraffio.

La scrittura latina impiegata a livello privato – ad esempio, per appunti, lettere e contratti su tavolette cerate – era una scrittura capitale, cioè maiuscola e idealmente inserita in un rigo bilineare, che si rifaceva originariamente a modelli epigrafici. Alcune lettere, però, andarono molto presto incontro ad un processo di corsivizzazione che permetteva di eseguirle in maniera più semplice, veloce e fluida in un ideale sistema quadrilineare. Benché i primi testi qui presi in considerazione risalgano all'età tardo-repubblicana e augustea, una forma di capitale corsiva doveva esistere in epoca già piuttosto alta se nello *Pseudolo* di Plauto (191 a.C.) si dice che la cortigiana *Phoenicium* invia al suo spasimante un bigliettino pieno di “zampe di gallina” (vv. 23-30).

Qui ci limitiamo a segnalare, in ordine alfabetico, alcune forme di lettere che risultano particolari o, a prima vista, meno comprensibili.

A: può essere realizzata in modi diversi: 1) senza il tratto orizzontale o traversa (ad es., nr. 2 v. 3; nr. 5 v. 1; nr. 13); 2) con la traversa obliqua (ad es., nr. 2 v. 4), talvolta appena accennata (nr. 2 v. 1); 3) con la traversa stac-

¹¹⁹ Un esperimento già presente nelle traduzioni di Luca Canali (in CANALI / CAVALLO 1991).

¹²⁰ Come ebbe ad osservare il grande romanista Leopold Wagner (vd. CURBERA 2013, 123 e n. 48).

cata, che scende verso il basso tra le due aste come un trattino verticale (nr. 3 vv. 1 e 2; nr. 21) oppure che discende ben al di sotto dell'ipotetico rigo di scrittura e prende la forma di una fluida virgola (ad es., nr. 18); 4) a imitazione di lettere monumentali tardoantiche, con traversa in forma di linea spezzata e con un tratto orizzontale decorativo in alto (nr. 22); **B**: oltre alla normale capitale con due occhielli, si segnala la versione corsiva 'a pancia a sinistra' (nr. 2 v. 4; nr. 17); **C**: corsiveggiante e sormontante il rigo di scrittura (nr. 13); **D**: con l'arco eseguito con due tratti rettilinei e aperta in basso (nr. 12) oppure 'preminuscola' con l'asta e la base fuse in un'unica curva (nr. 2 v. 4; nr. 19 v. 2); **E**: eseguita con due tratti verticali paralleli (ad es., nr. 1; nr. 5 vv. 1 e 2; nr. 9) oppure nella forma più consueta, ma eseguita più speditamente con due soli tratti, cioè come una C allungata più la traversa centrale (nr. 3, 8 e 20); **F**: realizzata con due tratti verticali paralleli di cui il secondo molto più breve (nr. 19 v. 2, con esecuzione molto fluida e inclinata); **G**: eseguita come una C (nr. 2 vv. 3 e 4), con la 'colonna' staccata (ad es., nr. 2 v. 4; nr. 7b) o rivolta verso il basso (nr. 14b v. 2); **L**: 1) eseguita con la sola asta verticale (ad es., nr. 1; nr. 2 v. 3; nr. 4 v. 1); 2) con il braccio obliquo con attacco all'incirca al mezzo dell'asta o poco più in basso (ad es., nr. 3 v. 1; nr. 12; nr. 15; nr. 22); 3) con il tratto obliquo che scende al di sotto del rigo di scrittura (nr. 14b vv. 6 e 7; nr. 18; nr. 19); 4) come una linea verticale desinente in una forcilla (nr. 22); **M**: realizzata con quattro tratti staccati (nr. 12); **O**: tracciata in due tratti curvi contrapposti (ad es., nr. 1) o in più tratti (nr. 7); **P**: eseguita con l'occhiello aperto (nr. 2 v. 3; nr. 19 v. 1) o risolto in un tratto obliquo appena accennato (nr. 2 v. 4; nr. 13); **Q**: con la coda che discende molto al di sotto del rigo di scrittura (ad es., nr. 14b v. 1; nr. 19 v. 2); **R**: realizzata con l'occhiello molto aperto e la coda eseguiti insieme in un'unica linea curva (ad es., nr. 1; nr. 2 vv. 2 e 4; nr. 13; nr. 19 v. 1).

Può poi accadere che delle lettere siano scritte insieme, a costituire un nesso – cioè l'unione di due o più lettere che abbiano in comune almeno un tratto –: è forse il caso dei gruppi VA (nr. 8), NT (nr. 15), forse OM, ME, CE (nr. 6) in iscrizioni a sgraffio, e nuovamente di NT e di ET in un'iscrizione con le lettere incise a bulino (nr. 16).

Un discorso a parte meritano certe caratteristiche grafiche di altre iscrizioni. Uno dei due graffiti della scheda nr. 6, ad esempio, è eseguito in modo da riprodurre l'effetto chiaroscurale (con pieni e filetti) della pittura a pennellata, cioè della scrittura cosiddetta *actuaria* o 'capitale rustica': segno che l'autore voleva imitare la scrittura di manifesti elettorali e programmi di giochi oppure modelli librari. Le lettere lapidarie della scheda nr. 23, pur essendo state scolpite in un'officina specializzata, sono di modulo allungato e di esecuzione poco elegante. Quelle di un proiettile plumbeo (nr. 11), infi-

ne, sono in rilievo e stondate perché realizzate a stampo da una matrice nella quale le lettere erano state incise in negativo.

5. SEGNI DIACRITICI

$abc \mid abc$	segno di divisione delle righe di scrittura
abc / abc	segno di divisione di due versi
$abc \mid / abc$	segno di divisione delle righe di scrittura e, al contempo, di due versi
ABC	lettere leggibili, ma di difficile interpretazione
$abç$	lettere incerte identificabili solo grazie al contesto
\grave{i}	I longa
$[[abc]]$	lettere erase in antico, ma ancora leggibili
$+++$	tracce di lettere ormai illeggibili (un segno per ciascuna lettera)
$\grave{a}b$	lettere in nesso
$\`abc'$	correzioni antiche
$[abc]$	lettere perdute per danno materiale del supporto e integrate dall'editore
$[-2?-], [- - -]$	lettere del tutto perdute che l'editore non integra, il numero delle quali può essere o solo congetturato o nient'affatto stabilito
$\{abc\}$	lettere espunte dall'editore
$\langle abc \rangle$	lettere omesse per errore e integrate dall'editore
$a(bc)$	parola non scritta per intero e risolta dall'editore oppure lettere omesse per una qualche consuetudine fonetica o grafica e inserite dall'editore
$\lceil abc \rceil$	lettere corrette dall'editore
$\subset \text{fulmen} \supset$	immagine inserita o aggiunta all'iscrizione che l'editore descrive
$(!)$	nota dell'editore per richiamare l'attenzione del lettore

II
SCHEDE EPIGRAFICHE

SCHEDA 1

PROVENIENZA E UBICAZIONE: latrina della “Villa S. Marco” a *Stabiae*
(Castellammare di Stabia, NA).

APOGRAFO (da VARONE 2020, 79):



TRASCRIZIONE

Cacavi et culu(m) non extersi.

TRADUZIONE

Ho cacato e non mi sono pulito il culo.

SCHEDA 1

DIMENSIONI: il graffito misura in lunghezza 63 cm; l'altezza delle lettere varia tra 3 e 7 cm.

DATAZIONE: I sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: VARONE 2014, 494; ID. 2015, 115-117; ID. 2020 nr. 221.

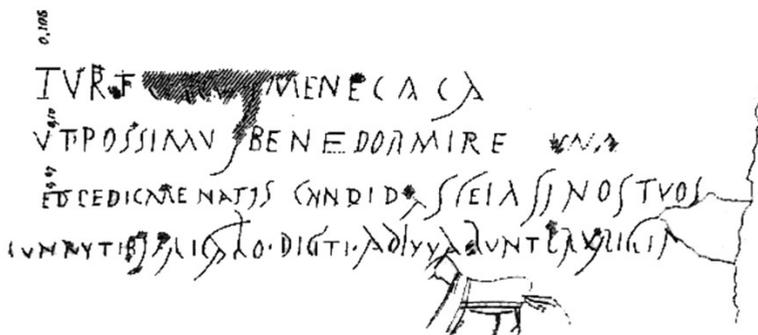
COMMENTO **1 cacavi**: su questo verbo molto frequente nel repertorio del graffitaro antico vd. scheda nr. 5. **culu(m)**: per l'omissione della *m* finale vd. *Introduzione*, 43. *Culus* è una parola non frequentissima nei testi latini pervenutici, ma la usano Catullo e Marziale e il poeta dei *Carmina Priapea*, a cui si aggiungono Fedro (con una sola attestazione) e diverse iscrizioni e graffiti. Come il suo discendente italiano, è parola solo oscena, come dimostrano i pochi esempi qui elencati: Catull. 98, 3-4 *ista cum lingua, si usus veniat tibi, possis / culos et crepidas lingere carpatinas* “con questa lingua, se solo ti capitasse l'occasione, ti metteresti a leccare culi e zoccolacci”; Phaedr. 4, 19, 36 *novum venire qui videt, culum olfacit* “quando vede arrivare uno nuovo, (il cane) gli annusa il culo”; Mart. 2, 51, 5 *infelix venter spectat convivia culi* “il tuo stomaco assiste triste ai banchetti del tuo culo”. Per le iscrizioni un esempio tratto dalle *Glandes Perusinae*, proiettili di piombo scagliati durante l'assedio di Perugia del 41/40 a.C., con insulti a Lucio Antonio e Fulvia, rispettivamente fratello e moglie di Marco Antonio (CIL XI 6721,14): *L(uci) A(ntoni) calve, | Fulvia, | culum pân(dite)* “Lucio Antonio, pelato, e Fulvia, aprite il culo” (vd. *Introduzione*, 37-38 e scheda nr. 11). Per ulteriori esempi, vd. ThLL IV 1339, 42-60. **culu(m) ... extersi**: la combinazione non è altrimenti attestata, ma ciò non sarà dovuto al significato di *extergere*, che anzi, indicando il *detergendo purgare* o anche *tergendo demere, auferre (... de sordibus)*, sembra particolarmente indicato a descrivere l'azione che qui non si svolge (ThLL V 2, 2009, 83 e 2010, 36); a quanto pare, però, non abbiamo altre pagine della latinità classica che ci raccontano una simile “zingarata”. Se, come suggerisce VARONE 2015, il disegno che accompagna il graffito è l'autoritratto dell'autore dello stesso, l'orgoglio del nostro anonimo per il suo gesto sarebbe ancora più evidente. Gesto il cui scopo fa però rimanere perplessi: il tono è quello del bimbo che fa un dispetto; ma a chi fa un dispetto, in questo caso, il nostro anonimo se non a se stesso? A meno che non si tratti di una situazione imprevista, dovuta alla mancanza dell'acqua o della spugna (vd. *Introduzione*, 29): il graffito sarebbe allora un reclamo.

RM

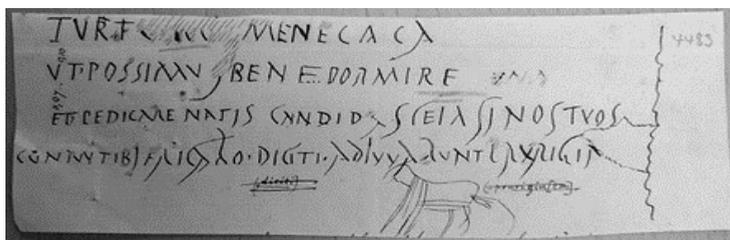
SCHEDA 2

PROVENIENZA E UBICAZIONE: dal *vicus Dianae Tifatinae* (S. Angelo in Formis, Capua, CE), da «un andito che conduceva ad una camera»; un tempo presso il Museo Campano, attualmente dispersa (vd. anche scheda nr. 3).

APOGRAFO (da CIL X 4483):



APOGRAFO (originale a penna; ©Archivio del CIL - Berlino):



TRASCRIZIONE

*Turt[ur, Chy]mene caca,
ut possimus bene dormire unq (!)
et pedicare natis candidas, gelasinos tuos.
Cunnu(m) tibi fricabo: digiti adiuuabunt prurigin[em].*

TRADUZIONE

Uccelletto Climene, caca
per poter dormire per bene insieme (?)
e penetrare le (tue) bianche chiappe, le fossette tue.
La fica ti fregherò: le dita allevieranno la prurigine.

SCHEDA 2

DIMENSIONI: NSA 1877, 273 riferisce: «l'iscrizione ... è lunga due metri, alta poco meno di altrettanto, essendo grandissime le lettere» (da intendersi insieme anche a CIL X 4484, riprodotto nella scheda nr. 3).

DATAZIONE: II sec. d.C.?

BIBLIOGRAFIA: NSA 1877, 273-274; CIL X 4483; STEPHANI 1889, 24 e n. 4; ADAMS 1982, 172; SOLIN 1985, 172 (= ID. 1998, 233); GALÁN VIOQUE 2002, 188; EDR006996 (L. Nunziata, 16.04.2008); LAVIGNE 2008, 296 nn. 43 e 44; WILLIAMS 2010, 315 n. 79, 381 n. 42; DI STEFANO MANZELLA *et alii* 2018, 124-125.

COMMENTO: siamo di fronte ad un graffito erotico di inconsueta lunghezza, che contiene una rustica *ars amatoria*, con istruzioni “tecniche” ad una donna – una prostituta o comunque una donna di basso rango sociale – per prepararsi ad un convegno sessuale (vd. anche la scheda nr. 8). La sua individualità o presenza è ridotta alle singole parti del suo corpo: la donna non soltanto è vista come oggetto sessuale dallo scrittore, ma tramite la scrittura pubblica viene esposta anche al voyeurismo del lettore occasionale (sul voyeurismo, vd. KRENKEL 2006, 107 ss.). L'iscrizione è stata ritrovata in «un andito che conduceva ad una camera» (NSA 1877, 273), ma di entrambi i vani non è oggi possibile precisare le funzioni. Tuttavia, essendo l'intero *vicus* di proprietà della dea e amministrato, insieme con il tempio, da un prefetto, la stanza con i graffiti, seppur non pertinente al tempio o alle sue immediate dipendenze, deve in ogni caso aver insistito sulle proprietà di *Diana Tifatina* (sul tempio, vd. CHIOFFI 2012, 12-24). Inoltre, anche se non si trattava di un edificio pubblico, deve essere stato un luogo abbastanza frequentato dal momento che sia il graffito e il disegno qui in esame sia i testi considerati nella scheda nr. 3 appartengono a mani differenti (come si deduce dalle forme delle lettere L, E e, soprattutto, A). Dal momento che il graffito suggerisce la possibilità che nel luogo avvenissero convegni sessuali si potrebbe anche pensare che si abbia qui a che fare con attività di tipo meretricio, al servizio degli addetti del tempio e dei suoi visitatori.

1 Turt[ur]: dietro la parola si nasconde probabilmente un doppio senso. Se infatti è possibile che per un'associazione con vezzeggiativi quali *columba* (“colomba”, “colombella”; ThlL III 1732, 83 ss.), *palumbulus* (“palombella”; ThlL X 1, 174, 22 ss.), *passer* (“passerotto”; ThlL X 1, 607, 6 ss.; vd. anche il nome d'arte *Passerina* di una meretrice pompeiana: CIL IV 1417 e p. 1659), la parola *turtur* sia qui da considerare un nomignolo per [*Cly*]mene, è pur vero che essa è una possibile metafora sessuale, forse attestata già in Plauto (*Bacch.* 68), per indicare il membro maschile (vd. ADAMS 1982, 32,

44, 214). La crudezza delle istruzioni che lo scrivente dà alla partner perché si prepari all'intenso programma (notturno?) farebbe propendere per questa seconda ipotesi. In tal caso a parlare sarebbe la tortora, cioè l'"uccello" dell'autore del graffito, cosa che consiglierebbe di interpungere con i due punti dopo *tur[tur]*. Con la traduzione "uccelletto" si è cercato di salvare entrambe le possibilità; col Belli, si sarebbe potuto dire "tortore", con un antico doppio senso romanesco. Giova aggiungere che *turturilla* era forse il nomignolo con cui nel linguaggio da caserma venivano bollati gli imboscati scansafatiche (Sen. *epist.* 96, 5). **[Cly]mene**: l'integrazione degli editori del CIL sembra la più probabile, sulla base dei nomi grecanici terminanti in *-mene*; il nome, probabilmente d'arte ("la Rinomata"), è attestato anche in graffiti come CIL IV 1281 (cf. p. 1641; *Clumenem*) e 4756 (cf. p. 1847; *Clymene*), il secondo dei quali di contenuto erotico, e si ispirava ad una figura mitologica del corteggio di Venere. **caca**: se colgono nel segno le ipotesi interpretative appena proposte, la brutale chiarezza dell'imperativo, con il diretto quanto pratico precetto a prepararsi, andando di corpo, per il coito anale, scopre subito il gioco del possibile doppio senso che si celerebbe dietro *turtur*. L'"uccello" si premura di dare istruzioni in tal senso per evitare le conseguenze (Priap. 68, 8 *pediconum mentula merdalea est* "degli inculcatori pieni di merda è la minchia"), su cui ironizzano i poeti latini (vd. anche Mart. 9, 69; Iuv. 9, 43-44). **2 bene dormire una**: dal contesto risulta evidente l'implicazione sessuale del verbo, qui impiegato in modo eufemistico (vd. ADAMS 1982, 177); per l'avverbio *bene*, vd. anche *Introduzione*, 30 e scheda nr. 5; quanto all'avverbio *una*, cautamente posto in apparato dagli editori del CIL, che dubitavano della sua pertinenza al graffito in questione per la distanza dalla parola precedente, esso può ben essere accostato a *dormire*, da un punto di vista del senso, come garantiscono due passi di autori (Sen. *contr.* 7, 5 them.; Petron. 104, 2), dove l'implicazione erotica è tuttavia assente. **3 pedicare**: è il verbo "tecnico" per la penetrazione anale (ADAMS 1982, in particolare 123-125; WILLIAMS 2010, 83, 178) ed è il corrispettivo latino del greco *πυγίζειν* (su cui vd. BAIN 1991, 67-70), pure attestato nella documentazione pompeiana (CIL IV 2425 [cf. p. 1769] e 3202 [cf. p. 1788]). Tuttavia il presente graffito, due passi di Marziale (11, 78, 5; 11, 104, 17; ma vd. anche 7, 67) e la scheda nr. 15 sono le uniche chiare attestazioni nel *corpus* latino pervenutoci dell'uso di *pedicare* per la pratica del sesso anale in una relazione eterosessuale (cf. ThLL X 975, 1-2). La pratica del sesso anale con una donna doveva essere sentita come altamente trasgressiva per la morale romana tradizionale, il che spiega anche la scarsa emersione del fenomeno a livello letterario (cf. LAVIGNE 2008, 294-295 e n. 43): eppure nel genere epigrammatico una moglie che coglie sul fatto il marito con un ragazzino rivendica aggressivamente di avercelo anche lei un *culum* (Mart. 11, 43, 1-2).

Si noti inoltre l'impiego transitivo del verbo con due accusativi accostati asindeticamente. Per l'uso del verbo come minaccia, vd. scheda nr. 16. **natis candidas**: si allude al biancore e al contempo alla bellezza della pelle e delle natiche; *candidus*, infatti, è spesso usato col significato di 'bello' (ThL III 241, 10 ss.; cf. ad es. Catull. 13, 4 *non sine candida puella* "non senza una bella fanciulla"; vd. anche il greco πύγαργος "dalle bianche natiche". **gelasinos**: i primi editori leggevano CEIASINOS, una parola incomprensibile, o CERASINOS ("color ciliegia", un'ipotesi di Iannelli comunicata a Zangemeister per lettera); fu STEPHANI 1889 a proporre di leggere *gelasinos*, osservando che l'autore del testo anche al v. 4 traccia una G come una C (e lasciando sottinteso che I e L in un graffito possono talvolta apparire molto simili, il che vale anche appunto per C/G: vd. *Introduzione*, 49). La parola *gelasinos* è un grecismo usato in latino soltanto da Marziale (7, 25, 6 *nec grata est facies, cui gelasinus abest* "né piace un volto cui manchi il sorriso"), per indicare le fossette che appaiono sul volto quando si sorride (LSJ s.v. II 2). Ma la parola qui non può che indicare, per un'associazione guancia/natica (presente, ad es., in Catull. 97), le fossette dei glutei, intese come "il sorriso della 'faccia di dietro'", per dirla col Belli (su *gelasinus*, vd. ThL III 737, 34-38 e VI 2, 1725, 74-75). Un uso simile della parola è testimoniato nel lessico erotico greco (Alciph. *epist.* 4, 14, 5 e, soprattutto, Rufin. *AP* 5, 35, 3). **4 cunnu(m)**: sulla caduta della *m* finale vd. *Introduzione*, 43; si tratta del più diffuso termine osceno per l'organo genitale femminile, innalzato a dignità letteraria per primo da Catullo (97, 8 *meientis mulae cunnu* "fica d'una mula che piscia") e frequentemente attestato nei graffiti pompeiani: per tutte, l'iscrizione metrica CIL IV 1830 (cf. p. 1694 s.) = CLE 230 *futuitor cunnu [pi]ossus multo melius [qu]am glaber | / e[ad]em continet vaporem et eadem v[ell]it mentulam* "una fica pelosa si fotte meglio di una depilata, insieme trattiene l'umore e vellica il cazzo" (si noti peraltro che anche qui lo scrivente fa il precettore d'arte amatoria!). Questo volgarismo ha delle sopravvivenze romanze di uso ancora quotidiano, come il francese *con*, lo spagnolo *coño* e il sardo *cunnu*. **fricabo**: l'uso osceno del verbo "fregare, sfregare" trova altri riscontri nei testi latini: ad es., Petron. 92, 11 *tanto magis expedit inguina quam ingenia fricare* "è tanto più utile spremersi l'inguine che le meningi"; Schol. Iuv. 6, 238 *manu penem fricat sibi* "si frega il pene con la mano" (sulla masturbazione nell'antichità vd. KRENKEL 2006, 173 ss.). **digiti adiuvabunt**: sulla G di *digiti* tracciata in modo simile ad una C cf. anche v. 3 e *Introduzione*, 49; sulle dita che aiutano, tramite la masturbazione, vd. anche Mart. 11, 104, 11-12 *iuuare /... digitis* "aiutare ... con le dita" (seguito al v. 13 da *masturbabantur*). Lo stesso concetto è esposto da Ovidio con parole ben più alate (*ars* 2, 706-708): *nec manus in lecto laeva iacebit iners; / inuenient digiti quod agant in partibus illis, / in quibus occulte spicula tingit Amor* "e la mano sinistra non giacerà sul letto inerte: / le dita

SCHEDA 2

troveranno occupazione in quelle parti / in cui nascostamente Amore intinge le sue frecce”. I poeti elegiaci evitano, in generale, le descrizioni di dettagli, accontentandosi di allusioni (fanno eccezione Prop. 2, 15; Ov. *am.* 1, 5; 3, 7). **prurigin[em]**: l’integrazione è sicura; la prurigine, intesa come tensione sessuale ancora inappagata, è attestata altrove. Ad es., Mart. 11, 73, 3-4, rivolgendosi ad un fanciullo, dice: *cum frustra iacui longa prurigine tentus, / succurrit pro te saepe sinistra mihi* “quando invano ho giaciuto in tensione per la lunga eccitazione, / spesso mi ha soccorso al tuo posto la sinistra”. Il verbo *prurio* fa parte del lessico erotico noto dai graffiti pompeiani (CIL IV 2360 [cf. p. 1760] = CLE 45; vd. KRENKEL 2006, 308-309).

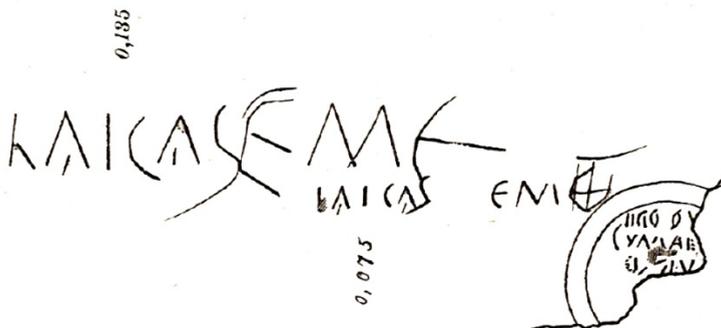
DISEGNO: se il disegno sia pertinente al graffito è alquanto dubbio, dal momento che almeno una parte di un tratto di una lettera del testo graffito pare sovrapporsi e che la figurina sembra tracciata con uno strumento più sottile. Essa comunque non è di univoca interpretazione, ma può essere intesa piuttosto come un animale con la coda (vd. MAULUCCI VIVOLO 1993, 81-82, 90-91; LANGNER 2001, tavv. 93-104) che non come una donna prona, nell’atto di defecare (come preferirebbe LAVIGNE 2008, 296 n. 44).

SR

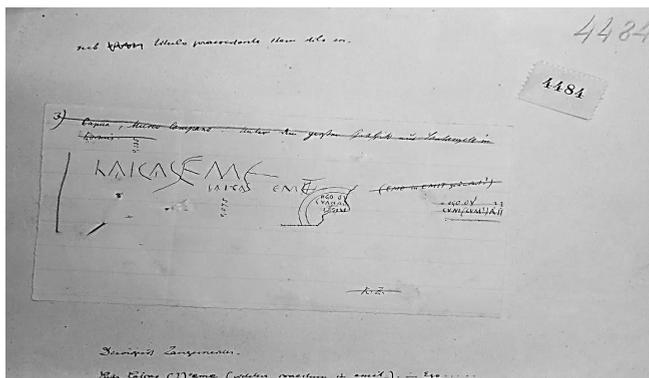
SCHEDA 3

PROVENIENZA E UBICAZIONE: dal *vicus Dianae Tifatinae* (S. Angelo in Formis, Capua, CE) da «un andito che conduceva ad una camera»; un tempo presso il Museo Campano, attualmente dispersa (al di sotto della precedente scheda nr. 2).

APOGRAFO (da CIL X 4484):



APOGRAFO (originale a penna; ©Archivio del CIL - Berlino):



TRASCRIZIONE (graffito a)

Laicase me,
laicase me!

(cioè: Λαικάση με! | Λαικάση με!)

TRADUZIONE

Mi leccherai!

Mi leccherai! (oppure: Succhiamelo! succhiamelo!)

SCHEDA 3

DIMENSIONI: vd. scheda nr. 2.

DATAZIONE: II sec. d.C.?

BIBLIOGRAFIA: CIL X 4484; SOLIN 1985, 172 (= ID. 1998, 233); ID. 1995, 72; EDR006996 (L. Nunziata, 16.04.2008); ROCCHI 2017, 172 n. 16.

COMMENTO: immediatamente sotto l'iscrizione della scheda nr. 2, un'altra mano, distinguibile grazie alla diversa grafia delle lettere A ed E, ha tracciato in caratteri latini un testo greco per ben due volte, prima in un formato più grande, comparabile a quello del graffito soprastante, poi in caratteri più minuti.

1 laicase me (cioè, *λαϊκάση με*): gli editori del CIL, leggendo «*Laicas* (?) *eme*», con una falsa divisione del testo suggerita dalla disposizione delle lettere nella seconda riga, paiono aver inteso *eme* per l'imperativo di *emere* “comprare”, senza comprendere il significato della parola precedente. Nel graffito va però identificato un testo in greco, scritto in lettere latine (come intuito da SOLIN 1995, 72). Per il greco scritto in caratteri latini, si può addurre il famoso CIL IV 4966 (cf. p. 1862), in cui un epigramma latino è firmato dal suo autore con *Tiburtinus epoese* (cioè, *ἐποίησε* “Tiburtino l'ha composto”): si noti che la E latina rende sia epsilon sia eta del greco, tanto nel graffito di Tiburtino come in quello qui in esame (vd. anche CIL IV 21* [cf. p. 1632], 6878-6879 [cf. p. 1904]). L'interpretazione di quest'ultimo non è immediata. L'autore può aver voluto ricongiungersi, in un botta e risposta, al ‘programma sessuale’ o *ars amatoria* del graffito sovrastante (vd. scheda nr. 2) e averlo completato, riprendendo l'uso del futuro, con un'ingiunzione o invito alla pratica del sesso orale (per un uso simile, vd. l'epigramma di Nicarco AP 5, 38 e la discussione di FLORIDI 2016; sul contesto socioantropologico del sesso orale nel mondo romano, cf. scheda nr. 12). Diversamente, si dovrà pensare che il verbo *λαϊκάζω*, al pari del latino *mentulam lingere* (“leccare il cazzo”), abbia subito nel parlato uno slittamento di significato dal senso proprio di *fellare* “succhiare” a quello di un'espressione metaforica aggressiva di minaccia, insulto o presa di distanza (“andare a succhiare” = “andare a farsi fottere”; vd. JOCELYN 1980; BAIN 1991, 59, 74-77 e scheda nr. 12): lo stesso percorso hanno compiuto il sicilianismo *suca* e il bolognese *socc'mel*. Quest'uso del verbo greco è peraltro testimoniato, nel latino di I sec. d.C., da un passo di Marziale (11, 58, 11-12 *lota mentula lana / λαϊκάζειν cupidae dicet avaritiae* “un cazzo asciugato in soffice lana dirà alla cupida avarizia di andare a fare pompini”) e uno di Petronio (42, 2 *frigori laecasin dico* “al freddo dico ‘suca’”; per entrambi, vd. JOCELYN 1980, 17-19; SOLIN 1984, 167-184; BAIN

1991, 74-77). Infine, è utile osservare che, insieme con l'occorrenza in Nicarco, questo è l'unico altro caso in cui $\lambda\alpha\iota\kappa\acute{\alpha}\lambda\omega$ è impiegato con un complemento oggetto espresso. **2 laicase me** (cioè, $\lambda\alpha\iota\kappa\acute{\alpha}\sigma\eta\ \mu\epsilon$): il testo, in carattere più minuto di quello della riga precedente, mostra un ampio intervallo tra *laicas* e *eme* (forse dovuto ad un qualche difetto dell'intonaco che non ha permesso allo scrivente di scrivere il testo in *scriptio continua* come nel v. 1?). Ciò potrebbe aver reso immediatamente intellegibile solo l'isolato *eme*, erroneamente preso per l'imperativo *eme* "compra" e ritoccato – forse già in antico – in *em`it`* (così parve a Mommsen e Zangemeister, autori del disegno; cf. CIL X *ad loc.*). La ripetizione dello stesso testo, infine, può essere un argomento in favore dell'interpretazione dell'iscrizione più che come un invito a sfondo sessuale come un insulto, di cui la ridondanza è strumento retorico tipico. Lo mostrano bene un noto carme di Catullo (16, 1 *pedicabo ego vos et irrumabo* "in culo e in gola ve lo metterò", intimidazione ripetuta, con *Ringkomposition*, nel v. 14, a chiusura del componimento) ed un'imitazione nei *Priapea* (35, 1-2 *pedicabere ... irrumabo*; 5 *pedicaberis irrumaberisque* "sarai inculato ... te lo ficcherò in gola; 5 nel culo sarai penetrato e in gola"), entrambi peraltro con l'intimidazione al futuro. Sull'anafora vd. anche scheda nr. 9.

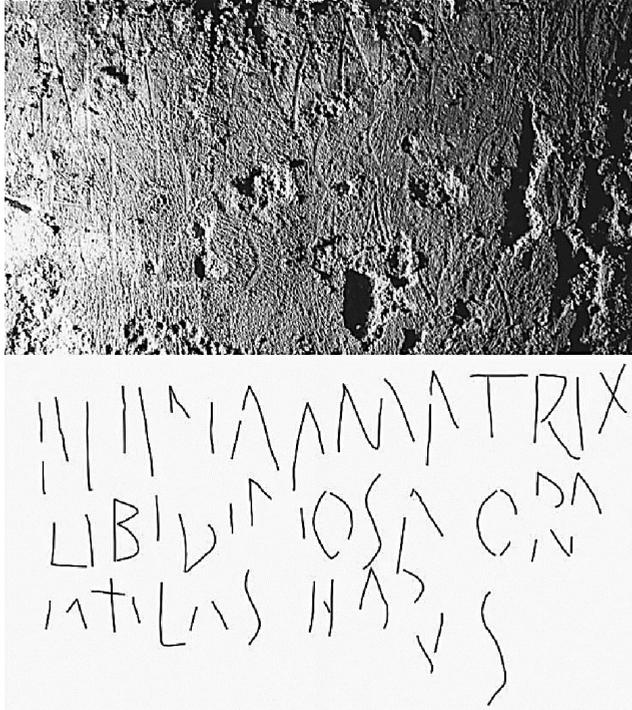
Il graffito successivo, iscritto all'interno di due cerchi concentrici tracciati al compasso, è molto probabilmente di un'altra mano, come si desume anche dalla diversa grafia delle E, e non sembra contenutisticamente legato ai precedenti, oltreché fortemente danneggiato. Tuttavia, per la curiosità del lettore, si può comunque provare a darne il testo (*ego OV [-2?-] | Cumae [-3?-] | ++++[- - -] "io ... | Cuma ..."*), di cui paiono leggibili soltanto il pronome personale di prima persona singolare e il toponimo al nominativo della città campana di Cuma (come in CIL IV 11408 c.d.s. [A. VARONE]). Di altro avviso è A. Varone, che mi suggerisce di leggere *cunnu* invece di *Cumae*, la qual cosa farebbe del graffito una risposta o un'aggiunta a quello precedente.

SR

SCHEDA 4

PROVENIENZA E UBICAZIONE: sul pilastro IV della navata B del criptoportico di una *domus* ad *Allifae* (Alife, CE).

FOTO E APOGRAFO (da FERRAIUOLO 2010, 117):



TRASCRIZIONE

Elena, amatrix
libidinosa, ora [t]
m[en]t[u]las nob[is] (!)

TRADUZIONE

Elena amatrice
vogliosa [ci chiede
i ~~cazz~~ (?)]

SCHEDA 4

DIMENSIONI: lo spazio occupato dal testo misura 47 x 88 cm, le lettere sono alte ca. 8 cm.

DATAZIONE: I sec. a.C./I d.C.

BIBLIOGRAFIA: MARAZZI *et alii* 2009, 204; FERRAIUOLO 2010, 117-118; AE 2012 nrr. 366-370 (in particolare nr. 368); SOLIN 2012c, 232-233; CIL IX 6561b (M. BUONOCORE).

COMMENTO: su alcuni dei pilastri del criptoportico di una *domus* sono stati rinvenuti diversi graffiti incisi sull'intonaco dai frequentatori dell'edificio, sin dal momento della costruzione in età augustea (cf. MARAZZI *et alii* 2009, 204). Quello qui in esame, infatti, è stato realizzato con il dito sull'intonaco ancora fresco, la qual cosa potrebbe far pensare che sia stato eseguito proprio da un operaio del cantiere (per un altro graffito tracciato con il dito da un operaio, questa volta, di una figliola, vd. scheda nr. 21). Le prime tre parole sono di lettura piuttosto sicura e prendono di mira una donna presentata come un'amatrice incontenibile e – ove si dovesse credere al primo editore del testo – disposta addirittura a pregare per soddisfare le sue voglie: è una presa in giro o l'insulto di un uomo geloso e frustrato?

1 Elena: si notino l'assenza dell'aspirazione (in luogo di *Helena*), come spesso nella documentazione onomastica latina (vd. SOLIN 2012c, 232 e *Introduzione*, 42), e la E corsiva realizzata con due tratti verticali. Ovviamente questa Elena ci è altrimenti ignota, ma doveva certamente essere, al pari dello scrivente, di bassa estrazione sociale (*Introduzione*, 21-22). **amatrix:** la parola è attestata già in Plauto. Nell'*Asinaria* (511) la ruffiana dice alla cortigiana che è una *satis dicacula ... amatrix* (“una squaldrina troppo ciarliera”). Nel *Poenulus* (1304) una delle due *meretrices* della commedia, *Anterastilis* (la “Riamatrice”) viene qualificata come *amatricem Africam* (“squaldrina di Africani”) dal soldato geloso, suo ex amante, che la vede abbracciata al vecchio Annone. Pure in un passo apuleiano *amatrix* costituisce certamente un'offesa (Apul. *apol.* 78, 1-2 *ut ... amatricem eam, me magum et veneficum clamitaret* “chiamando lei una squaldrina, me un mago e un avvelenatore” [trad. C. Marchesi]). Nel graffito in esame manca un contesto più ampio, ma il termine, anche nel caso in cui non fosse impiegato dall'autore come un vero e proprio insulto, sicuramente non ha un significato commendevole, come è chiarito anche dal successivo attributo. **2 libidinosa:** l'aggettivo ha evidentemente una *nuance* ingiuriosa (vd. OPELT 1965, 157), così che il breve ‘profilo’ di Elena si aggiunge a quelli di altre donne tacciate di eccessiva libertà in campo sessuale che conosciamo dalle fonti letterarie. Cicerone, grande creatore di caratteri, traccia almeno un paio di bozzetti di donne dai com-

portamenti sessuali, per così dire, poco matronali. Uno è quello della moglie di un publicano siciliano, una certa *Pipa* che come amante di Verre godeva di una pessima fama, tanto da essere anche oggetto di versi scurrili (*Verr.* II 3, 77 *libidinosissimae mulieris*). Ma il quadretto più interessante è certamente quello che Cicerone fa di Clodia, la famosa Lesbia di Catullo e sorella del tribuno P. Clodio Pulcro, i cui costumi liberi e indipendenti sfidavano apertamente la tradizionale morale femminile (vd., in particolare, *Cael.* 38 *si vidua ... libidinosa meretricio more viveret, adulterum ego putarem si quis hanc paulo liberius salutasset?* “Se una vedova vivesse licenziosamente come una prostituta, dovrei considerare un adultero uno che le si fosse rivolto in modo appena più galante?”). A questi casi di donne realmente esistite val la pena di aggiungere due voluttuose donne del romanzo petroniano, che tradiscono un misto di voyeurismo e esibizionismo (sui quali vd. KRENKEL 2006, 95-135): Quartilla spia con “libidinosa ... diligenza” gli amoreggiamenti dei giovanissimi Gitone e Pannichide da una crepa nel muro (26, 4); Trifena si gingilla con il giovane Gitone addirittura davanti al suo ex amante Encolpio (113, 7 *omnia me oscula vulnerabant, omnes blanditiae, quascumque mulier libidinosa fingebat* “tutti i baci e tutte le carezze, che quella donna vogliosa metteva in opera, mi ferivano”).

2/3 ora[t] | m[en]t[u]laş nob[i]s: la lettura delle ultime lettere, così come proposta dal primo editore, non sembra aver retto alle verifiche, autotiche e non, di diversi studiosi (H. Solin, G. Camodeca, M. Buonocore). Tuttavia il problema risiede piuttosto nell’effettiva identificazione delle lettere che non nella correttezza del latino (su cui hanno espresso dubbi SOLIN 2012c, 233 e CIL IX 6561b [M. BUONOCORE]). L’espressione *orare mentulas* infatti non sarebbe in sé particolarmente sospetta, perché *orare* nel senso di “richiedere pregando” è attestato anche in contesti amorosi. Già nel *Punitore di se stesso* di Terenzio si accenna ad un soldato che implora una notte d’amore dalla cortigiana Bacchide (*Haut.* 365-366 *offendi ibi militem / eius noctem orantem* “ho trovato là un soldato che implorava da lei una notte”); ma anche nell’*Eneide*, dove Didone, disperata per l’imminente abbandono, dice di non implorare più da Enea l’antico connubio (4, 431 *non iam coniugium anticum oro*) – che in realtà altro non era che un “amore furtivo” (4, 171-172 *nec iam furtivum Dido meditatur amorem; / coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam* “ormai non medita un amore furtivo; / lo chiama connubio; vela con questo nome la colpa” [trad. L. Canali]) –, ma solo un po’ di tempo (4, 433 *tempus inane peto*). Sicché la nostra *amatrix libidinosa* potrebbe, in linea teorica, effettivamente pregare per avere (più) *mentulae*: si tratterebbe dunque di un grave insulto da parte dello scrivente, se si considera lo stigma sociale che colpiva il soggetto passivo della fellatio (vd. KRENKEL 2006, 205 ss. e 265 ss.). Al contrario, **nob[i]s** sembra ben strano con *orare*. A tal proposito, Antonio Varone osserva che i tratti conservati sarebbero compatibili anche con

SCHEDA 4

habes, una lettura che renderebbe il testo anche più incisivo: “Elena cerca cazzi: eccoli!”.

SR

SCHEDA 5

PROVENIENZA E UBICAZIONE: latrina del foro di *Minturnae* (Minturno, LT).

FOTO (Marchionni, a. 2020, con graffito evidenziato):



APOGRAFO (da MARCHIONNI 2016, 143; calco su acetato):



TRASCRIZIONE

++*ecio hic cacavit.*
Eutic(h)io, mer[da(m)] comede!

TRADUZIONE

...cione ha cacato qui.
Eutichione, mangia tutta la merda!

SCHEDA 5

DIMENSIONI: il graffito si trova ad un'altezza di 137 cm (v. 1) e 125 cm (v. 2) dal poggiapiedi; la lunghezza del v. 1 è di 72,5 cm, quella del v. 2 è di 74 cm; l'altezza delle lettere nel v. 1 varia da 11,5 a 5,5 cm, nel v. 2 da 9 a 5,5 cm.

DATAZIONE: II sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: MARCHIONNI 2016, 142-143; EAD. 2020.

COMMENTO **1 ++ęcio**: correggo qui la mia precedente lettura (MARCHIONNI 2016, 142-143) *Eutic(h)io*, sia per la difficoltà di leggere una V nei segni precedenti *ęcio* sia perché sono sempre più convinta che qui si tratti di una sola mano, il che rende assurda la teoria di trovarci in presenza di un botta e risposta, come avevo pensato in un primo tempo. Resta il fatto che si tratterà comunque di un nome (forse *Felicio?*). **hic cacaviť**: per quanto riguarda il contenuto scatologico, non siamo in presenza di un'eccezione. Celebre è CIL IV 10619 (*Apollinaris medicus Titi imp(eratoris) | hic cacavit bene* "Qui Apollinare, medico dell'imperatore Tito, ha cacato bene"), ma sono tanti i graffiti di questo genere. Vd. anche ad es. CIL IV 3146 ([cf. p. 1786] *Serenus hi(c) cacat | hi[(c) cac]at | hic cacat* "Serenus caca qui, caca qui, caca qui") e scheda nr. 1. **2 Eutic(h)io**: il nome è attestato a Roma, con una certa frequenza per schiavi e liberti (SOLIN 2003, 877). **meř[da(m)] comede**: M ed E, che si vedono benissimo, e l'accento d'asta (probabilmente) di una R rendono molto probabile l'integrazione. Per la frequentissima mancanza della *m* dell'accusativo nei graffiti latini, che riflette forse la debolezza della nasale nella lingua parlata, vd. *Introduzione*, 43. Il termine è poco attestato nella letteratura latina e doveva suonare come estremamente volgare (vd. ThLL VIII 801, 43-60). Ricorre però ben due volte in Marziale, che, si sa, non rifugge da simili espressioni. In un caso si tratta proprio di coprofagia (Mart. 1, 83, 1-2): *os ... tibi lingit ... catellus: / non miror, merdas si libet esse cani* "il cagnolino ti lecca la faccia: non me ne meraviglio, se gli piace mangiare la merda". Simile anche CIL IV 1700 (cf. p. 1683 s.) *ut merdas edatis [q]ui scripseras sopionis* "... che mangiate la merda, tu che scrivi – oppure disegni – cazzi sul muro".

Una nota di costume: data l'altezza del graffito rispetto al poggiapiedi, sembra che l'anonimo autore scrivesse stando in piedi (nella latrina si trovano anche graffiti scritti da seduti). Ad un certo punto il *ductus* tende un po' verso l'alto, forse perché lo scrivente trova un impedimento alla sua destra, probabilmente un altro visitatore della latrina (vd. anche *Introduzione*, 31-32). La scenetta, che può sembrare bizzarra a noi moderni, si sarà svolta così: dopo aver espletato le sue funzioni nella latrina del foro di *Minturnae*, il si-

SCHEDA 5

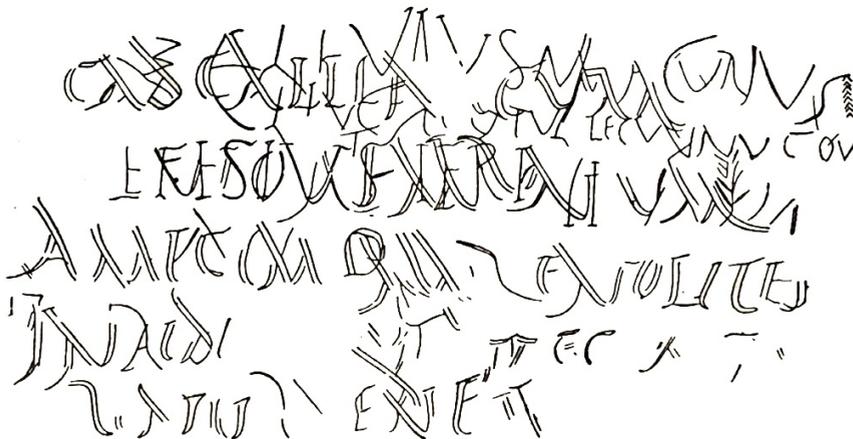
gnor ‘++*ecio*’ incide un graffito sulla parete, scansando un vicino ancora intento all’opera, e invita un certo *Eutic(h)io*, con cui è difficile credere che fosse in buoni rapporti, a mangiare il prodotto della sua seduta nel *locus amoenus*. Si comporta insomma come il cosiddetto *bater* dei giorni nostri: sfoga pubblicamente risentimento verso un nemico chiamandolo per nome, lo trascina nel ridicolo. Pare che i graffiti venissero letti ad alta voce: stando così le cose, il nome di *Eutic(h)io*, intento ad un’operazione umiliante, è un’eco destinata a risuonare a lungo tra le pareti della latrina.

RM

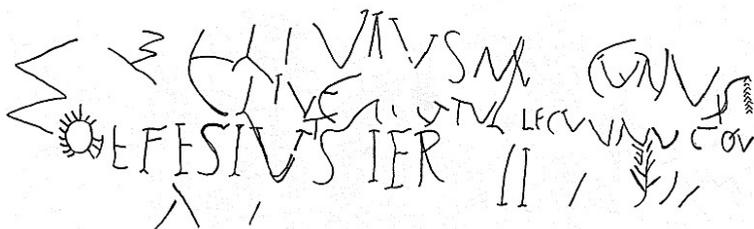
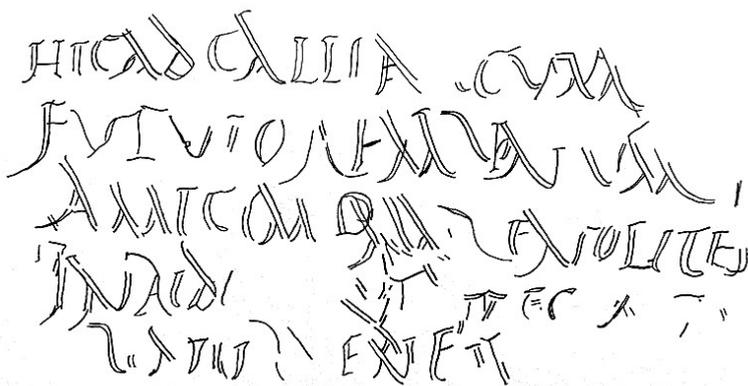
SCHEDA 6

PROVENIENZA E UBICAZIONE: sulla parete di fondo del vano 2 della
"Casa di Giove e Ganimede" a Ostia antica (Roma).

APOGrafo (CALZA 1920, 371-372, ripresa dal CIL):



I due graffiti sovrapposti sono separati graficamente in HOPKINS
2014/2015, 64:



SCHEDA 6

Graffito a)

TRASCRIZIONE CIL

*Hic ad Callin[i]cum
futui orem anum
amic[u]m o[---]re nolite.
[c]maedi [---]
5 [-----].*

TRASCRIZIONE HOPKINS
2014/15

*Hic ad Callin[i]cum
futui orem anum
amicôm o[---]re nolite
in aidî[---] t[---]
5 +nu++ene+*

Graffito b)

TRASCRIZIONE CIL

*Livius me cunus
lincet Tertulle cunus...
Efesius Terisium amat*

TRASCRIZIONE HOPKINS
2014/15

*Livius m̄e cunus
linc̄et; [Te]rtulle cunnu con
Efesius ier[an]t ii*

TRADUZIONE (secondo il testo di HOPKINS 2014/2015):

- a) Qui da Callinico
ho chiavato la bocca e il culo,
l'amico; non ...
in casa ...
...
- b) Livio mi lecca, la fica,
la fica di Tertulla, con
Efesio; sono venuti ... (oppure: è venuta insieme ad Efesio?).

SCHEDA 6

DATAZIONE: HOPKINS 2014/2015 data entrambi i graffiti agli ultimi anni di Commodo, basandosi sul vicino CIL XIV 5291,2 (a. 184/192).

BIBLIOGRAFIA: CALZA 1920, 371-372; CIL XIV 5291,3c (L. WICKERT); CLARKE 1991, 324-325; CANALI / CAVALLO 1991, 100-101; BOUKE VAN DER MEER 2012; HOPKINS 2014/2015.

COMMENTO

Graffito a) Il testo sottostante – e dunque più antico – è inciso a doppio tratteggio o, come dice CALZA 1920 (sul quale si basa Wickert per la scheda del CIL), «con uno strumento a punta doppia a guisa di forcilla che può supporre possa essere stato un grosso ago da rete». **1 hic:** su *hic* come prima parola di diversi graffiti, vd. *Introduzione*, 22, scheda nr. 5 e p. 77. **ad Callin[i]cum:** Wickert ipotizza che si tratti della versione greca (καλλίνικος) dell'epiteto latino *invictus* riferito ad Ercole, pensando anche a CIL IV 733 (ipotesi che Solin ribadisce in CIL IV 733 [cf. p. 1559], a cui rimando per ulteriore bibliografia). È dunque presso una statua di Ercole che sarebbe accaduto quanto descritto dal graffito. Anche HOPKINS 2014/2015, 69 riporta questa teoria, ma non esclude che si possa trattare anche del personaggio a cui apparteneva la casa, non necessariamente un tenentario di bordello, come si legge in alcune pubblicazioni (pare che parte di quella che oggi vien detta “Casa di Giove e Ganimede” venisse ad un certo punto mutata in bordello). Sempre HOPKINS 2014/2015, 69 ci dà una rassegna dei *Callinici* presenti nelle iscrizioni di Ostia. **2 futui orem anum:** per l'acc. *orem* si veda ThL IX 3, 1073, 23 ss. e, più in generale, VÄÄNÄNEN 1981, 102 (maschile al posto del neutro). Non ho trovato attestazioni del verbo *futuere* con questi accusativi, né tra i graffiti né altrove. Del resto, i Romani erano molto precisi nel descrivere le loro attività sessuali e, se *futuo* sembra essere il verbo che descrive la penetrazione vaginale, per quella anale si usava *pedico* e per quella orale *irrumo*. Tale precisione è ben riassunta da WILLIAMS 2010, 178 nello schema che riproduco di seguito:

	INSERTIVE	RECEPTIVE
VAGINAL	<i>futuere</i>	<i>crisare</i>
ANAL	<i>pedicare</i>	<i>cevere</i>
ORAL	<i>irrumare</i>	<i>fellare</i>

3 amicôm: la finale in *-om* dell'accusativo è ben attestata e ripropone una pronuncia arcaica (HOPKINS 2014/2015, 67; ma vd. *Introduzione*, 42). Come osserva HOPKINS 2014/2015, ci aspetteremmo qui un genitivo, ma l'interessante crescendo, dal particolare al generale, è sicuramente più d'ef-

fetto. **o[- -]re nolite**: CIL XIV e HOPKINS 2014/2015 sono d'accordo nella lettura, ma prima di loro CALZA 1920, 370 leggeva dopo *amicom* (-um) e prima di *nolite* le lettere MARE. HOPKINS 2014/2015 pensa a *ona re*, per *una re*, vedendo un nuovo arcaismo insieme al precedente *amicom* e a quello, sotto, di *aidi* per *aedi*. Il problema di interpretazione di un testo simile (*futui ... amicum una re nolite in aede* ecc.) è notevole. Ritengo dunque da non disprezzare la lettura di CALZA 1920, con una precisazione: dopo *amicom* leggerei, dopo il cerchio interpretato come O, *am[a]re*, tenendo conto della possibilità che le tre lettere AMA siano in qualche modo in legatura. Abbiamo più di un esempio del verbo *nolo* usato all'imperativo seguito dal verbo *amare*: CIL IV 4498 (cf. p. 1836) *Thyas | noli amare | Fortunatu(m) | CmentulaD | vale* "Tiade, non amare Fortunato, | Cdisegno di un falloD | stammi bene"; AE 2008 nr. 877 *iam nolo te [am]are* "ora non voglio più amarti". **4 in aidi[- -]**: per *in aedi[bus]*. Già CALZA 1920 andava in questa direzione, leggendo addirittura *in aede*; Wickert nel CIL ne fa un *[c]inaidi*, probabilmente mosso dal carattere delle altre iscrizioni trovate *in loco* (CIL XIV 5291,3b *Ti. (H)ermadion | cinaedus* "Tiberio Ermadione, cinedo"; sulla figura del cinedo, vd. WILLIAMS 2014, 499). Il significato sarebbe dunque: "non fate l'amore nella casa di ...". E a questo punto siamo costretti a fermarci.

Graffito b) Con due segni a zig zag, l'autore di questo secondo graffito sembra voler annullare il primo (HOPKINS 2014/2015, 65). Alla fine del v. 1 va segnalato il disegno di una spiga (o una palmetta), all'inizio del v. 2 una coroncina o un sole e alla fine del v. 3 una palma. Secondo LANGNER 2001, 31 corona e palma sono simboli usati, spesso in combinazione, dai "tifosi" dei gladiatori. **1 cunus**: scempiamento di consonante doppia e nominativo per accusativo (vd. HOPKINS 2014/2015, 67 e *Introduzione*, 43-44). CLARKE 1991, 325, basandosi su ADAMS 1982, 116-117, sostiene che la parola verrebbe usata qui per un uomo: non ne vedo proprio il motivo. **2 linçet**: per *lingit* (vd. HOPKINS 2014/2015, 67 e *Introduzione*, 42). **[Te]rtulle**: per *Tertullae*. Diversamente da HOPKINS 2014/2015, che a p. 67 ipotizza *e* per *a*, credo che qui si abbia un normale genitivo seguito da *cunnu(m)*: "Livio lecca me, la fica, la fica di Tertulla". A meno che non si tratti di un vocativo maschile, nel qual caso il graffito andrebbe tradotto più o meno così: "Livio mi lecca la fica, Tertullo, la fica con Efesio". **cunnu**: la caduta della *s* del nominativo è dovuta a un mero errore grafico, per quanto potrebbe trattarsi anche di un fenomeno fonetico del latino cosiddetto volgare (vd. VÄÄNÄNEN 1981, 68); dato che *cunnu* è la parola 'regina dei graffiti', vale la pena di accennare qui al suo presunto uso metonimico. I passi citati dal *Thesaurus* (ThLL IV 1410, 6 ss.) a sostegno di esso sono discutibili, a cominciare da Hor. *sat.* 1, 2, 36, esempio ripreso da HOPKINS 2014/2015, 69, il cui *mirator cunni ... albi* viene

puđicamente interpretato come “ammiratore di una signora vestita di bianco”, mentre meno pudicamente – ma probabilmente a ragione – ENGELBRECHT 1906 annota senza giri di parole «de cunno depilato» (“fica rasata”). Ma anche ADAMS 1982, 81 afferma che «cunnus was no doubt particularly offensive when used *pars pro toto*» e cita un esempio in cui un uomo, un *pathicus* (“passivo”) verrebbe definito *cunnus*: si tratta di CIL IV 10078a, un graffito di difficile lettura ed interpretazione, da cui è azzardato, a mio avviso, trarre conclusioni. Temo che molti studiosi (e fino a poco tempo fa anche chi scrive) abbiano dato per scontato un uso del genere, perché questo è presente, come offesa, in molte lingue e dialetti moderni: penso all’inglese *cunt*, al tedesco *Fotze* ed al veneto *mona*. Non fa parte di questo elenco la parola italiana *fica/figa*, che è sì metonimica, ma generalmente vuol essere un complimento (sul cui gusto non è questa la sede per discutere). **con:** per *cum* (vd. HOPKINS 2014/2015, 67 e *Introduzione*, 42). **3 Efesius:** probabilmente per *Efesio*, dato che dipende da *cum* del verso precedente; si noti inoltre la grafia fonetica in luogo di *Ephesius* (*Introduzione*, 42). **ier[an]t ii:** Wickert concorda con CALZA 1920 e la sua lettura *Terisium amat*, lettura per la quale HOPKINS 2014/2015 non trova fondamento alcuno e che, in effetti, sembra scaturita più dall’idea di CALZA 1920 che nell’ambiente «si fossero dati convegno non altro che *cinaedi*» che dalla lettura effettiva delle lettere ancora visibili. Questa lettura ha portato a voler leggere in *cunnus* del primo e secondo verso una metafora per *culus* e a leggere il tutto in chiave omoerotica (si veda anche CLARK 1991, 325). *Ierant* andrebbe riferito a tutti i protagonisti del graffito, *ii* solo a Tertulla, oggetto delle attenzioni di Livio ed Efesio; in ogni caso il verbo *eo* sembra poter assumere un significato sessuale almeno in Priap. 52, 4 (*et eundo et exeundo* “sia entrando che uscendo” [cioè durante la penetrazione anale]) ed in Mart. 1, 46, 3 (*velocius ibo* “verrò più in fretta”). Stando così le cose, il tutto dovrebbe suonare come “sono venuti, sono venuta”, e render insomma conto del buon esito dell’incontro a tre. Ma direi, dato lo stato del graffito in questo ultimo verso, di prendere queste speculazioni *cum grano salis*.

I due graffiti descrivono due rapporti sessuali diversi, e non solo perché il primo è omoerotico a differenza dal secondo, ma anche perché nel primo si esalta la penetrazione, nel secondo il rapporto orale. Secondo HOPKINS 2014/2015, 70 quest’ultimo sarebbe stato scritto da una donna; nell’uso, per lui metonimico, di *cunnus*, egli vede una riduzione e quindi un’offesa. L’autrice non sarebbe dunque Tertulla, ma una sua nemica? Inoltre, Hopkins vede nel diverso livello “letterario” dei due graffiti lo specchio di due diversi livelli di alfabetizzazione.

Dando per buono che si sia qui in presenza di un graffito femminile, ne do un’interpretazione un po’ diversa da quella di Hopkins, eliminando così

SCHEDA 6

l'autrice sconosciuta e sostituendola con la stessa Tertulla: innanzitutto l'uso di *cunnius* non è a mio avviso metonimico, *cunnius* è il soggetto parlante del graffito, il *me* le si riferisce, e la ripetizione fa addirittura pensare ad una specie di orgoglio di Tertulla per il proprio organo sessuale.

RM

SCHEDA 7

PROVENIENZA E UBICAZIONE: graffiti parietali da un luogo di culto isiaco situato sotto S. Sabina, Roma.

APOGRAFO (Rocchi, a. 2020):



TRASCRIZIONE (graffito a)

*Irrumo
Faustum, Oppium, Rufum.*

TRADUZIONE

Lo ficco in gola
a Fausto, Oppio, Rufo.

TRASCRIZIONE (graffito b)

*EMACIDEPETOGOR
(cioè: rogo te, pedica me)*

TRADUZIONE

*IMALUCNI OGERP IT
(cioè: ti prego, inculami!)*

SCHEDA 7

DIMENSIONI: nell'iscrizione a) le lettere del v. 1 misurano 1/1,1 cm in altezza per una lunghezza totale di 7 cm; quelle del v. 2 sono alte 1,1/1,3 cm e si distendono per 33,5 cm; l'iscrizione b) misura in altezza 2,3/3,5 cm e in lunghezza 28,5 cm.

DATAZIONE: metà o seconda metà del II sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: SOLIN 1982, 135; VOLPE 1982, 153 (tav. IV).

COMMENTO: nell'iseo di S. Sabina (VOLPE 1982), accanto a graffiti di contenuto più strettamente religioso (SOLIN 1982, 132-135; VOLPE 1982, 147-148; SOLIN 2007, 254), ne abbiamo anche alcuni di carattere erotico, a proposito dei quali SOLIN 1982, 135 osservava: «attenzione meritano anche le poche oscenità che ricorrono sulla parete, in quanto sono testimonianza dell'indulgenza della morale isiacca verso i peccati carnali» (ma ovviamente gli antichi avventori del luogo non avrebbero parlato di 'peccati').

Graffito a) Nel primo graffito un anonimo asserisce o minaccia di imporre una fellatio ad altri uomini (cf. *infra*). Sulla minaccia della fellatio e sul suo significato nella cultura romana, vd. in particolare le considerazioni esposte nella scheda nr. 12. **1 irrumo:** qui scritto in maniera corretta, laddove nella più incespicante ortografia dell'autore del graffito scheda nr. 9 il verbo è scritto due volte con la R scempia (cf. anche *Introduzione*, 43). **2 Faustum, Oppium, Rufum:** il primo individuo è indicato con il cognome *Faustus*, uno dei più comuni nell'onomastica romana (cf. KAJANTO 1965, 29): è possibile che si tratti dello stesso Fausto che “eterna” il suo passaggio sulla stessa parete, subito sotto la sequenza *emacidep* del testo b) (*Faustus | hic fuit* “Fausto è stato qui”); il secondo personaggio è indicato con il gentilizio *Oppius* ed un terzo di nuovo con il cognome, *Rufus*, anch'esso comunissimo (vd. KAJANTO 1965, 30). Escluderei, per via della paratassi, che si tratti di due soli individui, un *Faustus* e un *Oppius Rufus*, quest'ultimo indicato con due elementi onomastici.

Graffito b) Si noti l'immediatezza della paratassi *rogo te, pedica me*, in luogo di un'inutilmente forbita costruzione ipotattica col congiuntivo, come scrisse forse un pompeiano nella Palestra grande (CIL IV 8805 *VII Idus Sep[tem]bres | Q. Postumius | rogavit | A. Attium | pedicarim (!)* [in luogo di *pedicarem?*]) “Il 7 settembre Q. Postumio mi pregò che inculassi A. Azio”). L'interesse di questo graffito non risiede soltanto nella secca ‘richiesta’ da parte dello scrivente di esser posseduto analmente, che lo avvicina, in questo contesto religioso, ad una specie di (irriverente/ironica?) preghiera, ma anche nell'impaginazione sinistrorsa dell'iscrizione stessa. Questa manipolazione dell'alfabeto richiama l'attenzione non tanto perché relativamente rara

(a Pompei, ad es., CIL IV 1547e [cf. p. 1670], 3173 = 2386a v. 5 [cf. p. 1762 e 1787], 4737 [cf. p. 1847] e 4741), ma perché presuppone, anche da parte degli autori e dei lettori dei graffiti, una capacità di interpretare forme di scrittura più complesse e apparenti *nonsense*, che finiscono per trarre in inganno occhi antichi e moderni: il nostro graffito, ad esempio, sfuggì alla comprensione del De Rossi e di altri dopo di lui – anche per il sovrapporsi alla P di *pedica* di altri segni che la facevano sembrare una R –, per rivelarsi solo agli occhi di Heikki Solin. L'iscrizione sinistrorsa può rappresentare una forma 'elementare' di quei crittogrammi, impiegati in forme letterarie più alte e raffinate, quali giochi di parole ed acrostici. Nella collezione dei carmi *Priapea* ce ne sono pervenuti due che presentano precisamente la parola *pedico*: Priap. 7, 1-2 *cum loquor, una mihi peccatur littera: nam TE / PE DICO semper blaesaque lingua mihi est* "quando parlo, sbaglio sempre una sola lettera: infatti TE sempre PE lo DICO e la mia lingua balbetta" (in italiano il gioco di parole è perduto, ma in latino la sillaba giusta *TE* e la sillaba errata *PE* unitamente a *dico semper* producono la catena fonica, esaltata dall'*enjambement*, *TE / PEDICO semper* "te / inculo sempre"); 67, 1-2 *PEnelopes primam DIDonis prima sequatur / et primam CAci syllaba prima REMi* "la prima sillaba di PEne-lope segua la prima di DIDone / e la prima di CAco la prima di REMo" (se si prendono le prime sillabe dei nomi di questi disgraziati personaggi mitologici si ottiene *PEDICARE*).

Ci si può infine chiedere se il secondo graffito costituisca una qualche risposta alla dichiarazione contenuta nel primo, essendo stato inciso subito sotto di esso. Che vi fosse una sorta di 'socializzazione' o 'interlocazione' tramite i graffiti sulla parete potrebbe essere dimostrato anche dal fatto che il Fausto del testo a), come abbiamo visto, potrebbe essere lo stesso che si firma immediatamente al di sotto del graffito b). Anzi, potrebbe essere stata proprio la firma di Fausto a ispirare il graffito a).

SR

SCHEDA 8

PROVENIENZA E UBICAZIONE: *forica* romana sita in via Garibaldi, Roma.

FOTO (da CHINI 1999, 578):



APOGRAFO (da CHINI 1999, 578):

POSTANTAS EPIULAS SVAVIA
VINA
UT CUNNVM LINCAS
QVO CULA QVO VENTER

TRASCRIZIONE

*Pos tantas epulas et suav(i)a
vina,
ut cunnum lincas,
quo cula quo venter.*

TRADUZIONE

Dopo tutte quelle pietanze e vini
soavi,
per leccar la fica,
qui (si svuota) il culo, qui il ventre.

SCHEDA 8

DIMENSIONI: le lettere misurano in altezza dai 2,5 ai 6 cm.

DATAZIONE: II/III sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: CHINI 1999, 574-575 e 578; AE 1999 nr. 319.

COMMENTO **1 pos**: giustamente CHINI 1999 non integra la T, ritenendo *pos* come «forma del latino parlato» (vd. CHINI 1999, per ulteriori esempi, e *Introduzione*, 43). **suav̄(i)a**: persa nel nesso la I (cf. *Introduzione*, 49). **2 vina**: come osserva Chini, l'aver aggiunto questa parola solo a graffito ultimato può far credere che l'anonimo autore stesse ricopiando un testo noto, stando peraltro attento a inquadralo nella campitura della decorazione parietale. Per il nesso *suavia vina*, vd. Cato agr. 109 (*vinum asperum quod erit lene et suave si voles facere* “se vuoi render soave e leggero un vino aspro”); Colum. 12, 27 (*hoc vinum erit suave, firmum, corpori salubre* “questo vino sarà soave, fermo, salutare per il corpo”). **3 cunnum**: vd. le considerazioni esposte nella scheda 6. **lincas**: in luogo di *lingas*; per lo scambio di C/G, vd. *Introduzione*, 42. **4 quo ... quo**: l'autore del graffito ha ben mangiato e ben bevuto, è in procinto di dedicarsi ai piaceri dell'eros, ma il coronamento della bella serata – a quanto suggerisce la finale *ut ... lincas* – dipende da quanto leggiamo in questo verso di non facile interpretazione. Iniziamo con i due avverbi, che potrebbero rispondere ad un verbo di movimento sottinteso (vd., per un possibile parallelo in Plauto, *Introduzione*, 31 n. 44), ma anche stare per *ubi ... ubi* (vd. LHS 1972, 652-653). Come afferma ADAMS 2013, 332 ss., la confusione tra espressioni che indicavano stato o direzione subisce un forte incremento dal periodo imperiale in poi. Confidando nelle scarse capacità linguistiche dell'anonimo autore del graffito (vd. anche *cula*), ho osato tradurre *quo ... quo* come se leggessimo *hic ... hic*. **cula**: per *culus* (vd. scheda 1 e *Introduzione*, 43). Esempi di neutro al posto del maschile in ADAMS 2013, 404 ss., 418. Siamo qui in presenza di un neutro plurale (*culum, -a*), come pensa CHINI 1999, 574, o di un femminile singolare? Come scrive ADAMS 2013 – a cui rimando per una discussione più approfondita sulla flessibilità del *genus*, in particolare al capitolo *Gender*, 383 ss. –, una certa flessibilità tra i generi è presente già nel latino classico. Ma vediamo cosa apporta determinare il genere per l'interpretazione del graffito. Se si tratta di un neutro plurale, che dipende forse dalla presenza dei plurali *epulas* e *vina*, si può immaginare che l'avventore, sazio, si sia recato nella *forica* per “svuotare sedere e ventre”, per poter poi, più leggero, darsi al *cunnilingus*. **venter**: il binomio *cula venter* potrebbe far supporre che il secondo indichi l'organo deputato all'espulsione delle urine; in realtà *venter*, ad esempio in testi medici, compare piuttosto per

SCHEDA 8

indicare l'intestino ed il suo contenuto da espellere (vd. OLD s.v. 3 e *Introduzione*, 30 e n. 39). I due termini, insomma, esprimerebbero la stessa cosa.

C'è ancora una possibilità di interpretazione, a mio avviso più remota, ma che val forse la pena di citare. Nel graffito pompeiano CIL IV 8473 una signora viene definita *culibonia*, aggettivo che, secondo MUNARI 1980, 194 ss., indica una «meretrix, quae bonum culum habet». ADAMS 1983, 356 affianca a questa testimonianza la glossa dello Ps. Filosseno (Gloss. II 164, 9) *Publica culiola* τριβάς; a sua volta, secondo LSJ s.v., τριβάς indica «a woman who practices unnatural vice with herself or with other women». Adams giudica la glossa imprecisa: secondo lui, *culiola* può solo essere una donna che offre prestazioni anali per denaro. Può *cula*, come *culiola* e forse anche *culibonia*, definire una prostituta con una chiara specializzazione? Se ci si avventura in questa interpretazione, anche *venter* può venir letto come metonimia, nel nostro caso usata per indicare una prostituta. *Venter* è infatti attestato nel significato di “grembo” (come tale è attestato da Livio in poi per indicare l'embrione, vd. OLD s.v. 4 e 4b). Secondo questa interpretazione, azzardatissima, il nostro, dopo l'abbuffata, si darebbe alla ricerca (*quo = ubi est*) di partner diverse per diverse attività.

RM

SCHEDA 9

PROVENIENZA E UBICAZIONE: frammento di piatto di produzione argentina, con bollo del fabbricante *C(aius) Gavins*; acquisito da George N. Olcott e probabilmente proveniente dal Monte Testaccio (Roma); la collezione "Olcott" è confluita in quella delle "Art Properties" presso la Avery Architectural & Fine Arts Library della Columbia University (New York; attualmente irreperibile).

APOGRAFO (da COMFORT 1948):



TRASCRIZIONE

- a) *Irumo te, S(e)x(te).*
- b) *Irumo te,*
Sex(te).

TRADUZIONE

Te lo ficco in gola, Sesto!
Te lo ficco in gola,
Sesto!

DATAZIONE: I sec. a.C./I d.C.

BIBLIOGRAFIA: COMFORT 1948; AE 1949 nr. 3; BODEL / TRACY 1997, 154 e 175 (nr. NY.NY.CU.ButL.L. 185); EDR073722 (A. Carapellucci, A. Scheithauer, 13.02.2016).

COMMENTO: a dispetto di diversi segni sovrabbondanti e della difficoltà, da parte dello scrivente, a incidere le lettere tonde (O e S), il testo risulta abbastanza leggibile. È interessante che il graffito sia stato realizzato all'interno della vasca del vaso, un piatto in questo caso, e non sul fondo del piede, il luogo solitamente deputato alle iscrizioni di possesso e anche a quelle di natura simile al testo in esame (vd. scheda nr. 12).

Graffito a) irumo te: si noti l'uso della R scempia in luogo di *irrumo* (cf. ThIL VII 2, 443, 71 e *Introduzione*, 43). Lo scrivente sembra minacciare un 'avversario' di punirlo, per un qualche motivo a noi ignoto, con una penetrazione orale: *irrumo* (< *in-rumo*) è etimologicamente legato a *ruma*, la gola, come ho cercato di segnalare nella traduzione. Il contorno socio-antropologico del messaggio è quello del maschio dominante che impone un atto di natura sessuale umiliante per chi lo subisce, come in un verso di carattere "sentenzioso" da Pompei (CIL IV 10030): *Malim me amici fellent quam inimici irrument* ("meglio farselo succhiare dagli amici che ingollare quello dei nemici"; sul verso, vd. CUGUSI 2008, 85 e VARONE 2012 *ad loc.*). Nel nostro caso, si tratta comunque di una tipica minaccia del vocabolario scottico romano, come mostra un famoso carne di Catullo già ricordato (16, 1: vd. scheda nr. 3 p. 62 e KRENKEL 2006, 206); a differenza che in Catullo, che usa il futuro, nel graffito si trova il presente *pro futuro*, più aderente alla lingua colloquiale. L'ingiuria ovviamente implica un impiego figurato del verbo, ma un prostituto del bordello di Pompei o un suo cliente lo impiegavano certamente in senso proprio (CIL IV 2277 [cf. p. 1751] *irrumo*; vd. LEVIN-RICHARDSON 2019, 132 e 138). Non meglio definibile, invece, l'intenzione dell'autore di un graffito con lo stesso testo, sempre da Pompei (CIL IV 4547 [cf. p. 1839] *irumo*). **S(e)x(te):** se *Sexte* è impiegato come *praenomen*, si tratta forse di un ulteriore indizio di una datazione ancora alta, entro l'età augustea, prima cioè che si generalizzi l'uso del cognome come elemento onomastico individualizzante del cittadino romano. Ma forse non si può del tutto escludere che la persona insultata sia uno schiavo cui è stato imposto *Sextus* come nome individuale (o *cognomen*).

Graffito b) irumo te, | Sex(te): l'anafora, che rafforza l'intenzione espressa, è strumento retorico tipico dell'insulto e dello sfogo minaccioso – seri o scherzosi che siano – (cf. anche scheda nr. 3), ma pure di ogni infantile, giocoso o sguaiato gusto per la volgarità gratuita, come pare essere il caso

SCHEDA 9

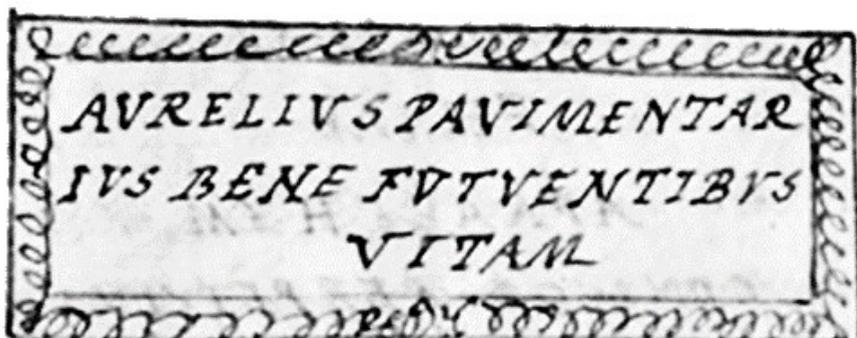
di un vaso patorio da *Aquincum*, sotto il cui piede rotondo – quasi a suggerire un ano – qualcuno scrisse (AE 2014 nr. 1067): *culum culum culum* “culo, culo, culo”.

SR

SCHEDA 10

PROVENIENZA E UBICAZIONE: da Porchiano (Todi, PG), in loc. 'L'Affitto', originariamente sotto un mosaico con scene erotiche tra uomini e giumenti, attualmente dispersa.

APOGRAFO dell'ab. Giovannelli (Bibl. Oliveriana di Pesaro, *Diario Todino*, ms. 67, vol. I, c. 51):



TRASCRIZIONE

*Aurelius pavimentar-
ius bene futuentibus
vitam.*

TRADUZIONE

Aurelio, mosaici-
sta, a chi scopa bene
(augura una bella) vita.

DIMENSIONI: ignote.

DATAZIONE: I sec. d.C.?

BIBLIOGRAFIA: CIL XI 6730,3; BECATTI 1938, 44 n. 35; CALABI LIMENTANI 1963, 297-300; SEAR 1977, 17; MANCONI / TOMEI / VERZAR 1981, 399 n. 133; MANCINI 1986, 270; DONDERER 1989, 25-26, 132-133; CECCONI 2018, 6-7.

COMMENTO **1/2 pavimentar|ius**: secondo il ThIL X 1, 816, 42-49, di questa parola abbiamo solo quattro attestazioni (compresa la nostra), tutte in iscrizioni databili tra il I sec. a.C. ed il I d.C. Secondo CALABI LIMENTANI 1963, con *pavimentarius* si intendeva «l'artefice, raramente menzionato». **2 bene futuentibus**: l'arte del *bene futuere*, attribuita a sé o ad altri, è acclamata spesso nei graffiti pompeiani e non (vd., ad es., CIL IV 2188 [cf. p. 1738] *Scordopordonicus hic bene | fu(tu)it quem voluit* “qui Scoreggiagglio ha scopato per bene quello che ha voluto”; ulteriore materiale in ThIL VI 1, 1663, 35 ss. e qui scheda nr. 14). Per il resto, il verbo *futuo*, anche questo volgarissimo, si trova in Catullo (71, 5 *quotiens futuit* “ogni volta che scopa”; 97, 9 *hic futuit multas* “qui ne ha scopate tante”), in un passo di Orazio (*sat.* 1, 2, 127 *nec vereor ne dum futuo vir rure recurrat* “e non temo che, mentre scopo, il marito se ne torni a casa dalla campagna”), spesso in Marziale (ad es., 1, 94, 1 *cantasti male, dum fututa es* “cantavi male, finché non sei stata fottuta”) ed in un caso, tramandatoci da Marziale, addirittura in questi versi di Augusto (Ottaviano, al tempo di questa prova d'autore), che di attestazioni del verbo ne contano ben quattro: 1-3, 5 *quod futuit Glaphyran Antonius, hanc mihi poenam / Fulvia constituit, se quoque uti futuam. / Fulviam ego ut futuam? ... 'Aut futue aut pugnemus' ait* “siccome Antonio si scopa Glafira, Fulvia mi ha assegnato come castigo che io scopi lei. Io scopare Fulvia? ... ‘o mi scopi o ce le diamo’ dice lei”(per questi versi rimando a MATTIACCI 2016 ed alla scheda nr. 11).

Il verbo *futuo* viene solitamente usato per indicare un rapporto sessuale tra un uomo ed una donna, in particolare la penetrazione vaginale, ma ci sono rari esempi in cui l'oggetto del verbo è un uomo, come l'iscrizione CIL IV 2188, citata sopra. La testimonianza di Pirro Stefanucci (m. 1595), su cui si basa la scheda del CIL, inizia con un infelice «accepi», il che tradisce l'incertezza della tradizione (cf. *Introduzione*, 35 e n. 60). Stefanucci racconta di aver sentito parlare del ritrovamento, da scavi presso Porchiano (Todi), di un «pavimentum egregiae structurae sed obsceni aspectus» che rappresentava «homines et iumenta turpiter coeuntes». L'iscrizione sarebbe stata interrata nel XVIII secolo per ordine del vescovo di Todi. Da Stefanucci dipende tutta la letteratura relativa a quest'iscrizione. DONDERER 1989 è il primo ad

SCHEDA 10

esprimere dubbi sull'autenticità di mosaico e iscrizione. Le sue motivazioni sono in parte condivisibili (strano immaginare l'operaio incaricato di applicare il mosaico lasciare la sua firma in simile contesto in casa dei committenti), ma la scelta di *pavimentarius* dà da pensare. Come detto sopra, si tratta di parola non frequentissima, difficilmente nota ad un eventuale falsario.

RM

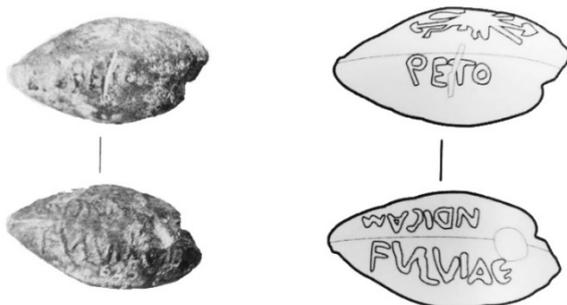
SCHEDA 11

PROVENIENZA E UBICAZIONE: rinvenuto a Perugia, il proiettile è conservato presso il Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria (Collezione "Guardabassi", inv. com. 623/18).

FOTO (©Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria):



FOTO E APOGRAFO (da BENEDETTI 2012, 168):



TRASCRIZIONE

Peto
[la]ndicam
Fulviae.
⊂fulmen⊃

TRADUZIONE

Punto
al clitoride
di Fulvia.
⊂fulmine⊃

SCHEDA 11

DIMENSIONI E PESO: 3,9 x 1,6 x 1,4 cm; 50,4 gr.

DATAZIONE: settembre/ottobre 41 - febbraio/marzo 40 a.C.

BIBLIOGRAFIA: CIL XI 6721,5; ILLRP 1106; BENEDETTI 2012, nr. 32 (con bibliografia completa).

COMMENTO: nel corso dell'assedio di Perugia (vd. *Introduzione*, 37-38) i frombolieri dei rispettivi schieramenti lanciavano proiettili con iscrizioni di contenuto (anche) offensivo, che assolvevano pure un'efficace azione di propaganda politica contro la parte avversaria, con l'intento di ferirla fisicamente, attaccarla politicamente e deprimerla moralmente. Perugia, alla fine, cadde tra fine febbraio e i primi di marzo, presa per fame e per i ripetuti assalti degli assediati (App. civ. 5, 38; Dio 48, 14, 3).

Nel caso in esame, il proiettile da fionda si fa portatore degli umori del campo di Ottaviano e della sua propaganda (così come in CIL XI 6721,13 e 14). La *glans* – 'ghianda missile', ma anche 'glande' – viene identificata con il fallo e parla in prima persona (vd. anche scheda nr. 2 e nr. 17 dove sono rispettivamente il *turtur* e l'itifallo a parlare in prima persona). Nel messaggio epigrafico, il fallo/ghianda minaccia 'sessualmente' la potente e abilissima Fulvia, moglie di Marco Antonio – suo terzo marito – e conseguentemente cognata del console L. Antonio. Ovviamente la propaganda della parte assediata era in grado di rispondere a tono, come mostrano altre due ghiande: CIL XI 6721,7 (= BENEDETTI 2012 nr. 31) *pet(o) | Octav[i]a(ni) | culim* "miro al culo di Ottaviano"; CIL XI 6721,11 (= BENEDETTI 2012 nr. 29) *laxe | Octavi, | sede ⊂phallus⊃* "Ottavio (col culo) aperto, siediti (su questo cazzo)". La minaccia della sottomissione anale è una chiara allusione ad una presunta omosessualità passiva del giovane condottiero avversario, che per sovrammercato nella seconda iscrizione è chiamato Ottavio, non Ottaviano, quasi a negarne l'adozione da parte di Giulio Cesare e quindi la sua eredità politica.

1 peto: il verbo *petere* ha qui il significato di "puntare, mirare", un uso non raro, ma certamente tecnico (per altri esempi con armi da getto vd. ThlL X 1, 1951, 48 ss., a cui questo esempio va però aggiunto). **2 [la]ndicam:** a dispetto dell'integrazione, proposta da Moritz Haupt, e dell'incertezza nella lettura della prima A, *landica* è l'unica lettura possibile, perché non vi sono altre parole latine desinenti allo stesso modo. Il termine, usato anche in ambito medico, significa 'clitoride' o, per estensione, 'vagina': ovviamente, all'intenzione del messaggio epigrafico non si adatta una traduzione così asettica; per questo si è preferita una versione più adatta al contesto. Del resto in un graffito pompeiano, anch'esso di contenuto basso, una donna viene recensita in questo modo (CIL IV 10004): *Enpl(i)a laxa landicosa* "Eu-

plia, slargata, col clitoride grosso” (gonfio per eccesso di attività sessuale [vd. subito dopo] o grande per costituzione naturale? Per gli aggettivi legati a parti del corpo costruiti con il suffisso accrescitivo *-osus*, invece, vd. ROCHI 2014). La raccolta dei *Carmi Priapei* conserva un’invettiva contro un cunnilingo troppo zelante che ha ridotto a mal partito il clitoride di una *puella* (Priap. 78, 5-6): *nunc misella landicae / vix posse iurat ambulare prae fossis* “ora poveretta giura di poter a mala pena camminare a causa dei ‘solchi’ sul clitoride”. Da *landica*, inoltre, dovrebbe derivare il napoletano *andecchia*, un tempo impiegato nella poco commendevole espressione *(di)nt’andecchia ‘e soreta*. **3 Fulviae**: Fulvia in realtà non era a Perugia durante l’assedio, ma era rimasta asserragliata a Preneste. Da lì, dopo la resa per fame e per logoramento della parte antoniana a Perugia, poté comunque raggiungere indisturbata il marito in Grecia (Dio 48, 15, 2), dove poi morì nell’autunno dello stesso anno (40 a.C.; sulla figura di Fulvia, vd. ROHR VIO 2013 e il medaglione dedicatole in SANTANGELO 2019, 311-318). Nell’iscrizione è fatta bersaglio di propaganda volgare, ma questa era certamente architettata dall’alto. Val la pena ricordare, a questo proposito, dei versi epigrammatici attribuiti da Marziale ad Ottaviano (poi Augusto) per mostrare come anche ad un livello di comunicazione letteraria i toni potessero essere altrettanto sconci (Mart. 11, 20, 3-8 = Augustus *carm.* 4 Malcovati): *Quod futuit Glaphyran Antonius, banc mihi poenam / Fulvia constituit, se quoque uti futuam. / Fulviam ego ut futuam? quid si me Manius oret / pedicem, faciam? non puto, si sapiam. / ‘Aut futue, aut pugnemus’ ait. Quid, quod mihi vita / carior est ipsa mentula? Signa canant!* “Antonio chiava Glàfira: a chiavar lei / Fulvia condanna me. Chiavare Fulvia? Se Manio m’implorasse incular lui / l’inculerei? No, se ho cervello, mai. / Chiavami, o guerra! incalza lei. Ebbene sappi che più della vita / questa minchia m’è cara. Guerra sia!” (trad. G. Ceronetti; vd. anche scheda nr. 10). Che i versi siano autentici o no importa poco: Ottaviano – o chi per lui – accusa Fulvia di volerlo sedurre per vendicarsi dei tradimenti di Antonio nella primavera del 41 con Glàfira, madre di un pretendente al regno di Cappadocia (vd. GABBA 1970, XLIII ss.). Le strategie e le mosse di una donna abile, ambiziosa e potente vengono ridotte a fregola sessuale di una donnetta gelosa.

SR

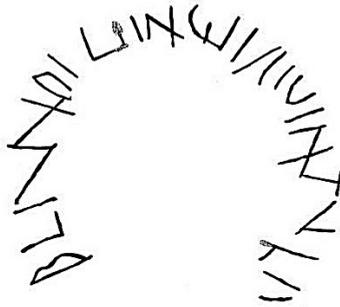
SCHEDA 12

PROVENIENZA E UBICAZIONE: *Aquae Statiellae* (Acqui Terme, AL), rinvenuto nei pressi del foro; conservato presso il Civico Museo Archeologico di Acqui Terme (inv. civico 692).

FOTO (Rocchi, a. 2016):



APOGRAFO (depurato dei segni sovrabbondanti):



TRASCRIZIONE

Blandi, lenge mentu l'a(m).

TRADUZIONE

Blandio, lecca la minchia!

SCHEDA 12

DIMENSIONI: il graffito misura in lunghezza 13 cm, mentre la sua altezza media è di 1 cm.

DATAZIONE: tenuto conto della cronologia del vasaio *Xanthus*, riconoscibile dal bollo XANTH all'interno del vaso, si propone una datazione entro i primi due terzi del I sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: ROCCHI 2017.

COMMENTO Blandi: vocativo di *Blandius*, un gentilizio non molto attestato, ma che risulta diffuso in particolare nell'Italia Settentrionale (LÓRINCZ / REDÓ 1994, 302; ROCCHI 2017). **lenge:** in luogo di *linge* (vd. *Introduzione*, 41). Nonostante il distacco di vernice intorno al primo tratto della E tracciata con due tratti verticali, la forma *leng-* è ben leggibile; sebbene non sia altrove attestata, la rendono plausibile sia diversi casi di *i* breve tonica scritta/pronunciata come *e* attestati a Pompei (VÄÄNÄNEN 1966, 21; ID. 1981, 36) sia la grafia *legula* della parola corradicale *ligula* (“cucchiaio”; vd. ThLL VII 1, 1396, 7-8). **mentu'Y'a(m):** la *m* dell'accusativo va integrata, come in altri casi (ad es., CIL IV 1391 [cf. p. 1656], 3103 [cf. p. 1784], ecc.; IALg 2,1, 4176; sul fenomeno, cf. *Introduzione*, 43); per la traduzione si è scelto di ricorrere al siciliano *minchia* in ragione della sua riconosciuta derivazione etimologica dal latino *mentula* (vd. *Introduzione*, 48). La parola presenta diverse caratteristiche grafiche che ne rendono poco perspicua la lettura. La M è tracciata con quattro tratti, l'ultimo dei quali va ad unirsi in basso con il primo tratto della E; la T va a impostarsi sull'estremità eccedente della traversa della N. Per le ultime due lettere la situazione è anche più complessa, dato il numero di incertezze e tratti superflui che confondono il finale di parola, ma la lettura resta sicura. Lo scrivente, dopo aver tracciato la V, ha realizzato il solo tratto verticale della L e forse una A. Riuscendogli poi l'asta verticale della L insoddisfacente, deve aver cercato di rimediare ripassando la A, per sovrascrivervi una L di maggiori proporzioni, e aggiungendo una A più a destra.

L'iscrizione contiene un insulto molto consueto, l'ingiunzione – in questo caso ad un uomo – di praticare una fellatio. Così come il cunnilingio, la fellatio era considerata dai Romani una pratica sordida, per il contatto della bocca con i genitali, e, al contempo, una attività sessuale passiva e socialmente degradante, per le donne e, a maggior ragione, per gli uomini, che da tali prassi erotiche subalterne dovevano veder diminuita la loro mascolinità di dominatori (vd. KRENKEL 2006, 219, WILLIAMS 2010, 218-224 e VARONE 1994, 80-81 e n. 127). Si ricordi, a questo proposito, la sapida scenetta nel romanzo di Petronio in cui la schiava Psiche, rifiutata da Ascilto, si ven-

dica disegnandogli intorno alle labbra e sulle spalle dei falli, per accusarlo evidentemente di essere un passivo (Petron. 22, 1 *et non sentientis labra umerosque sopi[ti]onibus pinxit* “e gli disegna sulle labbra e le spalle dei cazzetti mentre dorme”). In modo simile, l’anonimo autore dell’estemporaneo graffito screditava Blandio come un potenziale *fellator* dall’*os impurum*.

Nell’impossibilità di risalire all’intenzione dell’autore, si affacciano diverse interpretazioni, che, peraltro, non si escludono vicendevolmente.

a) La prima suggerisce che l’insulto vada semplicemente inteso «come strumento di denigrazione» o «di presa di distanza» (VARONE 1994, 128-129), al pari del nostro ‘va’ a quell’altro paese’, come in: CIL IV 1441 [cf. p. 1661] *me me | mentulam linge* “lecca la mi, la mi, la minchia”; 3103 (cf. p. 1784) *Verecundus | mentla(m) ling(it)* “Verecondo lecca la minchia” (si noti l’ossimoro tra il nome Verecondo e l’inverecondo atto). **b)** È pure possibile che il graffito avesse un significato genericamente apotropaico e che l’ingiunzione di leccare il fallo – al pari del gesto delle corna – servisse a scacciare l’invidia o il malocchio di Blandio: cf., ad es., ILAlg 2,1,4176 *livide, lin|ge mentula(m)* “livido invidioso, lecca la minchia” (sul significato apotropaico del fallo, vd. *Introduzione*, 27). **c)** Il fatto poi che il graffito sia stato tracciato sotto il piede di un piatto (di un locale pubblico?) potrebbe essere anch’esso significativo. Le stoviglie, infatti, venivano sovente conservate appese o appoggiate in modo da mostrare il piede, anche per il fatto che era pratica usuale incidere proprio sotto il piede dei vasi il nome del loro possessore, per facilitarne l’identificazione in contesti promiscui. Alla luce di queste osservazioni, risulta pertanto plausibile che, nel nostro caso, al graffito il suo autore affidasse, oltre al compito di ingiuriare Blandio come *fellator*, pure l’incarico di avvertire chi avesse maneggiato il piatto di non dividerlo con uno con la bocca sudicia. Tre epigrammi di Marziale mostrano come sottintesi di tal sorta, oltraggiosi e al contempo arguti, fossero consueti nel contesto e nella mentalità dell’epoca. In 2, 15 il poeta osserva che Ormo compie un atto di rispetto e non di superbia, se non passa la propria coppa per condividere un brindisi: non lo fa, perché probabilmente ha la bocca sporca per le sue pratiche sessuali. In 6, 44, apprendiamo che Calliodoro pensa di essere l’unico commensale spiritoso e piacevole, ma se il poeta dicesse la verità su di lui nessuno brinderebbe più dal suo stesso bicchiere: e la verità è che la bocca di Calliodoro (da *kalli-* e *odor*, cioè “bene olente”), per le sue attività... orali, non odora affatto di buono (vd. GREWING 1997, 315-317 e NEGER 2012, 243-244). Infine, in 12, 91 si afferma che Magulla condivide con il marito il letto e un amante, ma non osa farsi versar da bere dal suo stesso fiasco: evidentemente perché ella sa cosa il marito ha fatto con la bocca (cf. WILLIAMS 2004, 75-77).

SR

SCHEDA 13

PROVENIENZA E UBICAZIONE: dalla “Domus delle Fontane” a *Brixia* (Brescia).

FOTO (da GREGORI / MASSARO 2015, 133):



TRASCRIZIONE

Qui primus docuit teneram crissare puellam, / illius cineres aurea terra tegat.

TRADUZIONE

Dorata terra copra le ceneri di colui
che per primo insegnò ad una fanciulla a scopare.

SCHEDA 13

DIMENSIONI: il graffito misura in lunghezza 22 cm, l'altezza delle lettere è compresa tra 0,5 e 1 cm.

DATAZIONE: seconda metà del II, inizio del III sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: AE 2005 nr. 633; Suppl. It. 25, 2010, nr. 66 (A. Valvo); GREGORI / MASSARO 2015, 133-137.

COMMENTO *qui primus*: GREGORI / MASSARO 2015, 134 riconoscono nell'attacco del distico un'allusione a Ov. *am.* 2, 3, 3 *qui primus pueris genitalia membra recidit* "colui che per primo recise i genitali di un fanciullo" (ancor più che a Verg. *Aen.* 1, 1 *arma virumque cano Troiae qui primus ab oris* "canto le armi e l'uomo che per primo dalle terre di Troia ..." [trad. L. Canali]). Ma il *topos* della lode del *πρῶτος εὐρετής* (*primus inventor*) ha una lunga tradizione, a partire dall'esordio della *Medea* di Euripide, tradizione coltivata dalla poesia latina (ad es., Catull. 66, 49-50 *qui principio sub terra quaerere venas / institit* "chi per primo si applicò a cercare metalli sotto terra"; Prop. 1, 17, 13-14 *pereat, quicumque ratis et vela paravit / primus* "maledetto chi per primo attrezzò navi e vele"): l'intento parodico (vd. anche scheda nr. 19 e *Introduzione*, 45) è dunque evidente, dato che dopo tanto *incipit* ci si aspetterebbe qualcosa di epico e non le gesta di un precettore d'amore. **docuit:** *doceo* è verbo del discorso amoroso poetico latino, come mostrano i passi ovidiani citati dal ThIL s.v. 1736, 86 ss. **teperam:** *te veram* suggeriva di leggere GREGORI 2003, 84-85, *severam* Taeuber (vd. GREGORI / MASSARO 2015, 134). **crisare:** rimando alla tabella tratta da WILLIAMS 2010, 178 da me riproposta a p. 72, che riconosce in *crisare* il verbo atto a descrivere l'azione *receptive* della donna durante l'atto eterosessuale. Interessante per questa interpretazione Schol. Hor. *sat.* 2, 7, 50 *aut agitavit equum: id est dum iaceo supinus et ipsa supra me crisat* "o cavalcò il cavallo: vale a dire, mentre giaccio supino e lei si muove agitandosi sopra di me" (altre attestazioni in ThIL s.v.; vd. anche ADAMS 1982, 136 ss.). Come ho già detto, i Romani erano particolarmente precisi nella loro descrizione delle varianti sessuali; noi moderni tendiamo alla semplificazione e risolviamo tutto con il semplice *fottere*. **cineres aurea terra tegat:** è qui riproposta la chiusa di altri due distici molto simili al nostro, soprattutto il primo, un graffito che proviene da Ostia (THYLANDER 1952, A 348): *ego memini quenda(m) (!) crissasse puella[m] | / cuius cineres aurea terra tegat* "Mi ricordo di una fanciulla che scopava, le cui ceneri copra terra dorata". Il secondo proviene invece da Salerno (CIL X 633): *Have Septima sit tibi | terra levis ... | ... | ... | ... illius ciner|es / aurea terra tegat* "Ave Settima, la terra ti sia lieve, ... le di lei ceneri le copra terra dorata". *Aurea terra* si legge anche in ILBulg 248, ma è altrimenti sconosciuto alla poesia latina e non è di semplice interpretazione.

SCHEDA 13

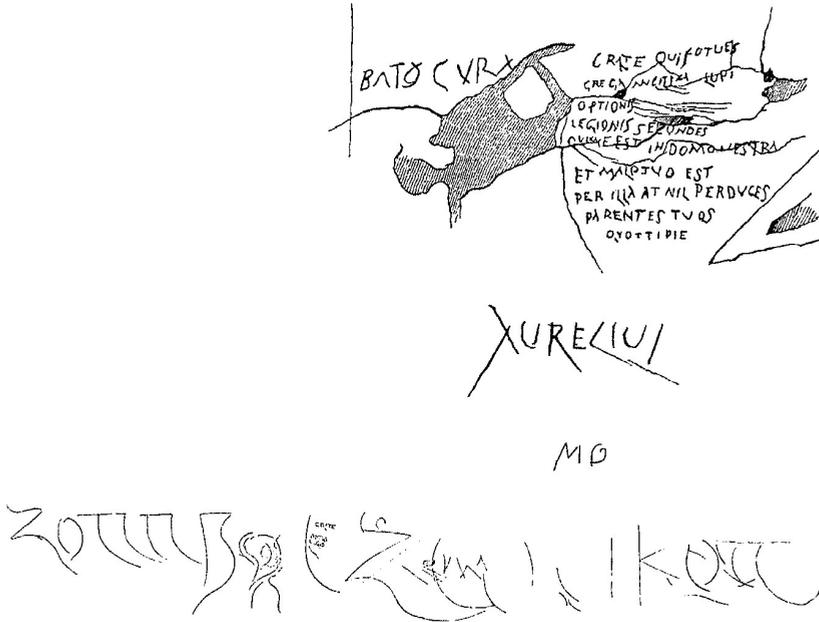
Aureus è aggettivo che indica bellezza, splendore: *aurea* è la Cinzia di Propertio (4, 7, 85), ma anche *Amor* in Ovidio (*am.* 1, 2, 42; 2, 18, 36; *rem.* 39) e in Marziale (8, 50, 13). Trattandosi in questo distico di un *inventor* lodato per meriti d'Amore, si potrebbe pensare che il colore della terra che lo dovrà ricoprire richiami, secondo l'intenzione dell'autore, il colore della divinità di cui si è dimostrato meritevole cultore. [GREGORI /] MASSARO 2015, 151 ss. (in particolare p. 154) ritiene che *aurea terra* alluda a un aldilà nei Campi Elisi. Quale che sia il significato di questa *iunctura*, il ritrovarla tre volte in distici epigrafici porta GREGORI [/ MASSARO] 2015, 135 a postulare l'esistenza di un «verso archetipo andato perduto». Sempre Gregori, commentando la presenza, sopra al nostro, di un altro graffito (AE 2005 nr. 632 *illu (!) te rogo, quod negare turpe est* “ti chiedo, ciò che è vergognoso rifiutare”), fa notare che anche questo potrebbe essere un testo erotico e conclude che ci potremmo trovare di fronte ad «uno scambio di battute tra i componenti della *familia* servile-libertina, che prestava servizio all'interno della ricca *domus*» (vd. anche *Introduzione*, 45-46).

RM

SCHEDA 14

PROVENIENZA E UBICAZIONE: parete intonacata con graffiti vari, rinvenuta nel 1870 nei pressi di *Aquincum* (Óbuda, Budapest), «nei ruderi delle terme romane su un muro dell'ipocausto» sulla Óbudai- o Hajógyári-sziget; attualmente dispersa.

APOGRAFO (da FEHÉR 2011: ricostruzione da disegni precedenti):



TRASCRIZIONE

- a) *Bato, cura!*
- b) *Grate, qui fotues*
Greca(m) ancilla(m) Lupi
optionis
legionis secundes
- 5 *quae est in domo vestra*

et malo tuo est,
per illa(m) at nil perduces
parentes tuos
quotidie.

- c) *Aurelius*
- d) *MO*
- e) graffito greco e latino

TRADUZIONE

- a) Bato, bada!
- b) Grato, che ti fotti
Greca, la schiava di Lupo,
opzione
della legione Seconda,

- 5 che sta in casa vostra
e ci sta per tua disgrazia,
a causa sua conduci alla rovina
i tuoi genitori
ogni giorno.
- c) Aurelio

DIMENSIONI: ignote.

DATAZIONE: III sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: CIL III 10716; KOVÁCS 1998/1999, 397, 402, 405; CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66; KOVÁCS 2007 nr. 97 e p. 123; FEHÉR 2011 nr. 1371 (con bibliografia).

COMMENTO: su un muro di una sala a ipocausto presso *Aquincum*, i frequentatori hanno approfittato del momento di relax nelle terme per graffiare diversi testi, contenenti rispettivamente un avvertimento (a), una lunga allocuzione di contenuto osceno e, insieme, paternalistico (b), una firma (c) e messaggi ora illeggibili (d-e), uno dei quali in greco (e). I graffiti non sono necessariamente in relazione uno con l'altro. Ad esempio, alcuni hanno considerato i graffiti a) e b) in qualche modo correlati, a dispetto della differente altezza delle lettere, ma non sembra affatto sicuro. L'Aurelio che si firma nel graffito c) – o qualcuno che si spaccia per lui – potrebbe invece essere l'autore del lungo testo b). Quest'ultimo, che è quello che più interessa, contiene una scurrile reprimenda ad un tale Grato, accusato di avere, per sua disgrazia, una relazione con una schiava di un militare ospitata in casa sua e di portar in tal modo i genitori alla rovina. Degli ultimi due graffiti, invece, non si può dire di più, salvo che le lettere greche costituiscono un documento del bilinguismo greco-latino anche in questa provincia dell'impero.

Graffito a) Bato, cura: in prima posizione leggiamo il vocativo di un idionimo di origine illirica, *Bato* o *Baton* (cf. SCHULZE 1904, 32 n. 1, 44 n. 5 e, in particolare, CIL IV 5441 [cf. p. 1889] *Bato mi(les)*), diffuso già da tempo anche in Pannonia: *Bato* era anche il nome del comandante dei rivoltosi pannonici che il futuro imperatore Tiberio aveva schiacciato nell'8 d.C. (Vell. 2, 110, 4; 2, 114, 4; Svet. *Tib.* 20). Non è possibile sapere se il Bato del graffito sia un peregrino (ancora *ante* 212 d.C.) o un cittadino. La posizione ("impaginazione") e la stessa altezza delle lettere, pressoché doppia rispetto a quella del testo accanto, aveva suggerito agli editori del CIL III di considerare il vocativo *Bato* e l'imperativo *cura* come pertinenti ad un graffito a sé stante (ambigua, invece, la posizione di CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66: a p. 129 «le parole *Bato cura* paiono estranee al contesto del graffito», a p. 130 «*Bato cura* pare la parte introduttiva» o 'praescriptum'). Che dipenda o meno dal lungo testo successivo, sembra che il senso del graffito sia quello di un generico avvertimento: "Bato, bada" o "fa' attenzione" (vd. CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66 con utili considerazioni).

Graffito b) 1 Grate: intendo, con il CIL e FEHÉR 2011, che si tratti di un vocativo del cognome *Gratus*, altrimenti attestato nelle *Pannoniae* (CIL III

10271 *Aur|eli Gratus [e]t Grata*; 3916 *L. Carantius|Gratus*). Se fosse altrimenti (come sembrano intendere CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66), si tratterebbe di un avverbio, che in realtà si accorderebbe bene solo con il graffito a), con il quale però difficilmente può essere collegato, vista la disposizione dei testi sulla parete (vd. anche *infra* e)). **qui fotues**: il passaggio di *ū* ad *o* (cioè *fot-* per *fut-*) anticipa esiti romanzi (ad es., italiano *fottere*, spagnolo *joder*, portoghese *foder*; il ThIL s.v. non ne segnala alcun caso, perché leggeva *futues*, come gli editori del CIL III, mentre il primo a leggere *fotues* è stato Bence Fehér; sul verbo, vd. anche scheda nr. 10); il presente con desinenza *-es* in luogo dell'atteso *-is* è un ulteriore interessante aspetto della lingua *sub-standard* di questo graffito (vd. *Introduzione*, 42). Non si tratta, tuttavia, di uno specifico della Pannonia del III sec.: se ne trovano, infatti, esempi già in "acclamazioni" dal lupanare di Pompei (ad es., CIL IV 2187 [cf. p. 1738] *Vitalio, bene futues*; 2260 [p. 1749] *Victor, |valea(s), |qui bene |futues*) e, per ricordare anche testi di contenuto più elevato, nella cosiddetta *Peregrinatio Egeriae*, diario di un viaggio ai luoghi santi, compiuto da una nobildonna negli anni 381/384 d.C. (vd., ad es., 24, 3 *sedet, descendet, sedent*; anche con casi di accostamento alle forme usuali: 24, 7 *benedicet, benedicet*). **2 Grega(m) ancilla(m)**: da un punto di vista ortografico e fonetico si notino la monottongazione del dittongo, lo scambio G per C e la caduta della desinenza dell'accusativo (vd. GALDI 2004, 44; *infra* v. 7 *per illa(m)*; *Introduzione*, 43). *Graeca* potrebbe essere tanto un aggettivo che indica l'origine etnica della fanciulla ("la schiava greca") quanto un suo idionimo ("Greca, schiava di ..."): per via dell'*ordo verborum* è forse preferibile la seconda opzione. Per *Graeca* come idionimo di una schiava di origine greca, vd.: ZAZO 1941, 187 *Octaviai Graec(ai)* (Sannio, I a.C.; una liberta, cioè un'ex schiava); *Hisp. Epigr.* 1997 nr. 984 (*Dis Manib[us] | Graecae | posuerunt | Graecus filius | et (H)ilarus | conserv(us)* "Agli Dei Mani di Greca posero il figlio Greco e il conservo Ilaro"). Ma in Pannonia poteva essere anche il *cognomen* di donne libere: CIL III 11273 *Lu|cretiae Graecae*; AE 2007 nr. 123 *Caesia Grae|ca*. **2/3 Lupi | optionis**: *Lupus*, il proprietario dell'ancella, è ricordato con il *cognomen* e con il suo grado militare. L'opzione era un ufficiale subalterno, solitamente aiutante di un centurione (vd. anche *infra* e)). Grazie allo stipendio poteva permettersi una schiava. **4 legionis secundes**: *secundes* in luogo di *secundae*: osserva GALDI 2004, 16 che nelle iscrizioni latine delle province orientali questa forma del genitivo della prima declinazione ha cinque attestazioni con nomi di corpi dell'esercito e ritiene che si tratti di un grecismo (vd. anche KOVÁCS 1998/1999, 397; CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66; *Introduzione*, 44). La legione in questione è la *II Adiutrix* stanziata ad *Aquincum* dalla fine delle campagne daciche condotte da Traiano al principio del secolo precedente. La parola *legio* ricorre anche all'interno del graffito e) (vd. *infra*). **5 quae est**

in domo vestra: *Graeca* non poteva evidentemente essere alloggiata nel campo legionario; pertanto era ospitata in casa dei genitori di *Gratus*, che aveva così la possibilità di avere con lei una relazione sessuale, a quanto sembra, abbastanza stabile da destare le preoccupazioni (o le ironie?) dell'autore del graffito. **6 et malo tuo est:** CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66 ritengono la frase un inciso («... che è in casa vostra (e lo è per tua disgrazia!)...»), ma non sembra un'interpretazione cogente sul piano sintattico. Più interessante il fatto che l'autore del graffito prenda in giro o rimbrotti Grato, ma paia dar la colpa del comportamento del giovane all'ancella (vd. anche *infra*). **7 per illa(m):** vd. anche *supra* v. 2 e *Introduzione*, 43; a detta dello scrivente, sarebbe per causa della schiava *Graeca* che il giovane di buona famiglia si sarebbe sviato.

7/8 at nil perduces | parentes tuos: *at* in luogo di *ad* è un caso di neutralizzazione fonetica (vd. *Introduzione*, 43); per la desinenza del presente *-es* in luogo di *-is*, vd. quanto detto *supra* v. 1. L'intera frase significa, come indicato già da CUGUSI / SBLENDORIO 2007 nr. 66, “mandare in rovina”. Dei passi accostabili a questo modo di dire sono: Varro *rust.* 2, 3, 9 *quae*, scil. *pestilentia*, *ad perniciem eum*, scil. *gregem*, *perducat* “una epidemia che faccia ammalare il gregge”; Quint. *decl.* 360, 3 *ad egestatem perductum virum* “il marito mandato in rovina” (cioè dalla moglie). È probabile che l'espressione sia qui impiegata in senso iperbolico e che l'autore del graffito abbia teso ad esagerare. È infatti difficile che un amore servile e casalingo rovinasse economicamente la famiglia ed è anche improbabile che esso gettasse onta sulla casa, dal momento che relazioni di questo tipo erano, da un punto di vista sociale, meno pericolose per un giovane uomo dell'assidua frequentazione di bordelli o, peggio, della compagnia di donne libere, nubili o maritate: come raccomandava Orazio nella *Satira* 1, 2, meglio gli amori con le liberte che incorrere nel pericolo di adulterio con donne libere dalla nascita. **9 quotidie:** la singolare forma *quotidie* si segnala per la sua posizione intermedia tra *cottidie* (Lex Iul. munic. CIL I² 593, 16; 45 a.C.?) e il più recente *quotidie* (Lex Irnit. 85; 91 d.C.). Sui muri di Pompei troviamo, ad esempio: CIL IV 1939 (cf. p. 1717 = CLE 231) ... *itidem quod tu factitas cottidie in manu penem tene(n)s* “come fai tu tutti i giorni tenendo il pene in mano”; 10041d *Piramo* | *cottidie* | *linguo* “A Piramo lo succhio tutti i giorni”. Viene il sospetto che *quotidie* si riferisca non solo all'azione del “mandare in rovina” i genitori, ma anche al *foetus* di v. 1.

Graffito c) Aurelius: la firma di un Aurelio potrebbe essere effettivamente in relazione con il graffito precedente, cioè Aurelio potrebbe essere l'autore di quel testo e averne voluto informare l'eventuale lettore. Ma teoricamente non si può neppure escludere che si tratti di un caso di ‘ventriloquismo’, cioè di un tizio che mette Grato e le sue abitudini alla berlina sui

SCHEDA 14

muri delle terme e attribuisce la malefatta ad una terza persona, un Aurelio appunto. Va anche detto che il gentilizio *Aurelius*, sia prima che dopo l'emanazione della *constitutio Antoniniana* nel 212, era molto comune, per cui non sarà stato semplicissimo identificarlo. L'ultima possibilità, infine, è che il testo c) sia slegato dal precedente e che un visitatore delle terme abbia voluto semplicemente lasciar traccia di sé.

Graffiti d) / e) poco o nulla si può dire di questi due graffiti, restando del primo soltanto una sillaba ed essendo il secondo in lettere greche di incertissima lettura. KOVÁCS 2007 nr. 97, basandosi sul disegno presentato in CIL III, propone di leggervi: ΖΟΠΠΕΟΛΖΣΟΥΚΟΠ. Come si vede dall'apografo di FEHÉR 2011, tuttavia, la situazione è più complessa, dal momento che, all'interno delle lettere greche, pare di poter leggere anche delle parole latine, forse pertinenti al graffito b): *Grate* | *optio* | *legio*. Il 'palinsesto' grecolatino comunque testimonia senz'altro di situazioni di bilinguismo o di conoscenza abbastanza diffusa del greco, nient'affatto sorprendente in queste zone dell'impero (vd. *Introduzione*, 44-45).

SR

SCHEDA 15

PROVENIENZA E UBICAZIONE: rinvenuti a Óbuda (Budapest) nel 1950 durante l'escavazione di un canale, i due frammenti di tegola ricomposti sono ora conservati nell'Aquincumi Múzeum a Budapest (inv. AM55295).

FOTO (da FEHÉR 2011):



APOGRAFO (da FEHÉR 2011):



TRASCRIZIONE

*[- - -]+tellam contu-
[berna]les pedicañt.*

TRADUZIONE

...itella s'inculano i compagni.

SCHEDA 15

DIMENSIONI: i due frammenti della tegola misurano 22,3 x 48 x 3,2/7,2 cm; le lettere invece misurano in altezza da 2,6 a 4,9 cm al v. 1 e da 2,4 a 4,3 cm al v. 2.

DATAZIONE: II/III sec. d.C.?

BIBLIOGRAFIA: FEHÉR 2011 nr. 1344 (con bibliografia precedente).

COMMENTO: un anonimo addetto alla fabbricazione delle tegole ‘denuncia’ o ‘proclama’ che i *contu[berna]les* penetrano analmente un soggetto ignoto il cui nome o la cui designazione è solo ipotizzabile in quanto la prima parola è conservata solo parzialmente. A eternare la “bravata” sulla tegola prima della cottura della stessa potrebbe essere anche uno dei compagni stessi.

1 [- - -]+tellam: la prima parola è leggibile solo in parte, la qual cosa rende difficile l’identificazione dell’oggetto del piacere sessuale dei *contubernales*. Sulla base delle osservazioni fatte anche nella scheda nr. 2 sulla statistica dell’impiego del verbo *pedicare*, si sarebbe portati a pensare che si tratti piuttosto di un personaggio maschile (uno *Stellam* o un *Fenestellam*), ma l’asta verticale all’inizio della parte leggibile, interpretabile o come una I o come il secondo tratto di una E corsiva, orienta verso un’integrazione con nomi femminili (quelli possibili sono *[V]itellam* o *[M]etellam*), esattamente come nel caso della scheda nr. 2. **1/2 contu|[berna]les:** l’integrazione, essendo ben leggibili inizio e fine di parola, è sicura. Dal momento che *Aquincum*, in Pannonia, era un importante stazionamento militare, non si può escludere che la tegola provenisse da una fabbrica gestita dai militari e che i *contubernales* fossero oltre che dei ‘sodali’ anche dei commilitoni, ma l’ipotesi non è cogente. **2 pedicañt:** si noti che le lettere NT sono in nesso (vd. *Introduzione*, 49); sul verbo, vd. scheda nr. 2 e scheda nr. 16.

SR

SCHEDA 16

PROVENIENZA E UBICAZIONE: statuetta astile di satiro-sileno, rinvenuta nel 1976 nell'alveo del Danubio presso Visegrád, non molto distante da *Aquincum* (*Pannonia Superior*), e conservata presso lo HNM King Matthias Museum (inv. 76.9.1).

FOTO (©HNM King Matthias Museum):



SCHEDA 16

APOGRAFO (da SOPRONI 1990, 48):

a) sul lato anteriore

(OIUVNOHE M IAMT
COLIBERTOS AVT·EGO
TE·IP SVM·PE DICABO

b) sul lato posteriore

CALVENTIVS
SUPER F

TRASCRIZIONE

a) sul lato anteriore

*Coeuîto he meam êt
co(n)libertos aut ego
te ipsum pedicabo.*

b) sul lato posteriore

*Calventius
Super f(ecit).*

TRADUZIONE

Verranno qui la mia (colliberta?) ed
i colliberti altrimenti io
lo metterò in culo proprio a te.

Calvenzio
Supero lo ha fatto.

SCHEDA 16

DIMENSIONI: le lettere misurano in altezza da 0,6 a 0,8 cm.

DATAZIONE: II/III sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: SOPRONI 1990; AE 1994 nr. 1394; KRENGEL 1997, 67 n. 39 e 68 n. 44.

COMMENTO **a) coeuñtō**: il verbo significa “andare insieme”, ma anche “accoppiarsi” (un solo esempio tratto dall’*Ars poetica* di Orazio: v. 12 *non ut placidis coeant immitia* “non al punto che le bestie feroci si accoppino con gli animali domestici”). Qui lo troviamo nell’imperativo futuro, tipico di chiamate a raccolta anche di carattere sacrale. Un esempio simile al nostro, anche se con l’imperativo al presente, è CLE 1504B, carme in onore di Priapo dove si ripete (vv. 13 e 16): *convenite ... convenite* “riunitevi ... riunitevi” (vd. *Introduzione*, 34). **he**: in luogo di *hic/huc*, vd. *Introduzione*, 44. **1/2 meam êt | co(n)libertos**: per l’accusativo al posto del nominativo, vd. *Introduzione*, 44. Menziono volentieri un’ipotesi di A. Varone, che suggerisce di leggere, in luogo di *he meam*, il nome *N’emeam*: anche un incisore potrebbe infatti aver commesso un errore nell’esecuzione di una lettera. **2 aut ego**: sull’incertezza nell’identificazione del soggetto, cf. *infra*. **3 te ipsum**: si noti il pleonaso con valore rafforzativo (vd. *Introduzione*, 45). **pedicabo**: per la minaccia, frequentissima nei graffiti, vd. anche la scheda nr. 23.

L’oggetto in bronzo è alto 12,7 cm ed è costituito da un’imboccatura cilindrica di 5 cm e da una statuetta che rappresenta il viso, per metà di sileno (a destra), per metà di satiro (a sinistra). Sul viso sono stati realizzati ben quattro falli che, come già il viso, riproducono chiaramente le caratteristiche della potenza sessuale nella giovinezza e nella vecchiaia. Nell’imboccatura andava inserito un bastone, probabilmente atto a portare in processione la statuetta in occasioni legate al culto di Bacco, ben attestato in Pannonia. La firma di *Calventius | Super* ci ricorda quella di un altro fabbricante, *Maturix* (vd. scheda nr. 18). E questo ci porta a pensare che non fosse rarissimo trovare il marchio dell’artista su statuette votive o altrimenti destinate ad un contesto sacrale.

La rappresentazione plastica dell’osceno è nel nostro caso unita ad un’iscrizione anch’essa di contenuto osceno, anche se di difficile interpretazione (un esempio molto simile è il cosiddetto ‘gobbo di Stillfried’, su cui vd. LANGMANN 1978). Innanzitutto non si capisce chi sia l’autore della minaccia: forse il satiro-sileno? Ma chi sarebbero poi i suoi colliberti, come lui ex schiavi, insomma, a cui è stata donata la libertà dallo stesso padrone? Che tra colliberti si instaurasse un rapporto forte, molto vicino ad un grado di parentela, lo testimoniano tra l’altro diversi epitaffi, in cui ad occuparsi *de suo*

di una sepoltura sono uno o più colliberti (vd., ad es., CIL X 274, XI 1613). La *manumissio*, in effetti, se concedeva all'ex schiavo la libertà, non era in grado di ripristinare l'identità sociale per sempre perduta con l'annullamento dei rapporti familiari (conseguenza della riduzione in schiavitù o della nascita in tale stato) e, in particolare, con la mancanza di una filiazione da esibire. Per questo motivo ad esempio leggiamo nelle iscrizioni, al posto di *C(ai) f(ilius)*, *C(ai) l(ibertus)*. Ciò che per così dire dava al liberto un *ubi consistam* in un contesto sociale rigido come quello romano erano i rapporti (spesso di lavoro) con il suo ex padrone ed ora patrono e con coloro con cui aveva in comune il passato (per questi aspetti della vita sociale romana, con particolare attenzione a schiavi e liberti, vd. JOSHEL 1992). Dato che anche i matrimoni avvenivano per lo più tra colliberti, la mia ipotesi è che qui *meam* si riferisca brachilogicamente alla *coniunx*, nonchè *colliberta*, del minacciante.

Ma tutto questo, se ci dice che non c'è nulla di strano nel fatto che l'autore della minaccia, un liberto ovviamente, avesse a cuore i suoi colliberti, non ci aiuta a capire a chi la minaccia sia indirizzata, cosa l'abbia causata, e perché sia stata incisa su questa statuetta. Un aiuto potrebbe venire prendendo di *coeo* il significato erotico di "accoppiarsi, congiungersi" (vd. ThLL III 1418, 7 ss.), tenendo anche conto del fatto che, come abbiamo già detto, la statuetta sembra esser stata impiegata in occasione del culto di Bacco. Questo sembra suggerire anche KRENGEL 1997, 67-68, che rimanda anche alla presenza di diverse statuette simili, decorate da falli. Stando così le cose, il minacciante desidera un convegno erotico con i suoi colliberti e la donna, dichiarandosi altrimenti pronto a rivolgere le sue attenzioni all'eventuale lettore.

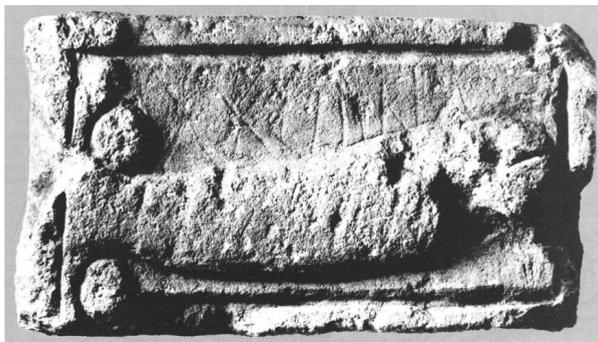
Un'altra possibilità è che si sia qui in presenza di un caso di riuso: qualcuno avrebbe inciso l'iscrizione sulla statuetta in un secondo tempo. Ci troveremmo dunque in presenza di una maledizione che non ha niente a che fare con l'uso originario della statuetta.

RM

SCHEDA 17

PROVENIENZA E UBICAZIONE: rinvenuto nei pressi della porta occidentale del campo legionario di *Vindonissa* (*Germania Superior*) e attualmente conservato presso la *Kantonsarchäologie* di Brugg (Aargau) in Svizzera (inv. V.69.1/0.4).

FOTO (da SPEIDEL 1991, 81):



APOGRAFO (da SPEIDEL 1991, 83):



TRASCRIZIONE

*Abui (!) trem-
orem.*

TRADUZIONE (parla il fallo)

Mi a preso la fregola...

SCHEDA 17

DIMENSIONI: il blocco di pietra tufacea modanato su cui è inciso con rilievo di 1 cm l'itifallo misura 11,6 x 21,2 x 8,6 cm.

DATAZIONE: *terminus post quem*, I sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: SPEIDEL 1991, 81-84; AE 1991 nr. 1262; BOSSERT 1999, 57-58, tavv. 54, 46 e 55, 46; AE 2001 nr. 1522; ROCCHI 2020.

COMMENTO: uno spiritoso passante ha inciso un graffito licenzioso su un bassorilievo itifallico di un blocco tufaceo modanato, originariamente murato su di un qualche edificio. La funzione del bassorilievo con fallo eretto era essenzialmente apotropaica: esso cioè proteggeva dall'*invidia* (o malocchio) l'edificio su cui era installato ed i suoi abitanti e frequentatori (vd. *Introduzione*, 27-28). Nel caso specifico, un buontempone – forse un militare – ha deciso di sfruttare il rilievo apotropaico per una battuta oscena, facendo parlare in prima persona l'itifallo, che informa il lettore di essere in preda ad una pulsione erotica, ad un'erezione.

1 abui: si noti, da un punto di vista grafico-fonetico, l'omissione della *b*, un fonema che non essendo (più) articolato non veniva neppure scritto (per questa tipica anomalia della lingua scritta di livello *sub-standard*, che abbiamo cercato di rendere anche nella traduzione, cf. ThIL VI 3, 2395, 25 ss. e *Introduzione*, 42); da un punto di vista grafico, si osservi invece la B 'a pancia a sinistra'. **1/2 trem|orem:** come è stato osservato (SPEIDEL 1991, 83-84), le forme corradicali *tremor*, *tremere*, *tremulus* sono talvolta associate a situazioni e contesti di contenuto erotico (ad es., Mart. 5, 78, 26-28 *nec de Gadibus improbis puellae / vibrabunt sine fine prurientes / lascivos docili tremore lumbos* “ragazze della sfrontata Cadice non dimeneranno con studiate oscillazioni i fianchi lascivi suscitando un'eccitazione senza fine” [trad. A. Canobbio]; una ballerina gaditana è un *apophoretum* in Mart. 14, 203: *tam tremulum crisat, tam blandum prurit, ut ipsum / masturbatorem fecerit Hippolytum* “tanto fremente ancheggia, ha movenze così eccitanti, che indurrebbe a masturbarsi persino Ippolito” [trad. M. Scandola]). Non mi pare tuttavia che ciò basti per intendere che nel graffito in esame il tremore implichi un atto sessuale già consumato (come appunto intende SPEIDEL 1991, 84 e con lui BOSSERT 1999). Piuttosto, l'itifallo intenderà dire di essere in preda ad una pulsione erotica ancora inappagata (un significato simile è stato riconosciuto al verbo *trepidare* in Pers. 1, 19-21: *neque more probo videas ... / ingentis trepidare Titos, ... / ... tremulo scalpuntur ubi intima versu* “vedrai i colossali Titi trepidare in modo indecente, quando le loro parti intime vengono eccitate da un tremulo verso”; sul passo, vd. KRENKEL 2006, 309). In ben noti versi delle *Georgiche* di Virgilio, che illustrano gli effetti del *furor* erotico-amoroso sugli esseri viventi, gli stalloni

SCHEDA 17

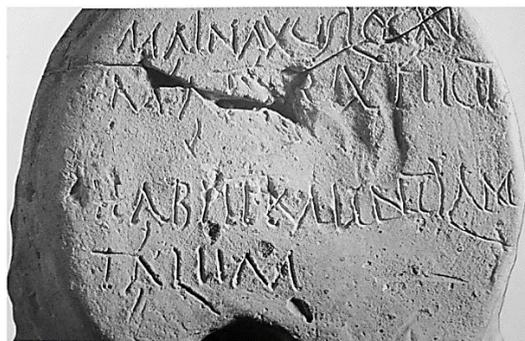
si trovano nella stessa condizione del *phallus loquens* del graffito (3, 250-251): *nonne vides, ut tota tremor pertemptet equorum / corpora, si tantum notas odor attulit auras?* “Non vedi come un tremito percorra tutte le membra dei cavalli, se appena un odore noto giunge portato dalla brezza?” (trad. A. Barchiesi; si tratta dell’odore del sesso della cavalla, come si deduce anche dal confronto con Varro *rust.* 2, 7, 8).

SR

SCHEDA 18

PROVENIENZA E UBICAZIONE: da un canale di scolo dell'abitato gallo-romano di Bliesbruck nel territorio dei Mediomatrici nella *Gallia Belgica* (tra Francia e Germania); Europäischer Kulturpark Bliesbruck-Reinheim, museo "Maison Jean Shaub".

FOTO (da PETTIT 2005; foto a: iscrizione; foto b: frammento e ipotesi ricostruttiva):



TRASCRIZIONE

*Mainaxus locavit,
Maturix fecit.*

*Habet mentlam (!)
talem!*

TRADUZIONE

Mainasso lo ha ordinato
e Maturix lo ha fatto.
(Mainasso) ha un cazzo
così!

SCHEDA 18

DIMENSIONI: l'altezza delle lettere varia da 0,6 a 0,8 cm.

DATAZIONE: II sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: PETT 2005, 160-161; AE 2008 nr. 1054; AE 2017 nr. 984.

COMMENTO: l'oggetto, un oscillo (o una lucerna) in terracotta a forma di fallo, ha un diametro di 8,5 cm e un'altezza massima di 15 cm. Il primo editore, Stéphane Benoist, si limita a leggere *Mainaxus ... habet mentulam talem* ed ammette che il graffito necessiterebbe di uno studio più approfondito.

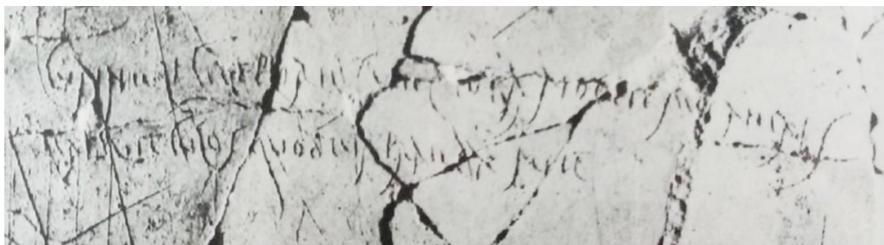
1 Mainaxus: unica attestazione del *cognomen*. **locaûit:** "ha commissionato", secondo il primo significato che il ThlL VII 1, 1557, 42 ss. attribuisce al verbo. La terza persona non è sicurissima, ma la credo probabile, anche per la presenza di *habet* al v. 3. **2 Maturix:** sopra la frattura si vedono bene le tracce della V (in particolare dell'asta obliqua, ma anche della punta, leggermente apicata, dell'altra asta, diritta). Il nome è altrimenti attestato in Gallia in un sigillo proveniente dall'Aquitania (CAG 18, 103) e nell'iscrizione della stele funeraria di *Sacurilla* e *Servandus* (AE 2015 nr. 993), proveniente da Saverne, a proposito della quale ILTG nr. 448 osserva: «le nom de ... Maturix est apparenté à Matugenus (CIL XIII 570, 5853) et à Matux (CIL XIII 5496 = 5497)». **fecit:** il verbo è attestato sin dall'antichità (e per tutta la latinità) per descrivere l'attività dell'*artifex*: si vedano gli esempi raccolti in ThlL VI 86, 13 ss., tra cui le famose e antichissime iscrizioni della *fibula Praenestina* (CIL I² 3 = CIL XIV 4123,1, VII sec. a.C.) e del vaso di Dueno (CIL I² 4, VI sec. a.C.). Vd. anche scheda nr. 16. **3 habet:** l'ipotesi più plausibile è che il soggetto di *habet* sia Mainasso, il committente, colui che si fece fare da *Maturix* l'oggetto per appenderlo da qualche parte come oggetto votivo, a scopo propiziatorio e/o scaramantico, a salvaguardia, per intenderci, della propria floridità: non necessariamente sessuale, essendo da sempre il fallo un simbolo di fertilità e abbondanza (vd. *Introduzione*, 27). **3/4 mentlam | talem:** per *mentula* vd. anche scheda nr. 12; per la forma *mentla* vd. ThlL VIII 782, 40 ss. e *Introduzione*, 40-41. La iunctura *mentula talis* sembra aver qui il suo esordio, ma l'orgoglio dell'uomo Romano per il suo organo ha trovato altre espressioni nella letteratura latina: si pensi a *mentula magna minax* di Catullo (115, 8; simili espressioni sono raccolte in ThlL VIII 782, 55 ss.) e a *mentula tam magna est* di Marziale (6, 36, 1). In proposito, consigliabile la lettura del capitolo «The bigger the better» in WILLIAMS 2010, 94 ss.

RM

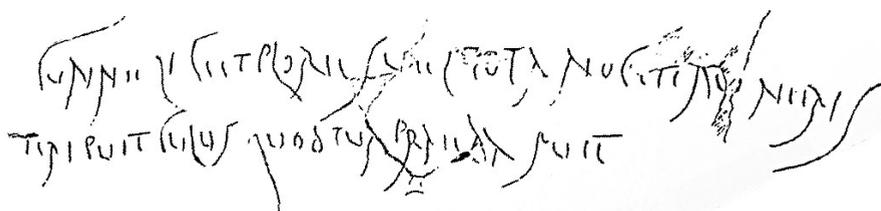
SCHEDA 19

PROVENIENZA E UBICAZIONE: nel territorio dei Sequani, dall'ambulacro con esedre delle terme annesse al santuario di *Mars Augustus* a Villards-d'Heria (*Germania superior*, odierna Francia).

FOTO (da LERAT 1998):



APOGRAFO (da VASSILEIOU 1991):



TRASCRIZIONE

*Cunne, licet plores vel tota nocte mineris,
eripuit culus quod tua pr(a)eda fuit.*

TRADUZIONE

O fica, piangi pure o minaccia per tutta la notte,
un culo (ti) strappò quel che un tempo fu tua preda.

DATAZIONE: II sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: VASSILEIOU 1991, 369-386; LERAT 1998, I, 60 e II tav. XLVII 2; WACHTER 1998, 73-89; CAG 39, 740.

COMMENTO: **1 Cunne:** indica l'organo sessuale femminile con una connotazione fortemente volgare, come dimostra il fatto che essa ricorre, oltre che nei graffiti, nei soliti autori non usi a rifuggire dal vocabolario volgare, ma mai, per esempio, in trattati di medicina. Tra gli esempi, eccone uno dal solito Catullo, non nuovo a oscenità, ma che in questo caso supera se stesso: 97, 7-8 *diffissus in aestu meientis mulae cunnus* "la fica slabbrata di una mula in calore mentre pischia" (da ricordare che a questa viene paragonata la bocca di un tale Emilio). Anche il famoso verso dalle *Satire* di Orazio (1, 3, 107-108) trae potenza dalla volgarità della parola, potenza accresciuta dalla posizione centrale tra le due cesure, semiquinaria e semisettenaria: *nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli / causa* "e già prima di Elena la fica fu orribile causa di guerra". Non stupirà dunque che *cunnus* sia protagonista di tanti graffiti, in particolare in *iunctura* con il verbo *lingere* (vd. ThIL IV 1410, 16-17). Il vocativo è attestato altrimenti solo in un graffito pompeiano tracciato a carbone (CIL IV 3932 e p. 1792 = CLE 2062) *cunne superbe, va(le)* "Fica superba, stammi bene", nei cui primi tre versi si delinea una situazione simile a quella del nostro graffito: anche qui l'autore annuncia di aver rinunciato al *cunnus* in favore di un certo *Rufus*; l'amore omosessuale, vista anche l'accusa di superbia mossa al *cunnus*, viene preferito perché garanzia di buon esito con meno spreco di energie (vd. anche la lettura di VARONE 1994, 124). L'apostrofe in prima sede, come il *licet* che segue, rafforza il tono poetico del distico e così anche l'effetto parodico. **licet:** nell'uso concessivo e poetico anche, ad esempio, in CIL IV 1950 (cf. p. 1719) = Prop. 3, 16, 13 *quisquis amator erit, Scythiae licet ambulet oris | /* ecc. ("chi amerà, benché vaghi nella terra degli Sciti"; in proposito, vd. WACHTER 1998, 74). **2 eripuit:** l'oggetto d'amore è stato strappato con forza, come lamenta Properzio in 2, 8, 36 *tantus in erepto saevit amore dolor* ("tanto è fiero il dolore, quando l'amore viene strappato via"), componimento che, tra l'altro, inizia proprio con *eripitur* e che continua con (v. 8) *vinceris aut vincis, haec in amore rota est* ("sei vinto o vinci, è questa la ruota dell'amore"), più o meno il tema del nostro distico. Se il sagace autore della nostra parodia non aveva in mente proprio questo componimento di Properzio, i suoi modelli non andranno cercati troppo lontano da questo. **culus:** il rivale in amore vittorioso che, secondo la miglior tradizione della poesia lirica, ha strappato l'oggetto del desiderio, è altrimenti presente solo in contesti osceni (vd. scheda nr. 1). **pr(a)eda:** in contesto amoroso perfettamente a casa, basti Ov. *am.* 1, 2, 19 *tua sum nova*

SCHEDA 19

praeda, Cupido (“son la tua nuova preda, Cupido”). Per l’ortografia, vd. *Introduzione*, 42.

Non a caso, infine, il metro scelto è il distico elegiaco, tipico della poesia amorosa. Un perfetto esempio di parodia, dove non manca nulla, non il verso, non il lessico, non il tono (vd. anche scheda nr. 13 e *Introduzione*, 45).

RM

SCHEDA 20

PROVENIENZA E UBICAZIONE: da *Augusta Emerita* in Lusitania (Mérida, Spagna), frammento di stucco rosso di una colonna del recinto sacro con piscina sotto l'attuale Centro Cultural Alcazaba (Consorcio C.M.M., inv. 939/56/52).

FOTO (©Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida):



TRASCRIZIONE

[- - -]NTIO *fellat* Q[- - -]

oppure

[- - -]NTIO *fellato*[r]

TRADUZIONE

[- - -]nzione succhia ...

oppure

[- - -]nzione succhiatore

SCHEDA 20

DIMENSIONI: il frammento misura 8 x 13 x 5 cm; le lettere misurano in altezza tra 1 e 2 cm.

DATAZIONE: I sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: AYERBE VÉLEZ *et alii* 2009, 519 nr. 61 e fig. 103; *Hispan. Epigr.* 2010 nr. 37; *AE* 2010 nr. 672.

COMMENTO: nel recinto sacro un avventore aveva inciso, sulla stuccatura della parte bassa del fusto di una colonna, un graffito, tracciando i caratteri dall'alto verso il basso (la scomoda posizione assunta dallo scrivente potrebbe spiegare l'aspetto un poco deformato delle lettere).

Le condizioni frammentarie del graffito non permettono una sua interpretazione univoca. È possibile che un anonimo X scriva (cioè 'denunci' o 'proclami') in un luogo assai frequentato come un santuario – *in loco celeberrimo*, come spesso avvertono le iscrizioni dedicatorie – che Y, certamente un uomo (cf. *infra*), pratica una fellatio a un imprecisabile personaggio Z; oppure che l'anonimo X additi e bolli Y come *fellator* (vd. *Introduzione*, 34).

[- -]NTIO: nelle prime quattro lettere conservate, così come sono state lette dai primi editori, va probabilmente individuato un nome al nominativo o vocativo (ciò dipende dall'interpretazione della porzione testuale che segue: cf. *infra*). Benché meno economica come soluzione, neppure si potrà però del tutto escludere – come pareva agli stessi editori – che si tratti di un dativo o di un ablativo (essi adducevano come confronto CIL IV 2402 (cf. p. 1764 s.) *Ionis cum Fileto | hic | fellat*). Sulla base della terminazione è abbastanza certo che si tratti di un *fellator* (e non di una *fellatrix*) indicato con il *cognomen* (dal momento che non sono attestati gentilizi latini desinenti in *-ntio -ntionis*). Ora, nell'impossibilità di determinare la lunghezza della lacuna, sarebbe possibile pensare a cognomi come *Quintio*, *Dentio*, *Gentio*, *Bantio*; ma se si trattasse di un nome al dativo (come forse in CIL IV 4156 [cf. p. 1809] *Lucio Albucio fel(l)ato(ri)*) o in ablativo, le possibilità di integrazione diventano innumerevoli, data la frequenza della terminazione *-ntius* nel sistema onomastico latino. Essendo *Augusta Emerita* una colonia di veterani di fondazione augustea, si può ad ogni modo ragionevolmente escludere che nella parola vada individuato un elemento onomastico dalla coloritura locale lusitana (come ad esempio nella scheda nr. 21). **fellat Q [- -]** oppure **fellatq[r]**: il verbo *fellare* è scritto con la doppia *l*, come accade sempre nei codici che tramandano gli autori latini che usano o glossano la parola (ad es., Marziale, Ausonio, Nonio, ecc.); nei graffiti, invece, prevale la forma scempia, in ottemperanza alla generale tendenza alla semplificazione delle consonanti doppie nel latino parlato: vd. *Introduzione*, 43 e scheda nr. 21 e *ThLL* VI 1,

456, 20-21, per *felare*; un discorso simile vale per *fel(l)ator* (cf. ThLL VI 1, 455, 4-6) e *fellatrix* (cf. RODRÍGUEZ / GÓMEZ 2020 nr. 728 [graffito vascolare] *felatris*). Il verbo *fellare* può essere usato intransitivamente (ad es., Mart. 2, 50 *Quod fellas et aquam potas, nil, Lesbia, peccas; / qua tibi parte opus est, Lesbia, sumis aquam* “A succhiare e bere acqua non fai male, Lesbia; l’acqua la prendi dove ti serve”; CIL IV 1850 [cf. p. 1699] *Phoebus | felat* “Febo succa” [accanto disegno di una testa maschile con un fallo]), ma anche con un complemento oggetto (vd., ad es., Catull. 59, 1 *Rufa Rufulum fellat* “Rufa succhia Rufulo”; CIL IV 1427 [cf. p. 1661] *Salvia felat Antioc(h)u(m) | lusc(u)m* “Salvia succhia Antioco il cecato”). Nel presente graffito, se la lettura *fellat* Q[- -] è giusta, dobbiamo ipotizzare che venisse indicato anche il destinatario o la destinataria della pratica di sesso orale eseguita dal soggetto. Ma non è ovviamente possibile capire se lo scrivente metta alla berlina il *fellator* per aver praticato del sesso orale ad un uomo o una donna. Come già osservato altrove, tale pratica sessuale era socialmente condannata, in particolare per i *fellatores*, tanto in rapporti eterosessuali che omosessuali (vd. scheda nr. 12). Qualora invece le lettere vadano interpretate come *fellato[r]*, anche in questo caso si potranno richiamare sia paralleli pompeiani (CIL IV 1708 [cf. p. 1684] *Victor fellator*, 4580 [cf. p. 1840] *Ampliate felator*) sia letterari (Mart. 11, 30): *Os male caudicis et dicis olere poetis. / Sed fellatori, Zoile, peius olet* “Dici che avvocati e poeti hanno il fiato cattivo. Ma uno che ciuccia, Zoilo, ce l’ha ancora più cattivo” (trad. M. Scandola; sul sesso orale nell’antichità, vd. KRENKEL 2006, 204-231).

SR

SCHEDA 21

PROVENIENZA E UBICAZIONE: da *Conimbriga* in Lusitania, conservata nel Museu Monográfico de Conimbriga - Museu Nacional, presso Condeixa-a-Velha (Coimbra, Portogallo) (inv. MMC 69.296).

FOTO (©Archive DGPC-Museu Monográfico de Conimbriga - Museu Nacional):



TRASCRIZIONE

Duazius
Tacini
filii(s) · fe-
la(t) te.

TRADUZIONE

Duazio,
figlio
di Tachino,
lo succhia a te.

DIMENSIONI: il mattone misura 56,4 x 44,1 x 2,9 cm.

DATAZIONE: età traiana.

BIBLIOGRAFIA: ÉTIENNE *et alii* 1976 nr. 357b; ENCARNAÇÃO 2009, 17-18; ID. 2019, 174-176; RODRÍGUEZ / GÓMEZ 2020 nr. 728.

COMMENTO: un operaio di un'officina laterizia si è divertito a graffiare su un laterizio ancora fresco – cioè prima della sua cottura in fornace – un insulto ai danni di un tale Duazio, probabilmente il proprietario dell'officina laterizia (cf. ÉTIENNE *et alii* 1976 nr. 357a e 357b), che viene accusato di essere un *fellator*... che succhia chiunque legga la scritta? È interessante che lo scrivente “eterni” il *fellator* con “nome e cognome”, cioè con il nome proprio ed il patronimico (vd. anche *infra*). È chiaro che, se da un lato la precisione anagrafica serve a identificare il *fellator*, dall'altro in questo tono pomposo vi è anche una sorta di parodia dell'ufficialità burocratica di certe formule epigrafiche.

Da un punto di vista paleografico, si noti che le lettere piuttosto chiare tendono tutte al modello della capitale tranne la S di *Duatius*, stretta, per mancanza di spazio, ma molto alta sopra e sotto l'ideale linea di scrittura.

1/3 Duatius | Tacini | filiu(s): la formula onomastica rivela chiaramente che l'individuo è un lusitano di condizione peregrina; il nome *Duatius* è ben attestato in Lusitania, come risulta da molti confronti (ad es., CIL II 453 *Duatius Arantoni f(ilius)*; Hisp. Epigr. 1990 nr. 834 *Duatius Aviti f(ilius)*). Questi stessi confronti e l'indicazione *filiu(s)* inducono a ritenere *Tacini* come il patronimico in genitivo. In realtà la lettura sembrerebbe, a prima vista, TACIM, una parola che non dà senso e che i primi editori presero per una variante di *taceam*, proponendone una traduzione azzardata che ha ingannato anche interpreti successivi: «Duatius, il vaudrait mieux que je me taise: ton fils te suce» (sulla stessa scia anche ENCARNAÇÃO 2009; ID. 2019; RODRÍGUEZ / GÓMEZ 2020; piuttosto allora preferirei *Taci{m}*, un errore per *Taci*, genitivo del nome lusitano *Tacius*, per cui vd. RAMOS FERREIRA 2004, 143: *Avita Taci f(ilia)*; NAVARRO / RAMÍREZ 2003, 311 e VALLEJO RUIZ 2005, 405-406). Ma l'apparente M va letta piuttosto come NI, come suggeritomi da Heikki Solin, restituendo dunque *Tacini* (o *Tac(h)ini*), un nome greco ben attestato (vd., per Roma, SOLIN 2003, che ricorda CIL VI 15849a *A. Clodio Tacino* e CIL VI 24915 *Fabia Tachine*, vd. anche, da Pozzuoli, CIL X 3110 *Vicrius Tachinus*, un liberto). **3 filiu(s)**: l'assenza della S si spiega qui con un'abbreviazione per guadagnare spazio piuttosto che per ragioni fonetiche, cioè perché il suono era debolmente articolato (quest'ultimo fenomeno volgare più comune all'Italia e alla Dacia che alla Lusitania: cf. VÄÄNÄNEN

SCHEDA 21

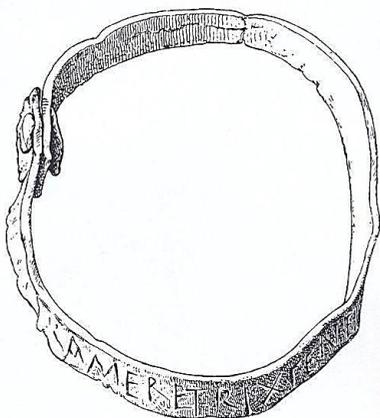
1981, 68). Infatti, nella terza riga, inizia anche una nuova parola, che lo scrivente sembra aver separato da *filiu* con una *interpunctio*, cioè con un punto al mezzo. **3/4 fe|la(t) te**: da un punto di visto ortografico-grammaticale si osservino la forma scempia del verbo *fel(l)are* (vd. anche *Introduzione*, 43 e un graffito da *Baelo Claudia*, vicino Cadice: *Hisp. Epigr.* 1990 nr. 255 *Gaius fel-la[t]*) e la ‘caduta’ della T della terza persona, probabilmente favorita dalla presenza del pronome iniziante con lo stesso fonema come complemento oggetto (sulla *t* caduca in finale di verbo, vd. *Introduzione*, 43).

SR

SCHEDA 22

PROVENIENZA E UBICAZIONE: da *Bulla Regia* in Numidia (Hamman Daradji, Tunisia del Nord); conservato al Musée National du Bardo.

APOGRAFO (da MERLIN 1908, 10):



APOGRAFO (da MERLIN 1908, 11):



TRASCRIZIONE

Adultera, meretrix. Tene, quia fugivi de Bulla R(e)g(ia).

TRADUZIONE

(Sono) Puttana, una prostituta. Trattienimi, perché sono fuggita da Bulla Regia.

SCHEDA 22

DIMENSIONI E PESO: il collare plumbeo è alto 1,8 cm, ha un diametro di 12,5 cm e pesa 300 gr.

DATAZIONE: IV/V sec. d.C., in base alla paleografia ed alla forma *fugivi* (vd. LEONE 1996, 1378).

BIBLIOGRAFIA: AE 1906 nr. 148; MERLIN 1908, 10-11; ILS 9455; AE 1991 nr. 1684; LEONE 1996, 1371-1383; AE 1996 nr. 1732; TRIMBLE 2016, 455 (fig. 6) e 457.

COMMENTO *Adultera*: LEONE 1996, 1377 annota la possibilità che *Adultera* sia il nome da schiava della donna, ma l'assenza dai repertori onomastici la fa propendere per la teoria che qui si tratti di un modo inequivocabile di definire una peccatrice. In effetti *adultera* passa velocemente a significare da "fedifraga" "puttana" (vd. ThLL s.v. 880, 74 ss.; in particolare, la parola viene spesso usata con *meretrix* o *paelex* ["concubina"] come sinonimi). Il pleonismo non disturba più di tanto, da un lato perché *meretrix*, come vedremo, non è parola molto pesante, offensiva. E poi forse all'inizio dell'iscrizione ci si aspettava il nome del fuggiasco (così è almeno in CIL XV 7176, citato qui sotto), ed è possibile che il padrone della schiava avesse deciso di "sorprendere" il lettore mettendo, al posto del nome o come nome, la descrizione dell'attività della donna. Per questo ho scelto di scrivere "Puttana" con la maiuscola. ***meretrix*:** *mulier quae corpore quaestum facit*, interpreta il ThLL (VIII 827, 55), in sintonia con l'etimologia della parola, dal verbo *mereo* ("guadagno, mi merito il pane"). La parola è attestata sin da Plauto, nelle cui commedie la meretrice è un personaggio fisso, ma trova poco riscontro nei graffiti latini o in altre testimonianze epigrafiche (Fast. ann. Iul. Praen. Apr. 25 [CIL I² p. 236]). Una spiegazione potrebbe essere la matrice letteraria di questo lemma. È interessante notare come, nei graffiti, non si trovi mai nemmeno *scortum* "puttana" (per meglio comprenderne il registro, il significato originario è "pelle"). Per ovviare all'assenza di un termine volgare con cui offendere pesantemente una donna, c'è chi crede ad un uso metonimico di *cunnius* (ma su questo vd. scheda nr. 6). Di sicuro possiamo dire che l'unica definizione ricorrente nei graffiti che può sembrare offensiva, riferita ad una donna, è *fellatrix* "pompinara". Ma per lo più la donna oggetto dell'interesse erotico di chi scrive viene chiamata semplicemente *puella*. Questo non deve farci pensare ai nostri anonimi come a dei galantuomini *ante litteram*: semplicemente, l'invettiva, l'offesa pesante veniva riservata ai veri antagonisti, agli uomini e non a chi non aveva voce. I versi contro Fulvia di Ottaviano non lasciano dubbi sul come venissero trattate donne che facevano sentire la propria presenza (vd. schede nr. 10 e 11): con un risentimento ancor più violento di

quello riservato ai nemici uomini. **Tene, quia fugivi**: formule simili si trovano su altri collari da schiavi, tutti risalenti al IV e V sec., rinvenuti in Italia centrale, in particolare a Roma, a parte appunto l'iscrizione in questione ed altre due anch'esse dall'Africa settentrionale (TRIMBLE 2016, 448-449). Questa forma del perfetto di *fugio* compare a partire dal IV sec. (vd. ThL VI 1, 1475, 54 ss.), tra l'altro anche nel secondo dei due collari per donne-schiave ritrovati: CIL XV 7176 *P(e)tronia <sum>; tene me quia 'f'ugibi* etc. “sono Petronia, trattienimi, perché son fuggita”). **de Bulla R(e)g(ia)**: vd. *Introduzione*, 38-39.

Il collare è stato rinvenuto nel tempio di Apollo, insieme ai resti di una donna sui quarant'anni, in quella che, secondo LEONE 1996, 1373-1374, era la sua tomba.

RM

SCHEDA 23

PROVENIENZA E UBICAZIONE: nei pressi della *Colonia Marciana Traiana Thamugadi* in Numidia (Bou el Freis, Algeria).

FOTO (da MARCILLET-JAUBERT 1975):



TRASCRIZIONE

*Curiosos pedico;
invide, cacas!*

TRADUZIONE

I curiosi me li inculo,
iettatore, vai a cacare!

SCHEDA 23

DIMENSIONI: le lettere dell'altezza di 5 cm sono iscritte all'interno di una *tabula ansata* che misura 65 x 12 cm.

DATAZIONE: IV sec. d.C. (vd. GHALIA 1991).

BIBLIOGRAFIA: AE 1894 nr. 86; MARCILLET-JAUBERT 1975, 154-157; AE 1976 nr. 709; GHALIA 1991, 259; LEVIN-RICHARDSON 2015, 235-236.

COMMENTO 1 pedico: per l'uso del verbo in contesto sessuale, vd. schede nr. 2 e 15; come espressione di minaccia, vd. anche scheda nr. 16. **2 inuide:** lo iettatore, colui che scruta gli altri con cattiveria, è protagonista di molte iscrizioni latine (vd. scheda nr. 12 p. 93 e ThL VII 212, 9 ss.), e spesso, come qui, è chiamato in causa con un'allocuzione. **cacas:** si tratta di un indicativo con valore di imperativo (vd. *Introduzione*, 44). La pietra è conosciuta come *hadjar el malik* ("pietra del re", vd. MARCILLET-JAUBERT 1975, 154).

È ancora una volta Marziale a chiarire come certe minacce riportate nei graffiti o iscrizioni latine fossero tutt'altro che originali. Nell'epigramma 11, 63 il poeta se la prende con un certo Filomuso, colpevole di fissare alle terme Marziale e i suoi *mutuniati ... pueri* ("giovanotti ben forniti"): sicché più che un "amante delle muse", come indicherebbe il suo nome, sembrerebbe un amante delle nudità del poeta e soprattutto dei suoi dotati schiavetti. Proprio questi *pueri*, conclude Marziale, hanno l'incarico di dare ai tipi come Filomuso quanto gli spetta: infatti *pedicant ... curiosos* ("lo mettono in culo ai curiosi"). Non c'è dunque bisogno di disturbare, come fa MARCILLET-JAUBERT 1975, 155, riferendosi agli «autochtones d'Afrique du Nord», «le milieu humain qui l'a fait concevoir», anche per il fatto che minacce di questo tipo su elementi d'architrave, come nel caso dell'iscrizione qui in esame, erano comuni in tutto l'impero (vd. *Introduzione*, 28).

RM

III
BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

AE = *L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine*, Paris 1888-.

CAG = *Carte archéologique de la Gaule*, Paris 1990-.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini (poi anche Novi Eboraci, Bostoniae) 1863-.

CLE = *Carmina Latina Epigraphica*, conlegit F. Buecheler, I-II, Lipsiae 1895-1897.

EAA = *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, Roma 1958-1997.

Hisp. Epigr. = *Hispania Epigraphica*, Madrid 1989-2014.

ILAlg = *Inscriptions latines de l'Algérie*, Paris 1922-.

ILBulg = B. Gerov, *Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae*, Sofia 1989.

ILLRP = A. Degrassi, *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, ²I-II, Firenze 1963-²1965.

ILS = *Inscriptiones Latinae selectae*, ed. H. Dessau, I-III, Berolini 1892-1916.

ILTG = P. Wuilleumier, *Inscriptions Latines des trois Gaules*, Paris 1963.

Inscr. It. = *Inscriptiones Italiae*, Roma 1931-.

IRTrip = J. M. Reynolds, J. B. Ward-Perkins, *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, Rome 1952.

LHS = M. Leumann, J. B. Hofmann, A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*, II: *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972.

LSJ = H. Liddell, R. Scott, H. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford ⁹1940 (Supplemento 1996).

NSA = *Notizie degli Scavi di Antichità*, Roma 1876-.

OLD = *Oxford Latin Dictionary*, ed. by P. G. W. Glare, I-II, Oxford ²2012 (¹1968-1982).

RE = *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, hrsg. von G. Wissowa *et alii*, Stuttgart (poi anche München e Weimar) 1893-1978 (1980, 1997).

RIB = *The Roman Inscriptions of Britain*, vol. 1: *Inscriptions on stone*, Oxford ²1995.

Suppl. It. = *Supplementa Italica*, Roma 1981-.

Suppl. It. (Pais) = E. Pais, *Corporis inscriptionum Latinarum supplementa Italica*, Romae 1884.

ThLL = *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae (poi anche Stutgardiae, Monachii, Berolini, Novi Eboraci, Bostoniae) 1900-.

Ulteriore letteratura secondaria

ABT 1908 = A. Abt, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei: Beiträge zur Erläuterung der Schrift De magia*, Gießen.

ADAMS 1982 = J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London.

— 1983 = “Words for ‘Prostitute’ in Latin”, in: *Rheinisches Museum* 126, 321-358.

— 2007 = *The Regional Diversification of Latin 200 BC – AD 600*, Cambridge.

— 2013 = *Social Variation and the Latin Language*, Cambridge.

— 2016 = *An Anthology of Informal Latin 200 BC – AD 900. Fifty Texts with Translations and Linguistic Commentary*, Cambridge.

ANTOLINI 2004 = S. Antolini, *Le iscrizioni latine rupestri della Regio IV Augustea, L’Aquila*.

ARMINI 1936 = H. Armini, “Ad carminum epigraphicorum tertium volumen adnotatiunculae”, in: *Eranos* 34, 104-141.

AYERBE VÉLEZ *et alii* 2009 = R. Ayerbe Vélez, T. Barrientos Vera, F. Palma García (eds.), *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, Mérida.

BAIN 1991 = D. Bain, “Six Greek Verbs of Sexual Congress (βινῶ, κινῶ, πυγίζω, ληκῶ, οἴφω, λαικάζω)”, in: *The Classical Quarterly* 41, 51-77.

BEARD 1991 = M. Beard, “Writing and religion: *Ancient Literacy* and the function of the written word in Roman religion”, in: Humphrey 1991, 35-58.

BECATTI 1938 = I. Becatti, *Forma Italiae*, Regio VI: *Umbria*, vol. I: *Tuder - Carsulae*, Roma.

BENEDETTI 2012 = L. Benedetti, *Glandes Perusinae. Revisione e aggiornamenti*, Roma.

BENEFIEL 2010 = R. R. Benefiel, “Dialogues of Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii”, in: *American Journal of Archaeology* 114, 59-101.

— 2011 = “Dialogues of Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa dei Quattro Stili, I.8.17, 11)”, in: J. A. Baird, C. Taylor (eds.), *Ancient Graffiti in Context*, New York / London, 20-48.

BERG 2003 = R. Berg, “Donne medico a Pompeii?”, in: A. Buonopane, F. Cenerini (a c. di), *Donne e lavoro nella documentazione epigrafica*. Atti del 1. Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Bologna, 21 novembre 2002, Faenza, 131-154.

BIANCHI / VERMASEREN 1982 = U. Bianchi, M. J. Vermaseren (edd.), Atti del Colloquio Internazionale su *La soteriologia dei culti orientali nell’Impero Romano* (Roma 24-28 settembre 1979), Leiden.

BODEL / TRACY 1997 = J. Bodel, S. Tracy, *Greek and Latin Inscriptions in the USA: A Checklist*, Rome.

BONNEVILLE / DARDAINE / LE ROUX 1988 = J.-N. Bonneville, S. Dardaine, P. Le Roux, *Belo V. L'Épigraphie. Les inscriptions romaines de Baelo Claudia*, Madrid.

BOSSERT 1999 = M. Bossert, *Die figürlichen Skulpturen des Legionslagers von Vindonissa*, Brugg.

BOUKE VAN DER MEER 2012 = L. Bouke van der Meer, *Ostia speaks. Inscriptions, buildings and spaces in Rome's main port*, Leuven.

BUONOPANE / DI STEFANO MANZELLA 2017 = A. Buonopane, I. Di Stefano Manzella, "Lateres per fundamenta in un'inedita iscrizione ante cocturam su un mattone dei Musei Civici di Reggio Emilia", in: *Epigraphica* 79, 463-473.

CALABI LIMENTANI 1963 = I. Calabi Limentani, "musivarius" in: *EAA* V, 297-300.

CALZA 1920 = G. Calza, "Gli scavi recenti nell'abitato di Ostia", in: *Monumenti antichi dei Lincei* 26, 321-430.

– 1939 = "Die Taverne der Sieben Weisen in Ostia", in: *Die Antike* 15, 99-115.

CANALI / CAVALLO 1991 = L. Canali, G. Cavallo, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, Milano.

CAVAZZA 1999 = F. Cavazza, *Questioni di ortoepia e ortografia latina: un caso di neutralizzazione fonemica in latino*, Pisa.

CECCONI 2018 = N. Cecconi, "La colonia e il suo paesaggio rurale. Aspetti archeologici, topografici ed economico-amministrativi del territorio di Tuder tra I sec. a.C. e I sec. d.C.", in: *Otium* 4 (2018), 1-33.

CERAMI 2015 = P. Cerami, "Tabernae librariae. Profili terminologici, economici e giuridici del commercio librario e dell'attività editoriale nel mondo romano", in: *Annali del seminario giuridico dell'Università degli Studi di Palermo* 58, 11-36.

CHINI 1999 = P. Chini, "Graffiti inediti nella forica di via Garibaldi a Roma", in: *Atti dell'XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina*, Roma 18-24 settembre 1997, vol. 2, Roma, 567-578.

CHIOFFI 2012 = L. Chioffi, "La tegola del Tifata e il *fanum Dianae Tifatinum*", in: G. Baratta, S. M. Marengo (a c. di), *Instrumenta Inscripta III: Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana*, Macerata, 15-39.

CLARKE 1991 = J. R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C. - A.D. 250, Ritual, Space, and Decoration*, Berkeley.

— 2006 = “High and Low’: Mocking Philosophers in the Tavern of the Seven Sages, Ostia”, in: E. D’Ambra, G. P. R. Métraux (eds.), *The Art of Citizens, Soldiers and Freedmen in the Roman World*, Oxford, 47-57.

COMFORT 1948 = H. Comfort, “An Insulting Latin Graffito”, in: *American Journal of Archaeology* 52, 321-322.

COSH 2016 = S. R. Cosh, “The Lullingstone Mosaic Inscription – a Parody of Martial?”, in: *Britannia* 47, 262-266.

COURTNEY 1995 = E. Courtney, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta (GA).

CUGUSI 2008 = P. Cugusi, “Poesia ‘ufficiale’ e poesia ‘epigrafica’ nei graffiti dei centri vesuviani”, in: *Studia Philologica Valentina* 11, 43-102.

CUGUSI / SBLENDORIO 2007 = P. Cugusi, M. T. Sblendorio Cugusi, *Studi sui carmi epigrafici. Carmina Latina Epigraphica Pannonica (CLEPann)*, Bologna.

CURBERA 2013 = J. Curbera, “Simple Names in Ionia”, in: R. Parker (ed.), *Personal Names in Ancient Anatolia*, Oxford, 107-143.

DAL LAGO / GIORDANO 2016 = A. Dal Lago, S. Giordano, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Bologna.

DE CARO 2000 = S. De Caro (a c. di), *Il Gabinetto segreto del Museo archeologico nazionale di Napoli*, Napoli.

— 2006 = (a c. di), *Egittomania. Iside e il mistero*, catalogo della mostra (Napoli, 12 ottobre 2006-26 febbraio 2007), Milano.

DE MELO 2019 = W. D. C. De Melo (ed.), *Varro, De lingua Latina: Introduction, Text, Translation, and Commentary*, vols. 1-2, Oxford.

DIEHL 1899 = E. Diehl, *De m finali epigraphica*, Lipsiae.

DI STEFANO MANZELLA *et al.* 2018 = I. Di Stefano Manzella, A. Donati, A. Mastino, R. Zucca, “[I]N (H)OC LOCO PIDICATVS (*Sardinia ager tharrensis*, loc. San Salvatore - Cabras (OR), Ipogeo di *Herakles σωτήρ*)”, in: *Epigraphica* 80, 109-127.

DONDERER 1989 = M. Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung: eine Quellenstudie*, Erlangen.

DUTSCH / SUTER 2015 = D. Dutsch, A. Suter (eds.), *Ancient Obscenities: Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor (MI) (Introduction, 1-18).

EHMIG 2019 = U. Ehmig (Hrsg.), *Vergesellschaftete Schriften. Beiträge zum internationalen Workshop der Arbeitsgruppe 11 am SFB 933*, Wiesbaden.

EHMIG / HEINRICH 2019 = U. Ehmig, A. C. Heinrich, “Vergesellschaftete Schriften: Einleitende Bemerkungen”, in: Ehmig 2019, 1-6.

ELLIOTT 2016 = J. H. Elliott, *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World*. Vol. 2: *Greece and Rome*, Eugene (OR).

ENCARNAÇÃO 2009 = J. d'Encarnação, "A epigrafia do momento: grafitos... a comunicação sedutora", in: M. G. Angeli Bertinelli, A. Donati (a c. di), *Opinione pubblica e forme di comunicazione a Roma: il linguaggio dell'epigrafia*. Atti del Colloquio AIEGL - Borghesi 2007, Faenza, 15-28.

— 2019 = "A inscrição oculta na Lusitânia ocidental" in: A. Sartori (a c. di), *L'iscrizione nascosta*. Atti del Convegno Borghesi 2017, Faenza, 169-190.

ENGELBRECHT 1906 = A. Engelbrecht, "*Horatianum* (De Satur. I 2, 28-36)", in: *Wiener Studien* 28, 138-141.

ÉTIENNE *et alii* 1976 = R. Étienne, G. Fabre, P. Lévêque, M. Lévêque, *Fouilles de Conimbriga II: épigraphie et sculpture*, Paris.

FEHÉR 2011 = B. Fehér (ed.), *Tituli Aquicenses*, vol. III: *Tituli instrumenti domestici*, Budapestini.

FERRAIUOLO 2010 = D. Ferraiuolo, "Attimi di vita quotidiana dai graffiti del criptoportico romano di Alife", in: *Associazione storica del Medio Volturno. Annuario*, 109-125.

FIORETTI 2014 = P. Fioretti, "Sulla genesi della capitale romana 'rustica'", in: *Segno e testo* 12, 29-76.

FLORIDI 2007 = L. Floridi (a c. di), Stratone di Sardi, *Epigrammi. Testo critico, traduzione e commento*, Alessandria.

— 2016 = rec. a "A. Schatzmann, *Nikarchos II: Epigrammata*. [...], Göttingen 2012", in: *Prometheus* 42, 280-285.

FRANKLIN 1991 = J. L. Franklin Jr., "Literacy and the parietal inscriptions of Pompeii", in: Humphrey 1991, 77-98.

GABBA 1970 = E. Gabba, *Appiani Bellorum civilium liber quintus*. Introduzione, testo critico e commento con traduzione e indici, Firenze.

GALÁN VIOQUE 2002 = G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary* trans. by J. J. Zolkowski, Leiden.

GALDI 2004 = G. Galdi, *Grammatica delle iscrizioni latine dell'impero (province orientali). Morfosintassi nominale*, Roma.

GASPERINI 1988 = L. Gasperini, "Note di epigrafia lepcitana", in: A. Mastino (a c. di), *Atti del V convegno di studio 'L'Africa romana'*, Sassari, 11-13 dicembre 1987, Sassari, 153-166.

GASSNER 1993 = J. Gassner, *Phallos: Fruchtbarkeitsymbol oder Abwehrzauber?* [...], Wien / Köln / Weimar.

GAUCKLER 1904 = P. Gauckler, "Note sur les mosaïstes antiques", in: *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, s. 7, tom. 63, 188-198.

GENNEP 2002 = A. van Gennepe, *I riti di passaggio*, Torino (Paris ¹1909).

GHALIA 1991 = T. Ghalia, “À propos d’une inscription à valeur apotropäische sur un contrepoids de pressoir découvert dans le région de Kéli-bia”, in: *L’Africa romana*. Atti dell’VIII convegno di studio. Cagliari, 14-16 dicembre 1990, a c. di A. Mastino, vol. 1, Sassari, 253-262.

GIGANTE 1979 = M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell’antica Pompei*, Napoli.

GIORDANO / CASALE 1990 = C. Giordano, A. Casale, “Iscrizioni pompeiane inedite scoperte tra gli anni 1954-1978”, in: *Atti dell’Accademia Pontaniana* 39, 273-378.

GREGORI 2003 = G. L. Gregori, (senza titolo), in: F. Morandini, F. Rossi, C. Sella (a c. di), *Le domus dell’Ortaglia*. Brescia, Santa Giulia Museo della città, Milano.

GREGORI / MASSARO 2005 = G. L. Gregori, M. Massaro, “Brescia, Domus delle Fontane: i graffiti del «Passaggio del Kantharos»”, in: *Epigraphica* 67, 129-157.

GREWING 1997 = F. Grewing, *Martial, Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen.

HAHN 2015 = F. H. Hahn, “Triumphal Ambivalence: The Obscene Songs”, in: Dutsch / Suter 2015, 153-174.

HAMMAN 1989 = A. G. Hamman, *La vita quotidiana nell’Africa di S. Agostino*, Milano (Paris ¹1985).

HENDERSON ²1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford (New Haven [CT] ¹1975).

HERTER 1938 = H. Herter, s.v. “Phallos”, in: RE XIX 2, 1681-1748.

HÖSCHELE 2010 = R. Höschele, *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*, Tübingen.

HOPKINS 2014/2015 = D. Hopkins, “Hic ad Callnicum. CIL 14 5291.3c (Ostia)”, in: *Eranos* 108, 63-72.

HUMPHREY 1991 = J. H. Humphrey (ed.), *Literacy in the Roman World*, Ann Arbor (MI).

JOCELYN 1980 = H. D. Jocelyn, “A Greek indecency and its students: ΛΑΙΚΑΖΕΙΝ”, in: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 26, 12-66.

JOSHEL 1992 = S. R. Joshel, *Work, Identity, and Legal Status at Rome: A Study of the Occupational Inscriptions*, Norman (OK).

KAJANTO 1965 = I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki.

KOVÁCS 1998/1999 = P. Kovács, “Graecism in Pannonian Latin Inscriptions”, in: *Acta classica Universitatis scientiarum Debreceniensis* 34/35, 395-406.

— ³2007 = P. Kovács (ed.), *Corpus Inscriptionum Graecarum Pannonicarum*,

Budapest.

— 2007b = “Greek Inscriptions in Pannonia”, in: M. Mayer i Olivé, G. Baratta, A. Guzmán Almagro, *XII Congressus internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae. Provinciae Imperii Romani inscriptionibus descriptae*, Barcelona, 3-8 Septembris 2002, *Acta I*, Barcelona, 785-792.

KRENGEL 1997 = E. Krenzel, “Das sogenannte „Horn“ des Elagabal - Die Spitze eines Stierpenis. Eine Umdeutung als Ergebnis fachübergreifender Forschung”, in: *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 47, 53-72.

KRENKEL 2006 = W. Krenkel, *Naturalia non turpia. Sex and Gender in Ancient Greece and Rome. Schriften zur antiken Kultur- und Sexualwissenschaft*, hrsg. von W. Bernard und Ch. Reitz, Hildesheim.

KRUSCHWITZ 2010 = P. Kruschwitz, “Attitudes Towards Wall Inscriptions in the Roman Empire”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 174, 207-218.

KRUSCHWITZ / GONZÁLEZ 2019 = P. Kruschwitz, V. González Berdús, “Nicht auf den Kopf gefallen: Zur Wiener Versinschrift *AE* 1992, 1452 = *AE* 2015, 1102”, in: *Tyche* 34, 89-94.

LANCEL 1986-1994 = S. Lancel, “Bulla Regia”, in: *Augustinus Lexikon I*, Basel, 684-686.

LANGMANN 1978 = G. Langmann, “Der Bucklige von Stillfried. Eine Bronzestatuette”, in: *Forschungen in Stillfried* 3, 1978, 53-57.

LANGNER 2001 = M. Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden.

LAVIGNE 2008 = D. Lavigne, “Embodied Poetics in Martial 11”, in: *Transactions of the American Philological Association* 138, 275-311.

LEONE 1996 = A. Leone, “Un’adultera meretrix a Bulla Regia: alcuni aspetti della città tardoantica”, in: M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a c. di), *Atti dell’XI convegno di studio ‘L’Africa romana’*, Cartagine, 15-18 dicembre 1994, Sassari, 1371-1383.

LERAT 1998 = L. Lerat (éd.), *Les Villards d’Héria (Jura): recherches archéologiques sur le site gallo-romain des Villards d’Héria (Jura), 1958 – 1982*, vol. 1- 2, Paris.

LEVIN-RICHARDSON 2015 = S. Levin-Richardson, “Bodily Waste and Boundaries in Pompeian Graffiti”, in: Dutsch / Suter 2015, 225-254.

— 2019 = *The Brothel of Pompeii: Sex, Class, and Gender at the Margins of Roman Society*, Cambridge.

LOAR 2018 = M. P. Loar, “Sexual Graffiti in the House of Marcus Lucretius in Pompeii (IX.3.5, 24)”, in: *Classical World* 111, 405-431.

LOHMANN 2018 = P. Lohmann, *Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis*, Berlin / Boston.

LÓRINCZ / REDÓ 1994 = B. Lőrincz, F. Redó, *Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum*, vol. 1: *Aba-Byanus*, Budapest.

MAGALDI 1933 = E. Magaldi, *Noterelle etimologiche*, Napoli.

MANCINI ²1986 = F. Mancini, *Todi e i suoi castelli*, Perugia (Città di Castello ¹1960).

MANCONI / TOMEI / VERZAR 1981 = D. Manconi, M. A. Tomei, M. Verzar, “La situazione in Umbria dal III sec. a. C. alla tarda antichità”, in: A. Giardina, A. Schiavone (a c. di), *Società romana e produzione schiavistica*, vol. 1: *L'Italia: insediamenti e forme economiche*, Roma / Bari, 371-406.

MARAZZI *et alii* 2009 = F. Marazzi, D. Olivieri, E. A. Stanco, “I ritmi e le stagioni di una città: dati preliminari dalle stratigrafie del criptoportico romano di Alife (secc. II-XX)”, in: G. Volpe, P. Favia (edd.), *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale [...]*, Foggia – Manfredonia, 30 settembre – 3 ottobre 2009, Borgo S. Lorenzo (FI), 204-209.

MARCHIONNI 2016 = R. Marchionni, “Graffiti sulle pareti di una latrina a *Minturnae*”, in: G. R. Bellini, H. von Hesberg (edd.), *Minturnae. Nuovi contributi alla conoscenza della Forma Urbis*, Giornata di studio sui lavori a *Minturnae*, Roma - 29 settembre 2011, Roma, 139-145.

— 2020 = “Graffiti sulle pareti di una latrina a *Minturnae*”, in: H. Manderscheid *et alii* (Hrsgg.), “nil magis mirandum in toto orbe terrarum”. *Wasserbewirtschaftung, Hydrotechnik und Wasserarchitektur von Minturnae*, Wiesbaden, 239-255.

MARCILLET-JAUBERT 1975 = J. Marcillet-Jaubert, “Un propriétaire ombrageux”, in: *Epigraphica* 37, 153-158.

MASTINO / ZUCCA 2016 = A. Mastino, R. Zucca, “*Verpa qui lego*”, in: *Sicilia Antiqua* 13, 125-129.

MATTIACCI 2016 = S. Mattiacci, “*I lascivi versus* di Augusto citati da Marziale e la tecnica dell’epigramma nell’epigramma”, in: B. Pieri, D. Pellacani (edd.), *Si verba tenerem. Studi sulla poesia latina in frammenti*, Berlin / Boston, 111-132.

MAULUCCI VIVOLO 1993 = F. P. Maulucci Vivolo, *Pompei. I graffiti figurati*, Foggia.

MAYER / VELAZA 2000 = M. Mayer-Olivé, J. Velaza, “*Versus reciproci y cuadrado mágico: la teja de Aquincum*”, in: G. Paci (a c. di), ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ. *Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, vol. 2, Tivoli, 613-620.

MCCONNELL 2014 = S. McConnell, *Philosophical Life in Cicero's Letters*, Cambridge / New York.

MELOTTI 2008 = M. Melotti, “Amore e morte a Pompei. L’immaginario collettivo e la formazione di un mito”, in: R. Cremante, M. Harari, S. Rocchi, E. Romano (a c. di), *I misteri di Pompei. Antichità pompeiane*

nell'immaginario della modernità, 9-32.

MERLIN 1908 = A. Merlin, *Le temple d'Apollon à Bulla Regia*, Paris.

MILNOR 2014 = K. Milnor, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford.

MORELLI 2018 = A. M. Morelli, "Otium e letteratura nei Carmina Priapea (e in Marziale)", in: *Dictynna* 15, 1-23.

MUNARI 1980 = F. Munari, *Kleine Schriften. Zu seinem 60. Geburtstag herausgegeben von seinen Schülern*, Berlin.

NAVARRO / RAMÍREZ 2003 = M. Navarro Caballero, J. L. Ramírez Sádaba (coord.), *Atlas antroponímico de la Lusitania Romana*, Mérida.

NEGER 2012 = M. Neger, *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*, Tübingen.

OPELT 1965 = I. Opelt, *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen. Eine Typologie*, Heidelberg.

PETTIT 2005 = J.-P. Petit, Ph. Brunella (éd.), *Bliesbruck-Reinheim. Celtes et Gallo-Romains en Moselle et en Sarre*, Paris.

PINKSTER 2015 = H. Pinkster, *The Oxford Latin Syntax: I: The Simple Clause*, Oxford.

PISANI ³1975 = V. Pisani, *Testi latini arcaici e volgari con commento glottologico*, Torino (¹1950).

PRINZ 1932 = O. Prinz, *De o et u vocalibus inter se permutatis in lingua Latina quaestiones epigraphicae*, Diss. Halle.

RAMOS FERREIRA 2004 = A. P. Ramos Ferreira, *Epigrafia funerária romana da Beira Interior. Inovação ou continuidade?*, Lisboa.

RICHLIN ²1992 = A. Richlin, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York / Oxford (New Haven [CT] ¹1983).

ROCCHI 2014 = S. Rocchi, "Naticosa: Bemerkungen über ein bislang unbelegtes Adjektiv auf -osus", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 189, 107-109.

— 2017 = "Un inedito graffito osceno *sub pede vasculi*. Da *Aquae Statiellae* a Marziale (2.15, 6.44, 12.91)", in: A. Bacchetta, M. Venturino (edd.), *La città ritrovata. Il foro di Aquae Statiellae e il suo quartiere*, s.l., s.d., 169-172.

— 2020 = "*Abui tremorem*: un graffito da *Vindonissa* riletto alla luce di Virgilio (georg. 3, 250-251)", in: *Quaderni Borromaiici* 7, 69-72.

RODRÍGUEZ / GÓMEZ 2020 = J. Rodríguez Morales, J. L. Gómez-Pantoja, "Fellatrix", in: *Ficheiro Epigráfico* 198, nr. 728.

ROHR VIO 2013 = F. Rohr Vio, *Fulvia. Una matrona tra i 'signori della guerra'*, Napoli.

SABRIÉ / SABRIÉ / GINOUEZ 1997 = M. Sabrié, R. Sabrié, O. Ginouvez, "Vestiges gallo-romains à Narbonne, 74 boulevard Frédéric-Mistral", in: *Revue archéologique de Narbonnaise* 30, 219-267.

SANTANGELO 2019 = F. Santangelo, *Roma repubblicana. Una storia in quaranta vite*, Roma.

SCHMELING 2011 = G. Schmeling, *A Commentary on the Satyrical of Petronius*, with the collaboration of A. Setaioli, Oxford.

SCHULZE 1904 = W. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin.

SEAR 1977 = F. B. Sear, *Roman Wall and Vault Mosaics*, Heidelberg.

SHERWIN-WHITE 1966 = A. N. Sherwin-White, *The Letters of Pliny: A Historical and Social Commentary*, Oxford.

SNELL 1952 = B. Snell, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen*, München.

SOFFRITTI 1962 = O. Soffritti, "Indicativus pro imperativo", in: *Studi pubblicati dall'istituto di Filologia Classica di Bologna* 13, Bologna, 55-95.

SOLIN 1968 = H. Solin, "Pompeiana", in: *Epigraphica* 30, 105-125.

— 1975 = "Die Wandinschriften im sog. Haus des M. Fabius Rufus", in: B. Andreae, H. Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuviusbruch 79 n. Chr. verschütteten Städten*, Recklinghausen, 243-266.

— 1982 = "Sui graffiti del santuario isiaco sotto S. Sabina", in: Bianchi / Vermaseren 1982, 132-138.

— 1984 = "Ergüsse eines Lebemannes", in: *Glotta* 62, 167-174.

— 1985 = "Analecta Epigraphica XCIV-CIV", in: *Arctos* 19, 155-216.

— 1995 = "Thesaurus und Epigraphik", in: D. Krömer (Hrsg.), *Wie die Blätter am Baum, so wechseln die Wörter*, Stuttgart / Leipzig, 57-78.

— 1998 = *Analecta epigraphica 1970-1997*, ed. M. Kajava et alii, Roma.

— 2003 = *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, Bde. 1-3, Berlin / New York.

— 2007 = "Zum Akkusativ als Universalkasus im Lateinischen", in: J. Härmä, E. Suomela-Härmä, O. Välikangas (éd.), *L'art de la philologie. Mélanges en l'honneur de Leena Löfstedt*, Helsinki, 251-256.

— 2008 = "Introduzione allo studio dei graffiti parietali", in: O. Brandt (ed.), *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a Conference on Graffiti at the Swedish Institute in Rome, 7 March 2003*, Stockholm, 99-124.

— 2012 = "Le latiniste Veikko Väänänen", in: J. Härmä (éd.), *Veikko Väänänen, latiniste et romaniste : un bilan*, Helsinki, 9-67.

— 2012b: “On the Use of Greek in Campania”, in: M. Leiwo, H. Halla-Aho, M. Vierros (eds.), *Variation and Change in Greek and Latin*, 97-114.

— 2012c = “Analecta Epigraphica”, in: *Arctos* 46, 193-237.

— 2014 = “Graffiti aus Pompeji: Bemerkungen zu einer neuen Veröffentlichung”, in: *Gymnasium* 121, 91-105.

SOLIN / VOLPE 1980 = H. Solin, R. Volpe, “I graffiti della Domus Aurea”, in: *Tituli* 2, 81-93.

SOPRONI 1990 = S. Soproni, “Satyr - Silen Bronzekopf mit Meisternamen aus Visegrád”, in: *Folia Archaeologica* 41, 43-51.

SPEIDEL 1991 = M. A. Speidel, “*Habui tremorem*”, in: *Gesellschaft Pro Vin-donissa / Jahresbericht 1991*, 81-84.

STEPHANI 1889 = E. Stephani, *De Martiale verborum novatore*, Breslau.

THYLANDER 1952 = H. Thylander, *Inscriptions du port d'Ostie. I, Texte*, Lund.

TRIMBLE 2016 = J. Trimble, “The Zoninus Collar and the Archaeology of Roman Slavery”, in: *American Journal of Archaeology* 120, 447-472.

VÄÄNÄNEN ³1966 = V. Väänänen, *Le Latin vulgaire des inscriptions pom-péiennes. Troisième édition augmentée*, Berlin (Helsinki ¹1937).

— ³1981 = *Introduction au Latin vulgaire*, Paris (¹1963).

VALLEJO RUIZ 2005 = J. M. Vallejo Ruiz, *Antroponimia indígena de la Lusitania Romana*, Vitoria.

VARONE 1991/1992 = rec. a Canali / Cavallo 1991, in: *Rivista di Studi Pompeiani* 5, 241-246.

— 1994 = *Erotica Pompeiana*, Roma.

— ²2010 = *Eroticism in Pompeii*, Roma (¹2001).

— 2012 = *Titulorum graphio exaratorum qui in C.I.L. vol. IV collecti sunt imagines*, Roma.

— 2014 = “Iscrizioni «privatissime», inedite o rilette, dall’area Vesuviana”, in: W. Eck, P. Funke (Hrsgg.), *Öffentlichkeit - Monument - Text. XIV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae 27.-31. Augusti MMXII: Akten*, Berlin / Boston, 494.

— 2015 = “Newly Discovered and Corrected Readings of iscrizioni ‘privatissime’ from the Vesuvian Region”, in: R. Benefiel, P. Keegan (eds.), *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*, Leiden / Boston, 113-130.

— 2019 = “Il SATOR di Stabiae”, in: *Cultura e territorio* 1, 17-25.

— 2020 = *Iscrizioni parietali di Stabiae*, Roma.

VARVARO 2013 = A. Varvaro, “Il ‘latino sommerso’ e la formazione delle lingue romanze”, in: *Revue de linguistique romane* 77, 601-606.

— 2014 = *Il latino e la formazione delle lingue romanze*, Bologna.

VASSILEIOU 1991 = A. Vassileiou, “Un graffito métrique érotique de Villards d’Heria”, in: *Mélanges Étienne Bernard*, Besançon, 369-386.

VESTERGAARD 1999 = T. Vestergaard, “The Final -m Written or Omitted: A Question of Morphology, Phonology and Orthography in Inscriptions from Pompei and Herculaneum”, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 26, 57-68.

VEYNE 1967 = P. Veyne, “Autour d’un commentaire de Pline le Jeune”, in: *Latomus* 26, 723-751.

VOLPE 1982 = R. Volpe, “I graffiti isiaci nell’area di S. Sabina a Roma”, in: Bianchi / Vermaseren 1982, 145-155.

WACHTER 1998 = R. Wachter, “‘Oral Poetry’ in ungewohntem Kontext: Hinweise auf mündliche Dichtungstechnik in den pompejanischen Wandinschriften”, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 121, 73-89.

WILLIAMS 2004 = C. A. Williams, *Martial: Epigrams: Book Two*, edited with Introduction, Translation, and Commentary, Oxford.

— ²2010 = *Roman Homosexuality*, Oxford (¹1999).

— 2014 = “Sexual Themes in Greek and Latin Graffiti”, in: Th. K. Hubbard (ed.), *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, New York, 493-508.

ZAZO 1941 = A. Zazo, “Varietà e postille”, in: *Samnium* 14, 182-187.

Sitografia

EDR, Epigraphic Database Roma = <http://www.edr-edr.it>

Epigraphik-Datenbank Claus – Slaby = <http://www.manfredclauss.de>

HispaniaEpigraphica, Online Database = <http://eda-bea.es>

IV
INDICI

Fonti epigrafiche

- Année Épigraphique* (AE)
- 1894 nr. 86: 24, 26, 28, 44, 49,
125-126
- 1906 nr. 148: 24, 26, 39 45, 49,
122-124
- 1908 nr. 189: 47
- 1916 nr. 122: 46
- 1939 nr. 141: 36
- 1941 nr. 4-9: 29-30
nr. 5b: 29
- 1949 nr. 3: 24, 25, 43, 45, 49,
82-84
- 1951 nr. 131: 36
- 1956 nr. 63: 36
- 1976 nr. 709: 24, 26, 28, 44,
49, 125-126
- 1991 nr. 1262: 22, 25, 28, 42,
49, 108-110
nr. 1684: 24, 26, 39, 45,
49, 122-124
- 1992 nr. 1452: 37
- 1994 nr. 1394: 24, 25, 34, 43, 44,
46, 49, 104-107
- 1996 nr. 1732: 24, 26, 39, 45,
49, 122-124
- 1997 nr. 1068: 46
nr. 1069: 46
- 1999 nr. 317: 31
nr. 318: 31
nr. 319: 22, 25, 31, 42, 43,
45, 49, 79-81
- 2001 nr. 1522: 22, 25, 28, 42,
49, 108-110
- 2005 nr. 632: 96
nr. 633: 22, 25, 35, 43, 45,
46, 48, 49, 94-96
- 2007 nr. 123: 99
nr. 264: 37
- 2008 nr. 877: 73
nr. 1054: 24, 26, 28, 41, 42,
49, 111-112
- 2009 nr. 1201: 46
- 2010 nr. 672: 22, 26, 34, 43,
49, 116-118
- 2012 nr. 366-370: 64
nr. 368: 22, 25, 35, 42,
49, 63-66
- 2013 nr. 129: 36
- 2014 nr. 1067: 84
- 2015 nr. 73: 36
nr. 993: 112
- 2017 nr. 984: 24, 26, 28, 41, 42,
49, 111-112
- Buonopane / Di Stefano Manzella 2017
36
- Carte Archéologique de la Ganle* (CAG)
- 18, 103: 112
39, 720: 22, 26, 32, 45, 49,
113-115
- Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL)
- I²
- p. 236: 123
3: 112
4: 112
593: 100
1499: 27
- II
- 453: 120
- III
- 3916: 99
5561: 28
10189,16: 28
10271: 98-99
10716: 22, 25, 32, 41, 42, 43,
44, 45, 49, 97-101
11273: 99

14964: 28	2541: 32
	2549: 32
IV	2995: 46
21*: 61	3037: 32
733: 72	3103: 92, 93
1227: 46	3146: 68
1281: 57	3149: 45
1282: 45	3173: 78
1391: 41, 92	3202: 57
1417: 56	3932: 114
1427: 118	4156: 117
1441: 93	4491: 45
1454: 27	4498: 73
1462-1469: 32	4547: 83
1467: 32	4580: 118
1520: 45	4737: 78
1547e: 78	4741: 78
1672: 45	4756: 57
1700: 68	4966-4973: 45
1708: 118	4966: 61
1740-1750: 32	5092: 29
1830: 58	5254: 30
1837: 23	5441: 98
1850: 118	6697: 46
1884: 31	6878-6879: 61
1904: 23	7240: 21
1939: 100	7243: 21
1950: 114	7497: 21
2013: 41	8045: 23
2058: 43	8114: 46
2077-2126: 32	8196: 41
2081: 32	8230: 41
2082: 32	8231a: 46
2083: 32	8258-8259: 23
2187: 99	8408a: 23
2188: 86	8408b: 23
2246: 44	8473: 81
2260: 99	8805: 77
2277: 83	10004: 89
2360: 59	10030: 83
2386a: 78	10041d: 100
2402: 117	10078a: 74
2425: 57	10090: 45
2461: 23	10619: 68
2487: 23	10640: 46

- 11200: 47
11408: 62
- V
2803: 47
- VI
52: 22
8258-8259: 23
15849a: 120
24915: 120
- VIII
21113: 44
- IX
6561b: 22, 25, 35, 42, 49,
63-66
7104-7135: 33
7104: 33-34
7135: 34
- X
274: 107
633: 46, 95
877: 36
3110: 120
4483: 22, 25, 34, 42, 45, 48,
49, 55-59
4484: 22, 23, 25, 34, 44, 45,
49, 60-62
8053,7: 27
8145: 31
- XI
1613: 107
6721,5: 24, 25, 38, 49, 88-90
6721,7: 89
6721,11: 89
6721,13: 89
6721,14: 54, 89
6730,3: 24, 25, 35-36, 85-87
- XIII
570: 112
- 5496: 112
5497: 112
5853: 112
- XIV
3696: 27
4123,1: 112
5291,2: 72
5291,3b: 73
5291,3c: 22, 25, 35, 42, 43, 44,
49, 70-75
- XV
7176: 123, 124
- Carmina Latina Epigraphica (CLE)*
26: 28
44: 29
45: 59
46: 31
51: 30
230: 58
231: 100
861: 47
922: 37
955: 44
1504B: 106
1810: 47
2062: 114
2153: 47
- Courtney 1995
nr. 70A: 29
nr. 94d: 47
- Di Stefano Manzella *et alii* 2018
34
- Étienne *et alii* 1976
nr. 357b: 24, 26, 37, 41, 43, 49,
119-121
- Fehér 2011
nr. 1344: 24, 25, 37, 43, 49,
102-103

- Giordano / Casale 1990
nr. 75: 47
- Hispania Epigraphica* (Hisp. Epigr.)
1990 nr. 254: 46
nr. 255: 121
nr. 834: 120
1997 nr. 984: 99
2010 nr. 37: 22, 26, 34, 42, 43,
49, 116-118
- Inscriptions latines de l'Algérie* (ILAlg)
2,1, 4176: 92, 93
- Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae*
(ILBulg)
248: 46, 95
- Inscriptiones Latinae liberae rei publicae*
(ILLRP)
1106: 24, 25, 38, 49, 88-90
1269: 27
- Inscriptiones Latinae selectae* (ILS)
4335: 22
8673: 36
9455: 24, 26, 45, 49, 122-124
- Inscriptiones Italiae* (Inscr. It.)
I 1, 85: 46
- The Inscriptions of Roman Tripolitania*
(IRTrip)
nr. 767: 28
- Lex Irnitana*
85: 100
- Marchionni 2016
22, 25, 31, 48, 49, 67-69
- Mastino / Zucca 2016
28
- Ramos Ferreira 2004
- 143: 120
- The Roman Inscriptions of Britain*
(RBI)
I nr. 983: 28
- Rocchi 2017
24, 25, 28, 41, 43, 49, 91-93
- Rodríguez / Gómez 2020
nr. 728: 118
- Solin 1982
135: 22, 23, 25, 34, 43, 45, 49,
76-78
- Solin 2008
112-113: 35
- Solin / Volpe 1980
nr. 24: 47
- Supplementa Italica* (Suppl. It.)
(E. Pais)
nr. 417: 37
25
nr. 66: 22, 25, 35, 43, 45, 46,
48, 49, 94-96
- Thylander 1952
A348: 46, 95
- Varone 2014
494: 22, 25, 31, 43, 49, 53-54
- Varone 2020
nr. 309: 46
- Zazo 1941
99

Fonti letterarie

Alciphro

epist.

4, 14, 5: 58

Anthologia Latina

196, 11-12 Sh. B.=

205, 11-12 R.: 30, 31

Appianus

civ.

5, 36: 37

5, 38: 89

Apuleius

apol.

33-34: 20

54, 7: 33

78, 1-2: 64

Augustinus

civ.

3, 25: 21

conf.

2, 3, 6: 19

serm.

301A: 38

301A, 7: 38

301A, 8: 38-39

Augustus

carm.

4: 90

4, 1-3 e 5: 86

Ausonius

Cento

101-131: 18

Cato

agr.

109: 80

Catullus

13, 4: 58

16, 1: 62, 83

16, 14: 62

59, 1: 118

61, 126-210: 18

66, 49-50: 95

71, 5: 86

97: 58

97, 7-8: 114

97, 8: 58

97, 9: 86

98, 3-4: 54

115, 8: 112

Cicero

Cael.

38: 65

fam.

9, 22: 19

9, 22, 2: 19

9, 22, 4: 30

off.

1, 126-129: 19

de orat.

2, 252: 19

3, 46: 42

Verr.

II 3, 77: 65

Claudianus

18, 359-370: 20

Columella

12, 27: 80

Dio Cassius

48, 14, 3: 89

48, 15, 2: 90

Festus	7, 67: 57
p. 189: 18	8, 50, 13: 96
	9, 69: 57
Glossae	11, 20, 3-8: 86, 90
II 164, 9: 81	11, 30: 118
	11, 43, 1-2: 57
Horatius	11, 58, 11-12: 61
<i>ars</i>	11, 63, 2-3: 126
12: 106	11, 63, 5: 126
<i>sat.</i>	11, 73, 3-4: 59
1, 2: 100	11, 78, 5: 57
1, 2, 36: 73	11, 104, 11-12: 58
1, 2, 127: 86	11, 104, 13: 58
1, 3, 107-108: 114	11, 104, 17: 57
	12, 32, 16-17: 30
Hyginus	12, 48, 7: 29
<i>fab.</i>	12, 91: 93
221, 2: 30	14, 203: 109
Iuvenalis	Nemesianus
9, 43-44: 57	<i>ecl.</i>
	4, 56: 47
Lucilius	Nicarchus
78 M. / 64 K.: 27	<i>AP</i>
1130 M. / 1146 K.: 42	5, 38: 61, 62
Macrobius	Ovidius
<i>Sat.</i>	<i>am.</i>
1, 6, 9: 27	1, 2, 19: 114-115
	1, 2, 42: 96
Marcianus	1, 5: 59
<i>dig.</i>	1, 10, 62: 37
47, 10, 37 pr.: 23	2, 3, 3: 95
	2, 18, 36: 96
Martialis	3, 7: 59
1, 46, 3: 74	<i>ars</i>
1, 83, 1-2: 68	2, 706-708: 58
1, 94, 1: 86	<i>Pont.</i>
2, 15: 93	3, 3, 101: 37
2, 50: 118	<i>rem.</i>
2, 51, 5: 54	39: 96
5, 78, 26-28: 109	<i>trist.</i>
6, 36, 1: 112	2, 535-536: 37
6, 44: 93	
7, 25, 6: 58	

Pap. Corp.
(Corpus Papyrorum Lat.
ed. Cavenaile, 1958)
254, 29: 29

Peregrinatio Egeriae
24, 3: 99
24, 7: 99

Persius
1, 19-21: 109

Petronius
22, 1: 93
26, 4: 65
27-28: 32
42, 2: 61
47, 1-7: 30
47, 2: 30
68, 7: 30
69, 5: 30
92, 8-10: 32
92, 11: 58
104, 2: 57
113, 7: 65
132, 9-12: 19
138, 1: 27

Phaedrus
4, 19, 36: 54

Plautus
Asin.
511: 64
Bacch.
68: 56
Cur.
362-363: 31
Poen.
1304: 64
Pseud.
23-30: 48

Plinius
nat.
28, 39: 27

Plinius
epist.
5, 6, 35: 24
8, 8, 7: 33

Plutarchus
C. Gracchus
38, 8-9: 21

Priapea
2, 9-10: 34
7, 1-2: 78
35, 1-2: 62
35, 5: 62
49: 34
52, 4: 74
56, 1-2: 28
61, 13-14: 34
67, 1-2: 78
68, 8: 57
78, 5-6: 90
82 (Tib. 1), 6: 47

Propertius
1, 17, 13-14: 95
2, 8, 1: 114
2, 8, 8: 114
2, 8, 36: 114
2, 15: 59
3, 16, 13: 114
4, 7, 85: 46, 96

Quintilianus
decl.
360, 3: 100
inst.
8, 3, 46: 30

Rufinus
AP
5, 35, 3: 58

Scholia in Horatium
ars
355: 30

<i>sat.</i>	10: 18
2, 7, 50: 95	<i>rust.</i>
Scholia in Iuvenalem	1, 2, 14: 42
6, 238: 58	2, 3, 9: 100
	2, 7, 8: 110
Seneca	Velleius
<i>contr.</i>	2, 110, 4: 98
7, 5 them.: 57	2, 114, 4: 98
Seneca	Vergilius
<i>epist.</i>	<i>Aen.</i>
56, 1-2: 32	1, 1: 95
70, 20: 29	4, 171-172: 65
96, 5: 57	4, 340-341: 37
<i>nat.</i>	4, 431: 65
1, 16, 1-3: 32	4, 433: 65
Svetonius	<i>georg.</i>
<i>Tib.</i>	3, 250-251: 109-110
20: 98	
<i>Vesp.</i>	
20: 30	
Terentius	
<i>Haut.</i>	
365-366: 65	
Ulpianus	
<i>dig.</i>	
47, 10, 5, 10: 23	
Varro	
<i>ling.</i>	
7, 96: 18	
7, 97: 18	
<i>Men.</i>	

Annotazioni



THE SEEDS OF
TRIPTOLEMUS

Studies on the Ancient
Mediterranean World

University of Pavia University
of Cyprus

A series edited by

Stefano Rocchi
and
Spyridon Tzounakas

Advisory Board

Chiara Carsana
Fabio Gasti
Maria Elena Gorrini
Maurizio Harari
Nikitas Hatzimihail
Demokritos Kaltsas
Theodoros Mavrogiannis
Fausto Montana
Margot Neger
Anna Panayotou
Elisa Romano
Georgios Xenis

«... scrivendo il mio *Erotica Pompeiana*, ho cercato di antologizzare in una chiave di lettura tematica le moltissime iscrizioni d'amore rinvenute sui muri di Pompei. Il presente volume, finalmente, mostra chiaramente come quelle stesse tematiche, ed altre, fossero presenti non solo a Pompei, ma nell'intero mondo romano, dilatandone peraltro i confini cronologici, a Pompei necessariamente chiusi dall'orizzonte del 79 d.C.»

ANTONIO VARONE

€ 16,00

ISBN 978-88-89951-29-3



9 788889 951293