# OPINIONE PUBBLICA E FORME DI COMUNICAZIONE A ROMA:

## IL LINGUAGGIO DELL'EPIGRAFIA

Atti
del Colloquio AIEGL – Borghesi 2007

*a cura di*

Maria Gabriella ANGELI BERTINELLI
Angela DONATI

FRATELLI LEGA EDITORI
FAENZA

ALFREDO BUONOPANE

# UNA VOCE DI CHI NON AVEVA VOCE: I GRAFFITI DELLE DONNE(*)

Per la donna romana il silenzio era non tanto una virtù quanto un dovere (1): un silenzio che, tranne i rari casi rappresentati da donne che né la *condicio naturae* né la *verecundia stolae* riuscirono a zittire *in foro et in iudiciis* (2), come l'*Afrania* (o *Carfania*?) che si esprimeva ferinamente con *inusitati latratus* (3), era rotto solo per assumere il ruolo, in quanto madri, di comunicatrici di valori morali, certamente importanti e certamente "alti", ma sempre dettati dagli uomini (4).

A questa visione, che corrisponda o meno alla realtà dei fatti e che, in ogni caso, è comunque già di per sé stessa discriminante, si aggiunge poi la convinzione abbastanza diffusa che, come sostiene William Harris in un saggio noto (5) e alquanto discusso (6), "Il

---

(*) Desidero ringraziare quanti nel corso del convegno sono intervenuti con osservazioni e suggerimenti, in particolare Gabriella Poma, Francesca Cenerini e Claudio Zaccaria.

(1) E. CANTARELLA, Tacita Muta. *La donna nella città antica*, Roma 1985, pp. 12-18, 55-57; C. PETROCELLI, *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo 1989, pp. 49-57; E. CANTARELLA, *Passato prossimo*, Milano 1996, pp. 14-15, 47-48; F. CENERINI, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna 2002, pp. 14-15.

(2) VAL. MAX., VIII, 3,1.

(3) VAL. MAX., VIII, 3,2; sulla vicenda: E. CANTARELLA, *Afrania e il divieto dell'avvocatura per le donne*, in «*Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*», a cura di R. RAFFAELLI, Ancona 1995, pp. 527-530; EAD., *Passato*, cit., pp. 94-95; EAD., *La comunicazione femminile in Grecia e a Roma*, in «*I signori della memoria e dell'oblio. Figure della comunicazione nella cultura antica*», a cura di M. BETTINI, Firenze 1996, p. 17; CENERINI, *La donna*, cit., p. 62.

(4) E. CANTARELLA, *La vita delle donne*, in «*Storia di Roma*», IV, *Caratteri e morfologie*, a cura di E. GABBA e A. SCHIAVONE, Torino 1989, pp. 606-608; EAD., *La comunicazione*, cit., pp. 16, 19-21; R. VAN DEN BERGH, *The Role of Education in the Social and Legal Position of Women in Roman Society*, «Revue Internationale des Droits de l'Antiquité», 47 (2000), pp. 351-364; CENERINI, *La donna*, cit., p. 27.

(5) W. V. HARRIS, *Lettura e istruzione nel mondo antico*, traduzione italiana dell'edizione originale *Ancient Literacy*, Cambridge (Mass.)-London 1989, Bari 1991, p. 196; non diversamente G. CAVALLO, *Donne che leggono, donne che scrivono*, in «*Vicende...*», cit., pp. 517-522, 524.

(6) Si vedano, a esempio, le puntuali osservazioni di M. CORBIER, *L'écriture en quête de lecteurs*, in «*Literacy in the Roman World*» («Journal of Roman Archaeology», Supplementary series number 3), Ann Arbor 1991, pp. 99-118; cf. anche gli altri saggi raccolti in questa miscellanea, scaturiti proprio dalla discussione in margine alla monografia di Harris; si vedano inoltre

livello di alfabetismo delle donne era probabilmente minimo" e che "per la gran massa delle donne... l'*ethos* tradizionale scoraggiava efficacemente tutte, tranne le più fortunate ed ambiziose, dall'imparare a leggere e a scrivere". È un concetto che lo studioso ribadisce più volte, specie quando si sofferma sul problema della scolarizzazione delle fanciulle, sostenendo che "il numero percentuale di ragazze che in complesso frequentava la scuola nell'impero romano non può che essere stato sempre molto piccolo" (7).

Emergerebbe, quindi, lo sconfortante quadro di un mondo dove le donne sono "in larghissima parte analfabete, e quelle capaci di leggere e scrivere sono di solito semianalfabete" (8), un mondo in cui le donne non hanno voce, non possono comunicare ed esprimere i loro sentimenti, né con le parole, perché non è loro concesso, né con la scrittura, perché non è loro possibile apprenderla, a meno di non ricorrere all'"umiliante dipendenza" dell'affidarsi alla mediazione di altri che scrivano e leggano per loro (9).

Eppure non mancano le testimonianze letterarie che parlano di insegnamento impartito ugualmente a ragazzi e ragazze: Marziale (10), a esempio, ricorda un *ludi sceleratus magister...invisum pueris virginibusque*, mentre numerose sono le raffigurazioni, pittoriche e scultoree, di donne ritratte nell'atto di leggere o di scrivere (11), un atteggiamento certo autocelebrativo e ispirato "a signorili modelli pittorici perduti dell'ellenismo" (12), ma che, pur escludendo la possibilità che intendessero mostrare una qualche familiarità della donna con la scrittura (13), senz'altro sono spia se

---

A. SARTORI, "*Tituli*" *da raccontare*, in «*Scripta volant?*», Atti del 2° incontro di Dipartimento sull'Epigrafia, a cura di A. SARTORI, («Acme», 57, 2), Milano 2005, p. 91 e G. ACHARD, *La communication à Rome*, Paris 1991, pp. 122-130, 184. Un elenco delle recensioni è in J.H. HUMPREY, *Preface*, in «*Literacy...*», cit., p. 1, nota 2.

(7) HARRIS, *Lettura*, cit., p. 269; si veda anche CAVALLO, *Donne...*, p. 520. Sull'educazione delle donne appartenenti all'"upper class": E. A. HEMELRIJK, Matrona docta. *Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York 1999, pp. 17-96.

(8) CAVALLO, *Donne*, cit., p. 524.

(9) CAVALLO, *Donne*, cit., p. 524;

(10) MARTIAL., IX,68, 1-2; cf. anche VIII,3, 15-16; CAVALLO, *Donne*, cit., p. 518.

(11) CENERINI, *La donna*, cit., p. 27.

(12) F. CONSTABILE, *Il ritratto di* Terentius Neo *con gli* instrumenta scriptoria *ed alcuni* tituli picti *pompeiani*, in «Minima Epigraphica et Papyrologica», 3,3 (2000), p. 17; si veda anche M. CAPASSO, *Gli* instrumenta scriptoria *di* Terentius Neo *a Pompei*, in «Minima Epigraphica et Papyrologica», 4,6 (2001), pp. 475-477.

(13) CONSTABILE, *Il ritratto*, cit., p. 17; *contra* G. CAVALLO, *Dal segno incompiuto al segno negato*, in «*Alfabetismo e cultura scritta* (Quaderni Storici, 38)», Ancona 1978, p. 474.

non di un dato di fatto, almeno dell'aspirazione ad avvicinarsi ai modelli dell'élite urbana (14). Non mancano, poi, scritti di donne (15), e non solo di carattere letterario (16), o specificatamente rivolti a donne (17), anche di non elevato rango sociale, come potevano essere le ostetriche (18).

La questione, quindi, appare complessa: la maggior parte delle donne sapeva leggere e scrivere, sia pure in modo elementare (19), oppure era analfabeta o semianalfabeta?

Mi è sembrato quindi opportuno richiamare, in questa sede, l'attenzione sui graffiti eseguiti da donne, una particolare forma di comunicazione scritta femminile, praticata dalle appartenenti a ogni classe sociale (20) e, forse, sottovalutata (21). Si tratta di una forma di comunicazione ricca di suggestioni, perché rapida, diretta e, quasi sempre (22), priva di intermediari (23), che potrebbe, dato che richiedeva una pur minima capacità grafica (24), essere indice del grado di alfabetizzazione (25).

---

(14) CONSTABILE, *Il ritratto*, cit., p. 17.

(15) CAVALLO, *Donne*, cit., pp. 518-524; per una panoramica si vedano HEMELRIJK, Matrona docta., cit., pp. 146-209 e i testi riportati nell'ampia silloge di I.M. PLANT, *Women Writers of Ancient Greece and Rome. An Anthology*, London 2004, dove, inoltre, alle pp. 243-249, compare un elenco pressochè completo di tutte le poetesse e le prosatrici del mondo greco-romano.

(16) Basti pensare ai trattati di medicina composti da donne: per un'esemplificazione: A. BUONOPANE, *Scrittrici di medicina nella* Naturalis Historia *di Plinio?*, in «*Medicina e società nel mondo antico*», Atti del Convegno, a cura di A. MARCONE, Firenze 2006, pp. 101-109.

(17) Una rapida panoramica è in CAVALLO, *Donne*, cit., pp. 522-523.

(18) Come gli scritti di Sorano, che sono espressamente rivolti alle ostetriche: SORAN., *Gyn.*, I, 3, 5-8; cf. CAVALLO, *Donne*, cit., p. 523.

(19) Fondamentali le riflessioni di A.E. HANSON, *Ancient Illiteracy*, in «*Literacy...*», cit., pp. 159-198.

(20) Sulla "trasversalità" dei graffiti: CAVALLO, *Los* graffiti *antiguos: entre escritura y lectura*, in «"*Los muros tienen la palabra*". *Materiales para una historia de los* graffiti», Actas del Seminario Internacional de Estudios sobre la Cultura Escrita, Valencia 1997, pp. 62, 69-70.

(21) Si veda, a esempio, CAVALLO, *Donne*, cit., p. 520 e ID., *Los* graffiti cit., pp. 62-62, dove, riferendosi agli esempi da Pompei, sostiene che, a parte le prostitute, non risulta, o almeno non risulta esplicito, che altre donne scrivessero graffiti.

(22) Bisogna ovviamente tener conto del fatto che nel mondo antico esisteva la pratica della delega della lettura e della scrittura: CAVALLO, *Los* graffiti, cit., p. 64.

(23) CH. PIETRI, *Graffito I (lateinisch)*, *RAC*, 12 (1983), coll. 637-667 (= ID., Christiana respublica. *Éléments d'une enquête sur le Christianisme antique*, Rome 1997, III, pp. 1469-1490); L. CANALI - G. CAVALLO, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, Milano 1991, pp. 5-13, 281-289; ID., *Los* graffiti, cit., pp. 61-71; M. LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden 2001, pp. 12-26, 91-141; A. DONATI, *Epigrafia romana. La comunicazione nell'antichità*, Bologna 2002, pp. 73-75.

(24) CAVALLO, *Donne*, cit., p. 520.

(25) Secondo CAVALLO, *Los* graffiti, cit., p. 63 essi sarebbero indice di un'alfabetizzazione abbastanza diffusa; più pessimistica la visione di W. V. HARRIS, *Literacy and Epigraphy*, *ZPE*, 52 (1983), pp. 102-11.

A graffiti vergati da donne allude Luciano nei *Dialoghi delle meretrici* (26): narra, infatti, che ad Atene nei pressi del *Dipylon* si poteva leggere: Μέλιττα φιλεῖ Ἑρμότιμον e che la giovane Drosis, abbandonata dall'amato Clinia, corrotto dal filosofo Aristeneto, decide di informarne indirettamente il padre, tracciando di notte sul muro del Ceramico il graffito Ἀρισταίνετος διαφθείρει Κλεινίαν (27). Si tratta, è vero, di finzione letteraria, ma credo non si possa negare che l'autore si ispiri a comportamenti femminili comuni e diffusi.

Numerosi, dunque, sono i graffiti in cui donne di ogni grado sociale, come dicevo poc'anzi, esprimono i loro sentimenti, oppure registrano momenti pubblici e privati della loro vita quotidiana (28). Ed è un fenomeno caratteristico non solo di Pompei, ma che si manifesta anche in tutti i luoghi ove i graffiti siano sopravvissuti, Ostia e Roma, com'è lecito attendersi, ma pure in luoghi lontani, come il Colosso di Memnone, o le tombe della valle dei Re. Un fenomeno diffuso, quindi, la cui analisi pone non pochi problemi, che ora cercherò di presentare nelle sue caratteristiche essenziali, segnalando casi emblematici, e che offre, almeno credo, alcune linee di ricerca che potrebbe essere interessante seguire, anche per appurare il livello di alfabetizzazione delle donne .

La prima difficoltà consiste nell'accertare quanti e quali graffiti siano stati sicuramente e materialmente tracciati da una donna: si tratta di un problema di non sempre facile soluzione per una serie di fattori, legati all'ambiguità dell'espressione, come in un'iscrizione da Pompei (29), in cui si legge *Cornelia Hele[na] amatur ab Rufo*: è opera di *Cornelia Elena* (30) o, visto l'uso della diatesi passiva, è *Rufus* che intende vantare pubblicamente la propria conquista?

Qualche incertezza, poi, è legata al fatto che alcuni nomi possono essere sia maschili sia femminili (31): è la stessa difficoltà

---

(26) LUCIAN., *Dial. meretr.*, 4, 2-3; cf. Zangemeister nel commento a *CIL*, IV, 1808 e LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen*, cit., p. 25, nota 113.

(27) LUCIAN., *Dial. meretr.*, 10,4; LANGNER, *Antike Graffitizeichnungen*, cit., p. 24, nota 112.

(28) Diversamente CAVALLO, *Los* graffiti, cit., pp. 62-63.

(29) *CIL*, IV, 4637 = A. VARONE, *Erotica pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei*, Roma 1994, p. 42.

(30) Così VARONE *Erotica.*, cit., p. 46.

(31) Basti pensare a *Virgula*, che ricorre più volte sui muri di Pompei (*CIL*, IV, 788, 1805, 1881, 1946): si tratta di un cognome maschile (I. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Helsinki-Helsingfors 1965, p. 337), del quale mi è noto solo un caso di uso al femminile (*CIL*, XIII, 2833 = *AEp* 2006, 123. Come interpretare allora il graffito *CIL*, IV, 1881: *Virgula Tertio suo indecens es*?

che si manifesta anche, come ha notato Liisa Savunen (32), per alcuni *tituli picti* pompeiani di propaganda elettorale e che, per i graffiti, è stata recentemente posta in luce da Antonio Varone a proposito delle iscrizioni del Lupanare di Pompei (33).

Un problema, poi, riguarda il numero cospicuo degli annunci "pubblicitari" delle meretrici: spesso, infatti, non è possibile appurare se quelli in cui la prostituta si esprime in prima persona, come le scritte che in vari punti della città, in particolare nelle *popinae* (34), oltre che all'interno dei postriboli, elencano caratteristiche fisiche, prestazioni e tariffe (35), siano stati tracciati direttamente dalle interessate e non, piuttosto, dai lenoni o da chi, a vario titolo, gestiva attività di questo genere. D'altro canto, come ha messo in luce Antonio Varone, bisogna tener conto anche di un altro fenomeno: alcune donne di condizione non servile esercitavano in proprio il meretricio o, comunque, per vari motivi, frequentavano il Lupanare di Pompei (36). Di loro mano sarebbero quindi alcuni graffiti (37), così come alcune donne dovrebbero essere le autrici delle scritte in cui (fig. 1) in cui si esaltano le brillanti prestazioni amatorie di più o meno occasionali accompagnatori (38).

Un' altra questione è poi rappresentata da alcuni graffiti con composizioni poetiche, talora di buon livello, che compaiono non

---

Vi è adombrata una relazione omosessuale, oppure si tratta di un raro caso in cui il cognome è femminile? A una donna che si rivolge all'amato pensa VARONE, *Erotica*, cit., p. 50.

(32) L. SAVUNEN, *Women and Elections in* Pompeii, in «*Women in Antiquity. New Assessment*», a cura di R. HAWLEY e B. LEVICK, London-New York 1995, p. 203, nota 4.

(33) A. VARONE, *Organizzazione e sfruttamento della prostituzione servile: l'esempio del lupanare di Pompei*, in «*Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*». Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, a cura di A. BUONOPANE e F. CENERINI, Faenza 2003, pp. 196-198.

(34) TH. A.J. MCGINN, *Pompeian Brothels and Social History*, «Journal of Roman Archaeology», Suppl. 47 (2002), pp. 8-15; P. G. GUZZO - V. SCARANO USSANI, Veneris figurae. *Immagini di prostituzione e sfruttamento a Pompei*, Napoli 2000, pp. 21-24; VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 194, 214; ID., *Nella Pompei a luci rosse.* Castrensis *e l'organizzazione della prostituzione e dei suoi spazi*, «Rivista di Studi Pompeiani», 16 (2005), pp. 93-106.

(35) A titolo esemplificativo: *CIL*, IV, 2028, 4023, 4025, 4592, 5105, 5127; cf. VARONE, *Erotica*, cit., pp. 133-144.

(36) VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 202-214; ID. *Nella Pompei.*, cit., pp. 95-96.

(37) Come *CIL*, IV, 2173, 2197, 2243, 2239, 2262, 2269; si veda VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 202-203, in particolare la tabella Ib, 214-215; ID. *Nella Pompei*, cit., pp. 95-99, con tabelle a p. 97.

(38) Così *CIL*, IV, 2176, 2185-2187, 2218, 2219, 2253, 2260, 2274; si vedano anche VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 207-208; ID. *Nella Pompei*, cit., pp. 96-98. Per quanto riguarda *CIL*, IV, 2260, sono interessanti le osservazioni di J. D'ENCARNAÇÃO, *Euge, victores! - Ou le culte de l'ambiguité*, in «*Usi e abusi epigrafici*», Atti del Colloquio Internazionale di Epigrafia Latina, a cura di M. G. ANGELI BERTINELLI e A. DONATI («Serta Antiqua et Mediaevalia», VI), Roma 2003, pp. 171-173.



Fig. 1. POMPEI, *CIL*, IV, 2176 (da VARONE, *Nella Pompei*, cit., p. 95, fig. 3).

solo sui muri di Pompei ma anche sulle superfici di alcuni monumenti che, come il Colosso di Memnone o a Tebe le tombe dei Re, le cosiddette "Siringi", erano inseriti nell'antichità in una sorta di elitario circuito turistico (39).

Se per alcuni, come vedremo, non credo ci possano essere dubbi, dato che l'attribuzione a una donna si ricava da elementi interni (40), a meno che non si voglia pensare a qualche caso di "literary drags", ovvero di uomini che scrivono fingendosi donne, per altri le incertezze rimangono e non sono sempre risolvibili.

L'ultimo problema, infine, è legato alle tecniche di realizzazione: in alcuni casi, a esempio sul Colosso di Memnone (41), sono stati incisi testi che per accuratezza ed eleganza nell'esecuzione delle lettere e per l'uso di solchi larghi e profondi, non sono veri e propri graffiti, ma si avvicinano di più all'epigrafia monumentale, tanto da far pensare (ma questo vale anche per i graffiti di mano maschile) all'intervento di maestranze specializzate che si mettevano a disposizione dei visitatori, scrivendo sotto dettatura oppure proponendo essi stessi testi da incidere (42), personalizzabili con rapidi adattamenti. Casi esemplari sono quelli rappresentati dalle testimonianze lasciate dall'imperatrice Sabina o da *Funi-*

(39) M. GIEBEL, *Reisen in der Antike*, Düsseldorf 2000, pp. 197-203,

(40) Si veda più sotto alle pp. 241-242.

(41) A.-E. BERNAND, *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon*, Paris 1960, pp. 15-31.

(42) G. GERACI, *Ricerche sul Proskynema*, «Aegyptus», 51 (1971), pp. 67-68, 72; HEMELRIJK,Matrona, cit., pp. 164-165.

*sulana Vettulla* (43), dalle composizioni di *Iulia Balbilla* (44) o di *Caecilia Trebulla* (45).

Presenterò ora alcuni graffiti realizzati, a mio parere, da donne, cercando di seguire le categorie in cui tradizionalmente essi vengono suddivisi (46). Il gruppo più cospicuo è certo rappresentato dai *tituli memoriales*, tracciati per lasciare un segno e un ricordo del proprio passaggio in un luogo (47); sono iscrizioni in genere molto semplici, ma non per questo prive di interesse. In questo caso (fig. 2) una certa *Eppia* (48), moglie di un *L. Numisius Rarus*, che alcuni *tituli picti* ci fanno sapere essere un candidato all'edilità (49), ripete con tronfia ostentazione i modelli delle donne di rango elevato: si qualifica in base al marito, non ha un'identità propria, ma trae luce da quella del consorte. In altre occasioni compare solo un cognome, spesso di origine greca, come in un graffito (fig. 3) dalla strada di Mercurio (50), dove con una notevole vivacità grafica l'autrice ha allungato i due bracci della Y di *Psyce* (!) fino a far loro assumere la forma di una foglia cuoriforme, probabilmente un'edera. Notevole, sempre da Pompei (51), è que-

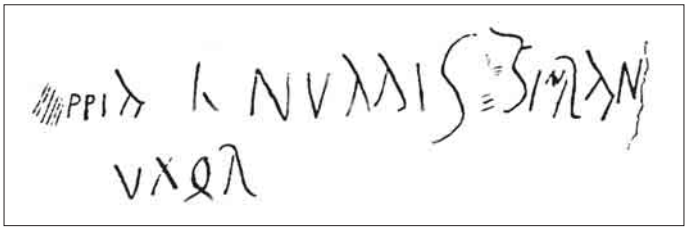


Fig. 2. POMPEI, *CIL*, IV, 1567 (cfr. *add.*, p. 208).

(43) Rispettivamente BERNAND, *Les inscriptions*, cit., pp. 32-34, n. 32, tav. LXI, pp. 44-45, n. 8, tav. XIII,2.

(44) BERNAND, *Les inscriptions*, cit., pp. 80-100, nn. 28-31, tavv. XLVII,3, XLVIII, XLIX, LXIV; su *Iulia Balbilla*: HEMELRIJK, Matrona, cit., pp. 164-170; PLANT, *Women*, cit., pp.151-154, n. 43.

(45) BERNAND, *Les inscriptions*, cit., pp.187-191, nn. 92-92-94, tavv. XLVII, LII, LIV. 8, tav. XIII,2; su *Caecilia Trebulla*: PLANT, *Women*, cit., pp. 149-150.

(46) PETRI, *Graffiti*, cit., coll. 642-654 = ID., Christiana respublica, cit., pp. 1472-1477.

(47) PETRI, *Graffiti*, cit., coll. 642-644 = ID., Christiana respublica, cit., pp. 1472-0000.

(48) *CIL*, IV, 1567 (cf. *add.* p. 208): *Eppia, L. Numissi* (!) *Rari / uxor*.

(49) *CIL*, IV, 287, 293, 315, 561, 838, 844a, 874, 883, 885, 3416, 3648, 3755, ai quali si può forse aggiungere 549; P. CASTRÉN, Ordo populusque Pompeianus. *Polity and Society in Roman* Pompeii[2], Roma 1982, pp. 197, 273,

(50) *CIL*, IV, 1362 (cf. *add.*, p. 207); secondo Zangemeister si tratterebbe di una *cordis figura*.

(51) *CIL*, IV, 1549 (cf. *add.*, p. 208)



Fig. 3. POMPEI, *CIL*, IV, 1362.



Fig. 4. POMPEI, *CIL*, IV, 1549 (cfr. *add.*, p. 208).

sta testimonianza (fig. 4) di una *Caicilia Maxima*, che ostenta una corretta onomastica romana, ma che scrive il proprio nome traslitterandolo in greco: un semplice esercizio di scrittura o l'esibito e orgoglioso sfoggio della propria conoscenza dell'alfabeto greco (52)? Greci e scritti in greco sono invece i nomi di tre donne, Ῥουφῖνα, Καλλίς, Νείκη, con tutta probabilità schiave, che compaiono sulla parete della casa di Annio a Ostia (53).

(52) Sulla persistenza della lingua greca a Pompei: M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, pp. 45-48.

(53) H. SOLIN, *Griechische Graffiti aus Ostia*, «Arctos», 7 (1972), pp. 197-198 = ID., *Analecta epigraphica*, Roma 1998, pp. 38-39.

A volte il *titulus memorialis* si fa più articolato, segnalando non solo un passaggio o una rapida sosta, ma anche il ricordo di un incontro, o indicando il luogo dei convegni amorosi, come nel graffito tracciato su una colonna di una casa di via dell'Abbondanza (VII, 13,8), dove una certa *Romula* ricorda che *hic cum Staphylo moratur* (54).

Per quanto riguarda, infine, i testi tracciati da viaggiatrici, sulle cui difficoltà di interpretazione mi sono soffermato in precedenza, mi limito a segnalare un'interessante graffito (fig. 5), vergato in greco all'interno di una delle tombe dei Re a Tebe (55), da una *Antonia Agrippina*, donna di rango e moglie di un console, dato che si definisce ὑπατική, la cui identificazione appare problematica (56).

Non mancano le espressioni di saluto, talora non proprio formale, come in un graffito della pompeiana via di Nola (57), in cui l'usuale formula di convenevole diviene nelle mani di una *[L]ivia* lo strumento per comunicare la propria indifferenza nei confronti di un *Alexxander* (!), forse l'innamorato o, forse, più probabilmente, un corteggiatore pressante, mentre in altri casi il

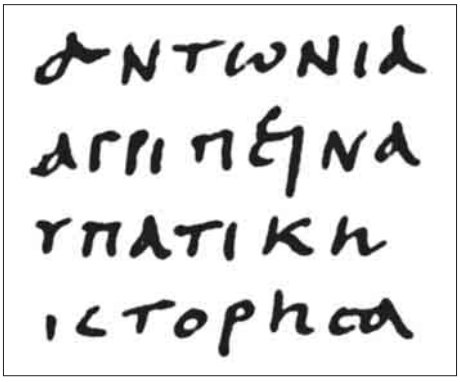


Fig. 5. TEBE, tombe dei Re; il graffito di *Antonia Agrippina* (da BAILLET, *Inscriptions*, cit., p. 430, nr. 1724).

(54) *CIL*, IV, 2060; cf. VARONE, *Erotica.*, cit., p. 43.

(55) *IGRRP*, 1210; J. BAILLET, *Inscriptions grecques et latines des tombeaux des rois ou Syringes*, Le Caire 1920-1926, p. 438, n. 1724: ‹Antonía ›Agríppeina &patíkh $storÉsa.

(56) M.-TH. RAEPASET-CHARLIER, *Prosopographie des femmes de l'ordre sénatorial (I^er^-II^e^ siècles)*, Lovanii 1987, pp. 92-93, n. 76.

(57) *CIL*, IV, 1593: *[L]ivia A[le]xxandro* (!) */ salute. / Si vales non multu curo, / s[i* -c.4- *]icite[s a]deo*. La lettura è di VARONE, *Erotica*, cit., p. 49.

saluto si trasforma in una comunicazione strettamente interpersonale, con l'uso di vocaboli carichi di simbolismo erotico, a meno che non si debba pensare a nomignoli d'innamorati (58).

Se non manca la più trita delle frasi d'amore, come quella (59) in cui un'*Auge amat Amoenum*, sono presenti, però, anche interessanti variazioni sul tema, come il graffito (fig. 6) in cui *Serena* afferma di esser nauseata da *Isidorus* (60).

Di notevole interesse è poi un gruppo di nove graffiti (fig. 1) in cui si esaltano le prestazioni sessuali di alcuni uomini (61): poiché sono stati vergati all'interno del Lupanare, Antonio Varone ritiene che si riferiscano ad "accompagnatori" a pagamento e la conferma che siano stati realizzati da donne e non da uomini verrebbe dall'impiego del verbo *futuo*, riferibile solo alla sfera del rapporto eterosessuale (62). A questi si possono probabilmente aggiungere, sempre dal medesimo luogo, un graffito, dove un'anonima donna ricorda di aver avuto all'interno dell'edificio un rapporto sessuale (63), e probabilmente altri tre, che alluderebbero a comportamenti tribadici (64).

Non mancano le espressioni d'amore per il proprio compagno o marito, ispirate ai *topoi* della letteratura amorosa, come in questo graffito (fig. 7) dove una donna afferma che non venderebbe a nessun prezzo il proprio *vir* (65), mentre alla sfera più intima appartengono alcuni graffiti in cui si affida alla superficie di un muro la notizia, o meglio, visto il mezzo di comunicazione scelto, l'amaro sfogo della consapevolezza di essere gravida (66).

Un gruppo di notevole interesse e non solo documentario è rappresentato da almeno tre graffiti che riportano composizioni

---

(58) Come, con molti dubbi, *CIL*, IV, 4447 = VARONE, *Erotica*, cit., p. 47.

(59) *CIL*, IV, 1808.

(60) *CIL*, IV, 3117 = VARONE, *Erotica*, cit., p. 48: *Serena / Isidoru(m) / fastidit*.

(61) *CIL*, IV, 2176, 2185-2187, 2219, 2253, 2218, 2260, 2274; si veda anche più sopra alle pp. 000.

(62) VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 202-205; ID., *Nella Pompei*, cit., pp. 96-97.

(63) *CIL*, IV, 2217: *Fututa sum hic*; che non si tratti di una meretrice ritiene giustamente VARONE, *Erotica*, cit., p. 81; ID., *Organizzazione*, cit., pp. 202-203; ID., *Nella Pompei*, cit., pp. 95-96.

(64) *CIL*, IV, 2198, 2204, 4196; cf. VARONE, *Organizzazione*, cit., pp. 203-206; ID., *nella Pompei*, cit., pp. 96-98. Non ho tenuto conto, per la sua ambiguità, di *CIL*, IV, 2269; cf. VARONE, *Organizzazione*, cit., pp.206-207; ID., *Nella Pompei*, cit., p. 98.

(65) *CIL*, IV, 3061, 3062 = *CLE*, 1785: *Virum vendere / nolo meom / [-- -] quanti quantque / vir ven[-- -]or*. La lettura è quella di VARONE, *Erotica*, cit., p. 152.

(66) *CIL*, IV, 7080 = VARONE, *Erotica*, cit., p. 157: *Gravido me / tenet / Ra(-- -)*. Di tono simile è *CIL*, IV, 10231, tracciata col carbone su un monumento funerario della necropoli di Porta Nocera; cf. VARONE, *Erotica*, cit., p. 157.



Fig. 6. POMPEI, *CIL*, IV, 3117.

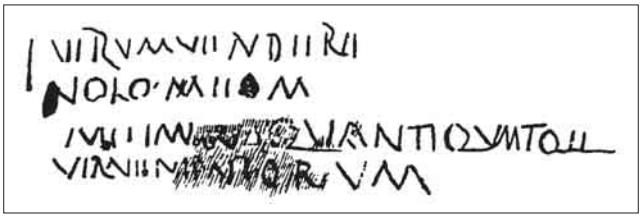


Fig. 7. POMPEI, *CIL*, IV, 3061 = *CLE*, 1785.

poetiche (67) e che, a mio parere sono stati vergati da donne, fatto questo che, ovviamente, non implica che si tratti di loro composizioni originali, pur se non si può escluderlo a priori. Nel primo (68), noto per il discusso epiteto di *plagiaria* attribuito a Venere e per le svariate interpretazioni di cui è stato oggetto (69), l'attribuzione a una donna (un'innamorata, una madre?) dovrebbe essere certa, dato che nelle ultime righe si legge *quod et Ario sua r(ogat)*. Nel secondo (70) l'attribuzione a una donna sembra comprovata non solo dall'epiteto *pupula*, con cui l'innamorata si

(67) Il valore, soprattutto culturale, dei graffiti "letterari" di Pompei è stato posto in risalto da GIGANTE, *Civiltà*, cit., pp. 17-18, 27-31, 33-41; si vedano inoltre HARRIS, *Literacy*, cit., pp. 105-111; J.L. FRANKLIN JR., *Literacy and Parietal Inscriptions of Pompeii*, in «*Literacy...*», cit., pp. 79-98

(68) *CIL*, IV, 1410: *Venus enim / plagiaria / est; quia exsanguni / meum petit, / in vies tumultu / pariet: optet / sibi, ut bene / naviget, / quod et / Ario sua r(ogat)*; cf. GIGANTE, *Civiltà*, cit., pp. 205-208 e VARONE, *Erotica*, cit., pp. 23-24, con amplissima bibliografia alla nota 16.

(69) Lo *status quaestionis* è in VARONE, *Erotica*, cit., pp. 23-24, nota 16.

(70) *CIL*, IV, 5296 = *CLE*, 950 = VARONE, *Erotica.*, cit., pp. 98-101: *O utinam liceat collo complexa tenere braciola et teneris / oscula ferre labellis. I, nunc ventis tua gaudia pupula crede: / crede mihi levis est natura virorum. Saepe ego cu(m) media / vigilare perdita nocte haec mecum*

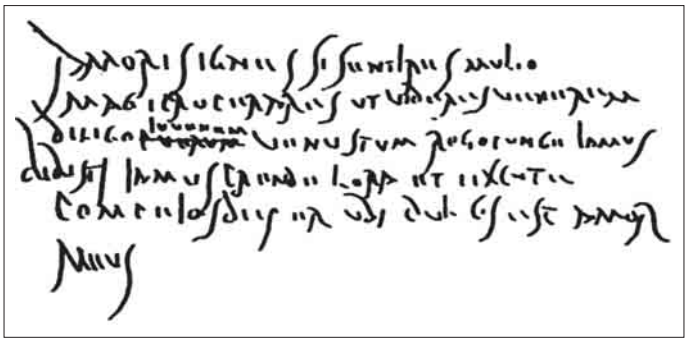


Fig. 8. POMPEI, *CIL*, IV, 5092 = *CLE*, 44.

rivolge a se stessa (71), ma anche dall'aggettivo *perdita* che esprime tutta la disperazione provocata dalla consapevolezza dell'alternanza delle umane vicende (72).

Per l'ultimo graffito (73), infine, l'attribuzione a mano femminile non è certa (fig. 8): potrebbe essere stato scritto da una donna impaziente di raggiungere il suo amato, *venustus* (aggettivo) o *Venustus* (nome personale) (74), ma alcuni, come Marcello Gigante, ritengono che si tratti di versi scritti da un uomo per un ragazzo. A mio parere una soluzione potrebbe ricavarsi dall'esame della correzione presente in r. 3: perché *puerum* è stato cassato e sostituito, nello spazio interlineare, con *iuvenem* dalla stessa mano? Forse perché *puer* appartiene più specificatamente al linguaggio omosessuale (75) e quindi poteva dar adito a fraintendimenti? Forse che l'anonima innamorata voleva esser certa che il suo messaggio venisse correttamente recepito?

---

*meditas: / multos Fortuna quos supstulit alte hos modo proiectos subito / praecipitesque premit. Sic Venus ut subito coiuxit / corpora amantium dividit lux et se/parees qui[d] amant*; cf. anche H. SOLIN, *Le iscrizioni parietali*, in «*Pompei 79. Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*», a cura di F. ZEVI, Napoli 1979, p. 285; GIGANTE, *Civiltà*, cit., pp. 212-216; P. CUGUSI, Pompeiana et Herculanensia, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 29 (1985), p. 93.

(71) Sul significato di *pupa*, *pupula*: J. KEPARTOVÁ, *Zu dem Begriff* pupa, «Listy Filologikè», 3 (1983), pp. 187-188.

(72) Secondo M.B. SKINNER, *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Malden (Mass.) 2005, pp. 26-27, si tratterebbe di un "erotic message from a woman to another".

(73) *CIL*, IV, 5092 = *CLE*, 44 = VARONE, *Erotica*, cit., pp. 17-18: *Amoris ignes si sentires, mulio, / magi(s) properares, ut videres Venerem. / Diligo [[puerum]] iuvenem venustum; rogo, punge, iamus. / Bibisti: iamus, prende lora et excute, / Pompeios defer, ubis dulcis est amor / meus es[- - -]*; cf. GIGANTE, *Civiltà*, cit., pp. 230-231.

(74) VARONE, *Erotica*, cit., p. 18,

(75) G. VORBERG, Glossarium eroticum, Hanau Main 1965, pp. 543-545.

Non mancano i graffiti che si riferiscono al mondo del lavoro e ad attività economiche di vario genere: in uno, una donna, credo, dato che la tessitura era mestiere tipicamente femminile, ha segnato sul muro la data (il 24 novembre) in cui ha iniziato a stendere l'ordito (76). Interessante è l'invito, quasi un'insegna (fig. 9) (77), con cui una certa *(H)edone*, forse un'ostessa, si rivolge ai passanti, proponendo i prezzi delle consumazioni di vino (78).

Non mancano i graffiti di carattere religioso: particolarmente interessante è quello rinvenuto a Ostia, nella "Casa delle Ierodule" (79), dove una *Lucceia Primitiva*, incide su una parete affrescata, a notevole altezza dal pavimento (m 1,80 circa), la promessa di un voto, formulata alla *Fortuna Taurianensis* (80) *pro salute sua et*



Fig. 9. POMPEI, Le righe centrali del graffito *CIL*, IV, 1679 (cfr. *add.* , pp. 210, 403, 704).

(76) *CIL*, IV, 9109: *Scripsi: coeptum stamini / Decembre VII K(alendas) Ianuarias*.

(77) *CIL*, IV, 1679 (cf. *add.*, pp. 210, 463, 704): *...(H)edone dicit: / assibus (singulis) hic / bibitur, dupundium / si dederis meliora / bibes; quantus / si dederis vina {f} / Falerna bib(es).*

(78) Per l'approfondimento delle varie problematiche connesse a quest'iscrizione rimando a VARONE, *Nella Pompei*, cit., pp. 100-103 (ivi ampia bibliografia).

(79) I. KAJANTO, *Notes on the Cult of Fortuna*, «Arctos», n.s., 17 (1983), pp. 15-16; C. MOLLE, *Di nuovo sul graffito ostiense della* Fortuna Taurianensis, «Epigraphica», 66 (2004), pp. 81-94 = *AEp* 2004, 367: *Ut a[- c. 6 -]sit / pro salute sua / et suorum, / XII kal. Aug<u>stas / promisit votum / Lucceia Primitiva / Fortunae Taurianensi.*

(80) L'epiclesi secondo MOLLE, *Di nuovo*, cit., pp. 88-92, andrebbe collegata all'illustre famiglia ostiense degli *Statilii Tauriani*, quasi si trattasse di una "Fortuna domestica".

*suorum*, in un frangente che la lacuna del graffito non consente di comprendere. Alla sfera religiosa, ma anche ai *tituli memoriales*, in quanto collegati a quello che potremmo definire un "turismo religioso" *ante litteram* (81), vanno attribuiti alcuni graffiti incisi sul Colosso di Memnone (82). Se per molti di questi, come accennavo in precedenza, rimane il dubbio che siano stati realizzati non personalmente, bensì da personale addetto, per altri, in particolare per quelli in forma di *proskynema* (83), la tecnica di esecuzione fa supporre che il graffito sia stato tracciato dalla donna stessa (84), come nel caso di questo (fig. 10), tracciato in greco da una *Iulia Saturnina* (85), al quale se ne possono aggiungere, forse, altri due (86).

Alla fine di questo rapido *excursus* penso si possa giungere a qualche conclusione. In primo luogo è chiaro che le donne, per comunicare, si servivano anche dei graffiti e che i motivi che le spingevano a scegliere questo mezzo (87) sono del tutto simili a quelli che muovevano gli uomini. Emerge pure il fatto che sono stati eseguiti da donne appartenenti a ogni strato sociale, dalla



Fig. 10. Colosso di Memnone, il *proskynema* di *Iulia Saturnina* (da BERNAND, *Les inscriptions*, cit., tav. XX).

(81) Sui pellegrinaggi turistici in Egitto: GERACI, *Ricerche*, cit., pp. 27-34; cf. GIEBEL, *Reisen*, cit., pp. 197-203; sul fenomeno, più in generale, si vedano i saggi raccolti in «*Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christianity Antiquity*», a cura di J. ELSNER e I. RUTHERFORS, Oxford 2005.

(82) In generale si veda BERNAND, *Les inscriptions*, cit., pp. 9-31.

(83) GERACI, *Ricerche*, cit., pp. 12-34.

(84) GERACI, *Ricerche*, cit., p. 72.

(85) BERNAND, *Les inscriptions*, cit., p. 157, n. 65, tav. XVI, XX: Προσκύνημα Ἰουλίας / Σατουρνίνης.

(86) BERNAND, *Les inscriptions*, cit., pp. 157-158, n. 66, tav. XX, 161, n. 68, tav. XXII.

(87) Efficacemente delineati da L. CANALI, *Postfazione*, in CANALI-CAVALLO, *Graffiti*, cit., pp. 281-289.

moglie del console alla schiava costretta al meretricio (88) e che mentre alcune scrivono con sicurezza e ostentano la conoscenza del greco, arrivando a traslitterare, quasi per gioco il proprio nome (89), altre li vergano a fatica, e non solo per le difficoltà insite nella superficie da incidere, ma probabilmente perchè appartengono a quella massa di semianalfabeti che nei papiri egiziani vengono efficacemente chiamati βραδέως γράφοντες (90).

Colpisce, però, ed è un dato da non sottovalutare, la disparità numerica fra graffiti "maschili" e graffiti "femminili": l'analisi di una comunità omogenea come quella di Pompei, mostra che i graffiti di mano femminile rappresentano una percentuale minima. Su 4872 graffiti, computando solo quelli registrati in *CIL*, IV, circa 200, appena il 4%, sono sicuramente di mano femminile (91). Si trattava forse di un mezzo di comunicazione scarsamente accessibile alle donne o da queste difficilmente praticabile per mentalità, per costume, per educazione, per convenzioni sociali, o ha ragione Harris, quando sostiene che le donne erano scarsamente alfabetizzate e, quindi, poco propense alla comunicazione scritta, di qualsiasi tipo essa fosse (92)? Si possono forse applicare anche per i graffiti "femminili" le conclusioni a cui giunge Mireille Corbier per la popolazione maschile di Roma nei primi secoli dell'impero, ovvero che si tratta di "une alphabetisation *pauvre*, largement répandue" (93)? Sono interrogativi a cui forse solo uno studio globale dei graffiti "femminili", sulla base di una raccolta completa dei testi, ordinati topograficamente e cronologicamente, potrà dare risposta.

(88) La trasversalità, come si è detto, è una peculiarità del graffito: CAVALLO, *Los* graffiti, cit., pp. 62, 69-70.

(89) Si veda più sopra alla nota 51.

(90) HANSON, *Ancient Illitteracy*, cit., p. 170.

(91) Le somme sono ovviamente indicative, dato che sono state elaborate senza l'indispensabile verifica autoptica dei testi.

(92) Si veda più sopra.

(93) CORBIER, *L'écriture*, cit., pp. 117-118.