

ASPETTI LETTERARI DI UNA CONTROVERSA ISCRIZIONE (CIL IX 2689)

Laura Fontana

L(ucius) Calidius Eroticus sibi et Fanniae Voluptati v(ivus) f(ecit).

Lucio Calidio Erotico fece da vivo per sé e per Fannia Volutta.

Copo, computemus. Habes vini ((sextarium)) I, pane(m) a(sse) I, pulmentar(ium) a(ssibus) II. Convenit.

Oste, facciamo il conto. Hai un sestario di vino, un asse per il pane, due assi per le pietanze. D'accordo.

Puell(am) a(ssibus) VIII. Et hoc convenit.

La ragazza per otto assi. E anche su questo concordo.

Faenum mulo a(ssibus) II. Iste mulus me ad factum dabit!

Il fieno per il mulo per due assi. Questo mulo mi porterà alla rovina!¹

Tale singolare reperto, conservato dal 1901 al Louvre, dopo numerosi passaggi di proprietà tuttora non ricostruibili con chiarezza,² porta da tempo con sé insoluti enigmi. Di pietra calcarea porosa, di mediocre qualità ma di cui v'era grande abbondanza nella regione del Sannio antico,³ esso reca non solo la bizzarra iscrizione sopra riportata, ma anche, nella parte inferiore dello specchio epigrafico, un grossolano bassorilievo a supporto iconografico della vignetta, in cui si stagliano nettamente un viandante, il suo mulo sellato ed un oste/ostessa.⁴

L'esatto luogo di ritrovamento resta parzialmente oscuro; alla fine del secolo scorso, il Viti ipotizzò che il reperto potesse provenire da una diramazione della Via Latina, nel tratto tra Venafro ed Isernia, e, più nel dettaglio, da due taverne attive sino all'Ottocento, edificate, secondo lo studioso, sui siti d'antiche locande d'epoca romana: Taverna della Croce la prima, presso Quadrelle, Taverna della Trinità la seconda, a Macchia d'Isernia.⁵ Ad oggi, l'ipotesi più accreditata è che l'iscrizione possa effettivamente provenire da Macchia d'Isernia,⁶ località in cui è stato in effetti ritrovato abbondante materiale archeologico, a prescindere da un'opinabile coincidenza tra le osterie ottocentesche menzionate dal Viti e loro antenate romane. D'altronde, la *Tabula Peutingeriana* stessa conferma il fatto che proprio tra Venafro ed Isernia vi fosse una *taberna*, forse chiamata *Ad Rotas*, che avrebbe potuto ospitare viaggiatori e pellegrini.⁷

¹ CIL IX 2689; EDR 079026 (scheda a c. di A. Carapellucci).

² Per le complesse circostanze del ritrovamento ed i possibili passaggi di proprietà cui il reperto andò incontro prima d'arrivare nel museo parigino si veda in particolare Terenziani 2008, 1-2.

³ Cfr. Diebner 1979, 174-75; Terenziani 2008, 4.

⁴ Sul dibattito circa l'identificazione di questo terzo personaggio cfr. *infra*.

⁵ Cfr. Viti 1989, 115-35.

⁶ Così Ambrosetti 1961, 230; Coarelli-Regina 1984, 182; Terzani 1995, 129-31; Buonocore 2003, 53-54.

⁷ Cfr. Kleberg 1957, 66. Per maggiori dettagli circa la *Tabula Peutingeriana* si veda in particolare Levi-Levi 1967.

Anche per quanto concerne la cronologia non possiamo che accontentarci di una datazione di massima: da uno studio congiunto della paleografia e dell'onomastica, nonché dei prezzi pertinenti ai servizi della locanda, l'epigrafe sembrerebbe risalire all'alta età imperiale, verosimilmente al I secolo d.C. o, al limite, all'inizio del II.⁸

I

Prescindendo dell'anomalo incipit, cui si tenderà di rendere conto in seguito, il dialogo vede come protagonisti l'oste *Calidius Eroticus*, un liberto a giudicare dall'onomastica,⁹ ed un anonimo viandante, cui, al termine del breve soggiorno nella taverna, tocca pagare il conto. Il viaggiatore, che pur non esibisce grande disponibilità economica, nondimeno ha consumato un pasto completo, comprensivo di vino, pane e companatico, e, forse sopraffatto dalla solitudine del viaggio, si è anche concesso la compagnia di una *puella*. Paga tutto di buon animo, i servizi devono essere stati graditi, ma quando viene il momento di sborsare altri cinque assi per il fieno del mulo *parasitus*, si lascia andare ad una battuta di spirito, cui il passare dei secoli non ha sottratto una genuina efficacia e che, anzi, stimola un istintivo sorriso ed un'illare empatia per il bistrattato animale.¹⁰

Accanto ai due interlocutori *Fannia Voluptas*, anch'ella liberta¹¹ e, forse, identificabile non solo con la *socia* e *compar* dell'oste, ma anche con la *puella* che aveva rallegrato la notte al viandante: d'altronde, sono soprattutto i graffiti pompeiani, che peraltro ben s'accordano con quanto la letteratura ci conserva a riguardo,¹² suggestivo indizio del fatto che il fenomeno della prostituzione, delle cameriere e talvolta della stessa *copa*, dovesse essere largamente diffuso e che, anzi, la possibilità in osterie e locande d'avvalersi, a pagamento, dei servizi erotici del personale fosse sovente segnalata da *obscenae*

⁸ Cfr. Flobert 1980, 123-4; Terenziani 2008, 6. Per i consumi e prezzi dei più consueti generi alimentari e per le tariffe delle prostitute in epoca alto imperiale si vedano in particolare Neri 1985, 237-62; Pucci 1989, 369-88; McGinn 2004, 40-55; Santamato 2014, 314-34. Quanto all'onomastica, cfr. *infra*.

⁹ *Eroticus* sembra in effetti *cognomen* assai frequente tra i liberti dal I sec. d.C.; quanto a *Calidius*, il nome, ben testimoniato in ambito isernino, potrebbe essere riconducibile al dedicatario di CIL IX, 2645, *Marcus Calidius*, un membro della cui famiglia avrebbe potuto, in forma ipotetica, corrispondere al *dominus* e *patronus* di *Eroticus*. Cfr. Solin 1982, 337-338; Terenziani 2008, 10. Per uno studio e catalogazione dell'onomastica di osti ed osterie si veda in particolare Kleberg 1957, 75-7; sulla pervasività delle iscrizioni di liberti nell'epigrafia funeraria si vedano, invece, Taylor 1961, 113-32; Treggiari 1969; Carroll 2006, 247-53.

¹⁰ Circa tale battuta finale, parzialmente oscura per l'anomalo uso del sintagma *ad factum*, Mommsen 1963, 251 intese l'espressione nel senso di "mi spedirà ai lavori agricoli forzati", ipotesi avallata, tra gli altri, da Flobert, il quale, peraltro, vi intravede un possibile nesso con la commedia latina, in cui tipica era la scena del cattivo schiavo punito con i lavori forzati nei campi; Froehner 1875, 88-91, pensò, dal canto suo, di risolvere la problematicità unendo *adfactum* e leggendovi una forma alternativa non apofonica di *adfectum*, nel significato di "misero". Rimane che, per quanto l'espressione appaia tuttora di difficile lettura, il suo significato e soprattutto la volontà di sortire un effetto comico siano indubbi. Per ulteriori congetture cfr. Terenziani 2008, 6-7; sull'umorismo legato alla figura del mulo *parasitus*, ben attestato soprattutto in Apul. *Met.* 10, 13; 16-17, si vedano invece Griffith 2006, 185-246; 307-58 e Beard 2014, 178-84.

¹¹ *Voluptas* è *cognomen* altrettanto attestato tra i liberti; il suo *dominus* sarebbe potuto appartenere al clan dei *Fannii*, già altrove noti nell'Isernino. Cfr. Schulze 1933, 266; 424; Terenziani 2008, 10.

¹² Cfr. Svet. *Nero* 27, 3 (*Quotiens Ostiam Tiberi deflueret aut Baianum sinum praeternavigaret, dispositae per litora et ripas diversoriae tabernae parabantur insignes ganea et matronarum institorio copas imitantium atque hinc inde hortantium ut appelleret*). Vd. anche Tac. *Ann.* 14, 15, 3; Ulp. *Dig.* 23, 2, 43. Cfr. Kleberg 1957, 81 ss.

tabulae, per dirla con Properzio,¹³ recanti perlopiù riproduzioni di scene sessuali.¹⁴ Tali testimonianze corroborano, insomma, l'impressione che i compiti di queste locandiere non si esaurissero certo nel servire da bere e da mangiare, quanto piuttosto che costoro dovessero prestarsi come "intrattenitrici" degli avventori, abili nel canto, nella danza e nell'arte della seduzione, disponibili all'occasione anche sessualmente.¹⁵ Dai pochi elementi a nostra disposizione, resta difficile chiarire con certezza se *Fannia* corrispondesse o meno alla giovane prostituta, ma il rilievo conferito al personaggio si potrebbe evincere a maggior ragione dal supporto iconografico prima menzionato, se seguiamo l'ipotesi di quanti hanno identificato con la *copa* la terza figura del bassorilievo, intenta a trattare con il cliente con fare scaltro, antenata romana della goldoniana Mirandolina.¹⁶

Ora, proprio lo stravagante dialogo riportato tra oste e viandante, che costituisce pressoché un *unicum*, perlomeno nell'epigrafia locale coeva, da tempo suscita grande curiosità tra gli studiosi e pone tale iscrizione al centro d'accesi dibattiti, volti anzitutto a tentare di chiarire la tipologia del reperto. La difficoltà, come prima s'accennava, salta presto all'occhio: se le prime due righe, che riportano una formula comunissima, attraverso cui il dedicante sanciva la volontà d'erigere il sepolcro per sé ed i propri cari quando ancora era in vita, denunciano un intento prettamente funerario, il dialogo di seguito inscenato ben poco s'adatta ad un'epigrafe funebre, lasciando, anzi, pensar quasi a finalità pubblicitarie. In questo senso, è stato addirittura ipotizzato che potesse trattarsi di una vera e propria insegna, benché le grandi dimensioni e soprattutto il peso dell'iscrizione, di 440 kg circa,¹⁷ unitamente all'apparente incoerenza della formula iniziale, sembrino pressoché inconciliabili con un simile utilizzo.¹⁸ Altri hanno allora pensato di leggersi un testo volutamente commisto, che coniugasse, cioè, un chiaro intento funerario a malcelate finalità commerciali,¹⁹ chi ancora, in maniera forse un po' azzardata, una svista del lapicida nella prima riga.²⁰

Vorrei, tuttavia, per un attimo accantonare questa specifica questione, che pure in forma assai ipotetica sarà di seguito ripresa, per concentrarmi su un altro aspetto tanto degno di interesse quanto generalmente negletto nello *status quaestionis*, ovverosia i rapporti che la nostra epigrafe potrebbe intrattenere con altri testi e generi letterari: se, in effetti, una certa affinità di tono ed ambientazione tra la scenetta qui proposta ed il teatro comico *tout court* è peculiarità già parzialmente proposta e

¹³ Prop. 2, 6, 27.

¹⁴ Scarano Ussani 2001-2002, 12. Si veda, tra i più celebri esempi di simili iscrizioni, CIL IV 8442 (*futui coponam*). Cfr. anche McGinn 2004, 15-22; 112-23; Santamato 2014, 307-41.

¹⁵ Cfr. Kleberg 1957, 89 ss.; Cutolo 1990, 118, nt. 3; Purcell 1994, 204. Si veda a tal proposito anche Wiseman 1998, 73.

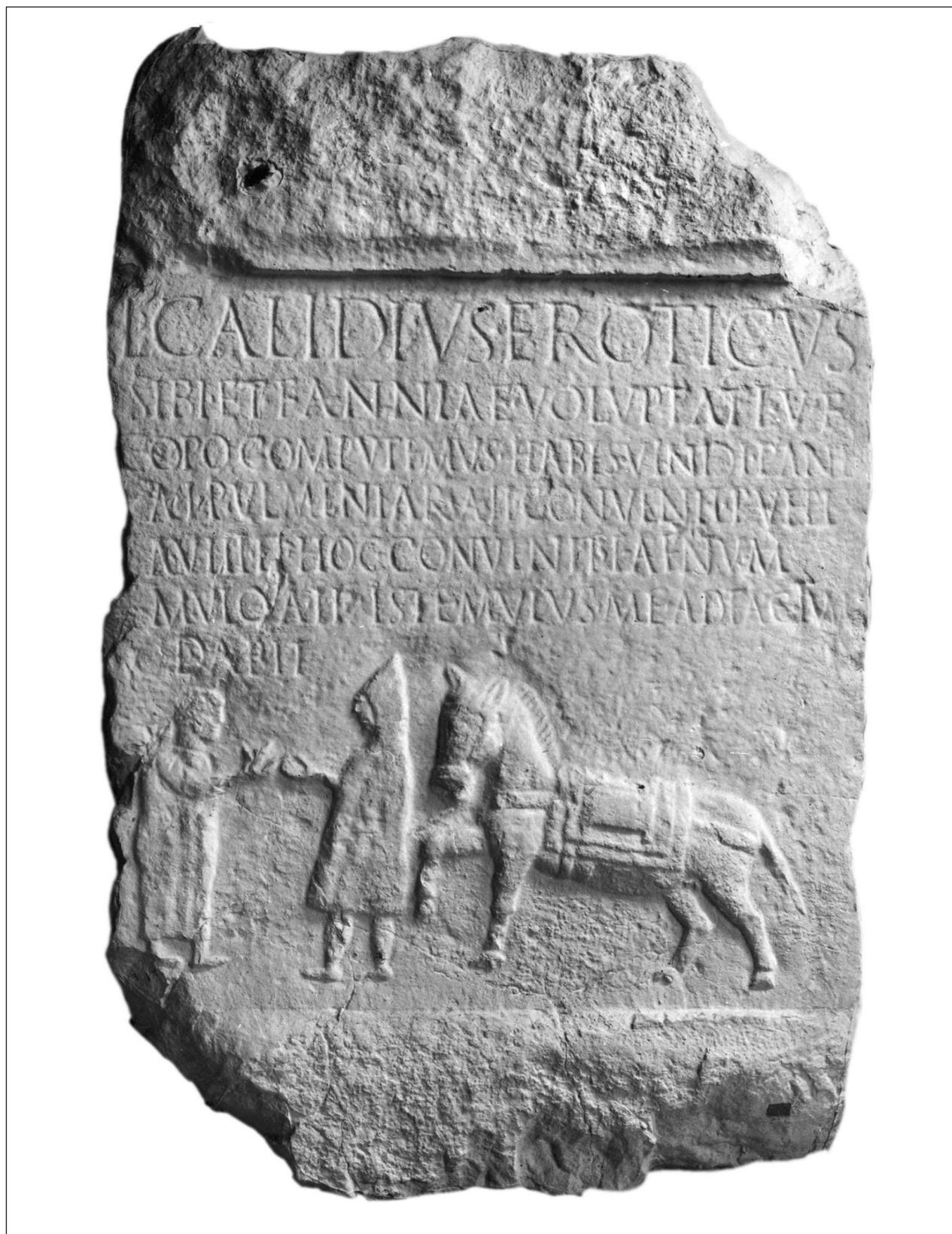
¹⁶ Cfr. tra i più recenti studi Ducroux 1975, 55, nr. 166; Bannert 2005, 203 ss.; Carroll 2006, 150. In realtà, la Terenziiani ha di recente ribadito i numerosi indizi a favore della tesi alternativa: la figura in questione non presenta affatto una fisionomia femminile, ma appare solo poco più tozza e bassa del viandante, differenza che si potrebbe economicamente spiegare con ragioni di spazio sulla supposta lapide. Dichiarato dedicante è d'altronde *Calidius Eroticus* ed a lui, al *copo*, si rivolge esplicitamente il peregrino. Cfr. Terenziiani 2008, 9-10; Flobert 1980; 121-28.

¹⁷ Il reperto fu pesato nel 2007, in occasione della mostra temporanea di arte romana tenutasi negli Stati Uniti. Cfr. Terenziiani 2008, 4.

¹⁸ Così Viti 1989, 115-35 e, pur in forma ipotetica, Diebner 1979, 174-75 e Corbier 2006, 112-13. Per simili insegne CIL IV 807; 1314; 3779. Cfr. Kleberg 1957, 31-2.

¹⁹ Cfr. in particolare Donati 2002, 60-61.

²⁰ Cfr. Terenziiani 2008, 8. "Potrebbe essere entrambe le cose: ma non è da escludere un malinteso del lapicida locale, abitualmente impegnato nella fattura di iscrizioni funerarie."



Calco dell'iscrizione di Calidius Eroticus conservato presso il Museo Civico "G. Barone" di Baranello (CB).

studiata,²¹ vorrei pormi sulla medesima linea d'indagine e tentare un approccio prettamente letterario alla disamina dell'epigrafe, nella convinzione che questa possa a ben vedere essere posta in dialogo non solo con il teatro, ma anche con altri generi letterari, nonché con specifici componimenti. A tale scopo, sarà anzitutto sviluppato un puntuale confronto tra la nostra iscrizione e la *Copa* pseudo-*virgiliana*, pur con tutti i limiti interpretativi che l'indefinibile paternità e l'incerta datazione del componimento impongono,²² per poi passare alle assonanze riscontrabili con il genere dell'epigramma. La speranza, lungi dalla pretesa d'utilizzare questo caso di studio come paradigmatico delle dinamiche di seguito proposte, è quella di mettere in luce non solo l'intertestualità spesso riscontrabile tra testi letterari e prodotti epigrafici, ma soprattutto la complessa bidirezionalità pertinente ai rapporti di dipendenza che tra questi intercorrono.

II

La *Copa*, un idillio in distici d'ispirazione campestre, inserito arbitrariamente nell'*Appendix Vergiliana* da umanisti cinquecenteschi ma, con ogni probabilità, non ascrivibile alla produzione minore del Mantovano,²³ vuole ritrarre una scena d'apparente vita quotidiana, in cui, dalla soglia d'una modesta osteria, una civettuola locandiera che par quasi un'*ambubaia* di professione,²⁴ ballando al ritmo delle nacchere con fare alticcio (*crispum sub crotalo docta movere latus*),²⁵ forse preludio dell'inebriamento che gli avventori vi avrebbero trovato all'interno (*ebria fumosa saltai lasciva taberna*), ammicca ad un viandante, invitandolo ad entrare. Larga parte del testo è dedicata ai piaceri che la provocante ostessa promette al peregrino, se costui accetterà l'invito a soggiornare nella stamberga: una fitta *elencatio* in cui, sull'eredità della poesia ellenistica, elementi ordinari d'uso e consumo del volgo, quali vino, giochi da tavolo e prostitute (*pone merum et talos*), vengono sapientemente mischiati ad ancestrali τόποι della poesia bucolica.²⁶ Tra triclini, zampogne, pastori e ninfe, l'ἔκφρασις assume carattere altamente erotico:²⁷ un esotismo d'orientale importazione che colpisce non solo la vista, con paesaggi idilliaci di teocritea memoria (*sunt topia et calybae, cyathi, rosa, tibia, chordae*), ma anche l'olfatto, con i profumi di variopinte ghirlande fiorite (*sunt etiam croceo violae de flore corollae*), il gusto, con vino, frutta e caciotte (*sunt et caseoli [...], autumnali cerea pruna die, castane-*

²¹ Cfr. Ambrosetti 1961, 230; Diebner 1979, 174-75; Viti 1989, 115-35; Buonocore 2003, 125-26; Bannert 2005, 203 ss. Nell'Ottocento, Raffaele Garrucci e Wilhelm Froehner, nella convinzione che l'intento del dedicante fosse quello d'utilizzare dei senarii giambici, si cimentarono addirittura in una poco fortunata restituzione metrica. Cfr. Terenziani 2008, 8.

²² Come è sapere ormai acquisito, fu Serv. *Aen.* 1, **praef tra** i primi a collocare il componimento tra gli scritti giovanili virgiliani. Quanto al dibattito sulla datazione del componimento, si veda in particolare Tarrant 1992, 331-347.

²³ Cfr. McCracken 1932, 124-27; Rostagni 1961; Clausen *et alii* 1966; Goodyear 1977, 117-31; Franzoi 1988; Cutolo 1990, 115-19; Fairclough 2000; Grant 2001, 121-34; Henderson 2002, 253-78; Steures 2003, 213-17; Morgan 2017, 82-103.

²⁴ Cfr. Hor. *Serm.* 1, 2, 1; Petr. 74, 13; Plin. 1, vol. 1; 20, 73; Svet. *Nero* 27, 2.

²⁵ Cfr. Cutolo 1990, 115-16 sulla danza come espressione di sensualità. Per proposte d'identificazione degli strumenti musicali menzionati si vedano Goodyear 1977, 121-22; Fairclough 2000, 439; Steures 2003, 213-217; Morgan 2017, 86-7.

²⁶ A questo proposito, se Wilamowitz 1924, 312 ipotizzava un'ingenua confusione da parte del poeta rispetto ai generi letterari di cui fruisce, Goodyear 1977, 119-20 preferì interpretare tale commistione alla luce di un intento prettamente satirico nei confronti di simili ambienti: "He does this not only by revealing discrepancies between claims and reality, but also by mixing poetic expressions with vulgarisms, and by employing certain embellishments, culled from bucolic poetry, which are in this context singularly incongruous." Per le assonanze riscontrabili con le egloghe virgiliane e gli elegiaci latini si vedano Cutolo 1990, 115-19; Henderson 2002, 264-75; Morgan 2017, 92. Cfr. anche Apul. *Met.* 10, 30-32 per affini ambientazioni.

²⁷ Sull'erotismo molto si focalizza nella sua analisi Henderson 2002, 253-64; 275-278.

aeque nuces et suave rubentia mala),²⁸ l'udito, con un'incalzante polifonia (*rustica pastoris fistula more sonat*), ed il tatto, con i bacetti d'una graziosa *puella (tenerae decerpens ora puellae)*. L'anonimo autore non sembra, insomma, tralasciare proprio nulla della favolosa Arcadia, anzi, la descrizione della *caupona* ne appare infine un lezioso condensato, creato ad arte non solo per riprendere ad immagine e somiglianza i caratteristici schemi del genere, ma a maggior ragione per mettere in risalto l'incolmabile discrasia tra la finzione letteraria e la ben più greve realtà d'una periferica locanda.²⁹

La conclusione è marcatamente edonistica e gioca sull'immortale modulo del *chi vuol esser lieto sia, di doman non c'è certezza*: un *memento mori* d'oraziana memoria trasposto in saggezza popolare, attraverso cui la locandiera invita il viandante, forse ancora un po' scettico, a godersi i fugaci piaceri della vita invece di conservarsi la roba per il suo cenere muto.³⁰

III

Per tornare allora a *Calidius* e *Fannia*, l'ambientazione ritratta dallo pseudo-Virgilio, una *taberna* che, pur camuffata ad arte in ellenistico *locus amoenus*, ha ben poco d'idilliaco, concorre a definire intime affinità con il panorama sociale entro cui sembra collocarsi la nostra iscrizione. Eppure, accanto a tale macroscopica assonanza, credo che, ad un più attento sguardo, possano emergere ulteriori punti di contatto tra i due testi.

Rilevante è anzitutto la caratterizzazione degli osti, così come traspare non solo dai dettagli fornitici dai due testi, che nel caso dell'epigrafe sono a ben vedere assai esigui, ma soprattutto dall'onomastica; la prosopografia è, in effetti, tema su cui gli epigrafisti si sono a lungo interrogati poiché i nomi del dedicante e della dedicataria, pur essendo stabilmente attestati, soprattutto nella zona di Isernia,³¹ sembrano manifestamente parlanti. Più nel dettaglio, come il nome della *copa* pseudo-virgiliana, *Syrisca*, diminutivo greco del nome latino *Syra*, pare appositamente scelto non solo giacché tradizionalmente servile e tipico della *palliata*,³² ma anche perché inequivocabilmente connesso al mondo greco, e dunque atto ad evocare nel sentire comune un erotismo dal sapore orientale, acuito, a maggior ragione, dalla mitra indossata dall'audace ostessa,³³ così i *cognomina* *Eroticus* e *Voluptas*, pur non essendo altrettanto frequenti nel teatro comico né copiosamente attestati in letteratura, sembrano comunque inserirsi con assoluta coerenza ed anzi, ancor più esplicita ironia, in questa costellazione di immagini, rendendo forse già agli occhi degli avventori coevi poco fortuita l'unione tra due persone dai nomi tanto ingombranti.³⁴ E neppure se guardiamo ai meno eloquenti *nomina* *Calidius* e *Fannia*

²⁸ Sulla bassa qualità dei cibi generalmente serviti nelle *tabernae* cfr. Toner 1995, 67.

²⁹ Per maggiori dettagli sull'ἔκφρασις dei vv. 13-24 ed i referenti iconografici dell'anonimo autore si veda Gómez Palares 2002, 217-220; 222-28.

³⁰ Cfr. Traina 1973, 5-21; D'Anna 1979, 103-115. Per l'insistenza di tale motivo nei *Carmina Latina Epigraphica* si vedano Lissberger 1934 e Cugusi 1996, 38 ss.

³¹ Vd. p. 35, nt. 9 e nt. 11.

³² Per il legame tra il nome *Syra/Syrus* e simili ambienti si veda in particolare Lucil. fr. 123 Warmington (*caupona hic tamen una Syra*); Mart. 5, 70, 2-3 (*Syriscus / in sellariolis vagus popinis*). Cfr. Goodyear 1977, 121; Morgan 2017, 85.

³³ Sono in particolare Iuv. 3, 65-66 e Serv. *Aen.* 4, 216 a catalogare la mitra tra i tipici capi d'abbigliamento da prostitute. Cfr. Rosivach 1996, 608.

³⁴ È rilevante, peraltro, il fatto che soprattutto nelle *Metamorfosi* di Apuleio lo stereotipo della locandiera d'origini orientali, lasciva ed astuta, vada incontro ad un'evoluzione peggiorativa e mistica, che rende il personaggio della *copa* simile ad una strega, dotata di poteri magici che utilizza ai danni degli avventori. Si veda, a titolo esemplificativo Apul. *Met.* 1, 8 (*"Potens illa et regina caupona quid mulieris est?" "Saga", inquit, "et divini potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infi[r]mare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare"*), ma anche Aug. *Civ.* 18, 18. Cfr. Kleberg 1957, 85; Moine 1975, 350-61.

le suggestioni paiono, a ben vedere, esaurirsi: come già messo in luce da Valente, *Calidius* potrebbe, in effetti, rimandare per assonanza al popolarissimo *calidum*, il vino mielato misto ad acqua che veniva abitualmente servito in *cauponae* e *tabernae* e sulla cui qualità, prevedibilmente assai mediocre, soprattutto Marziale si compiace sovente d'ironizzare.³⁵ Allo stesso modo, il nome *Fannia* potrebbe ricordare la *Lex Fannia*, celebre legge *sumptuaria* del 161 a.C., che mirava a porre un freno allo sperpero esibito dalla *nobilitas* nei suoi pantagruelici banchetti, stabilendo una spesa massima a cena, limitando il numero di invitati e proibendo anche alcune pietanze di particolare lusso.³⁶ Ora, il fatto che da tali limitazioni sembra, invece, che fossero stati appositamente esclusi cibi d'ordinario consumo, soprattutto verdure coltivate negli orti di casa, contribuirebbe a confermare l'intento prettamente politico del provvedimento e, ciò che più ci interessa in questa sede, l'ipotesi che questa legge sia rimasta viva e quasi proverbiale nel sentire comune, come tentativo di riportare cene e banchetti ai tempi in cui, per dirla con Catone, *et in atrio et duobus ferulis epulabantur antiqui*.³⁷

Insomma, l'impressione è che l'autore della nostra epigrafe si compiaccia di sfruttare l'ambivalenza di questi nomi, i quali, pur rimanendo reali o realistici giacché ben attestati, dovettero, ciascuno a modo proprio, evocare nei coevi avventori seducenti immagini che, proprio come la *copa Surisca* pseudo-*virgiliana*, rimandano tutte ad un popolare erotico e ad un'accessibile licenziosità.

Pur meno vistosa, una rilevante assonanza tra i due testi è rappresentata anche dalla figura dell'asino, che, se inserito in uno schema di matrice per così dire proppiana, sembra in entrambi i casi costituire come il "motore della vicenda": sulla stanchezza dell'*asellus*, che suda sfiancato dalla calura estiva (*lassus iam sudat asellus*), fa difatti leva la *copa* pseudo-*virgiliana* per convincere il viandante ad entrare nella locanda. Costei, peraltro, esibendo una cultura che forse poco si confà ad una modesta locandiera di campagna, tenta d'incalzare il peregrino riprendendo un episodio mitologico, riportato anche da Properzio ed Ovidio, per cui l'asino sarebbe divenuto sacro a Vesta allorché con il suo raglio impedì a Priapo d'abusare di lei (*parce illi: Vestae delictum est asinus*).³⁸

In modo certo meno erudito, anche nell'epigrafe di *Calidius Eroticus* l'asino risulta coprotagonista, come peraltro la sua presenza anche sul bassorilievo conferma: inconsapevole vittima della trovata comica, su di lui viene applicata la figura retorica del *venenum in cauda*.³⁹ D'altro canto, proprio il dettaglio che in entrambi i testi l'animale utilizzato nel viaggio sia un asino concorre a definire la modesta condizione sociale del viandante, che evidentemente non può essere ospitato, come spesso

³⁵ Cfr. Mart. 1, 56 (*Continuis vexata madet vindemia nimbis: / non potes, ut cupias, vendere, copo, merum*); 3, 57 (*Calidius imposuit nuper mihi copo Ravennae: / cum peterem mixtum, vendidit ille merum*). Per simili motivi in ambito epigrafico si veda CIL IV 1679 (*edone dicit: assibus hic bibitur, dipundium si dederis, meliora bibes, quattuor si dederis, vina Falerna bib(es)*); 3948 (*talia te fallant utinam me(n)dacia, copo: tu ve(n)des acuam et bibes ipse merum*). Cfr. Kleberg 1957, 107 ss.

³⁶ Gell. 2, 24; 20, 1, 23; Macr. *Sat.* 3, 17; Plin. 10, 139. Cfr. Rotondi 1990, 287-88; Bottiglieri 2002, 138-50; Rosivach 2006-7, 1-15; <https://www.francovalente.it/2008/08/27/la-taverna-di-calidio-erotico-e-fannia-volutta-a-macchia-d%E2%80%99isernia/>.

³⁷ Serv. *Aen.* 1, 726. Cfr. Rosivach 2006-2007, 7. "Passage of the *lex Fannia* may thus be understood, as I have suggested, as a collective exorcism of a troubling present through the communal reaffirmation of a 'traditional' past, even if that past was largely imagined". Si veda anche Stok 1985, 237-44.

³⁸ Ov. *Fast.* 6, 311 (*Ecce coronatis panis dependet asellis*); Prop. 4, 1, 21 (*Vesta coronatis pauper gaudebat asellis*). Cfr. Henderson 2002, 271.

³⁹ Circa l'espedito del *venenum in cauda* cfr. *infra*.

ai più abbienti viaggiatori capitava, nelle *villae* di amici e clienti, ma anzi fatica a permettersi d'alloggiare anche in una sgangherata osteria.⁴⁰

Da ultimo, entrambi i peregrini cedono, o si immagina che cederanno, alla compagnia di una giovane prostituta, servizio, come si diceva, stabilmente incluso nei listini di molte locande. Anche il termine utilizzato per designare il personaggio, *puella*, è il medesimo, benché la connotazione di tale *ménage* risulti poi profondamente diversa: se lo pseudo-Virgilio opta, al solito, per un'elegante perifrasi (*tenerae decerpens ora puellae*), che ricorda più le maliziose smancerie di amanti elegiaci, le fantasie di Propertio, i *basia mille* di Catullo, il greve realismo dell'epigrafe è privo d'ogni erotismo e coglie il viandante, ormai dimentico della notte di passione ed anzi, forse già con qualche rimorso, nel momento peggiore, quello di pagare.

IV

Ora, accanto alle assonanze evidenziate, sarebbe fuorviante celare le cospicue differenze che intercorrono tra i due testi: il componimento pseudo-virgiliano, *pastiche* d'eredità ellenistica declinato in bozzetto vivacemente italico, che spazia da Omero all'elegia latina, passando per Euripide, Teocrito e l'epigramma greco,⁴¹ tratteggia una scena ad uso e consumo d'un pubblico d'*élite*, attraente proprio perché inimmaginabile; una fantasia proibita, per dirla con Rosivach.⁴² In questo senso, la *Copa* sembrerebbe quasi assurgere a manifesto d'un "sentimento di classe" rispetto a simili ambienti, confermando lo stereotipo della *taberna* come luogo di volgare perdizione e losco ritrovo per la *plebs sordida* proprio nel momento in cui più finge di distaccarsene:⁴³ spargendo qua e là eloquenti elementi, l'autore dovette, insomma, tratteggiare un contesto immediatamente riconoscibile e verosimilmente parodico agli occhi del suo pubblico.⁴⁴

Ne emerge un articolato pacchetto di τόποι, in cui il macro-tema della *fumosa caupona*⁴⁵ si declina ora nel *carpe diem* oraziano trasposto in conversazione da bar,⁴⁶ ora nella lasciva ballerina che ammalia il cliente,⁴⁷ ora nell'oste ubriacone,⁴⁸ e che, proprio perché stabilmente attestato su più livelli

⁴⁰ Cfr. Kleberg 1957, 62 ss.; Casson 1974, 197-218.

⁴¹ Cfr. Cutolo 1990, 116.

⁴² Rosivach 1996, 614. Così anche Morgan 2017, 93. "Disavowed by many as a den of corruption, drunkenness and debauchery, the tavern nevertheless remained a constant source of fascination to those in the upper echelons of society, who projected onto it their own fantasies and insecurities, hopes and fears." Si vedano anche Purcell 1994, 202-3 e Edwards 1997, 86.

⁴³ Sulla *taberna* come base nell'organizzazione di azioni sediziose e criminali si veda Toner 1995, 79 ss.

⁴⁴ Così anche Morgan 2017, 88. "The opening lines of the *Copa* therefore conjure up a musical scene that would have been recognisable, at least in essence, to a Roman audience versed in the literary and visual arts." Vd. anche Goodyear 1977, 120. Cfr. *supra*.

⁴⁵ Cfr. anche Cic. *Pis.* 13. [*G*]anearum nidore atque fumo.

⁴⁶ Mart. 1, 15, 11-12 (*Non est, crede mihi, sapientis dicere 'Vivam' / sera nimis vita est crastina: vive hodie*); Petr. 34, 7 (*Eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est! / Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus. / Ergo vivamus, dum licet esse bene*); Tib. 1, 1, 69-72 (*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: / Iam veniet tenebris Mors adoperta caput, / Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit, / Dicere nec cano blanditias capite*). Cfr. Goodyear 1977, 119.

⁴⁷ Catull. 37, 1-5 (*Salax taberna vosque contubernales, / a pilleatis nona fratribus pila, / solis putatis esse mentulas vobis, / solis licere, quidquid est puellarum, / confutuere et putare ceteros hircos?*); Hor. *Ep.* 1, 14, 21 (*fornix et uncta popina*); Iuv. 8, 158-62 (*Sed cum pervigiles placet instaurare popinas, / obvius adsiduo Syrophoenix udus amomo / currit, Idymaeae Syrophoenix incola portae / hospitis adfectu dominum regemque salutat, / et cum venali Cyane succincta lagona*); Pl. *Pseud.* 658-9 (*Ego devortor extra portam huc in tabernam tertiam, / apud anum illam doliarem, claudam crasam, Chrysidem*). Si veda anche Prop. 4, 2, 13-16; 8, 35-42; 3, 13, 43-46. Cfr. Cutolo 1990, 115-17.

⁴⁸ Apul. *Met.* 1, 17 (*Non inmerito stabularios hos omnes hospites detestantur*); Col. 1, 8, 2 (*Socors et somniculosum genus id mancipiorum, otiis, campo, circo, theatris, aleae, popinae, lupanaribus consuetum*); Gell. 9, 2, 6 (*sordentium ganearum*);

letterari, sembra definire un vero e proprio stilema, tanto consolidato da aver attraversato i secoli se ancora ai chierici era proibito entrare nelle taverne se non in caso di stretta necessità.⁴⁹

La *caupona* e quanto la circonda diventerebbe così, per dirla con Henderson, “a cultural package”,⁵⁰ che l’*élite* culturale, arroccata nella sua *gravitas* ma in fondo stuzzicata dalla supposta depravazione della *plebs tabernaria*, si divertiva ad infiorare in scanzonati componimenti.⁵¹ In effetti, il fatto stesso che l’ambiente della taverna si presti tanto efficacemente ad una simile finzione letteraria lascia, a mio parere, intravedere non tanto un’antitetica discrasia tra la favolistica idealizzazione che gli scrittori con la loro penna ne facevano, attraverso cui questa diveniva “an oasis away from the exhausting heat, dust, and sweat of brute mundane labour”,⁵² e ciò che realmente ne pensavano, quanto piuttosto un velato dissidio, come se all’ostentato sprezzo della *levitas popularis* corrispondesse un malcelato desiderio di condividere i perversi ed economici piaceri loro preclusi.⁵³

Resta certo da comprendere, in assenza o quasi d’approfondita esperienza autoptica da parte di quanti scrittori fruirono di simili moduli, la genesi di questa invenzione culturale. A tal proposito, se Morgan ipotizzava che l’anonimo autore della *Copa* potesse aver tratto materiale in particolare da mimi e pantomimi,⁵⁴ i quali erano soliti presentare non solo la *taberna* come ambientazione classica,⁵⁵ ma anche un affine dinamismo negli accompagnamenti musicali⁵⁶ e personaggi dai tratti spesso orientaleggianti,⁵⁷ Goodyear, sulla scorta di Wilamowitz, pensò piuttosto ad un’influenza dell’epigramma: “It is rather an amalgamation of epigrammatic themes, with expansion of various details, so framed as to present a literary elaboration of such advertisements as actually appeared on the walls of or near

ganearum); Hor. *Sat.* 1, 1, 29 (*perfidus hic caupo*); 1, 5, 3-4 (*inde Forum Appi / differtum nautis cauponibus atque malignis*); Mart. 1, 41, 9-10 (*quod fumantia qui tomacla raucus / circumfert tepidis cocus popinis*); 3, 57 (*Callidus imposuit nuper mihi copo Ravennae: / cum peterem mixtum, vendidit ille merum*); 7, 61, 10 (*Nunc Roma est, nuper magna taberna fuit*); Petr. 62 (*fugi tanquam copo compilatus*); Pl. *Poen. prol.* 41 (*dum ludi fiunt, in popinam, pedisequi, / inruptionem facite*); Sen. *Dial.* 7, 7, 4 (*Humili loco positus exercere manum, litigare, in rixam procurrare ac morem irae suae gerere liberius est*); Ep. 51, 4 (*Quemadmodum inter tortores habitare nolim, sic ne inter popinas quidem. Videre ebrios per litora errantes et comessiones navigantium et symphoniarum cantibus strepentes lacus et alia, quae velut soluta legibus luxuria non tantum peccat, sed publicat, quid necesse est?*).

⁴⁹ Cfr. McGinn 2004, 20.

⁵⁰ Henderson 2002, 277. Così anche Toner 1995, 68. “Knowledge of bars was a standard piece of rhetorical abuse.” Interessante a tal proposito l’ipotesi di Kleberg 1957, 83-4, secondo cui proprio da simili stereotipi sarebbero nel corso del tempo nati numerosi proverbi, soprattutto nella lingua italiana, in cui la figura dell’oste viene bonariamente bistrattata.

⁵¹ Cfr. Cic. *Phil.* 2, 77. *At videte levitatem hominis. Cum hora diei decima fere ad Saxa rubra venisset, delituit in quadam cauponula atque ibi se occultans perpotavit ad vesperam.*

⁵² Henderson 2002, 276.

⁵³ Così anche Fairclough 2000, 375-6. “The poet is not portraying reality, but the make-believe world of his dreams”. Per contro, l’interpretazione inaugurata da McCracken 1932, 125, secondo cui la vignetta ritratta sarebbe stata la realistica rappresentazione di qualcosa che il poeta conosceva molto bene, e condivisa da Jashemski 1964, 347-8; Westendorp Bormer 1976, 660; Grant 2001, esp. 131-32, i quali misero in luce cospicue affinità soprattutto con i reperti pompeiani. Cfr. anche Toner 1995, 65-88.

⁵⁴ Circa la frequenza di simili ambienti nel teatro comico si veda anche Kleberg 84 ss. “Il peut cependant être de quelque intérêt de faire remarquer que le cabaretier a dû certainement être un type de la comédie romaine.” Per l’influenza di mimi e pantomimi sugli elegiaci d’epoca augustea cfr. anche McKeown 1979; Fantham 1988-89, 153-163; Garelli 2007.

⁵⁵ Cfr. Prop. 4, 8.

⁵⁶ Cfr. Cassiod. *Var.* 4, 51, 9; Macr. *Sat.* 2, 7, 18.

⁵⁷ Cfr. Morgan 2017, 92 ss. Sulla figura dell’asino nel mimo si veda anche Beard 2014, 183.

tabernae.”⁵⁸ Ora, senza voler aderire a tutti i costi all’una o all’altra lettura, rimane a mio parere rilevante non solo il fatto che gli stilemi appena visti ricorrono, in effetti, tanto stabilmente nell’epigrammatica, soprattutto greca,⁵⁹ che anche Cutolo ha parlato di un’eguale “tesselation of themes”,⁶⁰ ma, a maggior ragione, il fatto che la pluralità di differenti e legittime conclusioni cui gli studiosi sono pervenuti confermino la complessità dei rapporti di intertestualità sottesi al τόπος letterario della *taberna*.

V

Se allora lasciamo temporaneamente in sospeso queste riflessioni e torniamo alla nostra iscrizione, due sono le considerazioni a mio parere da fare: anzitutto come questa sembri, nel suo genuino pragmatismo, la trasposizione reale, concreta, verace della *fumosa caupona* pseudo-virgiliana.⁶¹ L’impressione è, insomma, che, tolti gli artifici stilistici, le posticce iperboli bucoliche ed i τόποι arcadici propri della letteratura disimpegnata più elevata, l’anonimo autore non sia poi andato tanto lontano rispetto alla meno leziosa ma ben più autentica realtà d’una modesta taverna di periferia.

D’altro canto, l’iscrizione di *Calidius* pare a sua volta intrattenere inediti rapporti di intertestualità con la letteratura, in particolare con il genere epigrammatico, e non già a livello contenutistico,⁶² per cui, come presto vedremo, è più verosimile pensare ad un percorso inverso, quanto piuttosto a livello formale, per l’evidente applicazione della figura retorica dell’ἀπροσδόκητον. Mi spingo oltre: l’inaspettata chiusura di carattere scherzoso, attraverso cui l’elemento comico viene concentrato nella parte finale, è qui adottata in maniera ancor più elaborata giacché la struttura che ne emerge non risulta, come di consueto, bipartita, ma addirittura tripartita, a definire una sorta di *ring composition*. La componente comica, difatti, non si trova solo alla fine del testo, con il *fulmen in clausula* di cui l’ingordo mulo è inconsapevole vittima, ma anche nell’incipit, in un’*accumulatio* di nomi ben attestati nella zona ma nel loro complesso certo ilari. L’intento, insomma, di catturare quanto possibile l’attenzione del passante non solo è chiaro e, prevedibilmente, ben riuscito, ma poggia anche sulla tradizionale norma di buona eloquenza che prevedeva di concentrare gli elementi più accattivanti all’inizio ed alla fine d’un discorso.⁶³

L’impressione è, in conclusione, che da tale breve confronto emerga una profonda compenetrazione tra generi, attraverso cui un componimento letterario come la *Copa* esibisce numerosi e complessi gradi d’intertestualità:⁶⁴ un’intertestualità per così dire interna alla letteratura, la quale, a sua volta, assume forme più piane ed evidenti, come può in questo caso essere quella evidenziata rispetto alle copiose reminiscenze greche ed ellenistiche, e forme più ermetiche, quali

⁵⁸ Goodyear 1977, 119. Cfr. Wilamowitz 1924, 315, nt. 6, il quale affermava che la *Copa* pseudo-virgiliana fosse, a livello non solo contenutistico ma anche prettamente formale, una vera e propria “estensione dell’epigramma”.

⁵⁹ *Anth. Gr.* 10, 12; 11, 19; 38, 5-6; 16, 12; 228. Cfr. Beckby 1965-68.

⁶⁰ Cfr. Cutolo 1990, 117.

⁶¹ Così anche Morgan 2017, 83. “On the one hand, the portrayal of the dancing barmaid possesses an intimacy and vibrancy that would seem to indicate a close familiarity with the musical life of the ‘real’ Roman *taberna*.”

⁶² Cfr. Carroll 2007-2008, 47-49. “At any rate, collections of Greek and Latin epigrams deriving from funerary monuments easily could have been in the possession of stonemasons or been consulted by those who wanted to commission a funerary inscription.” Si veda, a titolo esemplificativo, Mart. 12, 76. *Amphora vigesis, modius datur aere quaterno. / Ebrius et crudus, nil habet agricola*.

⁶³ Cfr. in particolare Cic. *De Orat.* 2, 257 ss.

⁶⁴ Cfr. Fowler 1997, 13-34; Alvar Ezquerro 1998, 3-16; Edmunds 2001.

potrebbero essere le assonanze tematiche supposte con lo stile epigrammatico ed il mimo. Accanto a ciò, tuttavia, è stabilmente presente anche un'intertestualità esterna, che forse sarebbe meglio chiamare intermedialità, per cui la *Copa* sembrerebbe trarre materiale da un sostrato popolare, verace, grezzo ma, per qualche ragione, attraente, la cui voce, in assenza di canali alternativi, affiora dall'epigrafia, soprattutto funeraria. Un "cammino inverso", per dirla con Gómez, attraverso cui non solo si instaura un'intima relazione tra testi epigrafici e letterari, ma soprattutto in cui l'influenza non appare unidirezionale, da poeti riconosciuti e riconoscibili all'epigrafia, bensì vivacemente bidirezionale:⁶⁵ ne risulta una reciproca e fruttuosa contaminazione, sulla base della quale ambienti lontani ma tra loro comunicanti riescono, in ultima istanza, a giovare delle rispettive peculiarità. In questo senso, Kleberg si è mostrato ancor più audace nell'affermare che "à ces inscriptions proprement dites se joignent des poèmes, dont nous avons lieu de supposer qu'ils sont inspirés d'enseignes d'auberges ou qu'ils leur ont emprunté leur thème". La seducente ipotesi è, insomma, che non solo la *Copa*, che peraltro sembra rappresentare un caso assai elaborato rispetto alla fruizione di simili moduli,⁶⁶ ma in generale quanti autori abbiamo visto sfruttare il τόπος della *taberna*, appartengano a tale categoria, la quale, variamente ispirata da graffiti, insegne ed iscrizioni funebri, quale poteva essere proprio quella del nostro *Calidius*, nonché da scene di vita quotidiana viste o supposte tra le vie dell'Urbe, avrebbe dato vita ad un articolato stilema, ad uso e consumo, *ça va sans dire*, della Roma bene.

D'altro canto, è altrettanto rilevante il fatto che anche il sostrato popolare da cui lo pseudo-Virgilio trae linfa, la *plebs sordida* che le taverne le frequentava quotidianamente, si mostri infine egualmente ricettivo rispetto ai generi letterari che più si confanno ai suoi gusti: come ben emerge nel caso della nostra epigrafe, l'epigramma, cui si può in forma ipotetica aggiungere il teatro comico o la farsa, con la sua spassosa immediatezza ed una comicità universale d'aristofanesca memoria, risulta attraente proprio perché assai affine nell'effetto ricercato, oltretutto stimolare un istintivo sorriso e, auspicabilmente, essere ricordato e riprodotto.

VI

In conclusione, se proprio ci teniamo a ricostruire un contesto verosimile, credo che l'iscrizione di *Calidius* esibisca uno spiccato carattere ludico ed intento mnemonico, tipico della "pubblicità" *tout court* e non dissimile dai molti esempi di pitture erotiche e non, soprattutto pompeiane, prima citati.⁶⁷ Alla luce di tali considerazioni, sarei, in ipotesi, portata a pensare che la nostra epigrafe sia stata collocata su una di quelle vie consolari o diverticoli che s'addentravano nella campagna, come se si trattasse di una comune iscrizione funebre:⁶⁸ i nomi ben attestati nella zona e forse anche celebri ma nel loro insieme certo ilari avrebbero catturato l'attenzione del viandante, il quale, dopo aver colto l'arguta

⁶⁵ Gómez Pallarès 2002, 220-21; 228-33, il quale si spinge ad individuare specifiche iscrizioni per moduli ricorrenti in letteratura: che più ci interessano in questa sede, l'immagine dei fiori sulla tomba, ben attestata in CLE 451, 3; 1036, 9-10; 1111, 17; 1135, 5-6; 1504, 20 ed il già citato motivo del *carpe diem*, presente in CLE 83; 945, 1-2; 946, 1-2; 2063, 1. Si veda a questo proposito anche Cugusi 1996, 267-273.

⁶⁶ A suo parere, più primitive forme potevano essere trovate in Mart. 2, 59 (*Mica vocor: quid sim cernis, cenatio parva: / ex me Caesareum prospicis ecce tholum. / Frange toros, pete vina, rosas cape, tinguere nardo: / ipse iubet mortis te meminisse deus*) e Sen Ep. 21, 10 (*hospes, hic bene manebis, hic summum bonum voluptas est*). Cfr. Kleberg 1957, 115.

⁶⁷ Cfr. Scarano Ussani 2001-2002, 12.

⁶⁸ Cfr. Koortbojian 1996, 210-33; Carroll 2006, 48-58.

trovata commerciale, sarebbe stato ancor più invogliato a fermarsi nella locanda del giocoso oste.⁶⁹ Si potrebbe, insomma, pensare ad un caso pressoché unico di *speaking epitaphs*, dai quali “the traveller was often cajoled, begged, bribed, tricked or threatened into stopping and reading the text, as one could not rely on the natural curiosity of the viewer.”⁷⁰ D'altronde, molte sono le epigrafi parlanti che dimostrano il loro “sense of audience”, per dirla con MacMullen,⁷¹ non già tentando di stimolare compassione, ma, in modo ben più scanzonato, elargendo consigli di vita, invitando gli avventori a bere ed a godersi i piaceri della vita. Perché allora non unire l'utile al dilettevole?⁷² Sicuramente, pur a distanza di qualche secolo, *Calidius* il suo obiettivo l'ha raggiunto se ad oggi su Tripadvisor compaiono almeno un paio di ristoranti che si vantano di discendere dalla sua osteria.

⁶⁹ Così, senza tuttavia sposare completamente alcuna ipotesi, anche Terenziani 2008, 9. Si vedano in proposito Susini 1973, 181-184, Carroll 2007-2008, 38-9 e soprattutto Donati 2002, 60-61. “L'iscrizione sepolcrale può essere portatrice anche di messaggi commerciali, che possono apparire insoliti in questo tipo di testi, ma che sono più frequenti di quanto si crede. Il titolare del monumento indica spesso la sua professione, a sottolineare con orgoglio la sua posizione sociale, ma a volte – soprattutto quando predispone il sepolcro da vivo – aggiunge l'indirizzo della sua bottega o del luogo ove svolge la sua attività: questo è certamente un segno del suo compiacimento per aver raggiunto il benessere economico col suo lavoro, ma è anche un indubbio modo di reclamizzare la sua attività dalla quale conta di trarre ancora profitto finché sarà in vita.”

⁷⁰ Carroll 2007-2008, 51.

⁷¹ MacMullen 1982, 246.

⁷² A tal proposito, si vedano in particolare CIL VI 17985a (*Amici qui legitis, moneo, miscete Lyaeum et potate procul redimiti tempora flore et venereos coitus formosis ne denegate puellis, cetera post obitum terra consumit et ignis*) e CIL XII 5732 (*Viator audi. Si libet, intus veni; tabula est aena quae te cuncta perdocet*). Cfr. Kleberg 1957, 70-1; Carroll 2006, 54; 148-50.