

CULTURA
Storia
APERITIVO
UNIVERSITARIO
ARTE
PAESAGGIO
GIOVANI

UNI
VERSO
SUD
EDIZIONI



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DELLA
BASILICATA**

diuss
DIPARTIMENTO PER
L'INNOVAZIONE
UMANISTICA
SCIENTIFICA E SOCIALE

not
Università, scuole e territorio
in rete per il patrimonio culturale
PIANI DI ORIENTAMENTO E TUTORATO



L'Aperitivo Universitario, AA.VV, a cura di Laura Scrano, 2026
ISBN 9791281551268

©2026 Universosud Soc.Coop

L'APERITIVO UNIVERSITARIO

UNI
VERSO
SUD
EDIZIONI

Sommario

9 Prefazione

PAOLO CONTE

15 Nella Matera d'età moderna: una città che si trasforma (e che si racconta)

ALDO CORCELLA

23 Sull'utilità e il danno della storia, e della filologia, per la vita

CHIARA MANNONI

29 La nascita dei Musei Civici dopo l'Unità d'Italia: il caso curioso di Matera.

GIUSEPPE RUSSO

39 Tra scrittura e disegno: papiri greci e graffiti romani

GIUSEPPE RUSSO

45 I Romani secondo gli altri e viceversa.... a detta dei Romani

LAURA SCRANO

53 Rompere il soffitto di cristallo: la disparità nell'arte

FRANCESCO SDAO

65 La geologia nella Commedia di Dante Alighieri

FRANCESCA SOGLIANI

75 Festivalia: l'Archeologia si racconta

FRANCESCO SPORTELLI

81 Il turismo dell'impalpabilità

CHIARA RIZZI, VINCENZO PACE, LUCA FAVIA

91 Un percorso di co-progettazione e autocostruzione:
il Giardino dei Giusti di Matera

Tra scrittura e disegno: papiri greci e graffiti romani

Abstract. This essay explores the interaction between text and image in a selection of Greek and Latin artefacts, aiming to assess how iconography contributes to the understanding of the text and how their combination reveals the author's intent and the sociocultural context of the artefacts.

The research demonstrates that the image is sometimes indispensable for the composition of the text, while the text is almost always necessary for the correct interpretation of the image, revealing the author's culture and mindset.

Ci si propone di esplorare i rapporti fra testo e immagine in alcuni reperti greci e latini in cui i due elementi sono compresenti, e in particolare in alcuni papiri greci e alcuni graffiti romani. Si tenterà dunque di valutare, per quanto provvisoriamente, l'utilità dell'immagine nella costituzione e nella comprensione del testo, e l'utilità del testo, nonché della combinazione di testo e immagine, nello studio della *intentio auctoris* e del contesto storico, sociale e culturale dei manufatti in esame.

Il 'fumetto'¹ – cioè, con Stramaglia, «l'associazione diretta di un enunciato alla rappresentazione iconografica del personaggio (o, al limite, dell'oggetto) che s'immagina pronunciarlo»² – ha un antico precedente in alcuni papiri (P.Oxy. XXII 2331 e P.Köln IV 179), a rigore definibili 'papiri con vignette'³, perché il testo vi predomina sull'immagine.

P.Oxy. XXII 2331 (III sec. d.C.) contiene frammenti di dialoghi tra due personaggi – un *gryllos*⁴ ed Eracle, menzionati nel testo –, alternati a tre raffigurazioni delle scene descritte nei dialoghi. Nella col. II il *gryllos*

1 Su teoria e prassi dei fumetti cfr. oggi almeno S. McCloud, *Understanding Comics. The Invisible Art*, New York 1993. Sul rapporto fra testo scritto e immagine nella cultura greca e latina cfr. M. Squire, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge 2009; *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, cur. L. Belloni et al., Trento 2010.

2 A. Stramaglia, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004*, cur. J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo, A. Stramaglia, Cassino 2007, pp. 577-643.

3 F. De Martino, *A ciel sereno (fumetti senza nuvole)*, in «*Primum legere*. Annuario delle Attività della Delegazione della Valle del Sarno dell'A.I.C.C.», 2 (2003), pp. 11-76. Il testo con vignette è una delle forme brevi della letteratura greca e latina: cfr. F. De Martino, *Prototipi greci dei 'fumetti'*, in *Musici greci in occidente*, cur. F. De Martino, M. Labellarte, Bari 1996, pp. 11-114; L. Nosarti, *Forme brevi della letteratura latina*, Bologna 2010, pp. 31; 129-130 nota 183.

4 Sul *gryllos* cfr. J. Hammerstaedt, *Gryllos. Die antike Bedeutung eines modernen archäologischen Begriffs*, «ZPE», 129 (2000), pp. 29-46.

apostrofa Eracle⁵, il quale «arriva scendendo lì in mezzo» verso di lui: il semidio deve riferirgli la prima impresa da lui compiuta, per poi ascoltare la prima impresa compiuta dal *gryllos* stesso. Segue il disegno di un *gryllos* con, sullo sfondo, le montagne da cui arriva Eracle (che spiegano l'espressione «scendendo lì in mezzo»). Nella col. III Eracle risponde al *gryllos* che la sua prima impresa è stata l'uccisione del leone di Nemea, e il *gryllos* ribatte di aver catturato e ucciso, soffocandolo, un camaleonte. Ciascuna delle battute è seguita da un disegno, rispettivamente di Eracle in lotta con il leone di Nemea e del *gryllos* alle prese con un camaleonte. Nella col. I di P.Köln IV 179 (II sec. d.C.) una figura maschile che blocca con le braccia la testa di un toro precede due versi: «Da Creta trascinai tori spiranti fuoco, / mentre ciascuno emetteva il prodotto delle proprie nari»⁶. Soggetto dell'immagine e *persona loquens* nei versi sarà Eracle impegnato nella sua settima fatica (la cattura del toro di Creta e la sua consegna ad Euristeo) più probabilmente che Teseo alle prese con il Minotauro: lo fanno pensare l'iconografia del personaggio e del toro, nonché l'aggettivo πυριπν{ο}ῶς, che qualifica anche altrove il toro di Creta in rapporto a Eracle (cfr. Quint. Smyrn., VI 236-237; vd. anche Claud.(?), 2, 122-137 Hall e Serv., *Aen.*, VIII 294) e mai il Minotauro in rapporto al mito di Teseo. Segue una figura, forse di un *gryllos*, impegnata in ginocchio con altra figura (umana o no), oggi completamente caduta nella lacuna del supporto grafico. Qui la figura potrebbe giovare alla costituzione del testo, fortemente lacunoso, ma lo strappo nel papiro e l'inchiostro svanito complicano sia tale operazione sia la decifrazione stessa dell'immagine. Forse il *gryllos* si gloriava così: «Io, la tauriforme chiocciola [orgogliosa per le corna] / [avendo trafitto con] un palo, [subito la divorai]». Che l'immagine raffigurasse dunque un *gryllos* con una chiocciola? Per quanto riguarda i graffiti romani, si prende qui in esame un campione esemplificativo delle varie forme che il rapporto fra testo e immagine in essi assume⁷.

Pompei. Affresco di Porta Vesuvio: *Lararium* sulla facciata esterna di una casa, decorato con un altare, terreno erboso e due grandi serpenti (*CIL* IV 6641). Traduzione del graffito: «Defecatore (*cacator*), possa tu stare tanto

5 Per il testo greco cfr. da ultimo G. Russo, *P.Oxy. XXII 2331 e P.Köln IV 179*, «APF», 60 (2014), pp. 339-358, partic. 340-342.

6 Per il testo greco cfr. da ultimo Russo, *P.Oxy. XXII 2331 e P.Köln IV 179* cit., pp. 351-352.

7 Sul rapporto fra testo scritto e immagine nei graffiti cfr. K. Milnor, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford 2014.

bene da passare oltre questo luogo». I serpenti apotropaici allontanano i mali, incluso quello che produrrebbe il *cacator* se, diversamente da quanto gli augura l'autore del graffito, dovesse accusare qualche problema di salute (magari proprio a carico... dell'intestino).

Roma. Palatino. *Paedagogium*. Asino che gira una mola (CIL IV 4208 = CLE 1798 = Solin - Itkonen-Kaila 289). Traduzione del graffito: «Lavora, asinello, come ho lavorato io, e ti gioverà»⁸. Un invito amaramente ironico rivolto all'asinello del graffito da una persona che dal lavoro non abbia ottenuto quanto sperava?

Pompei. *Caupona* di *Euxinus*. Facciata. Una fenice e due pavoni si stagliano sullo sfondo di un paesaggio con vegetazione, ghirlande e nastri. Nei pressi dell'insegna un 'manifesto' elettorale sostiene la candidatura di un *Felix* alla carica di duumviro (CIL IV 9852: *PHOENIX FELIX ET TU* = «La fenice è fortunata. Possa esserlo anche tu»). La fortuna della fenice, augurata al passante o al cliente della taverna, richiama quella augurata al candidato duumviro (fortunato già nel nome) in un gioco intertestuale rafforzato dalla parziale omofonia tra *phoenix* e *felix*.

Pompei. Porta di Nola (CIL IV 1595 = CLE 927). L'epigramma menziona le abili imitazioni del serpente eseguite da un certo *Sepumius*⁹: «Se qualcuno ha per caso notato i giochi del serpente / che il giovane Sepumio esegue con bravura, / sia tu spettatore a teatro o appassionato di cavalli, / possa tu avere sempre e dappertutto equilibrati i piatti della bilancia»¹⁰. I versi del graffito (due distici elegiaci) sono vergati in *scriptio continua* e disposti l'uno di seguito all'altro, a costituire un'unica, lunga linea, la cui presentazione grafica imita le spire di un serpente. La forma del graffito rappresenta dunque il suo contenuto: trattasi infatti di un carne figurato e probabilmente di un *τεχνοπαίγνιον* (un 'gioco di spirito'). Pompei. *Caupona* di *Salvius*.

8 Secondo Wilamowitz citato da F. Bücheler (*Anthologia Latina*, II: *Carmina Latina Epigraphica*, Lipsiae 1897, p. 830), il graffito sarebbe un «giambo», che Bücheler classifica come ottonario: *Lābō|r(a), āsē||lē, quō|mōd(o) ēgō| lābō|rāv(i) ēt | bēn(e) ērīt| tībī*. Ma Wilamowitz, come segnala lo stesso Bücheler, era incorso in un *lapsus memoriae* (bene erit tibi anziché proderit tibi). Non si può escludere che il testo sia da disporre in colambi (uno intero e uno parziale): *Lābō|r(a), āsē||lē, quō|mōd(o) ēgō| lābō|rāvī || ēt prō|dērit| tībī*.

9 Da correggere probabilmente in *Septimius* o *Sepunius*: cfr. H. Solin, *Iscrizioni parietali di Pompei*, in *La collezione epigrafica: Museo archeologico nazionale di Napoli*, cur. C. Capaldi, F. Zevi, Milano 2017, pp. 246-274, partic. 261, con ulteriore bibliografia.

10 I «piatti» integrati nel lacunoso v. 4 (*[lanc]es*) sono quelli della bilancia che simboleggia la sorte (*pace* Solin, *Iscrizioni parietali di Pompei* cit., *ibid.*, il quale, sulla scorta di E. Courtney, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995, pp. 328-329, ritiene che il verso inviterebbe il lettore a non farsi truffare da un commerciante che usi una bilancia truccata). Dello stesso verso si è di recente proposta una nuova integrazione e interpretazione: *sic habeas [facil] es s[emp]er ubiq[ue] deos*. Cfr. G. Bianchini - G. L. Gregori, *La réception épigraphique d'Ovide à Pompéi*: CIL, IV 1595 = CLE 927, in *Présences ovidiennes*, cur. R. Poignault, H. Vial, Clermont-Ferrand 2020, pp. 115-127. Si avrebbe così una reminiscenza di Ov., *Her.*, 16, 282: *sic habeas faciles in tua vota deos*.

Affresco (dopo il 50 d.C.). Napoli, Museo Archeologico, Inv. 111482. In una scena dell'affresco due avventori della taverna litigano sull'esito di una partita a dadi (*CIL* IV 3494): «“E vai! (*Exsi*)”¹¹. “Non è un tre! È un due!”». In un'altra scena essi vengono alle mani, e un terzo personaggio ingiunge loro di andare ad azzuffarsi fuori dalla taverna: «“Mascalzone, io ho fatto tre: ho vinto io! (*Eco fui*)”¹². “Ma per favore, pervertito (*Orte* [= *Oro te*], *fellator*)¹³! Ho vinto io! (*Eco fui*)””. “Andate a picchiarvi fuori!”¹⁴». Un'altra scena del medesimo affresco mostra un servizio di vino, con una cameriera che regge una *lagona* con la mano sinistra e porge agli avventori un boccale con la destra. Uno degli avventori esclamerebbe: «Qui! (*Hoc* = *Huc*)¹⁵», cioè «Porta qui!». Ma un secondo avventore dissentirebbe: «No. È mia (sott. la *lagona*)». Per spegnere la disputa sul nascere, la cameriera taglia corto: «Chi vuole prenda. Oceano, vieni a bere!». Sia o no «Oceano» l'omonimo gladiatore pompeiano (*CIL* IV 1422; 8055a; 8634), il nome si addice perfettamente a un accanito beone¹⁶: forse un terzo avventore 'fuori campo'. Qui disegni e dialoghi si capiscono solo se considerati insieme. Pompei. Casa di Ercole. Graffito (*CIL* IV 1410) con serpente avvolto intorno a un candelabro. Napoli, Museo Archeologico, Inv. 4694. Possibile traduzione del problematico testo del graffito: «Certo, Venere è tessitrice di inganni (*plagiaria*)¹⁷. Poiché va in cerca del sangue del mio sangue, disporrà tentazioni lungo le strade. Si auguri di fare buon viaggio, ciò

11 Così A. E. Todd, *Three Pompeian Wall-Inscriptions, and Petronius*, «CR», 53 (1939), pp. 5-9, partic. 6-7. Altrimenti, secondo Solin, *Iscrizioni parietali di Pompei* cit., p. 265, *Exsi* sarebbe contrazione di *Exsii* (= «Sono uscito dalla gara!», cioè «Ho vinto!»). Altre interpretazioni («I'm out», cioè «sono riuscito a togliere tutti i pezzi dalla tavola da gioco», come nel moderno *backgammon*): così R. C. Bell, *Board and Table Games from Many Civilizations*, London 1979, p. 33; oppure «Ho estratto il pezzo vincente»: così J. Clackson, *The Language of a Pompeian Tavern: Submerged Latin?*, in *Early and Late Latin: Continuity or Change?*, cur. J. Adams, N. Vincent, V. Knight, Cambridge 2016, pp. 69-86, partic. 76) sono pure possibili, ma presuppongono comunque che il personaggio parlante proclami la propria vittoria.

12 Qui, come poi nella battuta dell'interlocutore, *Eco fui* = *Ego fui* varrà «Sono stato io (sc. a fare tre)». Così Todd, *Three Pompeian Wall-Inscriptions* cit., p. 7. Solin, *Iscrizioni parietali di Pompei* cit., p. 265, legge invece: *Noxsia me. Trias. Eco fui*, cioè «Che colpo a me! Il numero è tre. Io sono stato presente alla gara», che dovrebbe però sottintendere un difficile «ma ho perso».

13 Così anche Clackson, *The Language of a Pompeian Tavern* cit., pp. 79-80. Ma, secondo Solin, *Iscrizioni parietali* cit., *ibid.*, *Orte* potrebbe essere vocativo dell'antroponimo *Ortus* (*CIL* IV 2960).

14 Qui, come in altri graffiti pompeiani, si trascrivono forse con *itis* e *rixsatis* le forme in *-te* dell'imperativo (lett. «andate, fate a botte fuori»). Secondo un'interpretazione più fedele alla grafia trådita, benché sostanzialmente equivalente («State andando fuori: state facendo a botte»), l'indicativo sarebbe invece funzionale a una precisa strategia comunicativa: il personaggio parlante intenderebbe cioè che il suo ordine è talmente perentorio che i suoi interlocutori non possono in alcun modo contestarlo, anzi lo stanno già eseguendo: cfr. Clackson, *The Language of a Pompeian Tavern* cit., pp. 80-81, con discussione sull'uso di *foras* anziché del *foris* che ci si attenderebbe se l'avverbio fosse vincolato non a *itis* ma a *rixsatis*.

15 Secondo l'interpretazione di Todd, *Three Pompeian Wall-Inscriptions* cit., p. 5.

16 Così J. F. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley et al. 2003, pp. 165-166.

17 L'epiteto vale 'ladra' e 'seduttrice' secondo A. Maiuri, *Note d'epigrafia pompeiana*, «PP», 3 (1948), pp. 152-164. Sulle implicazioni giuridiche di *plagiaria* cfr. A. Guarino, *Ineptiae iuris Romani*, IV, «AAP», 29 (1980), pp. 93-104.

che anche la sua Arione desidera». Il personaggio parlante, temendo che un suo caro (probabilmente il figlio: *exsanguni meum* = «il sangue del mio sangue») sia irretito dalle lusinghe di Venere e non compia il viaggio che deve intraprendere o ha intrapreso, gli consiglia di augurarsi un viaggio felice. Perciò, il serpente sarà qui un'immagine apotropaica e il componimento un *propemptikon*. Ammesso, però, che la *persona loquens* sia la madre del dedicatario, difficilmente essa si presenterebbe come *Ario sua*: questa sarà piuttosto una donna amata dal viaggiatore¹⁸.

Conclusioni. Ai fini della costituzione del testo, l'immagine è perlopiù poco utile, ma talvolta indispensabile (cfr. affreschi della *Caupona* di *Salvius*).

Ai fini della comprensione del testo, l'immagine è talvolta indispensabile (cfr. P.Oxy. XXII 2331, II 3; P.Köln IV 179; affresco di Porta Vesuvio; graffito del *Paedagogium*; affresco della *caupona* di *Euxinus*; affreschi della *caupona* di *Salvius*), talaltra superflua. Ai fini della comprensione dell'immagine, il testo è quasi sempre indispensabile (cfr. P.Oxy. XXII 2331; P.Köln IV 179; affreschi della *caupona* di *Salvius*), talvolta solo supplementare (cfr. affresco di Porta Vesuvio; graffito del *Paedagogium*; graffito della Casa di Eracle).

Per comprendere l'*intentio auctoris*, e più in generale il contesto in cui il manufatto è concepito e fruito, lo studio del testo di fumetti e graffiti è spesso indispensabile, e rivela per es. la cultura letteraria dell'autore (cfr. papiri; graffito di Porta di Nola; graffito della Casa di Ercole), la fortuna letteraria di un autore antico (cfr. graffito di Porta di Nola), l'identità e la mentalità dell'autore del manufatto (cfr. graffito della Casa di Ercole). Allo stesso scopo, lo studio della combinazione di testo e immagine è sempre indispensabile e rivela per es. il tipo di pubblico al quale il manufatto è destinato, il rapporto di continuità tra scena rappresentata e ambiente in cui essa è esposta (cfr. affreschi di Porta Vesuvio; *Paedagogium*; *cauponae*), interazioni tra forma, contenuto, presentazione grafica (cfr. graffito di Porta di Nola), identità e mentalità dell'autore (cfr. graffiti del *Paedagogium* e della Casa di Ercole).

¹⁸ Per Solin, *Iscrizioni parietali di Pompei* cit., p. 273, Ario è la *persona loquens* del graffito, nonché la madre (o meno probabilmente, altra parente) del destinatario del testo. Se non è la madre, *exsanguni meum* andrebbe inteso, seppur dubitativamente, come generico «consanguineo».