

TESTI EPIGRAFICI CONCORDIESI  
DI INTERESSE LETTERARIO  
NEL MUSEO DI PORTOGRUARO

Non si presenta troppo spesso, sulle epigrafi della *Venetia et Histria*, Aquileia compresa, l'occasione di cogliere qualche risonanza diretta o indiretta della cultura letteraria locale, sotto forma di citazioni o rimaneggiamenti di testi poetici, o di composizioni metriche originali.

In questo quadro non molto incoraggiante per la ricerca storico-culturale acquistano particolare risalto due epigrafi metriche di Concordia, un centone e un epigramma sepolcrale, alle quali si può aggiungere una terza, per una citazione virgiliana maldestramente inserita in un contesto sgrammaticato.

La prima iscrizione risale al I sec. d. C., e più precisamente all'anno 66; le altre due sono di epoca tardoantica.

Si tratta di testi già noti, ma una loro rilettura ci è sembrata non superflua, per lo spazio che lasciano ancora aperto a qualche puntualizzazione interpretativa, per l'interesse dei loro risvolti umani e per la luce, sia pur tenue, che possono riflettere su taluni aspetti della situazione socio-culturale di Concordia, colta in due momenti ben distinti della storia di questo centro municipale.

La prima iscrizione (<sup>1</sup>), costituita da un distico elegiaco e da due esametri, è incisa in lettere corsive regolari ed eleganti, che rivelano una mano esperta nell'uso dello stilo, su un mattone rinvenuto nel 1879 nel fondo Frattina. Il testo fu pubblicato l'anno successivo dal Bertolini sulle «Notizie degli scavi di antichità». La prima e finora l'unica riproduzione fotografica del mattone è apparsa invece, a cura del Cuscito, esattamente un secolo dopo, nel 1980, sul volume *Da Aquileia a Venezia* (<sup>2</sup>).

(<sup>1</sup>) «Not. Sc.» 1880, p. 425; Pais 417; *CLE* 922.

(<sup>2</sup>) G. CUSCITO, *Economia e società*, in AA.VV., *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, p. 637, fig. 577.

Il testo è mutilo all'inizio dei singoli versi, per la frattura del mattone lungo uno dei lati brevi, ma dei problemi di integrazione si pongono eventualmente solo per il distacco, dato che gli ultimi due esametri sono ripresi integralmente dal IV libro dell'Eneide (vv. 340-341), come ebbe a riconoscere per primo il Garrucci, messo subito al corrente dal Bertolini dell'avvenuta scoperta (3).

La parte residua del pentametro, come fu rilevato dal Bücheler (4), è invece intessuta di espressioni ovidiane (*livor iners* proviene dalle *Epistulae ex Ponto*, III, 3, 101, e l'emistichio *fama perennis erit* dagli *Amores*, I, 10, 62). In questo modo l'unico verso originale di tutta la breve composizione rimane il primo, che non a caso si distingue dagli altri per una certa pesantezza prosastica.

Sotto i quattro versi, divisa da un'ampia spaziatura, lungo il margine del mattone si riconosce una data consolare, che le scheggiature e le abrasioni rendono molto lacunosa. L'integrazione del Bertolini (*[C. Luccio Telesi]no C. Sueto[nio Pa]ullino cos <s>[ ]*) (5) conserva la sua validità: si tratta dei consoli ordinari del 66 d. C., l'unica data precisa che è possibile fissare nell'epigrafia concordiese finora nota (6).

Ecco ora il testo dei quattro versi, con le integrazioni del Bücheler:

*Ars nobis et uera fides duo cum bona constant  
cedet l'iuor iners, fama perennis erit.  
Me si fata meis paterentur ducere uitam  
auspiciis est sponte mea componere curas...*

Per un sommario approccio al senso complessivo può riuscire di qualche utilità la libera versione proposta dal Brusin (7): «Quando ci sono l'arte e la sincerità, nulla può il livore e la fama dura eterna. Che se il destino mi concedesse di vivere e di sbrigmela a mio modo...».

(3) «Not. Sc.» 1880, *loc. cit.*

(4) *CLE*, *loc. cit.*

(5) «Not. Sc.» 1880, *loc. cit.*

(6) Su una tarda epigrafe concordiese (*CIL*, V, 8768 = Diehl 545) esiste un'altra data consolare (*Arcadio et <H> onorio*), che però può essere riferita a tre anni diversi, anche se vicini: 394, 396, 402.

(7) G. BRUSIN, *Concordia colonia romana*, in G. BRUSIN - P.L. ZOVATTO, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia*, Pordenone 1960, p. 81 s.

Il distico iniziale include un periodo di due proposizioni: la secondaria coincide con l'esametro, la principale con il pentametro. Nella secondaria si espongono i motivi (*duo cum bona constant*) per i quali il redattore della presente composizione confida nel successo (*fama perennis erit*). Dei *duo bona* da lui saldamente posseduti (*cum constant*), uno è chiaramente indicato nella parte residua del verso, la *uera fides*, l'altro non poteva trovarsi che nello spondeo iniziale, caduto con la frammentazione del laterizio.

Indubbiamente felice e convincente appare l'integrazione del Bücheler, [*ars nobis*], che presenta il vantaggio di ricostruire un'antitesi fondata sull'opposizione di due termini corradicali (*ars* e *iners*), e di personalizzare, mediante il *nobis*, la considerazione espressa dal distico, in conformità con l'insistenza sulla prima persona che caratterizza i versi successivi (*meis auspiciis, sponte mea*). Dall'inizio del pentametro è caduto certamente un verbo, dipendente come predicato da *lior iners*, in chiasmo e in antitesi con l'*erit* finale: il [*cedet*] proposto dal Bücheler corrisponde per lo meno al senso di tale verbo e al valore prosodico del relativo spondeo.

Qualche precisazione sembra richiedere il nesso *lior iners* e i termini che lo compongono, parole chiave, a nostro avviso, per l'interpretazione di questi versi.

Oltre che nel senso di malignità, *lior* è usato dagli autori latini anche, e forse prevalentemente, in quello di invidia<sup>(8)</sup>: se mai è l'invidia a generare la malignità ed eventualmente il livore vero e proprio. In fondo, lo stesso valore semantico di invidia sembra riconoscibile, alla luce del contesto, anche nella locuzione ovidiana *lior, iners uitium*, dalla quale sul mattone di Concordia sono riprese le prime due parole.

Per l'aggettivo *iners*, l'uso dei classici latini attesta ugualmente una duplice accezione: quella più tardi prevalsa di *ignauus*, ma anche quella etimologica di «senz'arte»<sup>(9)</sup>. In tal senso Cicerone (*Cato* 5) lo riferisce a un poeta, e si può ricordare a questo proposito anche un *oxymoron* di Varrone (*Men.* 359), che gioca appunto sull'etimologia del termine: *artem expromis... inertem*.

<sup>(8)</sup> *Thesaurus linguae Latinae* VII, 2 (fasc. X), c. 1548.

<sup>(9)</sup> *Ibid.*, VII, 1, cc. 1308, 1309.

Particolarmente suggestivo ci sembra inoltre un passo di Seneca (*De tranquillitate animi*, 2,10), di epoca neroniana come il testo concordiese, nel quale non solo si ritrova il termine *liuor*, usato come variazione sinonimica di *invidia*, ma anche l'*inertia*, indicata come fonte dello stesso *liuor*: *inde... alienis incrementis inimicissima invidia: alit enim liuorem infelix inertia* <sup>(10)</sup>.

Nel caso presente l'*ars* alla quale si oppone il *liuor iners* potrebbe essere riconosciuta nell'evidente cultura letteraria del redattore e nella facilità con la quale trascoglie ed accosta espressioni e versi di poeti latini, adattandoli alla propria situazione e al proprio stato d'animo: si può dunque ammettere che l'invidia verso chi è colto e capace sia qualificata come *iners*, in quanto espressione degli *inertes* (i «senz'arte»), privi di cultura e sotto questo aspetto svantaggiati nelle prospettive di successo e di avanzamento sociale.

Non va d'altra parte esclusa la possibilità che nell'aggettivo *iners*, riferito a *liuor*, coesistano o si sovrappongano le due accezioni, e che all'incultura o incapacità, che stanno alla radice dell'invidia, si aggiunga anche l'indolenza.

Seguono i versi tolti dal IV libro dell'Eneide. A differenza dei precedenti, non costituiscono un periodo concluso, ma si limitano alla protasi di un periodo ipotetico dell'irrealtà: *me si fata meis paterentur ducere uitam / auspiciis et sponte mea componere curas...*

Nel contesto originario è Enea che risponde così ai violenti rimproveri di Didone, la quale ha scoperto i suoi preparativi di partenza furtiva: se fosse dipeso da lui e avesse potuto disporre liberamente di se stesso, senza il peso della missione impostagli dalla volontà divina, non avrebbe nemmeno pensato di allontanarsi dal suolo della patria distrutta.

Già il Bücheler aveva rilevato come la protasi, che nel testo virgiliano si trova inserita in un regolare periodo ipotetico, in quello concordiese rimane sospesa, cambiando radicalmente di significato e assumendo un valore desiderativo: «Oh, se il destino

<sup>(10)</sup> In questo caso l'*inertia* non presenta ambivalenze o ambiguità semantiche, e dal contesto emerge la possibilità di intenderla unicamente come indolenza, inattività, inerzia.

mi concedesse di condurre la vita a mio piacimento e di disporre della mia attività secondo le mie inclinazioni...».

A quanto pare, si tratta di una persona che non si sente, diremmo oggi, sufficientemente realizzata. I motivi della sua insoddisfazione emergono dall'accostamento del distico precedente con la coppia dei versi virgiliani, che si illuminano reciprocamente: da un lato la consapevolezza del proprio valore, dall'altro la verosimile necessità di attendere a mansioni poco gratificanti e comunque sentite come troppo inferiori alle proprie capacità.

È una situazione non certo estranea neanche alla nostra esperienza, ma che nel caso in esame va storicizzata e letta nel quadro sociale della sua epoca.

L'autore del graffito aspira addirittura a una *fama perennis*, e si rivela in possesso di una cultura discretamente assimilata e di una certa capacità di versificazione: in un senso non troppo ristretto, si potrebbe considerarlo un intellettuale. D'altro canto costui, piegando le espressioni virgiliane ad un senso tutto personale, lamenta l'esistenza di forti limiti imposti alla libera esplicazione della sua personalità.

Se si tiene conto della struttura della società romana di epoca altoimperiale, per un simile conflitto psicologico la premessa a nostro avviso più verosimile e più convincente va individuata nell'ambito della condizione servile.

È vero che a uno schiavo abile, colto e fidato si aprivano allora delle possibilità non trascurabili di ottenere facilmente la libertà e di accumulare anche un discreto patrimonio, ma proprio questa prospettiva, non aperta a tutti in egual misura, poteva scatenare gelosie, avversioni e intrighi fra gli schiavi di uno stesso proprietario: un retroscena del genere è forse presupposto dai due primi versi, e potrebbe non solo offrire una motivazione plausibile del *livor iners*, ma anche chiarire il significato della *vera fides*, di cui l'autore si vanta, e che nel presente contesto va probabilmente intesa come fedeltà piuttosto che come sincerità: la fedeltà (s'intende verso il padrone) e la capacità sono i due «beni» dello schiavo, l'unica proprietà di cui può disporre senza riserve e l'unico mezzo che gli consente di avere il sopravvento sui rivali e di riscattarsi dalla sua stessa condizione.

Di fronte all'eventualità ora prospettata, si presenta spontanea la possibile analogia con un altro graffito, inciso su un noto

mattone di Aquileia: *caue malum si non raseris lateres DC si raseris minus malum formidabis* <sup>(11)</sup>.

In questo caso l'attribuzione a uno schiavo addetto a una *figlina*, che dà sfogo al suo malumore parodiando con esagerazione caricaturale le pretese del padrone, appare ragionevolmente sicura e non ha subito finora contestazioni. Viene da chiedersi se anche il presunto o presumibile schiavo letterato di Concordia, che incide su un laterizio l'espressione del proprio malcontento, non sia stato costretto a lavorare come operaio in un *figlina*, nel qual caso troverebbero una spiegazione ancor più puntuale non solo il suo stato d'animo, ma anche il materiale scelto per esprimerlo.

Se l'iscrizione fosse stata incisa prima della cottura, sull'argilla ancor tenera, la risposta sarebbe senz'altro affermativa. Senonché le dimensioni assai minute delle lettere e la sottigliezza del segno sembrano confermare il carattere di graffito, ossia di iscrizione incisa su una superficie solida, già riconosciuta dal Bertolini <sup>(12)</sup>.

Si aggiunga ancora il fatto che, a differenza dello schiavo aquileiese, il compilatore di questi versi non sembra incalzato da un ritmo di lavoro oppressivo, se trova il tempo di concentrarsi con la tranquillità necessaria per elaborare la sua composizione, attingendo probabilmente alla propria memoria, e per trascriverla con una grafia regolare ed accurata, che non ha nulla in comune con le maiuscole piuttosto sgraziate del mattone di Aquileia <sup>(13)</sup>.

Per quanto riguarda poi la sostituzione del laterizio al consueto materiale scrittorio (nel caso presente le tavolette cerate), si può ricordare un altro mattone, trovato in territorio concordiese, presso S. Quirino in provincia di Pordenone, utilizzato per un esercizio alfabetico <sup>(14)</sup>.

Ora, sulla traccia delle interpretazioni avanzate e riprendendo la versione già anticipata dei versi virgiliani, proporremo per il centone concordiese questa traduzione:

<sup>(11)</sup> *CIL*, V, 8110, 176.

<sup>(12)</sup> «Not. Sc.» 1880, *loc. cit.*: «graffito con istilo».

<sup>(13)</sup> Un confronto tra le due grafie è agevolato dall'opportuno accostamento delle fotografie dei due mattoni in G. CUSCITO, *Economia e società*, in *Da Aquileia e Venezia*, cit., *loc. cit.*

<sup>(14)</sup> A. DEGRASSI, *Mattone romano con esercitazioni di scrittura*, in «Not. Sc.» 1938, pp. 3-5.

«Poiché i miei due beni consistono nell'arte e nella fedeltà sincera, sarà vana l'invidia degli incolti e la fama durerà eterna. Oh, se il destino mi concedesse di condurre la vita a mio piacimento, e di disporre della mia attività secondo le mie inclinazioni...!».

Ci si potrebbe ancora chiedere se e in quale misura il testo del mattone concordiese possa aprire uno spiraglio sulla cultura del suo ambiente.

L'assenza assoluta di termini di riferimento nella Concordia altoimperiale costituisce senza dubbio un limite invalicabile. Può riuscire comunque interessante un confronto con i numerosi versi graffiti, più o meno intorno agli stessi anni, sui muri di Pompei, per le affinità e le divergenze che ne emergono e che possono offrire qualche elemento orientativo sulla diffusione e l'assimilazione della cultura letteraria nei centri municipali italici di età neroniana.

Va ricordato innanzitutto che sulle iscrizioni parietarie di Pompei i poeti di età augustea che ricorrono più di frequente sono il Virgilio dell'Eneide e gli elegiaci, tra i quali una decisa preferenza è accordata all'Ovidio degli *Amores* <sup>(15)</sup>: la coincidenza con i testi ai quali attinge l'autore del centone concordiese non è forse del tutto casuale, e potrebbe riflettere le scelte scolastiche prevalenti in Italia intorno alla metà del I sec. d. C.

D'altra parte, le citazioni pompeiane sono generalmente limitate a un solo verso, quasi mai completo, e trascritte a volte in lezione corrotta e con ortografia non troppo sicura, a differenza del testo concordiese, ineccepibile sotto il profilo sia testuale che ortografico.

I versi più ricorrenti a Pompei sono l'*incipit* del I libro dell'Eneide (*Arma virumque cano*) e del II (*Conticuere omnes*), che ritornano rispettivamente 17 e 15 volte, mentre del IV libro è nota una sola citazione parziale del v. 223. L'opinione comune, espressa la prima volta dal Comparetti <sup>(16)</sup>, secondo la quale questi

<sup>(15)</sup> Cfr. M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, pp. 169-176, 185-194.

<sup>(16)</sup> D. COMPARETTI, *Le immagini di Virgilio e i primi sette versi dell'Eneide*, «Atene e Roma» XVII (1914), p. 92.

affrettati graffiti sono da attribuire in gran parte alla gioventù studiosa di Pompei, appare pienamente fondata e accettabile.

Neanche l'autore del graffito concordiese sembra un autodidatta, ma si direbbe che il suo tirocinio scolastico sia piuttosto lontano, filtrato e arricchito da un'esperienza umana più matura e sofferta.

In ogni caso, fra i graffiti pompeiani non si trova nulla che ricordi l'intensità di sentimento e l'abilità con cui l'ignoto concordiese riesce ad esprimere la propria insoddisfazione, conferendo ai versi virgiliani un senso tutto nuovo e personale. D'altra parte, se sui muri pompeiani compaiono anche brevi composizioni metriche originali, a volte di fattura non disprezzabile, la tecnica del centone vi sembra sconosciuta.

Non ultima ragione d'interesse delle citazioni virgiliane di Pompei e di Concordia è la loro relativa vicinanza cronologica alla pubblicazione dell'Eneide, dalla quale non è trascorso ancora un secolo: non può pertanto sfuggire la loro importanza per la storia della tradizione manoscritta del poema, anche se nel caso presente l'esistenza di una lezione accurata, databile al 66 d. C., riesce superflua, data l'assoluta concordia dei codici sui versi in questione.

Su un'altra epigrafe concordiese, a differenza di quella ora presa in considerazione, quello che colpisce è invece la palese incultura del redattore, non disgiunta però da qualche pretesa letteraria.

Si tratta dell'epitaffio di *Flavius Maximinus*<sup>(17)</sup>, inciso su un sarcofago rinvenuto nel 1892 nel fondo Persico, ossia nella parte più occidentale del cosiddetto sepolcreto delle milizie, o necropoli di levante, come più correttamente comincia ad essere indicato<sup>(18)</sup>.

*Flavius Maximinus*, morto a 46 anni, ha percorso alcuni gradi di una carriera civile, verosimilmente municipale, come sembra indicare l'espressione «*dignitate et honore perfunctus*», priva di ulteriori precisazioni.

Le numerose incertezze ortografiche e sintattiche del testo, tanto più degne di rilievo se si considera il rango del personaggio,

(17) «Not. Sc.» 1892, pp. 4, 336; CLE 621, Diehl 822.

(18) Cfr. F.M. BROILO, *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a. C. - III d. C.)* I, Treviso-Roma 1980, p. 9.

inducono ad assegnare il sarcofago alla fase finale della necropoli, tra la fine del IV e i primi decenni del V secolo, epoca alla quale appartiene del resto la maggior parte delle arche affiorate dalle sabbie alluvionali presso la riva sinistra del Lemene.

Dal punto di vista letterario l'epigrafe interessa per una breve citazione dell'Eneide, contenuta nella frase iniziale: *Fl. Maximinus iacit cuius fama super / ethera notus dignitate et honore / perfunctus.*

L'espressione virgiliana, tolta da *Aen.*, I, 379, è precisamente *fama super aethera notus*. Così Enea si presenta a Venere, apparsagli al suo approdo africano nell'aspetto di una giovane cacciatrice: *Sum pius Aeneas, raptos qui ex hostes penates / classe vebo mecum fama super aethera notus.*

Non occorre sottolineare l'enfasi quasi grottesca che la locuzione virgiliana assume sull'epitaffio concordiese, assolutamente sproporzionata non solo rispetto alla condizione di *Flavius Maximinus*, ma anche alla genericità con cui si allude ai motivi che giustificerebbero una notorietà così diffusa. Per di più, la citazione virgiliana è inserita nel contesto senza tener conto del *cuius* che precede e che rimane così sospeso e privo di nesso con la frase successiva. L'estrema imperizia di tale *contaminatio* costituisce del resto solo la menda più appariscente di un testo gravemente difettoso, che per dare un senso accettabile abbisogna di interventi filologici piuttosto radicali.

L'epigrafe di *Flavius Maximinus* documenta in maniera significativa la persistenza tardoantica della suggestione, o, se si preferisce, del mito di Virgilio anche nel mondo municipale periferico: pur nella manifesta incapacità di redigere correttamente un testo breve e di semplice struttura, il suo estensore non rinuncia a nobilitarlo con una citazione virgiliana, magari a costo di aggravarne la scorrettezza. La medesima epigrafe attesta d'altronde con particolare evidenza lo scadimento del livello medio di cultura nella *civitas Concordiensis* tra il IV e il V secolo, specialmente se si tiene conto del graffito già considerato del I secolo e della differenza che dovrebbe correre tra l'espressione di un sentimento personale, incisa senza pretese di pubblicità su un laterizio, e un'epigrafe destinata al monumento funerario di un personaggio del ceto superiore.

Il contrasto non è minore, anzi, si direbbe ancor più stridente, con un'iscrizione cristiana, affiorata nel 1961, espressione di una

cultura particolarmente elaborata e complessa: un epigramma sepolcrale di quattro distici elegiaci, inciso su una tavola marmorea inserita nella pavimentazione del marciapiede che delimita lungo il lato sud il piazzale lastricato antistante la piccola basilica sviluppatasi dalla *trichora* <sup>(19)</sup>.

Il testo è mutilo all'inizio dei singoli versi, per la frammentazione del lato sinistro della lapide. L'integrazione di queste lacune e l'interpretazione di alcune espressioni e di alcuni trapassi, e in particolare del penultimo verso, si presentano ancora controverse e problematiche: non è senza significato che in meno di vent'anni dal ritrovamento, del testo dell'epigramma sono state proposte tre successive edizioni, con commento e traduzione, da Attilio Degrassi nel 1967, da Paolo Lino Zovatto nel 1970 e da Alberto Grilli nel 1978, senza che tutte le difficoltà di restituzione e d'interpretazione siano state chiarite in maniera soddisfacente.

Più che la struttura metrica, che pure non si ritrova su alcuna altra iscrizione lapidaria concordiese, neanche di epoca altoimperiale, nella presente è degna di particolare attenzione l'assoluta correttezza ortografica, del tutto insolita sulle epigrafi tardoantiche di Concordia, anche su quelle molto più brevi <sup>(20)</sup>. Il riconoscimento di questa particolarità dell'epigrafe si deve allo Zovatto, la cui edizione, fedele al dato paleografico, rende giustizia anche alla correttezza prosodica dell'epigramma, compromessa dai numerosi emendamenti proposti senza necessità dal Degrassi. Si aggiunga la complessità e l'equilibrio della struttura compositiva, l'ineccepibilità del testo anche sotto il profilo morfologico e sintattico e la stessa finezza e regolarità dei caratteri paleografici, e l'eccezionalità dell'epigrafe nell'ambito concordiese tardoantico si imporrà in tutta la sua evidenza.

Nel riprenderla ora in considerazione non si intende proporre

<sup>(19)</sup> A. DEGRASSI, *Iscrizione metrica paleocristiana di Concordia* in A. DEGRASSI, *Scritti vari di antichità*, III, Venezia-Trieste 1967, pp. 346-351; P.L. ZOVATTO, *Nuove iscrizioni cristiane di Concordia*, in «MSF», L, 1970, pp. 110-115; A. GRILLI, *Su un'iscrizione concordiese*, in «Riv. di Cultura Classica e Medievale», 1978, nn. 1-3, pp. 953-955.

<sup>(20)</sup> Sulla stessa iscrizione onoraria dell'imperatore Giuliano, riferibile al 362 o 363 (CIL, V, 8658), non mancano vistosi errori ortografici proprio all'inizio del testo: *Ab insignem [...] faborem...*

un commento esaustivo, ma solo puntualizzarne qualche aspetto finora meno approfondito e qualche problema esegetico di soluzione ancora incerta.

L'epigramma è qui presentato nell'edizione del Grilli:

*In}fans bima iacet bis denis aucta diebus,  
qua}m noua lux animae seruat et alma fides.  
Os }ludens corpusque decens, dulcissima uerba,  
possi}det hic tumulus, cetera sancta Deus.  
Olim} praecipuo uernans fringylla canore,  
gar}rulitas placuit sub meliore polo.  
Cum, Th}arsilla, tuum numen pro nomine ferres,  
mite t}amen sanctis sidus habenda tuis.*

*Dep(osita) non(as) Iul(ias)*

1. *in}fans*: Degrassi - 2. *qua}m*: Degrassi - 3. *impr}udens*: Degrassi; *all}udens*: Zovatto; *osq(ue) }ludens*: Ferrua - 4. *con}det*: Degrassi; *possi}det*: Zovatto - 5. *novit*: Degrassi; *dulcis*: Zovatto - 6. *gar}rulitas*: Degrassi - 7. *heu T}arsilla*: Degrassi; *cum M}arsilla*: Zovatto - 8. *att}amen*: Degrassi; *ipsa t}amen*: Zovatto.

Il primo distico non presenta particolari difficoltà di integrazione, né, per quanto riguarda l'esametro, di interpretazione, ed è costruito con scioltezza e sicuro dominio della tecnica versificatoria.

È degno comunque di nota per due particolarità:

1) l'assenza, all'inizio dell'iscrizione, ossia nella sede naturale, del nome della defunta, la cui menzione, con scelta meditata, in vista di un effetto ben calcolato, è differita al penultimo verso;

2) l'espressione *nova lux anime*, che il Degrassi, con felice intuizione, ha accostato al termine greco νεοφώτιστος<sup>(21)</sup>. (letteral-

<sup>(21)</sup> Comunemente (cfr. anche LIDDELL-SCOTT, *Greek-English Lexikon, Supplement* 1968, s.v.), l'accento viene collocato sulla terzultima sillaba. Il composto però è un aggettivo verbale che presuppone un denominativo νεοφωτίσω, per cui sembra accettabile anche l'accentazione νεοφωτιστός.

mente «neoilluminato», cioè «neobattezzato») che ricorre quattro volte sulle arche della necropoli di levante <sup>(22)</sup>, riconoscendovi un riferimento al battesimo ricevuto di recente dalla bambina <sup>(23)</sup>.

Non convince troppo l'obiezione dello Zovatto, che il battesimo sia già implicato nell'*alma fides* che segue immediatamente e che verrebbe in questo modo a formare con la *noua lux anima* una coppia sinonimica <sup>(24)</sup>. Se mai sembra più verosimile il contrario, a proposito di una bambina di due anni, nella quale la fede, conferita dal battesimo, poteva trovarsi solo allo stato germinale. Opportuna quindi, se non necessaria, appare a questo punto una menzione del recente battesimo, anche se si deve riconoscere che, mentre l'equivalenza battesimo = illuminazione è abbastanza familiare al mondo orientale, non sembra invece altrimenti attestata nella letteratura e nell'epigrafia latina cristiana <sup>(25)</sup>, nella quale è usato, con identica accezione, il grecismo *neofytus*.

Nel nostro caso si potrebbe pensare a un influsso della terminologia e del patrimonio concettuale degli Apamei presenti a Concordia nei primi decenni del V secolo, sulle cui iscrizioni sepolcrali appare il termine νεοφύτιστος, ma è difficile datare con precisione la presente epigrafe ed escludere di conseguenza che essa sia anteriore alla permanenza concordiese dei rappresentanti di quel gruppo etnico <sup>(26)</sup>.

Tutto il primo distico si potrebbe considerare una parafrasi poetica del consueto schema formulare cristiano, che, integrato con i dati della lapide, si potrebbe ricostruire in questo modo: «*Hic iacet [Th]arsilla, quae uixit annos II, dies XX, fidelis in pace*». Un libero sviluppo della formula *fidelis in pace* può essere appunto riconosciuto, a nostro avviso, in tutto il pentametro: *fidelis* è il cristiano, costituito come tale dal battesimo (*noua lux animae*) e caratterizzato dalla fede (*alma fides*); la *pax* è l'eterna beatitudine, assicurata dal

<sup>(22)</sup> CIL, V, 8725 = IG, XIV, 2325; CIL, V, 8727 = IG, XIV, 2326; CIL, V, 8729 = IG, XIV, 2328; CIL, V, 8732 = IG, XIV, 2334.

<sup>(23)</sup> A. DEGRASSI, *Iscrizione metrica* cit., p. 347.

<sup>(24)</sup> P.L. ZOVATTO, *Nuove iscrizioni cristiane di Concordia* cit., p. 111.

<sup>(25)</sup> F. GROSSI GONDI, *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca nel mondo romano occidentale*, Roma 1968<sup>2</sup>, p. 130.

<sup>(26)</sup> V. oltre p. 46.

battesimo, e il presente *seruat* potrebbe alludere alla perennità di tale effetto salvifico.

Le difficoltà, di ordine testuale e di interpretazione grammaticale, cominciano col secondo distico, il cui senso complessivo, fondato su un'antitesi, è comunque sufficientemente comprensibile.

Come si può rilevare dall'apparato critico, la restituzione dello spondeo iniziale è piuttosto problematica, e particolarmente duro suona il riferimento dei *dulcissima uerba*, come apposizione, a *corpus decens* e, forse, a *os l]udens* («il volto scherzoso e il corpo grazioso, parole dolcissime»), come traduce il Grilli). Non certo più convincente, anzi, grammaticalmente insostenibile, appare la proposta dello Zovatto, che interpreta il *decens* nell'originario valore participiale, facendogli reggere i *dulcissima uerba*, per cui il senso del verso verrebbe ad essere, secondo la sua traduzione: «il corpo vezzoso (*all]udens*), cui s'addicono parole dolcissime»<sup>(26bis)</sup>.

Comunque, è per lo meno sicura la contrapposizione fra il corpo, racchiuso nel sepolcro, e *cetera sancta*, espressione non proprio felicissima e perspicua, il cui valore di «anima» è però garantito dal contesto.

Il terzo distico è quello poeticamente più riuscito e di significato non controverso: il Grilli traduce: «Fringuello che un tempo fiorivi col tuo canto deliziosamente armonioso, il tuo cinguettio piacque sotto miglior cielo». Basterebbero questi versi per sollevare tutta la composizione ben al di sopra di un esercizio letterario di livello scolastico.

Molto appropriata appare l'osservazione del Grilli, il quale a proposito dell'identificazione fra bambina e fringuello, rileva che in questo epigramma si ha «la prima testimonianza [...] di quel che noi diciamo 'cantare come un fringuello' e allo stesso tempo del figlioletto sentito come un uccellino che consola e distrae»<sup>(27)</sup>.

Si potrebbe aggiungere, a conferma dell'originalità di questi versi, che il fringuello è estraneo alla fauna poetica degli antichi:

<sup>(26bis)</sup> L'integrazione del Ferrua (*osq. pludens*) riportata nell'apparato critico si trova in «La Civiltà Cattolica», 3201, 5 novembre 1983, p. 310, nella recensione a G. LETTICH, *Le iscrizioni sepolcrali tardoantiche di Concordia, Trieste*, 1983.

<sup>(27)</sup> *Su un'iscrizione concordiese* cit., p. 954.

fra gli autori latini lo ricordano soltanto Varrone (*Ling. Lat.* 7, 104), Festo (90, 64) e, unico poeta, Marziale (9, 5, 4, 7). In quest'ultimo, nello stesso distico in cui compare il fringuello, si ritrova anche il verbo *uernare*, al quale è attribuito, in luogo del senso originario di «rinnovarsi, rifiorire», collegato alla radice *ver*, un valore fonico, non propriamente di «cantare», come nel presente epigramma, ma di «risuonare del canto»: *nunc sturnos inopes fringillarumque querellas / audit et arguto passere uernat ager* <sup>(28)</sup>.

Infine, l'enigma dell'ultimo distico. Il congiuntivo *ferres* alla fine dell'esametro e il *t]amen* o *att]amen* del pentametro rendono più che probabile la congettura dello Zovatto, che supplisce un *cum* all'inizio del v. 7, e la sua interpretazione sintattica, che vede nella frase così ricostruita una proposizione concessiva.

Ammessa questa integrazione e tenuto conto delle esigenze metriche, fra il *cum* e ciò che resta del nome (*Jarsilla*) dovrebbe mancare una sola consonante. Se ora si passano in rassegna tutte le consonanti a disposizione, non rimane una scelta molto ampia per una restituzione sostenibile, e due soltanto sono infatti quelle finora proposte: *T]arsilla* e *M]arsilla*.

Il problema più arduo e tuttora insoluto resta però quello di chiarire il senso della frase immediatamente successiva (*tuum numen pro nomine ferres*), in correlazione col nome della bambina, al quale si fa esplicito riferimento.

Si deve innanzitutto rilevare che la proposizione, qualunque sia il suo significato, si fonda su un gioco di parole, ricercato a bella posta per concludere l'epigramma con una pointe, secondo la tendenza che caratterizza questo genere poetico nella letteratura latina a partire da Marziale: si tratta più precisamente di una paronomasia o bisticcio (*numen pro nomine*), che sembra giocare sul senso o sull'etimologia, reale o presunta, del nome della bambina, ed è questo il motivo che ne giustifica lo spostamento già rilevato al distico finale.

<sup>(28)</sup> V. l.: *fringillarumque*. Quanto alla grafia grecizzante *fringylla*, in luogo di quella regolare (*fringilla* / *fringuilla*), non si tratta di un arbitrio isolato, ma di una forma tarda, affermata forse per l'incrocio con il greco φρυνγύλος: essa si ritrova infatti in un nome maschile di persona, *Fringyllus*, su un'epigrafe urbana dell'anno 513 (*CIL*, VI, 9464 = Diehl 590).

Va tenuto conto anche di un altro fatto. Come si è osservato, il *t]amen* che introduce al v. 8 la principale fa ritenere con molta verosimiglianza che la secondaria fosse una concessiva. Vi è comunque fra secondaria e principale un'opposizione abbastanza marcata, come fa notare lo Zovatto, e poiché la principale esprime una considerazione decisamente positiva (*t]amen sanctis sidus habenda tuis*), non è credibile che il senso della secondaria fosse altrettanto lieto. Di conseguenza appare assai difficile che il *numen* portato dalla bambina in luogo del *nomen* vada inteso nel senso di *Deus*, la cui presenza non potrebbe avere che effetti fausti e beatificanti.

Il tentativo più risoluto di affrontare con un'interpretazione coerente e plausibile le difficoltà di questo periodo è stato compiuto dallo Zovatto.

Per quanto concerne il *numen*, richiamandosi al valore originario di «cenno del capo, manifestazione di volontà», egli propone di intenderlo come «segno del destino».

Quale poteva essere il segno del destino riconoscibile, secondo lo Zovatto, nel nome della bambina? Integrando *M]arsilla*, egli ha creduto di individuarlo in *Mars*, contenuto nella prima parte del nome così ricostruito, e inteso non come divinità pagana, ma come stella dell'influsso malefico, al quale si dovrebbe attribuire una fine così acerba. In questo modo si avrebbe un rovesciamento della situazione: la presunta *Marsilla*, che nella sua vita terrena ebbe a risentire così gravemente dell'influsso di un astro sfavorevole, dopo la morte si è trasformata a sua volta per i suoi in un *sidus*, o addirittura, secondo l'integrazione del Grilli, in un *mite sidus*.

Per quanto arrischiata e dubbia possa apparire questa proposta interpretativa, non si dimentichi che tra quelle finora avanzate essa è l'unica che attribuisce all'ultimo distico un senso compiuto e coerente.

Neanche la presenza di un accenno così vistoso a credenze astrologiche in un testo cristiano dovrebbe costituire una difficoltà insuperabile. Non mancano altre epigrafi cristiane nelle quali si deplora la *prava genesis* (l'infausto oroscopo) (Diehl 3311), o in cui il termine astrologico *genesis* è accostato ad altro termine tipicamente cristiano (*o, quit tribuat genesis, qui separat conuiginios dulcis*: Diehl 1336). Quanto alla menzione degli dei pagani non doveva esserci nei cristiani del basso Impero una ripugnanza irriducibile, se

anch'essi accettano la progressiva sostituzione del sistema tradizionale di indicare i giorni della settimana, con quello ancora in uso, di evidente derivazione astrologica, che designa quattro giorni col nome di quattro divinità (*dies Martis, Mercurii, Iovis, Veneris*)<sup>(29)</sup>.

Quello che invece impedisce di accettare la proposta dello Zovatto è un banale dato paleografico.

Nell'epigrafe, di cui si è già rilevata la regolarità che contraddistingue anche la grafia, tutte le M presentano la forma caratteristica a gambe divaricate, mentre davanti alla prima A di *Jarsilla* si riconosce con chiarezza la parte inferiore di un'asta rigorosamente verticale, conclusa alla base da un apice, che non può pertanto esser considerata parte residua di una M<sup>(30)</sup>. Resta così esclusa l'integrazione *MJarsilla* e privo di base tutto il ragionamento dello Zovatto, che ad essa si appoggia. Di conseguenza, il supplemento *ThJarsilla*, proposto dal Degrassi e ripreso dal Grilli, appare l'unico accettabile, anche se così sul senso del distico torna a gravare un interrogativo che attende ancora una risposta plausibile, se non definitiva<sup>(31)</sup>.

Concorde e accettabile senza difficoltà è invece l'interpretazione di *sanctis... tuis* («la comunità dei fedeli»: Degrassi; «i tuoi compagni di fede»: Zovatto; «i tuoi, fedeli di Cristo»: Grilli).

Come osserva il Degrassi<sup>(32)</sup>, l'aggettivo *sanctus* riferito ai comuni fedeli si ritrova ancora in iscrizioni della seconda metà del V secolo. L'ambivalenza del termine, perdurante ancora nel V

<sup>(29)</sup> Diehl *Inscriptiones Latinae christianae veteres*, Berolini 1961<sup>2</sup>, p. 311 s. (*De septimanae dierum nominibus*).

<sup>(30)</sup> La migliore riproduzione fotografica dell'epigrafe, in cui è distinguibile anche questo particolare, si trova in G. CUSCITO, *Economia e società*, in *Da Aquileia a Venezia* cit., p. 648, fig. 615.

<sup>(31)</sup> Il Grilli (*art. cit.*, p. 955) si richiama all'etimologia di *Tharsilla* (*θαρσειν*) e ricorda quale peso e significato abbia avuto presso i cristiani il *θαρσειν Θεῷ*, come genuino segno di fede». Tuttavia tale locuzione *θαρσειν Θεῷ* è estranea all'uso neotestamentario, ed è difficile pertanto sostenere che il verbo *θαρσειν* richiami per associazione automatica il ricordo di Dio, la cui menzione non compare comunque nel nome di *Tharsilla*. Tutto questo discorso presuppone inoltre la conoscenza del greco, tutt'altro che scontata in epoca tardoantica, non solo da parte dell'autore, ma anche dei committenti dell'epigramma.

<sup>(32)</sup> *Iscrizione metrica paleocristiana* cit., p. 351.

secolo, è attestata del resto chiaramente nella stessa Concordia: *Faustiniana, clarissima femina*, affida sé e la sua sepoltura alla *memoria sanctorum* (ossia alle reliquie degli Apostoli conservate nell'adiacente *trichora*)<sup>(33)</sup>, mentre a breve distanza, *ante limina domnorum Apostolorum* (e pertanto fuori dall'ambiente sacro) si trova ancora al suo posto il sarcofago del *sanctus presbyter Maurentius*<sup>(34)</sup>.

I distici dell'epigramma si succedono con un'alternanza di limpida scorrevolezza e di faticosa oscurità: fluidi e felici il primo e il terzo, e quest'ultimo anche animato da schietta ispirazione poetica, duri e poco perspicui il secondo e in particolare il quarto. I distici pari sono inoltre caratterizzati dalla presenza di un'antitesi e rispettivamente di una paronomasia: si direbbe che quando l'autore abbandona l'espressione limpida e piana del sentimento, e si propone di elevare il livello letterario del dettato con l'impiego di procedimenti retorici, forse graditi o attesi dai suoi committenti, non si trovi più a suo agio e si muova a fatica, con risultati decisamente poco persuasivi.

Un'altra particolarità, opportunamente rilevata dal Grilli, è l'assenza totale di frasi o locuzioni riprese testualmente dai poeti classici.

Se si considera questo epigramma nel quadro d'insieme delle oltre cento iscrizioni sepolcrali tardoantiche di Concordia, il suo isolamento appare totale, sia per la correttezza ortografica e grammaticale che per il livello culturale e la complessità di elaborazione: se non si avessero indicazioni precise sulle circostanze e il luogo del ritrovamento, si potrebbe anche dubitare della sua pertinenza a Concordia e supporre una provenienza esterna. In ogni caso, è lecito chiedersi se esso rappresenti veramente l'espressione culturale della *civitas Concordiensium* del IV o V secolo.

Non si dimentichi che nel IV secolo per questo centro passano e si soffermano più o meno brevemente personaggi di provenienza lontana e di rango a volte elevatissimo, o comunque ragguardevole: nel 391, secondo l'indicazione del *Codex Theodosianus* (II, 1, 4, 5) vi sostano gli imperatori Teodosio e Valentiniano

<sup>(33)</sup> «Année épigr.» 1950, n. 91.

<sup>(34)</sup> P.L. ΖΟΥΛΤΟ, *Iulia Concordia cristiana*, in G. BRUSIN - P.L. ΖΟΥΛΤΟ, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia* cit., p. 120.

Il, verosimilmente accompagnati da un seguito adeguato di ufficiali e funzionari; in un anno meno precisabile, in ogni caso posteriore al 330, vi è presente e vi muore Gaiano, cittadino di Costantinopoli, sepolto a cura del suocero *Leontios* <sup>(35)</sup>, e trovano ugualmente sepoltura a Concordia, tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, *Numerianus, principalis* di *Mursa* <sup>(36)</sup>, e *Saturninus*, addetto col grado di *centenarius* agli uffici del *praefectus Illyrici* <sup>(37)</sup>.

Non è da escludere, anche se ovviamente non si può dimostrare, che uno di questi forestieri di transito, di condizione piuttosto elevata, durante una sua permanenza con la famiglia a Concordia, in occasione della scomparsa della figlioletta, sia ricorso per la composizione dell'epitaffio, anziché a un compilatore locale, a qualche autore di sua fiducia, estraneo nell'ambiente concordiese, dotato di buona cultura letteraria e non sprovvisto di attitudini poetiche. In questo modo potrebbero trovare qualche giustificazione l'impegno formale e la qualità letteraria dell'epigramma, assolutamente privi di paralleli e di riscontri tra le epigrafi tarde di Concordia <sup>(38)</sup>.

L'impossibilità di un inquadramento soddisfacente dell'epigramma di Tarsilla nell'epigrafia concordiese tardoantica rende notevolmente problematica anche la determinazione della sua cronologia.

Molto cauta è in proposito la posizione del Degrassi, il quale ammette semplicemente la possibilità di collocarlo tra la metà del IV e quella del V secolo <sup>(39)</sup>.

Secondo lo Zovatto, la lastra marmorea su cui è incisa l'iscrizione chiude una *forma* o tomba terragna <sup>(40)</sup>, per cui non dovrebbe essere anteriore alla sistemazione del piazzale lastricato antistante la basilica minore, da lui riferita alla prima metà del V

<sup>(35)</sup> *CIL*, V, 8763 = *IG*, XIV, 2336.

<sup>(36)</sup> *CIL*, V, 8770 = Diehl 370.

<sup>(37)</sup> *CIL*, V, 8771 = Diehl 509.

<sup>(38)</sup> Bisogna d'altra parte osservare che le due ultime iscrizioni latine citate sono redatte nella forma scorretta usuale alle tarde epigrafi concordiesi, per cui si dovrebbe supporre che il rango del committente, se veramente forestiero, dovesse essere notevolmente superiore a quello dei precedenti.

<sup>(39)</sup> *Iscrizione metrica paleocristiana* cit., p. 351.

<sup>(40)</sup> P.L. ZOVATTO, *Nuove iscrizioni cristiane* cit., p. 108.

secolo <sup>(41)</sup>, e di conseguenza va assegnata alla metà del medesimo secolo <sup>(42)</sup>.

Per la Forlati, che dirigeva gli scavi all'epoca del ritrovamento, la lapide è invece di reimpiego, ma a sostegno di tale affermazione è addotta solo «l'eleganza del dettato», per la quale l'epigrafe non potrebbe scendere oltre il IV secolo, mentre a proposito della lapide di *Aurelios Kyrinos*, rinvenuta a breve distanza lungo il margine del piazzale, afferma espressamente, in contrasto con lo Zovatto, secondo il quale coprirebbe un'altra *forma* <sup>(43)</sup>, che «certamente [...] riadoperata mancando al di sotto la tomba» <sup>(44)</sup>.

Solo la pubblicazione scientifica circostanziata dei risultati di scavo potrebbe fornire un sicuro fondamento archeologico alla datazione dell'epigrafe, consentendo di escludere una delle due proposte cronologiche.

Non si può peraltro trascurare il fatto che il suolo di Concordia, così esposto alle infiltrazioni d'acqua, sembra poco favorevole ad accogliere sepolture a fossa, a meno che non si ricorra all'espediente praticato nello stesso piazzale di interrare dei sarcofagi. Di conseguenza l'ipotesi di un reimpiego appare in sé plausibile, come anche la collocazione dell'epigrafe entro i limiti del IV secolo, nel periodo più animato e vivace della storia di Concordia tardoantica.

<sup>(41)</sup> Id., *Iulia Concordia cristiana* cit., p. 118.

<sup>(42)</sup> Id. *Portogruaro, Concordia, Summaga, Sesto al Réghena, Caorle*, Bologna 1971, p. 54.

<sup>(43)</sup> *Nuove iscrizioni cristiane loc. cit.*

<sup>(44)</sup> B. FORLATI TAMARO, *Concordia paleocristiana*, in AA.VV., *Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna*, Treviso 1978<sup>2</sup>, p. 171.