

**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique  
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique  
**Band:** 58 (2012)  
  
**Artikel:** Associazioni di artisti a Roma : una messa a punto  
**Autor:** Caldelli, Maria Letizia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660761>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

#### IV

MARIA LETIZIA CALDELLI

### ASSOCIAZIONI DI ARTISTI A ROMA: UNA MESSA A PUNTO

Per chiunque voglia occuparsi di associazioni di artisti a Roma punto di partenza obbligato è l'articolo di E.J. Jory, *Associations of Actors in Rome*, comparso in *Hermes* nel 1970.<sup>1</sup> Il contributo si proponeva di delineare lo *status quaestionis* sulla presenza nella Capitale di associazioni di artisti a qualunque titolo e da qualsivoglia tipo di fonte attestati, discutendo alcune situazioni assai problematiche, come ad esempio quella relativa al *collegium poetarum*.

Da quell'articolo intendo prendere le mosse, concentrandomi però sulle sole associazioni presenti a Roma legate al mondo del teatro<sup>2</sup>, riconsiderandole alla luce delle nuove acquisizioni documentarie e agli sviluppi degli studi in questo settore specifico e più in generale in quello del mondo associativo, a quaranta anni di distanza dal lavoro di Jory.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> E.J. JORY, "Associations of Actors in Rome", in *Hermes* 98 (1970), 224-253; il testo, tradotto in italiano, semplificato, privato dell'utile appendice e senza aggiornamento della bibliografia, è stato ripreso con il titolo, "Associazioni di attori a Roma", in *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma* (Bologna 1996), 167-189.

<sup>2</sup> Sulle associazioni di musicisti al servizio della città esiste ora la tesi di dottorato di A. VINCENT, *Les musiciens professionnels au service de l'État romain (fin de la République – époque impériale)*, discussa presso l'Université d'Aix-Marseille e, si auspica, di prossima pubblicazione.

<sup>3</sup> Oltre a rimandare *infra* n. 9, mi limito a segnalare tra i lavori più significativi A.A. SEMIOLI, "Associazioni dionisiache e associazioni di attori a Roma", in *SMSR* n.s. 27 (2003), 95-128, dove viene privilegiata la lettura storico-religiosa;

*La synodos dionisiaca*

Quando Domiziano progettò di istituire i *Capitolia* esistevano già a Roma tre teatri lapidei<sup>4</sup> per ospitare parte dell'*agon musicus* (gli *agones skenikoi*) (Fig. 4.1 Campo Marzio). Dei tre teatri, tutti e tre nel Campo Marzio, il teatro di Balbo e quello di Pompeo erano stati, sia pur in misura diversa, comunque distrutti dall'incendio dell'anno 80.<sup>5</sup> Domiziano dovette curarne il restauro. Le fonti non ci dicono quale dei tre venne usato per gli *agones skenikoi* (probabilmente il teatro di Pompeo<sup>6</sup>, il cui orientamento viene ripreso dall'Odeion, in un quadro di contiguità funzionale e di unitarietà monumentale) e purtroppo non possiamo usare come argomento la sede scelta per i due agoni che, a Roma, in ordine di tempo, precedettero i *Capitolia*: non sappiamo se gli augustei *ludi pro valetudine* (o *salute*) *Caesaris* prevedessero anche una sezione musicale<sup>7</sup>, mentre dell'*agon musicus*, che è noto essere esistito

sulle associazioni in generale N. TRAN, *Les membres des associations romaines. Le rang social des "collegiati" en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire* (Rome 2006); N. LAUBRY e F. ZEVI, "Une inscription d'Ostie et la législation impériale sur les collèges", in *Le tribù romane. Atti della XVIe rencontre sur l'épigraphie, Bari 8-10 ottobre 2009* (Bari 2010), 457-467.

<sup>4</sup> P. GROS, in *LTUR*, V, 1999, 35-38, s.v. *theatrum Pompei* (inaugurato nel 55 a.C.), su cui vd. anche A. MONTERROSO CHECA, "Theatrum Pompei. Forma y arquitectura", in *Romula* 5 (2006), 27-58; D. MANACORDA, in *LTUR*, V, 1999, 30 s., s.v. *theatrum Balbi* (inaugurato nel 13 a.C.); P. CIANCIO ROSSETTO, *ibid.*, 31-35, s.v. *theatrum Marcelli* (usato forse per i *ludi saeculares* del 17 a.C., venne inaugurato nel 13 - DIO CASS. 54, 26, 1 - o 11 a.C. - PLIN. *Nat.* 8, 65: vd. in merito le considerazioni di K.M. COLEMAN, "Entertaining Rome", in *Ancient Rome. The Archaeology of the Eternal City*, ed. by J. COULSTON and H. DODGE [Oxford 2000], 224 s.).

<sup>5</sup> DIO CASS. 66, 24, 1-2.

<sup>6</sup> Sul significato politico del teatro di Pompeo vd. le illuminanti considerazioni di P. GROS, "La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne", in *L'Urbs. Espace urbain et histoire, Ier s. av. J.-C. - IIIe s. ap. J.-C.* (Rome 1987), 319-346, part. 343.

<sup>7</sup> M.L. CALDELLI, *L'agon Capitolinus. Storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo* (Roma 1993), 21-24. Critiche al fatto che si sia trattato di un vero e proprio agone da parte di J.-P. THUILLIER, rec. a M.L. CALDELLI, *L'agon*, op. cit., in *Nikephoros* 9 (1996), 267 e di J.-L. FERRARY, "Rome, Athènes et le philhellénisme dans l'Empire romain, d'Auguste aux Antonins", in

per i *Neronia*, ignoriamo la sede.<sup>8</sup> È comunque assai probabile che, se non per i *ludi* in onore di Ottaviano, già per i *Neronia* si sia posto il problema del trasferimento e dell'ospitalità a Roma degli artisti che venivano da fuori, soprattutto dal mondo greco-orientale, dove questi erano riuniti in un'associazione, *synhodos*, raccolta intorno al culto di *Dionysos*.<sup>9</sup>

Va ricordato che *artifices* provenienti dalla Grecia sono attestati con certezza per la prima volta a Roma nei *ludi* organizzati da *M. Fulvius Nobilior* nel 186 a.C. per adempiere ai *vota* fatti per il buon esito delle azioni della guerra etolica<sup>10</sup>: si tratta delle prime manifestazioni agonistiche di stampo greco a noi note nell'Urbe, sulle quali si tornerà. Non si parla tuttavia in questo caso di una associazione. Non di una associazione, ma solo di *artifices*, raccolti *per Asiam*, si parla peraltro

*Filellenismo e tradizionalismo a Roma nei primi due secoli dell'Impero* (Roma 1996), 196 n. 30: personalmente trovo decisivo, come prova, il fatto che nell'iscrizione agonistica di *Philippos Glycon*, databile intorno al 25 a.C., l'Italia con il suo agone (scil. i *ludi pro valetudine Caesaris*) possa essere appaiata alla Grecia e all'Asia, sempre che l'integrazione sia corretta. Vd. *I.Pergamon* 535 = *IGR* IV, 497 = L. MORETTI, *Iscrizioni agonistiche greche* (Roma 1953), nr. 58 = L. POLVERINI, "La prima manifestazione agonistica di carattere periodico a Roma", in *Scritti storico-epigrafici in memoria di Marcello Zambelli*, a cura di L. GASPERINI (Roma 1978), 331; per l'integrazione dell'ultima riga cfr. *Anth. Pal.* VII, 692, in relazione al medesimo personaggio.

<sup>8</sup> M.L. CALDELLI, *op. cit.* (n. 7), 38 s.

<sup>9</sup> F. POLAND, in *RE*, V A. 2, 1934, 2473-2558, part. 2482 s., 2486 s., 2488-2496, 2514-2521, s.v. *technitai*; per epoca anteriore a quella qui considerata A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford <sup>2</sup>1968), 279-305; I.E. STEPHANES, *Διονυσιακοί τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρον και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων* (Heraklion 1988); B. LE GUEN, *Les associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, I-II (Paris 2001); J.L. LIGHTFOOT, "Nothing to do with the technitai of Dionysus?", in *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, ed. by P. EASTERLING and E. HALL (Cambridge 2002), 209-224; S. ANEZIRI, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft* (Stuttgart 2003) e rec. di B. LE GUEN, in *Nikephoros* 17 (2004), 279-299.

<sup>10</sup> LIV. 39, 22, 1-2: *adparatos deinde ludos M. Fulvius, quos voverat Aetolico bello, fecit; multi artifices ex Graecia venerunt honoris eius causa. athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculo fuit, et venatio data leonum et pantherarum, et prope huius saeculi copia ac varietate ludicrum celebratum est.*



ancora nel 186 a.C. a proposito dei *ludi* per L. Cornelio Scipione.<sup>11</sup>

Nel contesto di cui ci stiamo occupando ritengo debba essere valorizzato il ritrovamento alla fine dell'800 nella zona di via Arenula di frammenti con iscrizioni in greco relative ai cataloghi dei vincitori negli agoni drammatici del teatro attico, sia autori sia attori tragici e comici.<sup>12</sup> Luigi Moretti, che datava i frammenti ad età augustea, aveva proposto di localizzare in quest'area del Campo Marzio la sede della "sezione romana della corporazione ecumenica dei *technitai* o *artifices scaenici*".<sup>13</sup> Sulla conferma di tale cronologia interviene ora un nuovo documento di cui ho trattato in altra sede: a questa rimando anche per altre considerazioni.<sup>14</sup>

*Il collegium scribarum histrionumque, il collegium poetarum, il collegium scribarum poetarum (!)*

Esiste, come è noto, un problema aperto in merito alla definizione del *collegium scribarum histrionumque*, del *collegium poetarum*, del *collegium scribarum poetarum*, dei loro reciproci rapporti e delle loro sedi.

Un passo di Festo lascia intendere l'esistenza di un *collegium scribarum histrionumque* che avrebbe ottenuto ufficialmente una sede nella *aedes Minervae* sull'Aventino, in onore di Livio Andronico, per ringraziarlo del carne a *Iuno Regina* che egli

<sup>11</sup> LIV. 39, 22, 8-10. Per altri discutibili passaggi di *technitai* a Roma in età repubblicana vd. J.-L. FERRARY, *Philhellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique, de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate* (Rome 1988), 519 s. n. 52.

<sup>12</sup> IGURI 215 (*apud plateam Cenci*), 220-221 (*ubi quondam ecclesia S. Mariae de Cacabariis*), cfr. anche 216-219, 222.

<sup>13</sup> L. MORETTI, "Sulle didascalie del teatro attico rinvenute a Roma", in *Athenaeum* 38 (1960), 263-282. Gli unici ad aver ripreso questa ipotesi mi risulta siano F. COARELLI, *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della Repubblica* (Roma 1997), 471 s. e J.-L. FERRARY, *art. cit.* (n. 7), 202 (con qualche dubbio, tuttavia, su una istallazione così precoce).

<sup>14</sup> È stata oggetto della mia comunicazione al convegno *Attraverso l'epigrafia. Ricordando Luigi Moretti* (Roma 1-3 dicembre 2011).

aveva composto durante la seconda guerra punica.<sup>15</sup> Come risulta dallo stesso Festo, in questo caso per *scribae* si doveva intendere *poetae*, dal momento che “gli antichi” con lo stesso termine indicavano sia i *librarii* che i *poetae*, mentre ai suoi tempi (ma già ai tempi della sua fonte, Verrio Flacco) con *scribae* si sarebbero designati solo i *librarii*<sup>16</sup>; l’associazione con gli *histriones* sarebbe venuta dallo stesso Andronico, che, sempre secondo Festo, *scribebat fabulas et agebat*.<sup>17</sup>

Di un *collegium poetarum* parla espressamente Valerio Massimo<sup>18</sup>: presso di esso si sarebbe svolto l’incontro tra il poeta Accio e l’edile curule del 90 a.C., *C. Iulius Caesar Strabo*, noto anche come autore teatrale.<sup>19</sup>

Nulla autorizza a ipotizzare una identità o anche solo una continuità tra il *collegium scribarum histrionumque*, noto alla fine del III secolo a.C., ed il *collegium poetarum*, attestato all’inizio del I secolo a.C.<sup>20</sup>, stante soprattutto, come è stato osservato,

<sup>15</sup> FEST. p. 446 s. L: *Scribas proprio nomine antiqui et librarios et poetas vocabant; at nunc dicuntur scribae equidem librarii qui rationes publicas scribunt in tabulis. Itaque cum Livius Andronicus bello Punico secundo scripsisset carmen quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res publica populi Romani geri coepta est, publice adtributa est ei in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere; in honorem Livi quia is et scribebat fabulas et agebat*. Sul fatto che, nel passo di Festo, si tratti propriamente di un collegio e di una sede di collegio vd. A. ROMANO, *Il “collegium scribarum”. Aspetti sociali e giuridici della produzione letteraria tra III e II secolo a.C.* (Napoli 1990), 72; sul collegio vd. anche H. LEPPIN, *Histrionen* (Bonn 1992), 91-93. Sul tempio vd. L. VENDITELLI, in *LTUR*, III, 1996, 254, s.v. *Minerva, aedes (Aventinus)*.

<sup>16</sup> N. PURCELL, “The Ordo Scribarum. A Study in the Loss of Memory”, in *MEFRA* 113 (2001), 633-674: 641: secondo l’autore la distinzione sarebbe avvenuta nel corso del I secolo a.C.

<sup>17</sup> H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 126, 200-201.

<sup>18</sup> VAL. MAX. 3, 7, 11: ... *in conlegium poetarum* ...

<sup>19</sup> Sul personaggio vd. E. DIEHL, in *RE*, X, 1, 1917, 428-431 nr. 135, s.v. *Iulius*; T.R.S. BROUGHTON, *The Magistrates of the Roman Republic*, II (New York 1960), 26.

<sup>20</sup> Negano l’identità o anche solo la continuità E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 233 s. (ripreso in E.J. JORY, *art. cit.* [n. 1], 177 s.); N. HORSFALL, “The Collegium Poetarum”, in *BICS* 23 (1976), 82; M. MARTINA, “Aedes Herculis Musarum”, in *DArch* 3 (1981), 68; A. ROMANO, *op. cit.* (n. 15), 88 s.; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 464. Possibilisti E. BADIEN, “Ennius and His Friends”, in *Ennius. Sept exposés suivis de discussions* (Vandœuvres-Genève 1972), 189; N.B. CROWTHER,

la differenziazione che sarebbe venuta a determinarsi nel corso del II secolo tra *poetae* e *histriones*.<sup>21</sup>

Alcuni studiosi collocano la sede del *collegium poetarum* nella *aedes Herculis Musarum* a partire dall'accostamento del citato passo di Valerio Massimo con quello di Plinio in cui si racconta come il poeta Accio avrebbe fatto erigere in *Camenarum aede* una sua statua di straordinaria altezza, benché egli fosse piccolo di statura.<sup>22</sup> Naturalmente, tale accostamento implica la identificazione delle tradizionali *Camenae* con le *Musae* di importazione greca, soluzione questa non da tutti accolta.<sup>23</sup>

Accetto, senza qui discutere, che la costruzione della *aedes Herculis Musarum* sia da attribuire a *M. Fulvius Nobilior*<sup>24</sup>, console nel 189 e censore insieme con *M. Aemilius Lepidus* nel 179 a.C.

Fondamentali per il discorso che si viene facendo mi sembrano i seguenti passi:

1) EUMEN. *Paneg.* 5 (9), 7 = *Pro instaur. scholis* 7, 3 = *Panegyrr. Lat.* 9 (4), 7, 3, ed. R.A.B. Mynors: *aedem Herculis Musarum in Circo Flaminio Fulvius ille Nobilior ex pecunia censoria fecit, non*

"The Collegium Poetarum at Rome. Fact and Conjecture", in *Latomus* 32 (1973), 576 s.

<sup>21</sup> T. FRANK, "The Status of Actors at Rome", in *CPh* 26 (1931), 11-20 = "Statuto sociale degli attori a Roma", in *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, a cura di N. SAVARESE (Bologna 1996), 157-166; M. DUCOS, "La condition des acteurs à Rome", in *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum - Théâtre et société dans l'Empire romain*, hrsg. von J. BLÄNSDORF, J.-M. ANDRÉ und N. FICK (Tübingen 1990), 19-33; CH. HUGONOT, "De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain", in *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque, Tours, 3-4 mai 2002*, éd. par CH. HUGONOT, F. HURLET et S. MILANEZI (Tours 2004), 213-240: 213 ss.

<sup>22</sup> PLIN. *Nat.* 34, 19: *notatum ab auctoribus et L. Accium poetam in Camenarum aede maxima forma statuam sibi posuisse, cum brevis admodum fuisset*. Primo a proporre tale connessione fu R. BENTLEY, *Q. Horatius Flaccus*, II (Lipsiae 1826), 111 s. (commento a HOR. *Epist.* 2, 92), ripresa da E.G. SIHLER, "The Collegium Poetarum at Rome", in *AJPh* 26 (1905), 19-21; H. CANKIK, "Zur Geschichte der aedes (Herculis) Musarum auf dem Marsfeld", in *MDAI(R)* 76 (1969), 323-328; E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 233 s. = *art. cit.* (n. 1), 177 s.; B. TAMM, "Le temple des Muses à Rome", in *Opuscula Romana*, III (Lund 1961), 159; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 464.

<sup>23</sup> Contrario M. MARTINA, *art. cit.* (n. 20), 52; ma vd. *infra* Eumenio.

<sup>24</sup> Sulla complessa questione vd. F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 452-484 con bibliografia precedente.



*id modo secutus quod ipse litteris et summae poetae amicitia duce-  
retur, sed quod in Graecia cum esset imperator acceperat Heraclen  
Musagetem esse, id est comitem ducemque Musarum, idemque pri-  
mus novem signa, hoc est omnium, Camenarum ex Ambraciensi  
oppido translata sub tutela fortissimi numinis consecravit, ut res est,  
quia mutuis opibus et praemiis iuvari ornarique deberent, Musa-  
rum quies defensione Herculis et virtus Herculis [et] voce Musarum*  
(discorso per la riapertura delle scuole di Autun, pronunciato nel  
298 d.C.).<sup>25</sup>

2) CIC. Arch. 27: *Iam vero ille, qui cum Aetolis Ennio comite  
bellavit, Fulvius non dubitavit Martis manubias Musis consacrare.*

3) SERV. Aen. 1, 8: *Sane Musas multi novem, multi septem  
dixerunt. His Numa aediculam aeneam brevem fecerat, quam  
postea de caelo tactam et in aede Honoris et Virtutis conlocatam,  
Fulvius Nobilior in aedem Herculis transtulit, unde aedes Hercu-  
lis et Musarum appellatur.*

4) MACR. Sat. 1, 12, 16: *Nam Fulvius Nobilior in fastis, quos  
in aede Herculis Musarum posuit...* (il sottolineato è mio).

Accantonando per il momento il problema della fonte del finanziamento (*manubiae* per Cicerone, *pecunia censoria* per Eumenio) e quello, collegato, di una più esatta cronologia del tempio (costruito, *ob victoriam*, nel 187/6 al momento del trionfo oppure nel 179, durante la censura), resta il fatto, a mio avviso difficilmente contestabile, che Nobiliore ne sarebbe stato il committente.<sup>26</sup> A ridurre, in tale operazione, il ruolo di Nobiliore non ritengo che possa essere invocata la mancata menzione del tempio in Livio<sup>27</sup>. Senza poter scartare del tutto l'ipotesi di

<sup>25</sup> M. MARTINA, *art. cit.* (n. 20), 52-54 difende la bontà di questa fonte.

<sup>26</sup> Cauto F. CASTAGNOLI, "Porticus Philippi", in *Città e architettura nella Roma imperiale* (Odense 1983), 93, poiché solo Eumenio lo affermerebbe in modo esplicito; contrari N. HORSFALL, *art. cit.* (n. 20), 84 s.; M. ABERSON, *Temples votifs et butin de guerre dans la Rome républicaine* (Rome 1994), 199-216. Per chi accetta l'attribuzione a Nobiliore, la cronologia è dibattuta nel quadro del contestato trionfo del generale romano: sul tema vd. M.R.P. PITTENGER, *Contested Triumphs. Politics, Pageantry and Performance in Livy's Republican Rome* (Berkeley-Los Angeles 2008), 196-212, part. 211-212.

<sup>27</sup> M. ABERSON, *op. cit.* (n. 26), 199-200, 205 s.



una lacuna nel testo dello storico latino<sup>28</sup>, l'idea di un colpevole silenzio credo debba essere preferita. Già Coarelli, nel prospettare tale soluzione, osservava come anche un altro augusteo, Ovidio, avrebbe taciuto il nome di Nobiliore in relazione al tempio<sup>29</sup>, ricordando solo il restauratore, *L. Marcius Philippus*<sup>30</sup>, da identificarsi con il *consul suffectus* del 38 a.C., fratellastro di Augusto, in quanto figliastro di sua madre *Atia*, della quale aveva poi sposato una sorella minore omonima.<sup>31</sup> In tale silenzio degli augustei credo si debba vedere l'ambivalente atteggiamento del *princeps* nei confronti della ellenizzazione della cultura romana. È la stessa linea di comportamento che Augusto mostra di seguire quando nelle *Res Gestae* parla degli spettacoli da lui organizzati e offerti (capp. 22-23), ma tace del tutto (qui e altrove) degli *Aktia* di *Nikopolis*, che pure furono da lui voluti.<sup>32</sup>

È superfluo insistere sulla centralità della figura di Nobiliore nella ellenizzazione della cultura a Roma, simbolicamente espressa nella sostituzione delle Muse alle Camene<sup>33</sup>, ma anche, come si è visto sopra, nella organizzazione di una manifestazione agonistica di stampo greco, con tanto di *artifices* fatti venire dalla Grecia. Nobiliore stesso, del resto, si era comportato come un principe ellenistico facendosi accompagnare nella

<sup>28</sup> Come è noto, il libro XL di Livio da 37, 3 sino alla fine riposa su un unico manoscritto, perduto, il *Maguntinus*, utilizzato da Nicolaus Carbachius nella sua edizione del 1518, la quale presenta molte difficoltà di lettura da parte dell'editore: sulla cronologia del manoscritto vd. A. MERCATI, "La data di pubblicazione del Livio Maguntino", in *RPAA* 9 (1933), 53-57.

<sup>29</sup> OV. *Fast.* 6, 797-812; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 456 s.

<sup>30</sup> Cfr. SUET. *Aug.* 29, 8: *multaque a multis tunc extracta sunt, sicut a Marcio Philippo aedes Herculis Musarum* ... Per lo storico sarebbe dunque il costruttore, non il restauratore.

<sup>31</sup> R. SYME, *The Augustan Aristocracy* (Oxford 1986), 403 s.

<sup>32</sup> SUET. *Aug.* 18, 2; DIO CASS. 51, 1, 1-3. Sulla questione H. LANGENFELD, "Die Politik des Augustus und die griechische Agonistik", in *Monumentum Chiloniense. Kieler Festschrift für Erich Burck*, hrsg. von E. LEFÈVRE (Amsterdam 1975), 231 s.; J.-L. FERRARY, *art. cit.* (n. 7), 195.

<sup>33</sup> Sul rapporto tra Ennio e Nobiliore vd. O. SKUTSCH, "Enniana, I", in *CQ* (1944), 79-86 = *Studia Enniana* (London 1968), 18-29; "Enniana V/1", in *CQ* 13 (1963), 89-91 = *Studia Enniana*, 86-88; E. BADIEN, *art. cit.* (n. 20), 183-195.

spedizione etolica da Ennio<sup>34</sup>, il quale in ricordo di essa aveva composto l'*Ambracia*.

In questo quadro un aspetto andrebbe approfondito. Macrobio, come si è visto (*supra*), ricorda che Nobiliore fece collocare dei *Fasti* nella *aedes Herculis Musarum*. Ignoriamo quale aspetto avessero tali *Fasti*, se si trattasse cioè di una versione destinata ad essere conservata negli archivi del tempio o se invece si trattasse di una versione destinata all'esposizione.<sup>35</sup> Quello che sembra certo è che tali *Fasti* dovessero essere del tipo *kalendarii* ed ampiamente annotati, come saranno poi i *Fasti Praenestini*.<sup>36</sup> La presenza di questi *Fasti* si carica di numerosi significati: da una parte, è stato sottolineato lo stretto legame tra *Hercules* ed il tempo, la sua misurazione (quindi il calendario) e l'organizzazione agonale<sup>37</sup>, di cui i ludi del 186 a.C. potrebbero essere una conseguenza<sup>38</sup>;

<sup>34</sup> Catone avrebbe rimproverato Fulvio di essersi comportato come uno dei diadochi, avendo condotto con sé *in provinciam poetas*, secondo CIC. *Tusc.* 1, 3.

<sup>35</sup> Così A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae*, XIII 2 (Roma 1963), XX ("tabula"), seguito da F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 482 e E. BADIAN, *art. cit.* (n. 20), 189 s. n. 2. Contra P. BOYANCÉ, "Fulvius Nobilior et le Dieu ineffable", in *RPh* 29 (1955), 173 = *Études sur la religion romaine* (Rome 1972), 229.

<sup>36</sup> Orientano in questo senso MACR. *Sat.* 1, 12, 16; 1, 13, 21; CENS. 20, 2 e 4; 22, 9. Vd. anche VARRO *Ling.* 6, 33. Su queste fonti vd. P. BOYANCÉ, *art. cit.* (n. 35), 173-178 = *op. cit.* (n. 35), 228-235; A.K. MICHELS, *The Calendar of the Roman Republic* (Princeton 1967), 123-125.

<sup>37</sup> F. FONTANA, "Manipolazioni del mito e tradizione. Il caso di Ercole Musico", in *ArchClass* 55 (2004), 314 s.; EAD., "Hercules Musarum da M. Fulvius Nobilior a Q. Pomponius Musa", in *Δύνασθαι διδάσκειν. Studi in onore di Filippo Càssola per il suo ottantesimo compleanno* (Trieste 2006), 241. L'autrice ricorda come *Heracles* fosse considerato il fondatore del calendario dei giochi olimpici e rimanda a P. ANGELI BERNARDINI, "Mythe et agon. Héraclès fondateur des jeux olympiques", in *The Olympic Games through the Ages. Greek Antiquity and Its Impact on Modern Sport*, ed. R. RENSON (Athens 1991), 13-22 (*non vidì*).

<sup>38</sup> A far preferire la data del 187/6 per la fondazione del tempio potrebbe essere la base trovata nel 1867 nella parte settentrionale della *porticus Philippi* con il ricordo del consolato (e non della censura) di Nobiliore: *M. Fulvius M. f. / Ser. n. Nobilior / co(n)s(ul) Ambracia / cepit*. Su di essa vd. *CIL* I<sup>2</sup> 615, cfr. pp. 833, 919 = VI 1307, cfr. pp. 3799, 4677 = *ILS* 16 = *ILLRP* 124; M.T. MARABINI MOEVS, "Le Muse di Ambracia", in *BA* 66, 12 (1981), 1-58. Avanza l'ipotesi che possa essere una copia di età augustea H. SOLIN, "Analecta epigraphica", in *Arctos* 15 (1981), 112 n. 13 = *Analecta epigraphica 1970-1997* (Roma 1998), 121 n. 13.

dall'altra, si è osservato il parallelismo con il *Mouseion* di Alessandria<sup>39</sup>, dove nacquero le *Chronographiai* di Eratostene di Cirene, basi della cronologia greca, più tardi riprese da Apollodoro di Atene. Ciò che non è stato ancora evidenziato è il più tardo parallelismo con la sede romana dei *technitai*, che ospitava i libri di Flegonte di Tralles, se in questi sono da identificare i *thaumasta biblia* di una iscrizione di Nysa.<sup>40</sup>

Per la localizzazione della *aedes Herculis Musarum* vengono in nostro aiuto alcuni frammenti della *FUR* di età severiana (che ci restituisce peraltro anche l'aspetto della struttura (Fig. 4.2), benché sia incerto in riferimento a quale fase)<sup>41</sup> e un epigramma di Marziale, in cui il protagonista, *Canis Rufus*, uscendo dalla *schola poetarum*, vedrebbe la *porticus* degli Argonauti e di Europa e quindi si porterebbe alle terme di Agrippa.<sup>42</sup>

Resta infine il problema del *collegium scr(ibarum) poetar(um)*, attestato da una sola iscrizione urbana di carattere funerario, databile alla prima età augustea<sup>43</sup> (Fig. 4.3). Anche se la maggior parte degli studiosi intendono *scribae poetae* come un'unica espressione, di cui tuttavia danno spesso interpretazioni diverse, ve ne sono alcuni che ritengono *scribae* e *poetae* due espressioni distinte.<sup>44</sup> Mentre nel secondo caso l'associazione nulla avrebbe a che fare con il *collegium poetarum*, nel primo caso si potrebbe pensare ad una tarda attestazione di questo, sopravvissuto allo scioglimento

<sup>39</sup> B. TAMM, *art. cit.* (n. 22), 165-167; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 484.

<sup>40</sup> *IK-Ephesos* 22 con bibliografia precedente.

<sup>41</sup> *FUR* lastra 31, framm. bb, cc, dd, hh.

<sup>42</sup> MART. 3, 20. In tal caso, *collegium poetarum* e *schola poetarum* andrebbero identificate, nel senso che la seconda avrebbe ospitato il primo: contra N.B. CROWTHER, *art. cit.* (n. 20), 577. Sulla questione vd. P. GROS, *Aurea templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste* (Roma 1976), 82 s.; A. VISCOGLIOSI, in *LTUR*, III, 1996, 17-19, s.v. *Hercules Musarum, aedes*; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 452-484.

<sup>43</sup> Prima edizione *AE* 1959, 147; S. PANCIERA, "Ancora sull'iscrizione di Cornelius Surus magister scribarum poetarum", in *BCAR* 91 (1986), 35-44 (cfr. *AE* 1987, 67) = *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, I (Roma 2006), 319-331.

<sup>44</sup> N. HORSFALL, *art. cit.* (n. 20), 89-91; N. PURCELL, "The *Apparitores*. A Study in Social Mobility", in *PBSR* 51 (1983), 142-146.



delle corporazioni operato prima da Cesare<sup>45</sup> e poi da Augusto.<sup>46</sup> Come giustamente sottolinea Panciera, la menzione, nella stessa iscrizione, del *theatrum lapideum*<sup>47</sup> dovrebbe orientare in questa direzione.<sup>48</sup> L'espressione è indubbiamente anomala, ma, come è stato osservato, potrebbe giustificarsi in un'epoca in cui l'uso del solo termine *scriba* sarebbe stato ambiguo.

### *I parasiti Apollinis*

Dei *parasiti Apollinis* ci parla Festo in un passo in cui riferisce l'opinione di Verrio Flacco sull'origine dell'espressione: *salva res est dum cantat senex*<sup>49</sup>, ripetuta continuamente dai *parasiti* sulla scena <*in scaena dictitent*>. È frutto di moderna

<sup>45</sup> SUET. *Jul.* 42: *cuncta collegia praeter antiquitus constituta distraxit*, da ricollegare alla *lex Iulia de collegiis*, promulgata tra il 49 ed il 44 a.C., preceduta dal s.c. del 64 a.C. riferito da ASCON. *Pis.*, p. 7 C, che scioglie tutti i collegi *quae adversus rem publicam videbantur esse, praeter pauca atque certa quae utilitas civitatis desiderasset, sicut fabrorum et fictorum*.

<sup>46</sup> SUET. *Aug.* 32: *collegia praeter antiqua et legitima dissolvit*, che fa riferimento ai provvedimenti del 7 a.C.

<sup>47</sup> A. MONTERROSO CHECA, *Theatrum Pompei. Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma* (Madrid 2010), 275, 325, 331 (su *theatrum lapideum*). Il termine è in VITR. 3, 3, 2: ... *Fortunae Equestris ad theatrum lapideum*... Se si trattasse del teatro di Marcello dovrebbe essere un'allusione alla ripresa da parte di Augusto nel 30-20 a.C. dei lavori iniziati da Cesare. Questo non contrasta con la datazione dell'opera di Vitruvio, da porre tra il 35 ed il 25 a.C.: PH. FLEURY (éd.), *Vitruve. De l'architecture I* (Paris 1990), XVI-XXIV.

<sup>48</sup> S. PANCIERA, *art. cit.* (n. 43), 40 = *op. cit.* (n. 43), 329.

<sup>49</sup> FEST. 436-438 L: "*Salva res <est dum cantat> senex*", *quare parasiti Apollinis in scaena dictitent, causam Verrius in lib. V, quorum prima est p littera, reddit, quod C. Sulpicio, C. Fulvio cos., M. Calpurnio Pisone praetore urb. faciente ludos, subito ad arma exierint, nuntiat[i]o adventu[s] hostium, victoresque in theatrum redierint solliciti, ne intermissi religionem adferrent, †instaurati qui† essent: inventum esse ibi C. Pomponium, libertinum mimum magno natu, qui ad tibicinem saltaret. Itaque gaudio non interruptae religionis editam vocem nunc quoque celebrari. At in hoc libro refert Sinni Capitonis verba, quibus eos ludos Apollinares Claudio et Fulvio cos. factos dicit ex libris Sibyllinis et vaticinio Marci vatis institutos, nec nominatur ullus Pomponius. Ridiculeque de ip[s]a appellatione par[s]itorum Apollinis hic causam reddit, cum in eo praeterisset. Ait enim ita appellari, quod C. Volumnius, qui ad tibicinem saltarit, secundarum partium fuerit, qui fere omnibus mimis parasitus inducatur. Quam inconstantiam Verrii nostri non sine rubore rettuli. Cfr. SERV. *Aen.* 8, 110 e 3, 279; MACR. 1, 17, 25; M. BONARIA (ed.), *Romani mimi* (Romae 1965), 35.*



congettura il ricondurre l'origine dei *parasiti Apollinis* alla istituzione dei *ludi Apollinares* del 212 a.C.<sup>50</sup> Dal passo di Festo risulta piuttosto che già in antico doveva esistere una discussione sull'origine dell'espressione, se l'autore stesso riporta l'opinione discorde di Sinnio Capitone dell'età di Cicerone. Sembra in realtà che il lemma di Festo si componga di due sequenze: una prima volta a spiegare l'origine dell'espressione di cui si è detto; una seconda, originata dalla prima, volta a spiegare l'origine della "comica" denominazione dei *parasiti Apollinis*: *ridiculeque de ip<sa> appellatione par<a>sitorum Apollinis*. Si può ovviamente discutere se abbia poi ragione Sinnio Capitone nel dire che l'origine del nome sia da ricondurre a C. Volumnius poiché *fere omnibus mimis parasitus inducatur*.<sup>51</sup>

Mentre la discussione verte essenzialmente sulla data di istituzione e sull'origine della denominazione, non si insiste abbastanza, a mio avviso, su altri aspetti non meno importanti.

Come è noto, se si esclude il lemma di Festo (vd. *supra*) e un verso di Marziale<sup>52</sup>, conosciamo i *parasiti Apollinis* solo da iscrizioni latine<sup>53</sup>, provenienti da Roma<sup>54</sup>, dal *Latium Vetus*<sup>55</sup>, dalla

<sup>50</sup> A. MÜLLER, "Die Parasiti Apollinis", in *Philologus* 63 (1904), 342-361; F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 471.

<sup>51</sup> H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 311.

<sup>52</sup> MART. 9, 28, 9-10: *vos me laurigeri parasitum dicite Phoebi / Roma sui famulum dum sciat esse Iovis*.

<sup>53</sup> Non ho incluso nel dossier CIL V 1\*, da Pola, relativa ad un *Sergius Polensis parasitus histrio*, giudicata falsa da Mommsen, ma che L. HERRMANN, "L'építaphe de Sergius", in *Latomus* 17 (1958), 97-101 (cfr. *AE* 1958, 125) ha tentato di riabilitare, e CIL IX 1578, da Beneventum, un'iscrizione onoraria posta da *parasiti* alla loro patrona, *Egnatia Certiana*, c. f., *C. Egnati Certi co(n)s(ulis) filiae*, su cui mi propongo di tornare.

<sup>54</sup> 1) CIL VI 10118, cfr. pp. 3492, 3906 = *ILS* 5201 = *CLE* 411; 2) CIL VI 37817; 3) *AE* 1945, 118, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 265 s.; 4) G.L. GREGORI, "Archimimi, mimi, e scaenici: tre nuove iscrizioni romane di attori", in *StudRom* 53 (2005), 3-6 nr. 1 = *Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana* (Milano 2011), 195-196 nr. 1, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 226.

<sup>55</sup> *Lanuvium*: CIL XIV 2113 = *ILS* 5193, relativa a *M. Aurelius Agilius Septentrio*, su cui vd. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 294 s. *Praeneste*: 1) CIL XIV 2977 = *ILS* 5194, vd. precedente; 2) CIL XIV 2988 = *ILS* 5209a, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 257 s. *Bovillae*: CIL XIV 2408 = *ILS* 5196, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 237 s. *Tibur*: CIL XIV 3683 = *InscrIt.* IV 1, 255. *Nemus Dianae*:

Campania<sup>56</sup> e isolatamente dall'Etruria<sup>57</sup>, databili tra la prima metà del I secolo d.C.<sup>58</sup> e l'inizio del III secolo d.C.<sup>59</sup>

Dall'insieme di questa documentazione le uniche informazioni certe che si possono ricavare sono l'esistenza dei *parasiti Apollinis* dalla tarda età repubblicana (testimonianza di Sinnio Capitone) e la limitatezza, in senso geografico, delle attestazioni. Colpisce, tra l'altro, a dispetto dell'origine greca del nome (e, secondo alcuni, dell'archetipo<sup>60</sup>), l'assenza dell'espressione nella documentazione greca. Resta invece, a mio avviso, dubbio che cosa dobbiamo intendere esattamente con l'espressione *parasiti Apollinis*.

Dal passo di Festo sembra di evincere che si stia parlando di specialisti della scena: ... *parasiti Apollinis in scaena dictitent* (il sottolineato è mio). Anzi, più oltre, sembra si tratti dell'attore *qui ad tibicinem saltarit, secundarum partium fuerit*. Questa descrizione ben si adatta al personaggio dell'iscrizione urbana CIL VI 37817, che fu [--- *Apollinis?*] / [*p*]arasito, secund(arum) / [---]mane poetae.<sup>61</sup> In tal caso, [*Apollinis?*] *parasitus* e secund(arum) sarebbe una tautologia.<sup>62</sup> Altrove potremmo credere che la parte

1) CIL XIV 4198, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 239; 2) CIL XIV 4273 = ILS 5275, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 232.

<sup>56</sup> Capua: CIL X 3716 = ILS 5189 = AE 2003, 338, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 206; M.L. CALDELLI, *op. cit.* (n. 15), 46, 52 s. Puteoli: 1) Eph. Ep. VIII 369 = ILS 5186, relativa a L. Aurelius Pylades, su cui vd. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 286-287; 2) M.L. CALDELLI, "Eusebeia' e dintorni. Su alcune nuove iscrizioni puteolane", in *Epigraphica* 67 (2005), 63-71; AE 2005, 337, vd. precedente.

<sup>57</sup> Capena: CIL XI 7767, cfr. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), p. 270.

<sup>58</sup> CIL XIV 4198, da Nemus Dianae: vd. *supra* n. 55.

<sup>59</sup> CIL XIV 2977, da Praeneste: vd. *supra* n. 55.

<sup>60</sup> Secondo l'interpretazioni di E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 240-242 = *art. cit.* (n. 1), 182-184, i *parasiti Apollinis* avrebbero tratto il loro nome da quegli artisti, che, nell'isola di Delo, si guadagnavano da vivere con rappresentazioni in onore del dio.

<sup>61</sup> L'iscrizione, mutila del nome dell'attore, è di incerta datazione (attualmente si conserva nel Warwick Castle: non ne conosco la fotografia).

<sup>62</sup> M. BONARIA, *op. cit.* (n. 49), 4: "... il secundarum (scil. partium) ... seguiva il protagonista o si faceva battere da lui per far ridere il pubblico. Di solito, costui era il *parasitus*, che accoglieva e sviluppava le trovate buffonesche del mimo".

di *Apollinis parasitus* = *secund(arum)* sia stata ricoperta da attori di mimi che giocarono sulla scena anche altri ruoli: così nel caso di un anonimo attore da Roma che fu *adlectus scaenae, parasitus Apollinis, quartarum in mimis*<sup>63</sup>; dell'attore da Tibur che fu *mimus, parasitus Apollinis, adlectus*<sup>64</sup>; dell'attore da *Nemus Dianae* che fu *quartarum* e *parasitus Apollinis*<sup>65</sup>; di due attori, rispettivamente da Roma e da *Praeneste*, che furono *archimimi* e *parasiti Apollinis*<sup>66</sup>; infine dell'attore da *Bovillae* che fu *archimimus communis mimorum, adlectus, diurnus, parasitus Apollinis, tragicus* e *comicus*.<sup>67</sup>

In tutti questi casi, si tratta di *mimi*, come nel più volte citato passo di Festo, attivi tra la prima metà del I ed il terzo-quarto del II secolo<sup>68</sup>, e nulla autorizza a supporre che si tratti di membri di un collegio.

A questa documentazione vanno accostate, ma con questa non confuse le iscrizioni, in cui l'espressione *parasitus Apollinis* compare nella sequenza dei riconoscimenti e/o dei sacerdoti: così, in ordine cronologico, per *L. Aurelius Apolaustus*, che si definisce *hieronica coronatus, diapanton, parasitus et sacerdos Apollinis*; per *L. Aurelius Pylades* che fu *hieronica coronatus, patronus parasitorum Apollinis* e *sacerdos synhodi*; per

<sup>63</sup> CIL VI 10118, vd. *supra* n. 54.

<sup>64</sup> CIL XIV 3683, vd. *supra* n. 55.

<sup>65</sup> CIL XIV 4198, vd. *supra* n. 55. Unirei al dossier altre due iscrizioni, che condividono con la precedente la provenienza (dal sacello di *M. Servilius Quartus* a *Nemus Dianae*): CIL XIV 4273 a-b, relativa a *C. Fundilius Doctus*, anche se in questo caso l'unica qualifica presente è quella di *Apollinis parasitus*; AE 1990, 125, relativa a *C. Norbanus Sorix* (già noto da CIL X 814, da Pompei, dove è definito *secundarum*), la più antica del gruppo proveniente da *Nemus Dianae* (età tiberio-claudia), definito *secundarum, parasitus* (è una dedica a Diana Nemonense).

<sup>66</sup> G.L. GREGORI, *loc. cit.* (n. 54) e CIL XIV 2988, vd. *supra* n. 55.

<sup>67</sup> CIL XIV 2408, vd. *supra* n. 55.

<sup>68</sup> L'iscrizione più tarda, datata, è quella proveniente da *Bovillae*, CIL XIV 2408, vd. *supra* n. 55, del 169 d.C. Quanto all'iscrizione urbana, pubblicata da G.L. GREGORI, *loc. cit.* (n. 54), che la data al II/III secolo, sarei propensa a scegliere la datazione più alta, sulla base degli stessi argomenti, paleografia e onomastica (è vero che il gentilizio imperiale *Fl.* è abbreviato, ma è espresso anche il prenome).



*M. Aurelius Agilius Septentrio* che è detto *sacerdos synhodi* e *parasitus Apollinis* nell'iscrizione di *Lanuvium* e *hieronica coronatus, diapanton, parasitus Apollinis, archiereus synhodi* in quella di *Praeneste*.<sup>69</sup>

In tutti questi documenti, contemporanei ai più tardi dei precedenti o addirittura posteriori (terzo-quarto del II — primo-quarto del III secolo), abbiamo a che fare con *pantomimi*, peraltro molto famosi, e si ha l'impressione che l'espressione non indichi una specialità della scena, ma rimandi piuttosto ad un ruolo in una struttura divenuta ormai certamente collegiale, senza poter sapere peraltro se si tratti di un titolo onorifico o di una funzione sacerdotale.<sup>70</sup> La documentazione sembra quindi condurre all'ipotesi di uno slittamento semantico della giuntura *parasitus Apollinis* parallelo ad una trasformazione dell'organizzazione di una componente della scena, da collocarsi cronologicamente durante il breve regno di Lucio Vero, sovrano — come è noto — particolarmente vicino al mondo dello spettacolo.<sup>71</sup> È in questa fase di transizione che potremmo collocare la piccola base urbana dedicata *Deo Sancto Apollini*, genericamente datata al II secolo, in cui un *M. Plaetorius M. f. Nikon* si definisce *parasitus Apollinis* e *q(uin)q(uennalis) collegi cantorum*: nella prima espressione, come nella seconda, dovremmo dunque vedere non una specialità del mimo, ma

<sup>69</sup> Unirei al dossier anche *CIL* XI 7767, relativa a *Ti. Claudius Aug. l. Pardalas*, dove l'unica qualifica indicata è quella di *Apollinis parasitus*, perché, da quanto si evince dalla parte metrica, deve trattarsi di un pantomimo.

<sup>70</sup> Questa accezione non deve meravigliare, considerato il fatto che *parasitoi*, in funzione sacerdotale, sono noti nel culto di *Herakles*, dei *Dioskouroi*, di *Athena* e di *Apollon*: vd. M.H. JAMESON, "Theoxenia", in *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence. Proceedings of the 2<sup>nd</sup> International Seminar on Ancient Greek Cult, Athens, 22-24 nov. 1991*, ed. by R. HÄGG (Stockholm 1994), 47-49 (cfr. *SEG* 44, 1763). Si trattava, in origine, dei sacerdoti di un tempio che si occupavano delle vivande offerte in voto al dio dai fedeli e più tardi andò ad indicare i sacerdoti nutriti a spese pubbliche.

<sup>71</sup> È opportuno sottolineare, inoltre, come, mentre i mimi *parasiti Apollinis* siano prevalentemente liberi (così *M. Iunius M. f. Maior* di *Praeneste*, *L. Acilius L. f. Pompt. Eutyclus* di *Bovillae*, probabilmente *T. Fl. Ch+---* di Roma e *L. Faenius Faustus* di *Nemus Dianae*; liberto è invece *---* *lib. Threptus* da *Tibur*), i pantomimi *parasiti Apollinis* sono tutti liberti imperiali.



una funzione collegiale ricoperta da un personaggio legato, a qualche titolo, al mondo della scena.<sup>72</sup>

### *La societas cantorum graecorum*

La *societas cantorum Graecorum* è nota da un'iscrizione incisa su un grosso blocco di peperino (56 x 157 x 32 cm), ritrovato a Roma nel 1925 nel piazzale interno di Porta Maggiore, all'angolo tra via di Porta Maggiore e via Statilia<sup>73</sup> (Fig. 4.4). Vi si legge:

*Societatis cantor(um) Graeco[r]um et quei in hac sunho[d]o sunt de pecunia commune. [-] Maecenas D. f. Ma<sup>e</sup>-(cia), desilgnator, patronus sunhodi, probavit. M. Vac[- ca. 2/3 -]us M. l. Theophilus, / Q. Vibius Q. l. Simus, magistreis sunhodi d[ec]umanorum, locu(m) / sepulchri emendo aedificando cuu[r]averunt. / 'L. Aurelius L. l. Philo, magister septumo synhodi, / societatis cantorum Graecorum quiq[u]e in hac / societate sunt (scil. sepulchrum) de sua pecunia reficiun[d]um / coeravit'.*

La comprensione del testo è tutt'altro che semplice. L'unico punto su cui gli studiosi concordano è la duplice fase di redazione, la prima (rr. 1-5) attribuibile grosso modo ad età sillana<sup>74</sup>,

<sup>72</sup> Interpreta erroneamente il documento C. CARUSO, "La professione di cantante nel mondo romano. La terminologia specifica attraverso le fonti letterarie ed epigrafiche", in *Epigrafia 2006. Atti della XIVe rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*, III, a cura di M.L. CALDELLI, G.L. GREGORI e S. ORLANDI (Roma 2008), 1412 attribuendo a *M. Plaetorius Nicon* la qualifica sia di *cantor* che di *pantomimus*, essendo richieste a questi due specialisti della scena abilità affatto diverse (il pantomimo, come è noto, è muto): la documentazione portata a sostegno (SUET. *Cal.* 54, in cui lo storico definisce Caligola *idem cantor atque saltator*) non prova nulla, non essendo Caligola uno specialista della scena. La documentazione utilizzata per il commento del documento è inesatta e incompleta.

<sup>73</sup> Ed. pr. R. PARIBENI, "Cantores Graeci nell'ultimo secolo della repubblica in Roma", in *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso 1844-1925*, a cura di A.E.R. BOAK (Milano 1925), 287-292 (cfr. *AE* 1925, 127); *CIL* I<sup>2</sup> 2519, cfr. pp. 737 = 844, 966; *ILLRP* 771.

<sup>74</sup> Materiale; onomastica — ma si veda già il prenome del liberto uguale a quello del patrono; paleografia; lingua — ancora *u* pro *y*, *ei* pro *i*, *q* pro *c*, *eis* pro *i*, *uu* pro *u*.

la seconda (rr. 6-9) di qualche decennio posteriore (ma cercherò di precisare questa data).

Per cercare di comprendere meglio l'iscrizione credo che occorra innanzitutto cercare di contestualizzarla. Il blocco con ogni evidenza doveva trovarsi sulla fronte del sepolcro della *societas cantorum Graecorum* e l'iscrizione doveva esplicitare, con orgoglio, le condizioni di realizzazione del medesimo.

Due le informazioni in primo piano: 1) l'indicazione dei proprietari (*societatis cantor(um) Graeco[r]um et quei in / hac sunho[d]o sunt*); 2) le fonti del finanziamento (*de pecunia commune*).<sup>75</sup> Il sepolcro quindi non era il risultato di un atto evergetico compiuto da un ricco finanziatore, ma il frutto della cassa comune dei componenti il collegio: che uno degli scopi delle associazioni, anche di quelle cosiddette professionali, fosse quello di garantire ai soci adeguata sepoltura non è del resto una novità.

Con l'ordine che sarà proprio più tardi degli albi dei collegi troviamo indicati prima il nome del *patronus sunhodi*, che ha eseguito il collaudo<sup>76</sup>, e poi dei due *magistreis sunhodi d[ec]umanorum*, che si erano occupati dell'acquisto dell'area per la costruzione del sepolcro e della costruzione stessa.

Credo che solo guardando alla gerarchia interna dei collegi e alla condizione giuridica dei protagonisti dell'operazione (il patrono è un ingenuo e non solo, come vedremo; i *magistri* sono liberti) si possa spiegare l'inversione cronologica nella menzione delle operazioni: ovviamente prima si compra il terreno e si fa costruire il sepolcro, poi si esegue il collaudo.

Il *patronus sunhodi*, [-] *Maecenas D. f. Ma<sup>ϛ</sup>e<sup>ϛ</sup>(cia)*, è un *designator*. Esclusa l'ipotesi che possa essere stato un organizzatore

<sup>75</sup> Così già intendevano il primo editore, R. PARIBENI, *art. cit.* (n. 73), 288: non lo dice espressamente, ma si ricava dal tipo di punteggiatura utilizzato; A. SOGLIANO, "Un antenato di Mecenate?", in *Atti del II congresso nazionale di studi romani*, I, a cura di C. GALASSI PALUZZI (Roma 1931), 485; A. DEGRASSI, ad *ILLRP* 771 e E.H. WARMINGTON (ed.), *Remains of Old Latin IV* (Cambridge, Mass. 1940), 46-49 nr. 103; contra A. CARAPPELLUCCI e C. FERRO, "Roma. Gli scavi Mattioli in piazza di Porta Maggiore", in *NSA* 19-20 (2008-2009), 209-210.

<sup>76</sup> Contra A. CARAPPELLUCCI e C. FERRO, *art. cit.* (n. 75), 209: "previa approvazione".

di cortei funebri, si può pensare all'incaricato di assegnare i posti a teatro.<sup>77</sup> Molto interessante il suo nome, [-] *Maecenas D. f. Ma<sup>-</sup>e<sup>-</sup>(cia)*. È stata sottolineata, a ragione, la rarità del gentilizio *Maecenas* e l'esistenza di un cavaliere romano *C. Maecenas*, ricordato da Cicerone per essere stato, nel 91 a.C., fomentatore di una protesta contro la riforma dei tribunali realizzata da Druso.<sup>78</sup> Costui viene comunemente considerato il nonno del più noto *C. Maecenas L. f. Pom(ptina)*, cavaliere e amico di Augusto, imparentato con l'illustre *gens Cilnia* di Arezzo per via materna.<sup>79</sup> A fronte della rarità del gentilizio e della vicinanza cronologica, Nicolet ha escluso che il *Maecenas* dell'iscrizione di Porta Maggiore possa essere stato il cavaliere romano menzionato da Cicerone e ciò non in ragione della funzione di *designator*, ricordata nell'iscrizione romana, funzione abbastanza onorevole all'inizio del I secolo a.C. e compatibile con il rango di cavaliere, quanto piuttosto in ragione della ascrizione alla tribù *Maecia*: se veramente Mecenate, l'amico e consigliere di Augusto, era suo nipote da parte di padre, mal si accorderebbero la tribù *Maecia* del nonno e la *Pomptina* del suo discendente. A questo punto credo si possano formulare due ipotesi:

a) il [-] *Maecenas D. f. Ma<sup>-</sup>e<sup>-</sup>(cia)* dell'iscrizione di Porta Maggiore apparteneva ad un altro ramo della raramente attestata *gens* dei *Maecenates*;

b) [-] *Maecenas D. f. Ma<sup>-</sup>e<sup>-</sup>(cia)* si può identificare con il *C. Maecenas*, cavaliere, noto per il 91 a.C., nonno del più famoso Mecenate, a condizione che si possa trovare una spiegazione al problema delle diverse tribù di nonno e nipote.

Un tentativo in questa direzione va fatto, non solo in ragione degli argomenti già ricordati in favore dell'identificazione (rarità del gentilizio e contiguità cronologica), ma anche per un ulteriore

<sup>77</sup> Su *designator / dissignator* vd. *ThLL*, V, 1910, 714 e 1469; E. DE RUGIERO, *Diz. Epigr.*, II. 3 (1900), 1924.

<sup>78</sup> Sul personaggio, citato in *Clu.* 153, vd. C. NICOLET, *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-43 av. J.-Ch.)*, II (Roma 1974), nr. 210.

<sup>79</sup> *PIR*<sup>2</sup> M 37 e C. NICOLET, *op. cit.* (n. 78), nr. 209, che valorizza l'importanza di *CIL* VI 21771, cfr. p. 3916 per la ricostruzione del nome di Mecenate.



argomento fin qui non abbastanza valorizzato, vale a dire l'interesse familiare per il teatro. Non si insiste infatti sul fatto che il famoso pantomimo *Bathyllus*, fautore, insieme con *Pylades*, dell'introduzione dell'arte pantomimica a Roma nel 22 a.C., era un liberto di Mecenate.<sup>80</sup> In questo caso dovremmo supporre che all'interno della famiglia dei *Maecenates* sia avvenuto un cambiamento di tribù, come altrimenti attestato nei casi in cui padre e figlio hanno differenti tribù.<sup>81</sup> Le cause del cambiamento sarebbero ignote. Tra quelle individuate da Forni non impossibile appare quella *per domicilii traslationem*<sup>82</sup>: i *Maecenates*, provenienti da uno dei centri in cui è attestata la tribù *Maecia*<sup>83</sup>, si sarebbero trasferiti ad *Arretium*, dove è diffusa la *Pomptina*<sup>84</sup> e dove da secoli primeggiava la *gens Cilnia*, cui apparteneva la madre di Mecenate.

Può non essere, invece, significativo il fatto che proprio sull'Esquilino, non lontano dal luogo di ritrovamento del blocco, sia stato identificato il sepolcro di Mecenate<sup>85</sup>: si tratta della cosiddetta "Casa Tonda", situata *extremis Esquiliis*<sup>86</sup>, all'angolo tra Piazza Vittorio e via Principe Eugenio, all'interno di quelli che dovevano essere gli *horti* di Mecenate, ricavati per acquisizione tra il 38 ed il 35 a.C. in un'area precedentemente adibita a sepoltura dei poveri.<sup>87</sup>

<sup>80</sup> *Schol.* ad PERS. 5, 122 s.; SEN. *Contr.* 10 *praef.* 8; DIO CASS. 54, 17, 5: su di lui vd. H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 217-219.

<sup>81</sup> G. FORNI, "Doppia tribù di cittadini e cambiamenti di tribù romane", in *Tetraonyma. Miscellanea graeco-romana* (Genova 1966), 139-155 = *Le tribù romane*, IV. *Scripta minora*, a cura di G.M. FORNI (Roma 2006), 71-85.

<sup>82</sup> G. FORNI, *art. cit.* (n. 81), 149 ss. = *op. cit.* (n. 81), 79 ss..

<sup>83</sup> La *Maecia* è attestata nel *Latium Vetus* a *Lanuvium*, in Campania a *Neapolis*, in *Apulia* a *Brundisium*, nel *Brutium* a *Paestum* e a *Rhegium*, nel *Picenum* a *Hatria* e nella Liguria a *Libarna*: vd. L. ROSS TAYLOR, *The Voting Districts of the Roman Republic* (Rome 1960), 273.

<sup>84</sup> Sulla diffusione della *Pomptina* ad *Arretium* vd. ora la messa a punto di A. ARNALDI e †L. GASPERINI, "Regio VII (Etruria)", in *Le tribù romane. Atti della XVI Rencontre sur l'épigraphie*, Bari, 8-10 ottobre 2009 (Bari 2010), 225.

<sup>85</sup> F. COARELLI, in *LTUR*, IV, 1999, 292, s.v. *sepulcrum: Maecenas (tumulus)*.

<sup>86</sup> SUET. *Vita Hor.* 20, p. 48 Reifferscheid.

<sup>87</sup> CH. HÄUBER, in *LTUR*, III, 1996, 70-74, s.v.; M. BELL III, "Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate", in *Horti Romani. Atti del convegno internazionale*, Roma 4-6 maggio 1995 (Roma 1998), 295-314.



L'operazione di acquisto del terreno e di costruzione del sepolcro spetta a due liberti, *M. Vac[- ca. 2/3 -]us M. l. Theophilus* e *Q. Vibius Q. l. Simus*<sup>88</sup>, che si definiscono *magistreis sunhodi d[ec]umanorum*.<sup>89</sup> Ritengo che sia poco convincente l'idea secondo cui *d[ec]umanorum* sarebbe una formazione effettuata a partire dal prenome *Decumus/Decimus*, da riferirsi o ad un partigiano di Clodio, come supposto da Sogliano, Degrassi e Fabre<sup>90</sup>, oppure al padre di *Maecenas*, patrono della *synhodos*, o ancora al mimografo Laberio.<sup>91</sup> Penso piuttosto che vada esperita la strada che riporta a *decumanus/decimanus*.

È evidente che in questo contesto il termine non può fare riferimento alle sue accezioni più comuni<sup>92</sup>: dovremo quindi orientarci o verso le associazioni professionali legate al teatro o verso le associazioni funerarie, comunque in direzione di strutture associative, tenendo conto che le cosiddette associazioni professionali avevano anche finalità funerarie.

In questo senso, l'uso epigrafico del termine è raro<sup>93</sup> e il documento più significativo per cercare di comprenderne il

<sup>88</sup> Ignoriamo chi siano i loro patroni.

<sup>89</sup> *Decumanorum* è lettura da preferire a *decum'i'anorum*: il segno interpretato come una *I* nana aggiunta è piuttosto un segno accidentale della pietra.

<sup>90</sup> Per primo A. SOGLIANO, *art. cit.* (n. 75), 485 ha pensato al *Decimus dissignator*, citato in *Cic. Att.* 4, 3, 2 (del 23 novembre 57 a.C.), forse lo stesso di *Cic. Dom.* 19, 50; lo seguono A. DEGRASSI, ad *ILLRP* 771; G. FABRE, *Libertus. Recherches sur les rapports patron - affranchi à la fin de la république romaine* (Rome 1981), 160. Come fa osservare D.R. SHACKLETON BAILEY, *M. Tulli Ciceronis epistulae ad Atticum*, II (Stuttgartiae 1987), 174 *Decimum* appare in un punto corrotto del testo.

<sup>91</sup> A. CARAPPELLUCCI e C. FERRO, *art. cit.* (n. 75), 213 e n. 122 pensano al modello degli *Actiani Anicetiani* (da *Actius Anicetus*) o *Asiaticiani* (da *Asiaticus*), sia pur consapevoli che in questi casi si tratta di formazioni a partire dai cognomi.

<sup>92</sup> P. SCHULTEN, in *RE*, IV, 2, 1901, 2314-2316; *ThLL*, V, 1910, 168-170 s.v. *decimanus*; E. DE RUGGIERO, *Diz. Epigr.*, II, 2 (1910), 1503.

<sup>93</sup> Gli esempi sono stati recentemente riuniti da M. GIOVAGNOLI, "Il 'monumentum Q. Coponi Q. l. Fausti et sociorum' sull'antica via Labicana", in *ArchClass.* 60 (2009), 383, in occasione dello studio di una tabellina di colombario dalla via Labicana, dove compare un *decumanus*, già edita da G. BENDINELLI, "Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio", in *NSA* (1923), 362. Correttamente l'autore riconduce in questo ambito due iscrizioni di Roma, *CIL* VI 8585 e 8586, erroneamente registrate nella sezione *administrationis provinciarum vectigalium officialium*.

significato è la *lex familiae Silvani* di *Trebula Mutuesca*, del 60 d.C., in cui il termine compare alle rr. 11 e 21 (tab. D)<sup>94</sup>. Due interpretazioni si contrappongono: da una parte quella di Paribeni, secondo cui i *decumani* sarebbero i componenti delle *decuriae* in cui era articolato il collegio<sup>95</sup>; dall'altra, quella di de Robertis, secondo cui *singuli* e *decumani* sarebbero in contrapposizione e questi ultimi indicherebbero "i collettori forse delle singole decurie, incaricati di esigere le somme ... esercitando insieme la funzione di capi delle singole decurie".<sup>96</sup>

Se proviamo ad applicare queste due interpretazioni alla espressione *magistri sunhodi d[ec]umanorum* avremmo a che fare, nel primo caso, con i funzionari della associazione dei *decuriales* o *corporati* — apparentemente una tautologia, nel secondo caso, con i funzionari della associazione degli esattori del collegio — un'ipotesi francamente insostenibile.

L'interpretazione di Paribeni va quindi recuperata e approfondita, anche perché, di nuovo apparentemente, in questa iscrizione sembra essere presente un'altra tautologia.

Alle rr. 1-2 si dice *societatis cantor(um) Graeco[r]um et quei in / hac sunho[d]o sunt*, che alle rr. 7-8, aggiunte successivamente, diventa *societatis cantorum Graecorum quique in hac / societate sunt*. Ammettendo, come credo sia corretto, che, in questo caso, il termine *synhodos*, raramente traslitterato dal greco<sup>97</sup>, equivalga

<sup>94</sup> Ed. pr. R. PARIBENI, in *NSA* (1928), 387, 392-396, seguita da F.M. DE ROBERTIS, "Contributi alla storia delle corporazioni a Roma", in *Annali del Seminario Giuridico Economico della R. Università di Bari*, anno VI, fasc. I — anno VII, fasc. I-II (Bari 1934), 3-34 e recentemente ripresa e commentata da M. BUONOCORE e O. DILIBERTO, "L'album e la lex della familia Silvani di Trebula Mutuesca. Nuove considerazioni", in *RPAA* 75 (2002-2003), 325-393.

<sup>95</sup> R. PARIBENI, *art. cit.* (n. 94), 395.

<sup>96</sup> F.M. DE ROBERTIS, *art. cit.* (n. 94), 11.

<sup>97</sup> Esclusi i pochi casi in cui *synhodos* ha valore di cognome, le rare attestazioni del termine traslitterato dal greco si trovano a Roma, a *Puteoli*, a *Nemausus*, oltre che in due centri del *Latium Vetus*, dove ha lasciato testimonianze un famoso pantomimo che ha operato sulla scena internazionale. Per quanto riguarda Roma, oltre al caso in esame, il vocabolo è usato per la *synhodos m(agna) psaltum* (vd. *infra*); per il *theophorus T. Ratumenna Fortunatus* di AE 1948, 67; per il pantomimo e *archiereus syhnodi et Augustorum L. Aurelius Apolaustus Memphis* (CIL VI 10117, su cui vd. M.L. CALDELLI, "Ancora su L. Aurelius Augg.

al latino *societas*<sup>98</sup>, viene fatta comunque una distinzione tra *societatis cantor(um) Graeco[r]um* e *quei in hac synho[d]o* (o *societate*) *sunt*.

Analoga distinzione ricorre in un'iscrizione latina da Vienne, in Narbonese, databile alla prima metà del I secolo d.C., anch'essa relativa al mondo dello spettacolo, dove sono menzionati *scaenici Asiaticiani et qui in eodem corpore sunt*.<sup>99</sup>

Al dossier occorre unire — credo — un decreto degli Augustali di Miseno, datato ad età antonina, in cui a più riprese (A, rr. 8-9; B, rr. 30-31) viene fatta distinzione tra *Augustales corporati* e *qui in corpore non sunt*: secondo il primo editore, John D'Arms<sup>100</sup>, per il quale gli Augustali di Miseno costituirebbero un *corpus* a numero chiuso (100 persone), nei primi dovremmo vedere i membri effettivi di tale *corpus*, negli altri degli "associate members", attivi nel culto, ma non pienamente partecipi alle attività della associazione.<sup>101</sup>

lib. Apolaustus Memphius Senior", in *Epigraphica* 55 [1993], 45-57). A Puteoli il termine compare in connessione con il pantomimo e *sacerdos synhodi L. Aurelius Pylades* (vd. *infra* tra i *parasiti Apollinis*). Da Nemausus vengono quattro documenti relativi rispettivamente a *L. Sammius Maternus* (CIL XII 3183) e *Sex. Iccius Cosmicus* (ILGN 428), entrambi *archiereus synhodi*; ad un anonimo, [*xysta?*] *rchus synodi* (CIL XII 3132); al *numen synhodi*, citato nella famosa iscrizione di *T. Iulius Dolabella* (CIL XII 3183): per tutte si veda M.L. CALDELLI, "Gli agoni alla greca nelle regioni occidentali dell'impero. La Gallia Narbonensis", in *MAL* 9 (1997), 413-417, 423-425. Infine dal *Latium Vetus* vengono due iscrizioni relative al pantomimo *M. Aurelius Agilius Septentrio*, che nella base di *Lanuvium* è detto *sacerdos synhodi*, in quella di *Praeneste* *archiereus synhodi* (vd. *infra* tra i *parasiti Apollinis*): l'associazione a cui si fa riferimento è però quella romana. Resta un complesso e dubbio documento da Cartagine, in cui in un contesto assai lacunoso si legge [---m?] *edicus synol[di?]*: *ILTun* 1123, ripresa da L. ENNABLI, *Les inscriptions funéraires chrétiennes de Carthage*, II. *La basilique de Mcidfa* (Rome 1982), nr. 292.

<sup>98</sup> Anche perché, nell'iscrizione più tarda, il funzionario continua a definirsi *magister synhodi*: contra A. SOGLIANO, *art. cit.* (n. 75), 485.

<sup>99</sup> CIL XII 1929 = ILS 5205 = ILN V 1, 117: si tratta di un'iscrizione sepolcrale.

<sup>100</sup> J.H. D'ARMS, "Memory, Money and Status at Misenum. Three New Inscriptions from the 'Collegium' of the Augustales", in *JRS* 90 (2000), 126-144 (da cui *AE* 2000, 344) = *Romans on the Bay of Naples and Other Essays on Roman Campania*, ed. by F. ZEVI (Bari 2003), 439-473.

<sup>101</sup> J.H. D'ARMS, *art. cit.* (n. 100), 131 s. = *op. cit.* (n. 100), 451.



Alla luce di questi sia pur limitati e laconici confronti ritengo dunque che la *societas cantorum Graecorum*, al pari di più tarde associazioni artistiche e non, comprendesse membri con diverso statuto e che i due liberti, *Theophilus* e *Simus*, incaricati di acquistare, con il denaro comune, il terreno per la costruzione del sepolcro, volessero indicare, con precisione terminologica, di essere i *magistri* dei membri effettivi, cioè, come diceva Paribeni, dei *corporati*.<sup>102</sup>

Dopo alcuni anni dalla sua costruzione, l'edificio sepolcrale ebbe bisogno di interventi di restauro. Fu ancora una volta un liberto, un *L. Aurelius L. l. Philo, magister synhodi*, ad intervenire, questa volta però pagando di tasca propria (la spesa dovette essere comunque minore, trattandosi di un restauro). Due le osservazioni: 1) nello specificare il proprio ruolo all'interno del collegio manca l'indicazione *d[ec]umanorum*; 2) *Philo* sottolinea di essere *magister septumo*. Come spiegare le due differenze?

Per quanto riguarda la prima, suppongo che la specificazione *d[ec]umanorum* possa essere stata omessa in quanto il *magister*, in questo caso, interveniva finanziariamente con il proprio denaro: non essendo stati impiegati fondi della cassa comune, alimentati sia da membri effettivi sia da associati, veniva meno l'esigenza di specificare che il *magister* era funzionario dei *corporati*.

Più problematica è l'interpretazione dell'avverbio *septumo*. A rigore dovremmo interpretare "per la settima volta"<sup>103</sup>, anche

<sup>102</sup> Già J.P. WALTZING, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, I (Louvain 1895), 357 parlava di una distinzione tra membri effettivi e membri onorari, che però riconduceva ai soli *honorati*: del resto il materiale disponibile alla sua riflessione si limitava ad una sola delle tre iscrizioni citate, quella di Vienne, che peraltro altrove (J.P. WALTZING, *op. cit.*, IV (1900), 267 s.) includeva nella lista delle attestazioni relative ad espressioni particolari indicanti l'appartenenza ad un collegio insieme con *CIL IX 3337-3338, 4696; X 444, rr. 5 e 16; 1579*, per la verità assai diverse. Il parallelo greco si può individuare nei *philotechnitai*, "membri onorari o benefattori", che partecipavano alle decisioni della associazione dionisiaca, pur avendo diverso statuto: E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 225 = *art. cit.* (n. 1), 168; B. LE GUEN, *op. cit.* (n. 9), II, 64.

<sup>103</sup> Cfr. *ThLL*, X, 2, 1995, 1370, s.v. *primo*; IX, 1968-1981, 423, s.v. *octavo*.

se il numero ne risulterebbe eccezionale, non conoscendo iterazioni superiori alla quarta.<sup>104</sup> Forzando il testo, potremmo ipotizzare che *septumo* sia per *septumus* e intendere, come propone Waltzing in altri casi analoghi, *anni septumi*, con la conseguenza di ammettere che i *magistri* della *synhodos cantorum Graecorum* fossero tra quelli in carica per un anno.<sup>105</sup> Con tutte le perplessità del caso, in mancanza di altre iscrizioni relative alla *synhodos cantorum Graecorum*<sup>106</sup> e di notizie circa la durata del mandato del *magister* di tale associazione opterei per la prima soluzione, considerando lo spazio temporale che sembra separare la redazione del primo testo dal secondo.

Resta ovviamente aperto il problema di chi siano i *cantores Graeci* menzionati nell'iscrizione. Non mi sembra che al momento esistano argomenti forti per ammettere, sulla base della distinzione, presente nel teatro latino, tra *canticum* e *diverbium*, e il mito eziologico riferito da Livio, 7, 2, 8-10 e Valerio Massimo 2, 2, 4<sup>107</sup>, una distinzione, in modo metastorico, tra *histrion* e *cantor*.<sup>108</sup> È parimenti rischioso azzardare interpretazioni in merito al significato dell'aggettivo *Graeci*, se da riferire alla lingua in cui i *cantores* si esprimevano o al tipo di testi che portavano in scena o addirittura alla loro origine geografica. Vero è che i *magistri* della *synhodos* sopra ricordati hanno tutti e tre nomi greci, ma questo può non essere significativo, data la loro condizione di ex schiavi. È proprio questa,

<sup>104</sup> CIL XII 733: elenco in J.-P. WALTZING, *op. cit.* (n. 102), IV (1900), 359, dove è da espungere CIL XIV 4134, da Ostia, che, in seguito a studi successivi, risulta ricordare la quinta iterazione del duovirato di Cartilio Poplicola: vd. ora F. ZEVI, in *Epigrafia latina. Ostia: cento iscrizioni in contesto* (Roma 2010), nr. 19.2.

<sup>105</sup> J.-P. WALTZING, *op. cit.* (n. 102), IV (1900), 283-285, 358 s.

<sup>106</sup> Non a questa si riferisce infatti AE 1945, 118 (vd. *supra* fra i *parasiti Apollinis*).

<sup>107</sup> Queste due fonti sono state ben valorizzate da B. ZUCHELLI, *Le denominazioni latine dell'attore* (Brescia 1963), 64.

<sup>108</sup> Ottime le riflessioni di M.-H. GARELLI, *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique* (Louvain-Paris-Dudley, Mass. 2007), 68-71, che sconsiglia di riferire al passato situazioni che si determinarono sulla scena romana a partire dall'età di Augusto.

tuttavia, che ci deve portare almeno ad escludere che la *synhodos* cui si fa allusione sia quella dei *technitai* dionisiaci, dal momento che i suoi membri erano *ingenui*.

### *Il collegium scabillariorum*

Di un collegio di *scabillarii* a Roma abbiamo notizia da una serie di iscrizioni sepolcrali.<sup>109</sup> Il loro nome deriva dallo *scabellum*, uno strumento formato da due suole di legno, tenute insieme in modo da formare un soffietto, con una coppia di cimbali in bronzo ad una estremità. Veniva azionato con il piede da un musicista, stante o seduto, che contemporaneamente suonava la *tibia*. Era largamente usato nel mimo latino e soprattutto nel pantomimo.<sup>110</sup> Noto ai greci, che lo utilizzarono con grande parsimonia, fu nel mondo romano che lo *scabellum* conobbe massima diffusione. Sebbene lo citi già Cicerone<sup>111</sup>, le

<sup>109</sup> Il primo editore, G. GATTI, in *BCAR* (1888), 110-115, segnala il ritrovamento unitario di quelle che saranno poi *CIL* VI 33191-33202 non *in situ*, ma accumulate a parte "come materiale di rifiuto" e ipotizza che la loro decontestualizzazione sia forse da attribuire al Belardi, proprietario della vigna, nel corso degli scavi da lui condotti nel 1731, come riferisce F. FICORONI, *La bolla d'oro de' fanciulli nobili romani e quella de' libertini: ed altre singolarità spettanti a' mausolei nuovamente scopertisi: brevemente spiegate, e divise in II parti* (Roma 1732), 53 (G. GATTI, *art. cit. supra*, 110). Su questa base, Gatti accosta al gruppo le iscrizioni *CIL* VI 10146-10148, di provenienza ignota e pure relative al *collegium scabillariorum*, viste nel 1731-1733 presso Ficoroni (L.A. MURATORI, *Novus thesaurus veterum inscriptionum in praecipuis earumdem collectionibus hactenus praetermissarum*, I [Mediolani 1739], DXXIX. 2), per affermarne la provenienza dalla stessa vigna Belardi (G. GATTI, *art. cit. supra*, 112). A queste occorre poi aggiungere *CIL* VI 37301, trovata in vigna Belardi nel 1887 ma pubblicata molto dopo da G. GATTI, "Notizie dei recenti trovamenti di antichità in Roma e nel suburbio", in *BCAR* (1911), 277 e *CIL* VI 6660, trovata alla fine degli anni 70 del XIX secolo presso i sepolcri Q ed R di Porta Maggiore.

<sup>110</sup> G. WILLE, *Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer* (Amsterdam 1967), 178-187; A. BAUDOT, *Musiciens romains de l'Antiquité* (Montréal 1973), 60-61; A. BÉLIS, "Κρουπέζαι, scabellum", in *BCH* 112 (1988), 323-339; V. PÉCHÉ et CH. VENDRIES, *Musique et spectacles à Rome et dans l'Occident romain sous la République et le Haut-Empire* (Paris 2001), 45-47, 98-100.

<sup>111</sup> CIC. *Cael.* 27, 65.



prime testimonianze epigrafiche urbane non sono anteriori alla prima età imperiale.

Si tratta, come ho detto, di iscrizioni sepolcrali, trovate per lo più nel 1887/1888 in vigna Belardi, presso Porta Maggiore, tra le mura e via Principe Eugenio. Sono più precisamente piccole lastre di marmo, semplici o pseudo-ansate, del tipo destinato ad essere affisso o murato nelle pareti dei colombari (Figg. 4.5-7). In esse si fa esplicitamente menzione di un *collegium scabillariorum*<sup>112</sup>, delle *decuriae* che lo componevano<sup>113</sup>, dell'esistenza di *curatores*<sup>114</sup>, cui spettava la decisione di ammettere estranei alla sepoltura, di un *quinquennalis perpetuus*.<sup>115</sup>

A differenza di quanto accade per la *societas cantorum graecorum*, non abbiamo l'iscrizione principale del sepolcro, ma solo le epigrafi che dovevano indicare la sepoltura del singolo nel complesso. È dunque difficile esprimersi in modo circostanziato sulla genesi e sulla composizione del monumento. Per quanto riguarda la cronologia, la tipologia delle lastre e l'assenza di *cognomen* per almeno uno degli ammessi al sepolcro<sup>116</sup> ci fa comunque dire che l'istallazione primitiva non doveva essere posteriore alla metà del I secolo d.C., anche se affiliati al collegio dovettero continuare ad esservi sepolti anche in seguito.<sup>117</sup>

Inoltre, come accade per il *collegium symphonicorum*, proprietario principale, ma non unico del secondo colombario Codini<sup>118</sup>, anche in questo caso il *collegium scabillariorum*

<sup>112</sup> CIL VI 10145-10148, 32294, 33194, 33971, 37301.

<sup>113</sup> CIL VI 33191 (la II) (Fig. 4.5), 33192 (la V), 33194 (Fig. 4.7) e 37301 (la VI), 10148 (la X), 10145 (la X[--]), 10146 (la XII), 10147 (la XVI).

<sup>114</sup> CIL VI 6660 (?), 33191, 33193 (Fig. 4.6).

<sup>115</sup> CIL VI 32294.

<sup>116</sup> CIL VI 33191: si tratta di un *L. Salvidienus*, figlio di *L. Salvidienus Secundus*. L'iscrizione è integra.

<sup>117</sup> CIL VI 33194: *Ti. Claudius* [--], liberto imperiale, in teoria sia di Claudio che di Nerone; 33971: un altare databile per tipologia la II secolo d.C.

<sup>118</sup> D. MANACORDA, "Per l'edizione del secondo colombario Codini. Il problema epigrafico nel contesto archeologico", in *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Roma, 18-24 settembre 1997. Atti, II*, a cura di S. EVANGELISTI e L. GALLI (Roma 1999), 249-261, part. 253-256.

poteva essere coproprietario del sepolcro con altri non meglio qualificabili individui presenti nello stesso monumento, ma non membri del collegio e non necessariamente legati al mondo del teatro.<sup>119</sup>

Come nel caso della *societas cantorum Graecorum*, conosciamo il luogo in cui venivano sepolti gli associati, ma non conosciamo la sede della *schola*. Se, però, guardiamo a quanto accade più tardi nella non lontana *Puteoli*, dove il collegio degli *scabillarii* aveva la sede nel pressi dell'attuale via Marconi, cioè alle pendici del Rione Terra, in pieno centro cittadino<sup>120</sup>, ed un *sacellum* in un'arcata dell'anfiteatro<sup>121</sup>, potremmo immaginare per Roma una situazione paragonabile.

Infine vale la pena sottolineare le dimensioni del collegio che contava almeno 16 decurie. Anche se non conosciamo il numero dei componenti la decuria (non necessariamente 10), sembra trattarsi di un collegio assai numeroso. Per avere un'idea sulla base di un confronto, si può ricordare come ad Ostia, in età severiana, in 16 decurie si articolava il collegio dei *fabri tignuarii*, contando per ciascuna decuria un numero diverso di iscritti, ma comunque superiore a 10. Ma stiamo parlando dei *fabri tignuarii* di Ostia, la cui importanza per la vita locale era vitale!

### *La synodos m(agna) psaltum*

La *synhodos psaltum* è conosciuta da un solo documento urbano<sup>122</sup>: l'iscrizione affissa sulla fronte dell'edificio sepolcrale che la ospitava, situato presso villa Wolkonsky – Campanari, lungo il lato destro (sud) dell'antica via Labicana, al

<sup>119</sup> CIL VI 33195-33201.

<sup>120</sup> *Puteoli. La carta archeologica*, a cura di F. ZEVI (Napoli 1993), foglio XIII nr. 117.

<sup>121</sup> F. DEMMA, "Pavimenti e mosaici dagli edifici pubblici di Pozzuoli. Materiali e contesti", in *Atti del IX Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Aosta, 20-22 febbraio 2003, a cura di C. ANGELELLI (Ravenna 2004), 330-334, 341-342.

<sup>122</sup> CIL VI 33968.

livello tardo-repubblicano<sup>123</sup> (Fig. 4.8). Il sepolcro, costruito con grandi blocchi parallelepipedi di tufo, aveva pianta quadrata e una piccola cella di forma rettangolare.<sup>124</sup> L'iscrizione principale era formata da due blocchi accostati di travertino (60 x 185 x 25; let. 7,5-3) (Figg. 4.9-10). Le prime tre righe, che correavano per tutta la larghezza del campo epigrafico, riportavano, al nominativo, il nome di *M. Licinius Mena*, liberto di una *Licina*, *curator iterum* della *synhodos*, il quale a proprie spese (*de sua pecunia*) curò il restauro dell'edificio (*reficiundum curavit*), previa autorizzazione dei decurioni (*[dec]urionum sententia*).

Seguivano, distribuiti su quattro colonne, i nomi dei 3 *magistri*, preceduti dalla loro qualifica (*MAG.*), *Q. Magulnius Eudox(us)*, *C. Clodius Synistor* e *D. Nonius Corcodilus*<sup>125</sup>, tutti e tre liberti, e i nomi dei 31 *decuriones*, anch'essi preceduti dalla loro qualifica (*DECVR.*), prevalentemente liberti, ma anche *ingenui*.<sup>126</sup> È da rimarcare la grande varietà dei gentilizi<sup>127</sup>, la presenza di *nomina* poco comuni a Roma<sup>128</sup>, la ripetizione, nell'elenco dei decurioni, sia del nome del *curator iterum* che finanziò il restauro, sia dei nomi dei tre magistri, che tornano in fondo alla lista con errori di trascrizione, la presenza di molti liberti di donne (8 casi su 31).

<sup>123</sup> G. GATTI, in *NSA* (1888), 624; ID., in *BCAR* (1888), 400 e 408-411.

<sup>124</sup> A.M. COLINI, *Storia e topografia del Celio nell'antichità* (Città del Vaticano 1944), 392.

<sup>125</sup> Per questa lettura del cognome vd. H. SOLIN, "Varia onomastica XII. Corcodilus", in *ZPE* 105 (1995), 77-80 in luogo di *Corconius*, letto da Hülsen, ad *CIL*.

<sup>126</sup> Tali a r. II. 6 *M. Caleidius* [- f.] *Cor(nelia)* e alle rr. III. 7-8 *L. Aurelius L. f. Maec(ia)* e *L. Maelius L. f. Maec(ia)*.

<sup>127</sup> I pochi casi di personaggi che condividono lo stesso gentilizio hanno quasi tutti prenome diverso: così gli *Aemilii*, *A(ulus)* (r. II. 3) e *P(ublius)*; i *Clodii*, *L(ucius)* (r. III. 5) e *C(aius)* (r. IV. 7); i *Licinii*, *M(arcus)* (r. I. 5), *A(ulus)* (r. II. 2) e *L(ucius)* (r. III. 6); i *Memmii*, *M(arcus)* (r. III. 2) e *C(aius)* (r. IV. 3); i *Nonii*, *Sex(tus)* (r. III. 1) e *D(ecimus)* (r. IV. 8). Unica eccezione i *Popilii*, entrambi *C(aii)* (rr. III. 3 e 4).

<sup>128</sup> Tali i casi di *Magulnius*, *Obulcius*, *Titienus* con prenome *Sextus* e *Tremelius*: vd. *CIL* VI, *Index nominum*.



La datazione dell'iscrizione è discussa. Al I secolo a.C. pensano Waltzing, Wille e Jory<sup>129</sup>; all'età augustea pensa Solin, per ragioni paleografiche.<sup>130</sup> Ricordo che il sepolcro appartiene ad uno strato tardo-repubblicano e che la nostra iscrizione parla di un restauro. Sarei quindi propensa a collocare il documento nella primissima età augustea, epoca con la quale ben si accordano gli aspetti linguistici e paleografici, anche se destano qualche perplessità i nomi alle rr. II. 1, 2 (?) e 5 e IV. 2 per il fatto che i liberti hanno prenomi diversi da quelli dei loro patroni.

La definizione della cronologia mi sembra importante, anche perché coeva al *M. Licinius Mena* della nostra iscrizione è la *Eucharis*, morta a 14 anni, nota da un'iscrizione urbana, che, in bei senari giambici, dice di sé: *docta, erodita poene Musarum manu, / quae modo nobilium ludos decoravi choro / et Graeca in scaena prima populo apparui*.<sup>131</sup> Non si tratta di una schiava, ma di una liberta di una *Licinia* (*Eucharis Liciniae l.*). Considerata la contiguità temporale e l'attività praticata, si può avanzare l'ipotesi che *Mena* ed *Eucharis* abbiano avuto una comune patrona, evidentemente interessata al mondo del teatro, in particolare ad aspetti vicini al mondo greco.

Resta il problema di cosa si debba intendere per *psaltai*. Vendries, riunendo le ipotesi già espresse da Waltzing e Baudot<sup>132</sup>, propone di vedere in questi musicisti dei "suonatori di *lyra* e *cithara*", escludendo dal novero i suonatori di arpa, come invece

<sup>129</sup> J.-P. WALTZING, *op. cit.* (n. 102), III (Louvain 1900), 319 s. nr. 1357 (fine dell'età repubblicana); G. WILLE, *op. cit.* (n. 110), 354; E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 251.

<sup>130</sup> H. SOLIN, *art. cit.* (n. 125), 77 n. 1: tuttavia nel suo onomasticon l'iscrizione riceve datazioni diverse.

<sup>131</sup> *CIL* I<sup>2</sup> 1214, cfr. p. 970 = VI 10096, cfr. pp. 3492, 3906 = *ILS* 5213 = *CLE* 55 = *ILLRP* 803, ripresa da S. FRASCATI, *La collezione epigrafica di Giovanni Battista De Rossi presso il Pontificio istituto di archeologia cristiana* (Città del Vaticano 1997), 68-71 nr. 18: l'iscrizione, purtroppo, è di provenienza sconosciuta. Per diversa, errata, datazione (fine I - inizio II secolo d.C.) vd. Z. POPOVA, "Pour dater les 'Carmina Latina Epigraphica Buecheler 990, 55 et 960'", in *Eirene* 7 (1968), 60-64.

<sup>132</sup> J.-P. WALTZING, *op. cit.* (n. 102), II (Louvain 1896), 134 e 431; A. BAUDOT, *op. cit.* (n. 110), 87.

volevano Fleischhauer e Bélis<sup>133</sup>, perché la loro cattiva fama difficilmente li avrebbe inclusi in una associazione culturale, quale la *synhodos* sarebbe stata.<sup>134</sup> Non credo che l'impiego del termine *synhodos* sottintenda necessariamente un carattere religioso e penso che la più generica traduzione di "suonatore di strumento a corde con le dita" sia da preferire. Quanto all'aggettivo che, in forma di acronimo, segue il termine *synhodos*, vorrei osservare che il nostro sarebbe l'esempio più antico, se fosse corretto il suo scioglimento in *m(agna)* (non ho proposte migliori).<sup>135</sup>

### *Le sociae mimae*

Poco possiamo dire sulle *sociae mimae*, note da un'unica iscrizione urbana, incisa su un *terminus* di travertino, ritrovato sulla sinistra della via Latina, in vigna Tuccimei, non lontano dall'ingresso del cimitero di Aproniano.<sup>136</sup> L'iscrizione è perduta, nondimeno in base alla tipologia dell'oggetto, del materiale e alla struttura del testo possiamo datarla tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale.<sup>137</sup>

Il mimo, una rappresentazione mista di recitazione, canto e danza, è l'unico tipo di azione scenica a cui prendevano parte anche le donne. Nonostante ad esse, come agli uomini, si richiedessero abilità gestuali e facciali (gli attori lavoravano senza maschera), nonché la capacità di improvvisare su temi

<sup>133</sup> G. FLEISCHHAUER, *Etrurien und Rom* (Leipzig 1964), 100; A. BÉLIS, "Les termes grecs et latins désignant des spécialités musicales", in *RPh* 62 (1988), 246.

<sup>134</sup> CH. VENDRIES, *Instruments à cordes et musiciens dans l'empire romain. Étude historique et archéologique (IIe siècle av. J.-C. - Ve siècle ap. J.-C.)* (Paris 1999), 323.

<sup>135</sup> I confronti, quasi esclusivamente urbani, sono raccolti da H. PAVIS D'ESCURAC, "Dénominations des organisations artisanales dans l'Occident romain", in *Ktèma* 15 (1990), 114 e n. 60.

<sup>136</sup> *CIL* VI 10109, cfr. p. 3906 = *ILS* 5217: *Sociarum / mimarum. / In fr(onte) p(edes) XV, / in agr(o) p(edes) XII*. Su di essa vd. J.-P. WALTZING, *op. cit.* (n. 102), IV (Louvain 1900), 211, 240, cfr. 266; E. FERTL, *Von Musen, Miminchen und leichten Mädchen. Die Schauspielerinnen in der römischen Antike* (Wien 2005), 64-65.

<sup>137</sup> Cfr. E.J. JORY, *art. cit.* (n. 1), 252: "undated".

mitologici e politici a partire da un canovaccio dato, il mestiere di *mima* era ritenuto infamante. Lo storico Valerio Massimo, per sottolineare i lascivi costumi delle *mimae*, arrivò a riferire l'uso, su basi infondate, secondo cui a queste veniva richiesta la *nudatio* durante le feste primaverili dei *Floralia*.<sup>138</sup> Se alcune di esse sono negativamente note dalla letteratura, in ragione della fortuna/sfortuna di essersi legate a uomini famosi e di essere passate attraverso la penna velenosa di scrittori che hanno contribuito a diffonderne la cattiva fama — valga per tutte il caso di *Volumnia Cytheris*<sup>139</sup> — molte altre, conosciute attraverso le iscrizioni, restituiscono un'immagine diversa di sé e della loro attività. Sappiamo così che alcune potevano emergere nel loro mestiere, divenendo *archimimae*, cioè capocomiche, o addirittura, *diurnae*, cioè, secondo una recente interpretazione, ospiti d'onore, che collaboravano saltuariamente con le compagnie che le richiedevano.<sup>140</sup> Tale il caso della liberta *Fabia Arete*, nota da un'iscrizione sepolcrale urbana<sup>141</sup>, in cui si dice *fec[it] / sibi et suis quibus legavit testa[mento] / ....* cui segue una lista incompleta di 14 nomi di liberti, verosimilmente della donna stessa, a cui il monumento sepolcrale era dedicato, a dimostrazione anche del livello di agiatezza raggiunto.

Tornando all'iscrizione da cui si è partiti, è da sottolineare che essa attesta l'esistenza di una associazione di mestiere di sole donne, anche se forse non l'unica<sup>142</sup>, e di un'area sepolcrale loro riservata.

<sup>138</sup> VAL. MAX. 2, 10, 8.

<sup>139</sup> G. TRAINA, "Licoride, la mima", in *Roma al femminile*, a cura di A. FRASCHETTI (Roma-Bari 1994), 95-122.

<sup>140</sup> H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 183-184.

<sup>141</sup> CIL VI 10107, cfr. p. 3906 = ILS 5212, H. LEPPIN, *op. cit.* (n. 15), 212.

<sup>142</sup> Altro caso potrebbe essere costituito dalle *ornatrices*, note da una *tabella defixionum* proveniente da una tomba ostiense della necropoli di Porta Romana: vd. CIL I<sup>2</sup> 3036 = XIV 5306, ripresa da F. Zevi, in *Epigrafia latina*, *op. cit.* (n. 104), nr. 24. Sul tema A. KOLB e C. CAMPEDELLI, "Collegi di donne. L'esempio delle mulieres", in *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica. Atti del II Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Verona 25-27 marzo 2004*, a cura di A. BUONOPANE e F. CENERINI (Faenza 2005), 135-142, part. 136 s.



### Conclusioni

L'analisi, vasta ma temo non completa, consente di fissare alcuni punti fermi.

Prima di Livio Andronico non abbiamo prove della esistenza a Roma di associazioni di artisti: come si è visto è da respingere l'ipotesi che collega l'origine dei *parasiti Apollinis* all'istituzione dei *ludi Apollinares* del 212 a.C. Il *collegium scribarum histrionumque* sarebbe dunque il precursore delle successive associazioni artistiche, istituito in circostanze del tutto speciali e collocato in un'area della città — l'Aventino — all'epoca marginale e specificamente connotata. L'apertura del fronte orientale nella politica di Roma, tra la fine del III e l'inizio del II secolo a.C., porta grandi trasformazioni sul piano culturale, investendo ovviamente anche il mondo degli spettacoli teatrali nei suoi diversi aspetti. Tra i protagonisti vi è senza dubbio M. *Fulvius Nobilior*, che, come si è visto, per primo fa venire dalla Grecia *artifices* per i *ludi* da lui organizzati nel 186 a.C.<sup>143</sup> e che, nello stesso torno di tempo o qualche anno più tardi, fa costruire la *aedes Herculis Musarum* nel Campo Marzio, avendo come probabile modello il *Mouseion* di Alessandria. Si apre una nuova era. Nel 179 a.C. M. Emilio Lepido, collega di Nobiliore nella censura, dedica nel Circo Flaminio il teatro e il proscenio dinanzi al tempio di Apollo.<sup>144</sup> È in questa parte della città che si disloca il mondo del teatro. È assai probabile che all'inizio del I secolo a.C. la *aedes Herculis Musarum* fosse la sede del *collegium poetarum*, una associazione diversa dall'antico *collegium scribarum histrionumque* ma forse identica

<sup>143</sup> J.-L. FERRARY, *op. cit.* (n. 7), 519 n. 51 fa rimarcare come il *tum primum* sia riferito solo agli atleti, con la conseguenza che i *technitai* possono essersi affacciati a Roma anche prima, forse — dice — in occasione di un trionfo. Ma è argomento *ex silentio*.

<sup>144</sup> LIV. 40, 51, 3. Lo stesso collocava le Muse di *Philiskos* nel tempio di Apollo Medico. Suo padre era stato il promotore dei *Ludi Apollinares*: vd. E. LA ROCCA, "Dalle Camene alle Muse. Il canto come strumento di trionfo", in *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, a cura di A. BOTTINI (Milano 2006), 99-133.

al *collegium scr(ibarum) poetar(um)* noto per la prima età augustea, epoca a cui risale il restauro della *aedes* per mano del fratestastro di Augusto, Filippo. La svolta del secolo, del resto, porta ad un intensificarsi dei rapporti con il mondo greco e con la Magna Grecia, dove nel frattempo si erano stabiliti i *technitai*: non sappiamo da quando, ma i primi documenti noti sono proprio della fine del II — inizio del I secolo a.C.<sup>145</sup> Negli stessi anni in cui è attivo il *collegium poetarum* opera la *societas* o *synhodos cantorum Graecorum*: non sappiamo se avesse una *schola* e dove eventualmente, ma conosciamo il luogo di sepoltura dei suoi adepti, costruito nella zona del Piazzale di Porta Maggiore con i soldi dei consociati. A curarne il collaudo è il patrono della associazione, un personaggio dal gentilizio evocativo: un [-] *Maecenas D. f. Ma<sup>τ</sup>e<sup>τ</sup>(cia)*, forse, come si è cercato di dimostrare, il nonno del più famoso Mecenate, cavaliere ed amico di Augusto, patrono del famoso pantomimo *Bathyllus*. Poco dopo, in età tardo repubblicana e non lontano dalla zona del Piazzale di Porta Maggiore, più precisamente nell'area della villa Wolkonsky, un'altra associazione legata al teatro, la *synodos m(agna) psaltum*, fa costruire la propria camera sepolcrale, non sappiamo se anche in questo caso con il denaro degli affiliati o per intervento di un generoso evergete: di fatto conosciamo solo il nome di chi finanziò il restauro nella primissima età augustea, un *M. Licinius Mena*, liberto di una *Licina*, in cui si è ipotizzato di vedere anche la patrona di quella *Eucharis*, che dice di sé *Graeca in scaena prima populo apparui*. Come nel caso dei *cantores Graeci*, anche per questi *psaltai* non sappiamo se avessero una *schola* e dove eventualmente. Quello che sembra certo è che queste *synhodoi*, a dispetto del loro nome, non sono da identificarsi con "la *synhodos*" per eccellenza, quella cioè dei *technitai* dionisiaci,

<sup>145</sup> Vd. B. LE GUEN, *op. cit.* (n. 9), I, TE 72, da Rhegion (fine II - inizio I secolo a.C.); 75, da Siracusa (ca. 100 a.C.): si parla di *to koinon*. Anche se i primi documenti della *synhodos* risalgono alla fine del II secolo a.C., è già dal IV secolo che in Magna Grecia doveva esistere una intensa attività teatrale e musicale: B. LE GUEN, *ibid.*, II, 36-38.

che non ha bisogno di specificare la specialità scenica di coloro che ne fanno parte, visto che differenti specialisti ne sono membri, e che riunisce solo ingenui, mentre i partecipanti alle associazioni ricordate sono quasi esclusivamente liberti.

La *aedes Herculis Musarum*, probabile sede, almeno dall'inizio del I secolo a.C., del *collegium poetarum*, il sepolcro della *synhodos cantorum Graecorum* e quello della *synodos m(agna) psaltum* conoscono, come si è visto, un restauro nella primissima età augustea, a dimostrazione del fatto che le attività praticate da chi faceva parte di tali associazioni dovessero essere ancora in voga in quest'epoca e che intendessero distinguersi le une dalle altre. Dall'età di Cicerone abbiamo notizia di altri due collegi che animano la scena romana sul finire della Repubblica: si tratta dei già ricordati *parasiti Apollinis*, noti con certezza solo da questo momento, e degli *scabillarii*, che grande fortuna avranno con l'introduzione del pantomimo a Roma. Per i primi, pur scartata l'ipotesi di un collegamento con l'introduzione dei *ludi Apollinares*, non viene meno l'idea di Coarelli di una sede nel tempio di Apollo *in campo Martio*<sup>146</sup>, a cui potrebbe ricondurre la basetta con dedica *deo sancto Apollini* posta da un *parasitus Apollinis*, rinvenuta nello sterro del tempio rotondo di Largo Argentina.<sup>147</sup> Quanto agli *scabillarii*, è stato identificato il colombario che, dalla prima età imperiale, ospitava le sepolture degli adepti, anch'esso nella zona di Porta Maggiore: si è sottolineato il cospicuo numero degli associati. Ancora una volta ignoriamo se ed eventualmente dove avessero una *schola*, anche se il confronto con *Puteoli*, qualora essa esista, ci spinge a cercarla in pieno centro cittadino: già la Bollmann, del resto, ha sottolineato la stretta relazione tra sede della *schola* e luogo della attività dei suoi membri.<sup>148</sup> Infine, ancora

<sup>146</sup> F. COARELLI, *op. cit.* (n. 13), 470 s.

<sup>147</sup> *AE* 1945, 118: 44 x 24 x 26,5, datata al II secolo d.C.

<sup>148</sup> B. BOLLMANN, "La distribuzione delle 'scholae' delle corporazioni a Roma", in *La Rome impériale. Démographie et logistique. Actes de la table ronde, Rome, 25 mars 1994* (Rome 1997), 212 s. (l'articolo, peraltro, trascura le associazioni di artisti, tranne per un breve cenno agli atleti e agli *scribae et histriones*).



nel passaggio tra tarda Repubblica e Impero va ricordata l'esistenza di una comune sepoltura per le *sociae mimae* in un tratto periurbano della via Latina: se da una parte ciò conferma la fortuna del mimo in questa epoca, apre interrogativi sul carattere esclusivamente femminile della associazione e sulla natura stessa della associazione.

Fin qui non può non colpire la consistenza del fenomeno associativo in relazione al mondo del teatro: gli artisti, come gli artigiani a cui vengono spesso equiparati, dovevano probabilmente trovare in tale struttura di socialità quella considerazione e quella rispettabilità che altrimenti non avrebbero avuto.<sup>149</sup> D'altra parte, il fatto che troviamo alcune categorie di artisti riunite in collegio autorizza a ritenere almeno per queste che la condizione economica degli affiliati dovesse essere non infima e che, al contrario, i membri di tali associazioni facessero parte di quella *plebs media* su cui si concentra la ricerca degli ultimi anni.

È solo con l'età augustea che a Roma troviamo tracce della *synhodos* dionisiaca in modo meno effimero rispetto al passato: Nobiliore deve forse aver aperto la strada al passaggio per Roma dei *technitai* dalla Grecia e dalla Magna Grecia, ma è solo con Augusto, nonostante i dubbi di Ferrary in merito ad una istallazione così precoce<sup>150</sup>, che essi devono aver avuto un luogo in cui riunirsi. Questo luogo è da cercarsi in Campo Marzio, nell'area di via Arenula, cioè ancora una volta in quella parte della città che da Nobiliore in poi era stata individuata come il quartiere degli spettacoli teatrali.

Da questo momento viene meno la varietà riscontrata per il periodo precedente nel mondo delle associazioni: solo la *synhodos* dionisiaca, i *parasiti Apollinis* e gli *scabillarii* sopravviveranno in età imperiale. Come interpretare questo dato? Lacuna nella nostra documentazione? Venir meno della notazione epigrafica? Conseguenza del riordinamento augusteo della vita

<sup>149</sup> H. PAVIS D'ESCURAC, *art. cit.* (n. 135), 117.

<sup>150</sup> J.-L. FERRARY, *art. cit.* (n. 7), 202.

associativa? Potere di attrazione della *synhodos*? Difficile dare una risposta.<sup>151</sup>

Tornando, per concludere, a quanto detto all'inizio, quando Domiziano, molti anni dopo, decide di dotare anche Roma di un agone alla greca permanente, sceglie — non a caso — di far costruire l'Odeion, di cui la città era priva, nella zona del Campo Marzio, nello spazio dei teatri, sfruttando per la messa in scena degli spettacoli infrastrutture già collaudate, restaurando dove necessario, concedendo luoghi di riunione preesistenti ad organizzazioni, per Roma, nuove.

<sup>151</sup> Sulla questione vd. O.M. VAN NIJF, "Global Players. Athletes and Performers in the Hellenistic and Roman World", in *Hephaistos* 24 (2006), 225-235.

## DISCUSSION

*P. Ducrey:* La graphie *sunhodos* est intéressante; on y reconnaît l'influence du grec. Peut-on rapprocher *sunhodos* de *koinon*? Quelle est la différence entre les deux notions?

*M.L. Caldelli:* Effettivamente si tratta di una traslitterazione dal greco che troviamo nella forma *sunhodos/synhodos* e in un solo caso (da Nîmes) senza aspirazione. Le attestazioni sono molto rare e quasi tutte relative alla associazione degli artisti di Dioniso. Nei documenti più antichi di questa associazione troviamo l'espressione *to koinon*, poi sostituita da *synhodos*. Più difficile è stabilire se il cambiamento lessicale nasconda una trasformazione nell'organizzazione. È un problema analogo a quello che in latino troviamo in rapporto a *collegium* e *corpus*, con la differenza che nel caso specifico non abbiamo sufficienti notizie sulla storia più antica dell'associazione.

*J.-P. Thuillier:* Peut-on considérer que les *ludi pro valetudine Caesaris* étaient un *agôn*? N'y a-t-il pas là un problème de terminologie?

*M.L. Caldelli:* È certamente un problema, ma personalmente trovo decisivo il fatto che nell'iscrizione agonistica di Philippos Glycon, databile intorno al 25 a.C., l'Italia con il suo agone possa essere appaiata alla Grecia e all'Asia, sempre che l'integrazione (fatta su un passo dell'*Antologia Palatina*, relativo allo stesso personaggio) sia corretta.

*O. van Nijf:* Can we say anything about the activities of these artistic associations and the way in which they differ from one another? Is there a functional difference? How do



they differ from other associations? It would seem from this evidence that they are very similar to each other and to other Roman *collegia* in focusing on burial activities, and unspecified meetings (for banquets?) in their *scholae*. There seems to be quite a difference, however, between their activities and those of the artists in the Hellenistic world who have a broad range of activities connected with the festivals as well as with the interaction with Hellenistic rulers. The evidence presents Roman associations as fairly inward looking. Is there anything that we can say about their function in the contests in this early period?

M.L. Caldelli: Il *collegium scribarum histrionumque*, il *collegium poetarum*, il *collegium scribarum poetarum* sembrano essere associazioni di tipo professionale e religioso; la *societas cantorum Graecorum*, il *collegium scabillariorum*, la *synodos m(agna) psaltum* sono associazioni funerarie che riuniscono persone che praticano lo stesso mestiere, come le *sociae mimae*, del resto, anche se verosimilmente queste hanno un diverso statuto. Che i *parasiti Apollinis* siano un collegio prima della seconda metà del II secolo d.C. credo sia da dimostrare. È vero che differiscono per peso politico dalla *synodos* dionisiaca e per raggio di azione: sembra infatti che si limitino a servire la scena romana. Le cose cambiano con l'età augustea, quando Roma comincia ad ospitare agoni di tipo greco e con questi la *synodos* dionisiaca stessa. Delle associazioni precedenti (o comunque di molte di esse) non resta più traccia. La ragione è da indagare. Il riordinamento augusteo dei collegi potrebbe esserne una causa. Forse per il potere centrale potrebbe essere stato preferibile avere un unico interlocutore piuttosto che una moltitudine di voci.

C. Jones: I wonder if what you have shown us about the activities of Augustus in promoting agonistic life at Rome, Naples (Sebasta) and Nikopolis (Aktia) can be brought into connection with our discussion of the 'explosion agonistique'? Even if these initiatives in the West are comparatively modest,

they seem to indicate that a new era begins with Augustus' reign and under his influence.

*M.L. Caldelli:* Se non si tratta di una deformazione delle nostre fonti, mi sembra che la documentazione presa in esame vada in questa direzione. L'impressione è di vedere, in questo settore, l'esito di un fenomeno di lunga durata che schiude le porte a qualcosa di nuovo.

*K. Coleman:* We have, of course, always known about the theatrical buildings on the Campus Martius, but you have shown that the concept of a "theatre district" must have been even more striking than was previously thought, if the premises of the various theatrical communities clustered there as well, doubtless bringing identifiable "theatrical types" into the local streets and shops, speaking and looking Greek. I therefore wonder whether this shows an even stronger ideological statement in Vespasian's choice of the valley between the Oppian, the Caelian, and the Palatine for building the Colosseum than we have realized until now. Of course, he was taking over part of the grounds of Nero's Domus Aurea, and Flavian propaganda made much of that fact, but he was also eliminating the amphitheatre from the cityscape of the Campus Martius, where the amphitheatres of Statilius Taurus, Caligula, and Nero had been, and putting it in a new place by itself, where it would be joined by the large number of support buildings that were needed to keep it going (*ludi, armamentaria*, etc.). This would surely chime with his program of advertising a return to "good old Republican morals". Significantly, Domitian then built his hellenizing stadium and odeion precisely in the "theatre district" on the Campus Martius.

*M.L. Caldelli:* Sono convinta che la scelta del Campo Marzio da parte di Domiziano per la costruzione dello stadio e dell'odeion sia legata a diverse e profonde motivazioni (non solo alla disponibilità di spazio libero per costruire). Come ho

cercato di dimostrare, nel Campo Marzio esiste una tradizione repubblicana ellenizzante molto forte, ripresa e anzi potenziata da Augusto, a cui Domiziano si richiama. Strabone descrive il Campo Marzio come un grande ginnasio all'aperto. È qui, come abbiamo visto, che Nobiliore fa costruire il tempio di Hercules Musarum, è qui che viene costruito il primo teatro in pietra, è qui che vengono costruiti gli stadi in legno per gli spettacoli organizzati da Cesare prima e da Augusto poi, è qui che Agrippa fa costruire le prime terme pubbliche. Mi sembra quindi che Domiziano voglia inserirsi prepotentemente in questa tradizione, concentrando proprio nel Campo Marzio la propria azione evergetica.

*G. Chamberland:* Vous parlez d'ambivalence quant à l'attitude d'Auguste par rapport à l'hellénisation de la culture romaine. Le silence des *Res gestae* sur les Aktia de Nikopolis en est, selon vous, une corroboration. Toutefois, les *Res gestae* ont été écrites pour être lues à Rome par un public romain (que nos copies proviennent d'Asie Mineure ne change rien aux intentions originales d'Auguste). En outre, les sections 22 et 23 des *Res gestae* présentent les spectacles comme des évergésies offertes aux Romains de Rome. Les omissions d'événements importants, mais qui ne touchaient pas les Romains directement, y sont nombreuses. Je ne crois donc pas que le silence des *Res gestae* corrobore votre hypothèse, mais celle-ci n'en est évidemment pas pour autant disqualifiée.

*M.L. Caldelli:* È vero che le *Res gestae* erano prima di tutto destinate ad essere conservate a Roma, nel Mausoleo del Campo Marzio, e dirette al pubblico romano, ma le copie trovate in Oriente mostrano una precisa volontà di diffusione del messaggio, anche se ad un destinatario meno informato e per il quale erano soprattutto un'immagine del potere romano. È parimenti vero che nei capitoli 22 e 23 sono elencati solo spettacoli dati a Roma. Tuttavia il silenzio su una manifestazione dal nome così evocativo per la costruzione del "sistema" augusteo (non



dimentichiamo che si tratta di una manifestazione su cui si fonda la creazione di un'era, l'era aziaca, di cui si seguono le tracce fino al III secolo d.C.) mi sembra quanto meno un po' sospetto.

*J. Nelis-Clément:* Parmi les nombreux intérêts que présente votre communication, je voudrais relever le fait que le matériel sur lequel vous vous appuyez nous permet de mieux cerner la situation qui précède les changements mis en place durant la période augustéenne; par ailleurs, on voit se dessiner l'importance d'un secteur particulier dans la topographie de Rome. À ce sujet, que sait-on du rôle joué par les grandes familles romaines que vous mentionnez et dont les affranchis semblent avoir été impliqués dans les spectacles? N'est-il pas envisageable qu'elles aient aussi participé à la mise en place à Rome d'autres types des spectacles? Je pense par exemple à la famille d'Ateius Capito ou encore aux affranchis d'Agrippa, les M. Vipsanii, qui semblent avoir constitué une partie importante des factions du cirque (*CIL* VI 10046).

*M.L. Caldelli:* Mi sembra evidente un coinvolgimento delle grandi famiglie per l'allestimento degli spettacoli teatrali. A parte quanto già scritto da Frank (cit. n. 21), penso di averlo dimostrato nel caso dei Maecenates, per ciò che riguarda la *synhodos cantorum Graecorum*. Mi sembra ipotizzabile anche nel caso dei Licinii, in relazione alla *synhodos m(agna) psaltum*, anche se è più difficile individuare lo specifico personaggio coinvolto. I *liberti* delle grandi famiglie potevano *praestare operam* per spettacoli tanto privati quanto pubblici. Un'indagine prosopografica sui singoli membri delle associazioni legate al teatro potrebbe dare risultati interessanti.

