

pp. 146 - 158

(Estratto)

IL TEATRO ROMANO DI TRIESTE

MONUMENTO, STORIA, FUNZIONE

CONTRIBUTI PER LO STUDIO DEL TEATRO ANTICO

A CURA DI
MONIKA VERZÁR-BASS

1991
ISTITUTO SVIZZERO DI ROMA

Michel Aberson

LE FORMULE DELL'ISCRIZIONE DI «PETRONIUS MODESTUS» E LA DATAZIONE DEL TEATRO DI TRIESTE¹

In assenza di datazioni archeologiche del tutto sicure, gli specialisti dei monumenti antichi hanno a volte la possibilità di esaminare le iscrizioni allo scopo di datare la costruzione di un edificio. Potersi valere di una datazione epigrafica basata su dei buoni riferimenti storici o prosopografici è considerato pure, il più delle volte, come una garanzia di sicurezza indiscutibile. Ma a volte succede che l'aiuto così offerto possa rivelarsi fallace e che esso sbarri perfino la strada all'evidenza. Così la prima fase costruttiva del teatro di Trieste è stata attribuita fin dal XVII secolo al cavaliere romano *Q. Petronius Modestus*, e di conseguenza datata ai primi anni del II secolo d. C.². Questa datazione, basata, come vedremo, su una prima interpretazione dell'iscrizione che il cavaliere aveva fatto affiggere, almeno in tre esemplari, sul monumento, non è mai stata messa in dubbio da allora³. Ora, poiché le ricerche condotte sul piano archeologico sembrano accreditare seriamente l'ipotesi che questo edificio, nella sua prima fase, si dati all'epoca augustea o perlomeno giulio-claudia⁴, all'epigrafista si pongono alcune domande:

Questa datazione archeologica è accettabile epigraficamente? In altri termini, l'ipotesi di un rifacimento o di un'aggiunta, e non di una costruzione *ex novo*, dovute a *Q. Petronius Modestus* è compatibile con l'iscrizione che quest'ultimo ci ha lasciato?

Se questa ipotesi può essere ammessa, come si devono interpretare le formule della suddetta iscrizione? E quali conseguenze ciò può determinare per l'uso di questo tipo di testi nel momento in cui si cercano di datare le costruzioni di edifici pubblici in epoca romana?

Le formule del testo

Il testo dell'iscrizione non pone alcun problema di ricostruzione⁵. Il confronto dei tre esemplari conosciuti permette di ricostruirne a colpo sicuro i termini originali:

1 Traduzione dal francese di Patrizia Donat.

2 Cfr. *della Croce* 1698, pp. 248 ss.; in questa sede *M. Verzár-Bass*, p. 159.

3 Cfr. *Scrinari* 1951, p. 81 (ma con maggiore prudenza *ibid.*, pp. 36 s.); *Fuchs* 1987, p. 113 (categorica). *Pancierà* 1959 (p. 320) è molto più cauto a questo proposito. Cfr. anche in questa sede, *M. Verzár-Bass*, a nt. 2.. Il *Kandler* 1919 (pp. 67 ss.) propone una prima fase di costruzione sotto Nerone, ma non fornisce nessun'altra argomentazione su questo punto.

Q. Petronius C. f. Pu[p.] Modestus, p(rimus) p(ilus) bis leg(ionis) XII Fulm(inatae) et leg(ionis) I Adiu[t]ric(is), trib(unus) mil(itum) coh(ortis) V vig(illum), tr(ibunus) coh(ortis) XII urb(anae), tr(ibunus) coh(ortis) V pr(aetoriae), pr[oc(urator)] divi Nervae et imp(eratoris) Caes(aris) Nervae Traiani Aug(usti) Germ(anici) provin[c(iae) Hi]spaniae citer(ioris) Asturiae et Callaeciarum, flamen divi Claud[i, de]dit idemque dedicavit.

La sua struttura è dunque semplice: dopo un lungo gruppo di parole che fa da soggetto, costituito dal nome del personaggio e dall'enunciazione della sua carriera e ripreso più lontano da *idem*, si trova la doppia formula verbale *dedit* [...] *dedicavit*. Questa espressione non è accompagnata da alcun complemento oggetto, diretto o indiretto, né da alcun complemento circostanziale⁶. Gli elementi caratteristici delle formule dell'iscrizione sono dunque i seguenti:

espressione del soggetto

impiego del verbo *dare* alla terza persona dell'indicativo perfetto attivo;

impiego di *dedicare* nella stessa forma;

ellissi del complemento oggetto;

assenza degli altri complementi;

assenza di qualsiasi riferimento esplicito o implicito a un restauro dell'edificio⁷;

assenza di qualsiasi elemento interno al testo che possa lasciar supporre che i lavori effettuati da Petronio Modesto abbiano potuto riguardare una sola parte dell'edificio⁸.

Alcuni elementi caratteristici delle formule non pongono problemi: non sono in contraddizione né apparente né reale, con l'ipotesi per cui l'iscrizione di Petronio Modesto non si riferirebbe alla prima fase di costruzione dell'edificio nel suo insieme. Questo vale per l'esistenza di un soggetto espresso o l'assenza dei complementi indiretti o circostanziali⁹. Altre di queste formule caratteristiche invece, meritano un esame più approfondito perché è su questa base implicita che si è costruita la datazione finora accettata della costruzione del teatro di Trieste all'inizio del II secolo d. C..

a) Non conosco nessun esempio nell'epigrafia dell'Italia al di fuori di Roma di un impiego del verbo *dare* relativo a dei lavori che siano esplicitamente presentati come il rinnovamento di un edificio preesistente. Se vogliamo conservare questa ipotesi, il carattere non abituale di un tale impiego necessita di una spiegazione soddisfacente che, al momento, ci manca. Un'altra interpretazione possibile sarebbe quella di un'aggiunta importante dovuta a Petronio Modesto ed alla quale si riferirebbero le tre

4 Cfr. in questa sede, M. Verzár-Bass, pp. 197 s.

5 E1: CIL V 534 = I.It. X 4, 33; E2: I.It. X 4, 34; E3: CIL V 535 = I.It. X 4, 35. Cfr. in questa sede, P. Ventura, pp. 130 ss.; C. Zaccaria, pp. 141 ss.

6 Per la struttura grammaticale delle iscrizioni latine di edilizia pubblica, cfr. Gast 1965, p. 44.

7 Cfr. CIL XI 6225 (Fanum Fortunae): T. Varius T. f. Pol. Rufinus Geganius Facundus Vibius Marcellinus, equo publ(ico), quinquennali, nomine suo et T. Vari Longi, filii sui, balineum a L. Rufelio Seuero p(rimo) p(ilo), tr(ibuno), factum, quod Res Publica a nouo refecerat, incendio ex maxima parte consumptum, operibus ampliatis pec(unia) sua restituit.

8 Cfr. CIL V 3408 (Verona): ---]nis f. Pob. Lucil(--) Iustinus, equo publico, honoribus omnib(us) functus; [id]em in porticu quae [d]ucit at ludum public(um) [c]olumn(as) IIII cum superfic(ie) [e]t stratura pictura [u]olente populo dedit.

9 Cfr. CIL I² 817 (Roma): P. Barronius Barba aed(ificis) cur(ulis) grados refecit.

iscrizioni conservate. In questo caso, l'impiego del verbo *dare* non comporterebbe alcuna anomalia: esistono alcune testimonianze di parti di edifici o di lavori complementari la cui realizzazione è segnalata per mezzo di questo verbo¹⁰. Il problema si pone, invece, nel determinare la natura di questa aggiunta e il suo rapporto materiale con le tre lastre iscritte. In effetti, poiché l'oggetto della costruzione non è menzionato nel testo, ci si può attendere che il lettore antico abbia potuto determinare al primo colpo d'occhio quali parti dell'edificio o quali elementi della decorazione erano in causa. La risposta a questa domanda dipende dunque essenzialmente dall'esame dell'altra caratteristica della nostra iscrizione: l'ellissi del complemento oggetto; il problema viene ripreso più avanti.

b) Il secondo punto che potrebbe porre teoricamente un problema è l'impiego dell'espressione *dedicavit*. Qui la controversia è presto liquidata: questa formula è perfettamente compatibile con il restauro o le modifiche di una costruzione¹¹. Ogni lettore di Livio sa che la dedica di un tempio o di un *sacellum* era necessaria dopo ogni restauro¹². D'altronde questa espressione, impiegata a proposito di edifici civili (ma il teatro di Trieste, con il suo *sacellum in summa cavea*, lo è realmente?) significa semplicemente che l'inaugurazione del monumento è stata accompagnata da distribuzioni, giochi o combattimenti di gladiatori¹³.

c) Una delle caratteristiche più evidenti della nostra iscrizione, come abbiamo già visto, è l'ellissi del complemento oggetto. Petronio Modesto non ha qui giudicato utile indicare chiaramente la natura, il nome dell'oggetto che egli ha «offerto e dedicato». Questo modo di esprimersi è abbastanza usato nelle iscrizioni latine, come tutti sanno. Ciò è possibile perché in un buon numero di casi, l'iscrizione si trova in rapporto materiale diretto con un oggetto preciso che dunque, non è per forza necessario menzionare *expressis verbis* nel testo. Apparentemente, questo tipo di ellissi si accorda particolarmente bene con degli oggetti che formano chiaramente un insieme ben definito: recipienti, armi, placchette votive, statue ecc.¹⁴! Quando si tratta di costruzioni, il problema è più delicato: se è relativamente facile capire che il testo inciso sull'arco di un ponte riguarda quasi sicuramente l'opera d'arte nella sua completezza, che dirè di un tempio (composto di un *podium*, di una cella, di un portico) o di un teatro? La stesura di certe iscrizioni, in effetti, ci mostra che nelle diverse parti di un edificio tali parti possono essere menzionate in maniera molto dettagliata, anche quando i lavori intrapresi avevano riguardato tutto l'edificio¹⁵. Il problema quindi non è stato

10 Cfr. CIL V 3408 (*supra*, nt. 7).

11 Cfr. CIL XIV 3543 (Tivoli): *Herculi Saxano sacrum. Ser. Sulpicius Trophimus aedem, zotheam, culinam pecunia sua a solo restituit idemque dedicavit K(alendis) Decembr(ibus) L. Turpilio Dextro M. Maecio Rufo co(n)s(ulibus). Eutyclus ser(uus) peragendum curavit.*

12 Cfr. Liv. 5, 19, 6: [...] *ludos magnos ex Senatus consulto uouit (scil. Camillus) Veis captis se facturum aedemque Matutae Matris refectam dedicaturum, iam ante ab rege Ser. Tullio dedicatam.*

13 Cfr. Lussana 1956. Cfr. anche AE 1969-70, 183 (Urbs Saluia): [*L. Flavius ? f. Vel Silu]a Nonius Bassus, co(n)s(ul) (...) [amphitheatrum faciendum curavit et] paribus XXXX ordinar(iis) dedicavit.*

~~14 Cfr. *infra*, nt. 15.~~

~~15~~

i lavori intrapresi avevano riguardato tutto l'edificio¹⁵. Il problema quindi non è stato finora risolto, ma l'esperienza tende a dimostrare che in definitiva, solo una proporzione molto ridotta di iscrizioni ellittiche può essere collegata a degli oggetti la cui identificazione da parte del lettore antico non era per forza immediata¹⁶. Nel caso del teatro di Trieste, la conclusione più verosimile è pertanto che l'identificazione da parte del lettore antico della costruzione, offerta da Petronio Modesto, era possibile sulla base della disposizione, nella struttura architettonica del monumento, delle tre lastre iscritte; se non era questo il caso, poteva trattarsi di un fatto ragguardevole e forse intenzionale.

Ciò ci riporta alla domanda che ci ponevamo già prima: l'oggetto sottinteso nell'iscrizione di *Petronius Modestus* è il teatro nel suo insieme – cioè ciò che noi intendiamo con la parola teatro – o solamente una parte di questo? Si tratta eventualmente di elementi di decorazione o di una nuova costruzione che va ad aggiungersi ad una parte dell'edificio già esistente?

Infatti le dimensioni, l'aspetto e la natura delle tre (o quattro) lastre iscritte escludono sicuramente l'ipotesi che si sarebbe trattato, in questo caso, di statue o comunque di un elemento architettonico particolare (parapetto, *cuneus*, muro, ecc.). È in effetti difficile ammettere che in una tale eventualità non avrebbe espressamente menzionato gli oggetti o il lavoro realizzato, o almeno fatto disporre le iscrizioni in relazione materiale diretta con esso¹⁷. Rimane l'ipotesi secondo la quale i lavori effettuati da Petronio Modesto concernevano soprattutto una parte del monumento. Nel caso di iscrizioni di questo tipo, possiamo, credo, ammettere che l'ellissi conduca ad un oggetto solo, piuttosto che a più oggetti. Qui, a Trieste, la soluzione più probabile dell'ellissi sarebbe di vedervi sottintesa la parola *theatrum*. Ora un rapido esame delle iscrizioni italiane relative ai teatri e agli anfiteatri ci mostra: – che un edificio di questo tipo non era considerato necessariamente come un oggetto definito unitariamente: capitava che lo si designasse con i dettagli delle diverse parti che lo componevano¹⁸, –

15 Cfr. CIL IX 3857 (*Supinum*): *Melanthus P. Deci / et collegae mag(istri) He(rculei) (o He(rculeis)) / tribunal nouom a solo fecer(unt), / theatrum et proscaenium refecer(unt) / ludis scaenicis biduo dedicar(unt) / d(e) s(ua) p(ecunia)*. Si noterà, tuttavia, che una parte dell'edificio è stata costruita ex novo mentre il resto fu soltanto restaurato. Sul significato di *theatrum* in questa iscrizione cfr. più avanti p. 152.

16 Spesso è difficile sapere se un testo epigrafico il cui complemento oggetto è sottinteso debba essere messo in relazione con quello che per noi rappresenta l'intero edificio sul quale è stato rinvenuto, o se ne riguardi solo una parte. È quindi difficilissimo determinare con metodi statistici quali edifici o parti di edifici fossero abitualmente così suggeriti in modo ellittico. In assenza della denominazione dell'edificio nel testo epigrafico, la sua natura esatta può essere stabilita solo se l'iscrizione è stata trovata in situ in un contesto monumentale identificabile dagli archeologi. Da un breve esame delle iscrizioni delle quali ho avuto conoscenza per l'Italia extraurbana, che sono corrispondenti a questo criterio, mi è stato tuttavia possibile farmi un'opinione su questo problema, almeno fino ad un certo punto. Ma sarebbe fastidioso esporne qui il procedimento e i risultati precisi.

17 Cfr. P. Ventura, in questa sede p. 139.

18 Cfr. CIL IX 3857 (*supra*, nt. 15). Come abbiamo visto, tuttavia, le diverse parti del teatro vi sono menzionate separatamente perché sono state trattate in modo diverso: il *tribunal* è stato costruito ex novo mentre il *theatrum* – cioè la *cavea* – e il *proscenium* sono stati restaurati.

che in certi casi le parole *theatrum* e *amphitheatrum* probabilmente designavano l'edificio nel suo insieme nel senso in cui noi parliamo ora di teatro e anfiteatro¹⁹; – ma che questo non era sempre il caso: così a Capua, nel 108 a. C. un gruppo di *magistri* incise su un cippo: «*murum coniungendum et peilam faciendam et theatrum terra exaggerandum locavere, eidemque ludos fecere*» (ILLRP 708). L'insieme dei lavori deve riferirsi alla costruzione di un teatro ed è probabile che qui *theatrum terra exaggerare* vuol dire scavare la *cavea*, in quanto gli altri lavori effettuati dai *magistri* riguardavano il resto del complesso architettonico che noi chiamiamo teatro. Allo stesso modo, un'iscrizione di *Volsinii* (Bolsena), che si data al I sec. a. C., parla della costruzione di un *theatrum et proscaenium* (CIL XI 2710); un'altra, di *Supinum* (Trasacco), che si può datare molto probabilmente alla fine della Repubblica o all'inizio dell'Impero, ci insegna che dei *magistri tribunal novom a solo fecer(unt)*, *theatrum et proscaenium refer(unt)* (CIL IX 3857). A Pompei, sotto Augusto, i due fratelli *Holconii*, notabili locali, fecero edificare *cryptam, tribunalia, theatrum s(ua) p(ecunia)* (CIL X 833 e 834). A Ercolano, molto probabilmente verso la metà del I sec. a. C., un altro notevole fa scrivere *theatr(um) orchestr(am) de suo* (CIL X da 1443 fino a 1446). Nei due primi casi citati, la parola *theatrum* designa chiaramente la sola *cavea*, o eventualmente la *cavea* e le sue costruzioni ma non l'edificio scenico, poiché quest'ultimo è espressamente designato come *proscenium*. Nelle ultime due iscrizioni, si vede che *theatrum* non designa né l'«orchestra», né la fossa della scena, né la scena stessa. Per gli anfiteatri, si ritrova lo stesso fenomeno in un'iscrizione di *Luceria* dovuta a un ufficiale di rango equestre, senza dubbio di epoca augustea: *amphitheatrum loco privato suo et maceciam circum it sua pec(unia) (...) f(aciundum) c(uravit)* (AE 1938, 110). Qui ugualmente, la parola *amphitheatrum* sembra designare il rialzo del terreno e la *cavea* che esso determina, e non il muro di sostegno che lo attornia.

Così, se si ammette che le tre lastre incise di Trieste provengano dalle *versurae* (ipotesi di M. Fuchs)²⁰, o meglio, se si ritiene (ipotesi proposta in questo lavoro da P. Ventura e M. Verzár-Bass)²¹ che la più grande delle lastre (CIL V 535 = I.It. X 4, 35) provenga dal coronamento della *cavea*, è possibile considerare, in teoria almeno, che solo la *cavea* e le strutture che le sono direttamente legate fossero prese in considerazione nell'iscrizione di *Petronio Modesto*. Il muro della scena e il *proscenium*, preesistenti, lo sarebbero meno direttamente²².

d) È possibile che malgrado l'assenza di qualsiasi indizio interno al testo dell'iscrizione, l'intervento di *Petronius Modestus* abbia potuto limitarsi a un rinnovamento o a un restauro, anche grosso, dell'edificio? In realtà, è impossibile dimostrare positivamente

19 Cfr. CIL X 844 (Pompei): *C. Quinctius C. f. Valg(us) / M. Porcius M. f. / duo uir(i) dec(urionum) decr(eto) / theatrum tectum fac(iundum) locar(unt) eidemq(ue) prob(arunt)*; AE 1932, 68 (*Nemus Dianae*): *Volusia Q. f. Cornelia theatrum uetustate corruptum restituit et excoluit*.

20 Fuchs 1987, p. 152 s.

21 In questa sede p. 139 e nt. 18.

22 Questo tema verrà sviluppato più avanti, p. 170.

mente che questa assenza di riferimenti a un restauro implichi che si sia trattato di una costruzione *ex novo*; invece, un solo esempio contrario potrebbe bastare a negare il valore assoluto di questo principio. Effettivamente, non ne conosco nessuno che, come formule, corrisponda perfettamente all'iscrizione di Trieste²³; ma due serie di iscrizioni ci forniscono dei confronti sufficientemente vicini, perché ci si possa trovare materia di riflessione.

L'iscrizione del teatro di Ercolano (CIL X 1433: *L. Annius L. f. Mammianus Rufus, II vir quinq(uennalis), theatr(um) orch(estram) s(ua) p(ecunia). / P. Numisius P. f. arc(hi)te(ctus)*²⁴ presenta delle analogie certe con il nostro testo di Trieste, ma anche qualche differenza. Il complemento oggetto vi è menzionato: *theatrum, orchestram*, cioè una sola parte del monumento, con l'esclusione, apparentemente, della *scaena*. Abbiamo già visto che ciò non è senza importanza, e ci ritorneremo sopra un po' più in là²⁵. L'espressione verbale, è ugualmente differente poiché l'elemento che dà il senso del «fare costruire», implicito nel *dedit* di Trieste è qui proposto in ellissi, mentre l'idea del dono è espressa nella formula del finanziamento *sua pecunia* (rispettivamente *de suo*); ma, nello stesso modo di Trieste, nessuna delle tre iscrizioni di Ercolano porta la menzione testuale di un rifacimento; ora si sa che queste non riguardavano la costruzione *ex novo* del teatro: l'iscrizione della *scaenae frons* (CIL X 1423: *Appius Pulcher C. f. co(n)s(ul) imp(erator) VI[I] vir epulon(um)*) le precede di molti anni²⁶.

Nell'iscrizione del teatro grande di Pompei (CIL X 833 – 834: *M. M. Holconii Rufus et Celer cryptam, tribunalia, theatrum s(ua) p(ecunia)*) le formule sono identiche a quelle di Ercolano, con in più la menzione del finanziamento. Inoltre qui, a differenza di Trieste, l'oggetto diretto è menzionato: *cryptam, tribunalia, theatrum*. Non c'è in-

23 Il fatto che non si trovino dei confronti precisi per il testo di Trieste si spiega probabilmente con lo scarso numero di iscrizioni che si possono legare a edifici ben datati dall'archeologia. Si terrà anche conto del fatto che nell'Italia antica – salvo che nelle Venezie – il verbo dare veniva relativamente poco usato a proposito di edifici pubblici. Per l'Italia extraurbana, in un campione più o meno rappresentativo di 188 iscrizioni che sono in uno stato di conservazione sufficiente perché ne possano essere identificate tutte le formule, e che riguardano monumenti offerti alle diverse collettività pubbliche, 47 testi (cioè un quarto del totale) usano il verbo dare per esprimere l'atto di munificenza, mentre 141 lo esprimono con altre formule (*sua pecunia, de suo* o altre espressioni analoghe, accompagnate da diverse costruzioni verbali). Nella *Regio decima*, su un totale di 30 iscrizioni, le cifre corrispondenti sono 18 (ca. 60% del totale) e 12. In Campania, ad esempio, su un totale di 27 testi, solo 3 (ca. 10%) usano il verbo *dare*, mentre gli altri 24 hanno altre formule. È vero che questa differenza viene ancora accentuata dal fatto che, nelle Venezie, la maggior parte delle iscrizioni di questo tipo sono più recenti che a sud degli Appennini e che parallelamente l'uso di dare in questo tipo di testi epigrafici sembra essersi diffuso soprattutto dopo il periodo repubblicano. Ma anche se si tiene solo conto delle iscrizioni di epoca imperiale, si arriva globalmente alla stessa conclusione.

24 La stessa iscrizione è ripetuta tre volte sul monumento, con un testo leggermente diverso: CIL X 1444: *L. Annius Mammianus Rufus II uir / quinqu(ennalis) theatr(um), orchestr[am] de suo*; CIL 1445: *L. Annius Mammianus Rufus II uir / quinqu(ennalis) theatr(um), orch[—]*.

25 Infra, pp. 152 s.

26 Cfr. Fuchs 1987, p. 151. Il personaggio nominato in questa iscrizione è sicuramente *Ap. Claudius Pulcher COS 38 a.C.*; cfr. RE III (1899) c. 2853 s. n. 289 (Münzer).

vece, nessuna menzione di un restauro. Però, anche in questo caso l'edificio è molto più antico²⁷.

Noi non sappiamo quale fu la natura delle trasformazioni apportate da Mammiario Rufo al teatro di Ercolano. A rigore si potrebbe sostenere che Appio Claudio Pulcro aveva costruito solo la *scaena*, e che i due altri elementi, l'orchestra e la *cavea* (*theatrum*) furono sistemati in modo duraturo solamente in seguito. Ma a Pompei le cose sono più chiare: si sa che il teatro nel suo insieme era anteriore all'intervento degli *Holconii*, e che tale intervento non si limitò alle sole parti dell'edificio menzionate nell'iscrizione: è a questi due generosi maggiorienti che si deve principalmente il rialzo del muro della scena²⁸.

e) Ancora un ultimo punto: se si considerano in maniera globale, queste formule sono piuttosto insolite nell'epigrafia monumentale dell'Italia romana: non conosco nessun'altra dedica di un edificio pubblico nell'Italia, esclusa Roma, che presenti senza rischi di lacune l'insieme delle caratteristiche formulari che abbiamo registrato in questa iscrizione. In un campo così ripetitivo come quello delle formule epigrafiche, questo fatto può essere significativo, senza che si sia per forza in grado di sapere se lo è veramente e quale è l'interpretazione che bisogna dargli. Ci ritorneremo sopra più oltre.

Le conclusioni che possiamo trarre da questo breve studio delle formule sono dunque le seguenti:

Nell'iscrizione di Petronio Modesto, l'espressione del soggetto, l'assenza del complemento oggetto indiretto espresso o dei complementi circostanziali non hanno nessuna relazione col problema di cui ci occupiamo.

L'uso del verbo *dare* è compatibile con l'ipotesi di una costruzione parziale o di un'aggiunta. Non è formalmente incompatibile con quella di un restauro, ma in seconda ipotesi sarebbe inusuale.

L'uso del verbo *dedicare* è compatibile con entrambe le ipotesi.

L'ellissi del complemento oggetto dovrebbe in teoria significare che l'iscrizione si applica a un oggetto preciso: un elemento dell'architettura o della decorazione facilmente identificabile, una parte del monumento ben distinta dal tutto, un monumento nel suo insieme. A Trieste tuttavia, la disposizione delle lastre iscritte sembra dover escludere che si tratti di un elemento della decorazione: è chiaramente una parte del teatro o il teatro nel suo insieme ad essere designato in questo modo. Si potrebbe così ammettere che l'iscrizione si applica a un oggetto non chiaramente identificabile per il lettore antico, ma in questo caso ci si può domandare in che misura questo effetto di incertezza non sia stato voluto dal redattore del testo.

Lo studio di altre iscrizioni dedicatorie di teatri ed anfiteatri mostrano che sotto l'ellissi del complemento oggetto diretto potrebbe nascondersi un'accezione della parola *theatrum* che si applicherebbe alla sola *cavea*²⁹.

27 Cfr. *De Vos* 1982, p. 64; *Neppi Modona* 1961, pp. 92 ss.

28 Cfr. *Neppi Modona* 1961, p. 93.

29 *ILLRP* 708; *CIL* IX 3857; X 833-834; X 1443-1446; XI 2710. Cfr. *supra*.

L'assenza di qualsiasi riferimento testuale a un restauro dell'edificio – questi stessi paragoni lo dimostrano – non è assolutamente incompatibile con la realtà di un tale restauro.

Esiste un'iscrizione – quella degli *Holconii* a Pompei³⁰ – che menziona la costruzione di solo una parte di un teatro mentre i lavori che essa commemora dovevano in realtà essere riferibili al restauro dell'edificio nel suo insieme.

Le formule dell'iscrizione di Petronio Modesto non sono usuali nell'epigrafia municipale dell'Italia romana.

Si constata dunque che sul piano puramente formulare, la nostra iscrizione lascia la porta aperta a molte ipotesi interpretative che peraltro non si escludono totalmente le une con le altre. Solo un confronto con i dati archeologici e con degli altri dati epigrafici può aprire la porta a una soluzione più precisa del problema.

Interpretazione dell'iscrizione nel quadro della storia del teatro di Trieste

Noi attualmente sappiamo che il primo teatro di Trieste fu molto probabilmente costruito nell'epoca augustea o giulio – claudia³¹. Gli indizi prodotti in questo stesso lavoro da M. Verzár-Bass lasciano supporre che si trattasse di un teatro completo che comprendeva anche un *sacellum in summa cavea*³². Ma ad eccezione del *sacellum*, la *cavea* sembra essere parte dell'edificio nel quale gli indizi di una costruzione in materiali durevoli anteriore a Petronio Modesto sono i meno sicuri. Il *sacellum* e la concezione generale della *cavea* potrebbero certo essere anteriori all'intervento del nostro personaggio, ma non è sicuro che la costruzione in muratura di questa parte del monumento lo sia³³. Petronio può dunque sia aver restaurato interamente una *cavea* in cattivo stato, sia averne costruito una in muratura in luogo dei gradini in legno. Invece, sembra che il suo intervento al livello dell'edificio scenico sia stato molto meno radicale³⁴.

Si intravede in che modo è allora possibile interpretare l'ellissi del complemento oggetto della nostra iscrizione: il termine probabilmente sottointeso, *theatrum*, designerebbe sì la *cavea*, ma non esclusivamente. Si dovrebbe semplicemente comprendere che è in questa parte dell'edificio – in cui, probabilmente, l'iscrizione era ripetuta in tre esemplari – che si sono svolti i lavori più significativi. Il paragone fornito dall'iscrizione degli *Holconii* a Pompei³⁵ deve confortarci in questa ipotesi: anche là il testo non designa – in modo esplicito questa volta – che una parte del teatro, mentre i lavori concernevano l'intero edificio.

30 CIL X 833-834.

31 Cfr. M. Verzár-Bass, in questa sede pp. 197 s.

32 Cfr. ead., ibid. pp. 168 ss.

33 Comunicazione orale da parte di M. Verzár-Bass.

34 Cfr. ead., in questa sede p. 198.

35 CIL X 833-834.

Esiste comunque una differenza importante tra l'iscrizione di Pompei e quella di Trieste: come abbiamo appena visto, una è esplicita mentre l'altra non lo è affatto: a Trieste, anche tenendo conto della disposizione probabile delle lastre iscritte nell'edificio, l'ellissi lascia aleggiare un dubbio. Non si può evidentemente escludere che questo dubbio sia stato intenzionale e che il nostro cavaliere abbia così cercato di attribuirsi dei meriti che non aveva³⁶. Ma in che misura poteva permettersi, se il teatro di Trieste esisteva – anche se in cattivo stato – prima del suo intervento, di attribuirsi così la costruzione *ex novo*? Non si deve credere che agendo così, si sarebbe reso ridicolo? Ed egli aveva realmente bisogno di conservare questa ambiguità? Ci si può dunque domandare se non esisteva un indizio che, malgrado il carattere poco esplicito della nostra iscrizione, permetteva al lettore di capire che da un lato l'intervento di Petronio Modesto riguardava soprattutto la *cavea* e che dall'altro questo stesso Petronio non rivendicava per sé la costruzione *ex novo* di tutto l'edificio. Ora un tale indizio esiste: i frammenti di un'altra iscrizione, molto più grande, sono stati ritrovati nel teatro. Secondo l'ipotesi sostenuta in questo stesso volume da P. Ventura, questa iscrizione doveva ornare la parte interna del muro della scena; è impossibile, attualmente, di ricostruirne il testo, ma è certo che non era identico a quello delle nostre tre lastre. Invece, i caratteri, sebbene di dimensioni superiori, sono molto rassomiglianti a quelli dell'iscrizione di Petronio³⁷. È dunque probabile, così come ha giustamente proposto P. Ventura, che Petronio stesso l'abbia fatta incidere nel quadro dei restauri intrapresi³⁸. Ora se si ammette che questo intervento verte in maniera preponderante sulla *cavea*, il suo comportamento è perfettamente coerente: riproducendo l'iscrizione del primo costruttore sul muro della scena, egli si conformava al costume e molto probabilmente, alla legge. Aggiungendo il proprio nome sopra alle *versurae* e sul muro esterno della *cavea*, egli metteva in risalto la parte dell'edificio dove il suo intervento era stato più consistente.

Qui un'analogia ci è fornita dalle tre iscrizioni di *L. Annius Mammianus Rufus* nel teatro di Ercolano³⁹: nel testo si legge *theatrum, orchestram s(ua) p(ecunia) / rispettivamente de suo*. Ora abbiamo visto che esisteva in questo stesso teatro un'iscrizione più

36 Sembra che la giurisprudenza, anche se stabilita dopo l'epoca di Petronio Modesto, sia stata abbastanza chiara su questi punti. È vero, tuttavia, che l'esistenza di una norma legale non significa che questa sia stata sempre rispettata. Cfr. *Dig.* 50, 10, 2, 2: *Ne eius nomine, cuius liberalitate opus exstructum est, eraso aliorum nomina inscribantur et propterea reuocentur similes ciuium in patrias liberalitates, praeses prouinciae auctoritatem suam interponat.* *Ibid.* 50, 10, 7, 1: *Si quis opus ab alio factum adornare marmoribus uel alio quo modo ex uoluntate populi facturum se pollicitus sit, nominis proprii titulo scribendo, manentibus priorum titulis, qui ea opera fecissent, id fieri debere senatus censuit.* Cfr. anche *Hist. Aug. Hadr.* 19, 9-10: *Cum opera ubique infinita fecissent, numquam ipse nisi in Traiani patris templo nomen eius scripsit. Romae instaurauit Pantheum, saepta, basilicam Neptuni, sacras aedes plurimas, forum Augusti, lauacrum Agrippae, eaque omnia propriis auctorum nominibus consecrauit.* Era comunque «de bon ton» comportarsi in quel modo.

37 *I.It.* X 4, 284; 286; 283; 285 = rispettivamente E 5-E 8 nella classificazione qui adottata (cfr. P. Ventura, p. 138).

38 In questa sede, *ibid.*

39 *CIL* X 1433-135.

antica, dovuta a Appio Claudio Pulcro, che si trovava incisa sulla *frons scaenae*. Chiaramente, i lavori intrapresi da Mammiano Rufo hanno riguardato in maniera preponderante le parti dell'edificio descritte nella sua iscrizione, cioè il *theatrum* (la *cavea*), e l'orchestra. Come ha dimostrato M. Fuchs, le lastre con questa iscrizione si trovavano probabilmente sopra alle *versurae*, e quindi in relazione con le parti del monumento descritte nel testo epigrafico⁴⁰. Quanto al *proscenium* e alla *scaena*, sono forse state restaurate ugualmente dallo stesso Rufo, ma l'iscrizione che vi si poteva decifrare non lasciava aleggiare alcun dubbio sull'identità del loro primo costruttore: Appio Pulcro. È evidente che solo la presenza di questa iscrizione anteriore può spiegare la mancanza di qualsiasi riferimento a un restauro nel testo di Mammiano Rufo. Lo stesso poteva essere accaduto a Trieste.

Sulla base delle due iscrizioni di Ercolano, così come di altri casi analoghi, M. Fuchs è arrivata alla conclusione che nella maggior parte dei teatri l'iscrizione inserita nel muro della scena portava il nome del primo costruttore mentre le lastre disposte al di sopra delle *versurae*, riguardavano in generale ulteriori restauri⁴¹. La reinterpretazione dell'iscrizione di Petronio Modesto alla luce dei confronti esistenti a Pompei e Ercolano offre forse una spiegazione a questa situazione: ci si può accorgere che, in molti casi, la costruzione di una *scaena* monumentale aveva preceduto quella della *cavea*, che poteva essere dapprima in legno. Quando in seguito si edificava una *cavea* in muratura, il costruttore – che ne approfittava per restaurare anche il muro della scena – non descriveva il suo intervento come un restauro ma come un'aggiunta di una costruzione complementare, risultante sia dal testo dell'iscrizione (come a Ercolano) sia dall'ubicazione stessa delle lastre. Anche nel caso di restauri completi, eseguiti su degli edifici costruiti sin dall'origine interamente in pietra, quest'uso può essersi conservato. Ciò spiegherebbe in parte l'ambiguità dell'iscrizione di Petronio Modesto. Dall'esame approfondito della posizione originale delle diverse iscrizioni ritrovate in uno stesso teatro, M. Fuchs sarebbe così arrivata molto vicina alla mèta, eccetto che per il teatro di Trieste dove è stata indotta in errore dal carattere ingannevole delle formule scelte dal nostro cavaliere⁴².

Ma perché Petronio Modesto ha scelto questa ambiguità ingannevole? Perché non ha designato chiaramente la parte del monumento su cui sembra aver fatto il più del suo intervento, seguendo in questo l'esempio di coloro che hanno ricostruito i teatri di Pompei e di Ercolano?

Innanzitutto, non è sicuro che un'iscrizione più completa, che stabiliva una distinzione tra i lavori dovuti ai precedenti costruttori del teatro e quelli intrapresi da Petronio Modesto, non sia stata affissa sulla facciata interna del muro della scena. Si sa

40 Fuchs 1987, p. 151.

41 Fuchs 1987, pp. 151 ss.

42 Fuchs 1987, p. 113.

che colui che restaurava o completava un'opera poteva farvi incidere tali iscrizioni⁴³. Si potrebbe così immaginare che le lastre iscritte con il testo che noi conosciamo non siano state in un certo senso nient'altro che il richiamo di un'iscrizione perduta, più completa e più dettagliata. Ma mi sembra che si potrebbe proporre un'altra spiegazione più soddisfacente per questa ambiguità.

Nell'ultimo secolo della Repubblica, nelle città d'Italia, le iscrizioni erano – si sa – relativamente poco prolisse riguardo la personalità dei notabili municipali che le facevano affiggere sulle loro opere pubbliche. La descrizione degli edifici o delle parti degli edifici costruiti erano invece spesso molto dettagliate: da un lato il merito dei magistrati stava nelle costruzioni stesse che essi avevano portato a termine e, in certi casi, offerto di tasca loro. Dall'altro, il testo delle iscrizioni doveva in buona parte riflettere i testi di documenti ufficiali che ne ordinavano o ne autorizzavano la realizzazione⁴⁴. Infine, nei casi di restauri, di aggiunte o di partecipazioni finanziarie parziali dei notabili municipali, si trattava di indicare precisamente la natura dei lavori effettuati, in modo che i meriti rispettivi di ciascuno fossero chiaramente riconosciuti⁴⁵. Questa tradizione delle iscrizioni riguardanti l'edilizia municipale si è peraltro perpetuata attraverso tutto il periodo imperiale. Le iscrizioni degli *Holconii* nel teatro grande di Pompei, quelle di Mammiano Rufo a Ercolano si inseriscono chiaramente in questa tradizione epigrafica: i dettagli delle opere realizzate vi si trovano esposti molto chiaramente.

Il contrario succede nell'iscrizione del teatro di Trieste: Petronio Modesto non è un semplice notevole municipale. È un cavaliere di alto rango, militare di carriera e in relazione col potere imperiale. Per situare l'iscrizione che gli dobbiamo, bisogna cercare in una tradizione epigrafica ben differente. Durante tutto il I sec. d. C., i senatori o i cavalieri con alte cariche, che offrivano alla loro città d'origine un'opera pubblica, hanno spesso redatto le loro dediche in uno stile ben diverso da quello adoperato dai notabili locali: la descrizione dei monumenti offerti vi è spesso ridotta ai minimi termini, perfino sottoposta ad ellissi. I titoli e le imprese del donatore vi sono invece sempre più lungamente trattate⁴⁶. Con questo tipo di iscrizioni ci troviamo già molto

43 Cfr. CIL XI 720 (Bononia): *Diuus Aug(ustus) parens / dedit. / [[C. Caesar]] Augustus / Germanicus [[--]] / refecit.* CIL IX 3018 (Teate Marrucinorum): *In honorem Domus / Augustae / Dusia M. f. Numisilla / nomine suo et L. Trebi Secundi / uiri sui aquam quae a C. Asinio / Gallo perducta interciderat / repetitam a capite adiecta structura / specus et puteorum nouis brachis / ampliata s(ua) p(ecunia) reduxit.*

44 Cfr. Gast 1965, pp. 115 ss.

45 Cfr. CIL V 1886 (Concordia): *A. Bruttius A. l. Secundus, IIIIII uir, praef(ectus) archit(ectorum) crepidines inter murum et pontem pro parte dimidia et tertia dedit;* XI 3583 (Castrum Nouum): *L. Ateius M. f. Capito, duom uir(um) quinq(uennalium), curiam, tabularium, scaenarium, subsellarium loco priuato de sua pecunia c(olonis) C(astri)N(ouensibus) faciundum coerauit; porticus, cenacula ex decuriorum decreto de sua pecunia c(olonis) C(astri)N(ouensibus) faciunda coerauit idemque probauit.*

46 Cfr. iscrizioni dovute a personaggi di alto rango come AE 1957, 250 (Alba Fucens): *Q. Naeuius Q. f. Fab. Cordus Sutorius Macro, / praefectus uigilum, praefectus praetori[o] / Ti. Caesaris Augusti, testamento dedit;* Suppl. Ital.² 1, 4 (Pisaurum): *[M. A]rrecinus M. f. Cam. / [Clemen]s co(n)s(ul) II, praet(or) urb(anus), / [leg(atu)s] Aug(usti) p(ro) praet(ore) prouin(iae) / [Hispani]ae Ci[te]rioris p(ecunia) s(ua) f(ecit) (epoca flavia); e a Trieste stessa: CIL V 533: *P. Palpellius P. F. Maec. Clodius / Quirinalis, p(rimus) p(ilus) leg(ionis)**

più vicini al testo scelto da Petronio Modesto. Mi sembra peraltro che quest'ultima tradizione risalga alle dediche manubiali dei trionfatori di epoca repubblicana: sono queste le forme di espressione che i senatori e i cavalieri di alto rango hanno cercato di perpetuare, trasformandole, anche dopo che la concentrazione dei comandi militari e le limitate possibilità di trionfo (a solo vantaggio della casa imperiale) avevano loro proibito di conservare i comportamenti che esse implicavano. È quindi in questa tradizione di dediche manubiali, piuttosto che in quelle dei notabili municipali, che conviene cercare l'origine di certe caratteristiche sorprendenti del nostro testo di Trieste: l'impiego di verbi come *dare*, *dedicare*, e il posto principale accordato al soggetto in rapporto all'oggetto⁴⁷. Non voglio dire con ciò che il teatro di Trieste sia stato un monumento costruito in modo ufficiale col ricavato del bottino di guerra. Un personaggio come Petronio Modesto, avendo partecipato alla guerra in Giudea, può anche avere attinto dal bottino, ma non si trattava di *manubiae*: si sa che questa categoria di bottino era riservata agli *imperatores*, e che dopo il consolidamento del nuovo regime, nessuno, eccetto il principe e alcuni dei suoi parenti, vi ebbe più diritto⁴⁸. Ma, nell'epoca in cui Traiano rimetteva in voga lo spirito conquistatore sul modello di Augusto, non si dovrebbe sottovalutare l'effetto che certi modi di espressione epigrafica potevano avere sullo spirito di un uomo, come Petronio, partito da una posizione relativamente modesta per diventare, dopo essersi fatto conoscere ed essersi arricchito al servizio dello Stato, uno dei primi cittadini della sua città d'origine⁴⁹. Senza essere propriamente un monumento costruito col ricavato di un bottino, il teatro di Trieste potrebbe esserne l'imitazione e la trasposizione a livello municipale. E del resto, il

XX, trib(unus) mil(itum) leg(ionis) VII C(laudiae) P(iae) F(idelis), proc(urator) Aug(usti), praef(ectus) classis dedit. Quest'ultimo personaggio ha seguito una carriera del tutto simile al nostro Petronio Modesto, e la sua iscrizione potrebbe benissimo essere stata il modello per il nostro testo. Su Palpello Clodio Quirinale e la sua famiglia cfr. Zaccaria 1988, *passim*. Nel I secolo d.C. questo tipo di formula (nome, cariche o cursus, seguiti da un semplice verbo come *fecit*, *dedit* senza altre spiegazioni) sembra essere soprattutto usato da imperatori. Cfr. CIL XI 5 (Ravenna - sulla porta): Ti. Claudius Drusi f. Cae/sar Aug(ustus) Germanicus / pont(ifex) max(imus), tr(ibunicia) pot(estate) II / co(n)s(ul) desig(natus) III, imp(erator) III, p(ater) p(atriciae) / dedit.

47 Sulle *manubiae* cfr. Shatzman 1972, *passim*; Aberson in corso di stampa. Sulle formule epigrafiche dei trionfatori repubblicani cfr. Liv. 40, 52, 5-6 (dedica del tempio dei *Lares Permarini* da parte di L. Emilio Regillo), Liv. 41, 28, 8-10 (tavola trionfale dedicata da Ti. Sempronio Gracco nel tempio di *Mater Matuta*), ILLRP 122 (dedica del tempio di Ercole Vincitore da parte di L. Mummio), I.It. X 4, 317 (dedica di C. Sempronio Tuditano al Timavo), Plin. 7, 97 (dedica del tempio di Minerva da parte di Pompeo Magno). Tutti questi testi hanno, oltre il nome del dedicante e l'elenco delle loro imprese, formule molto brevi di dedica: *eius rei ergo aedem Laribus Permarinis uouit* (L. Emilio Regillo); *cuius rei ergo hanc tabulam donum Ioui dedit* (Ti. Sempronio Gracco); *hanc aedem et signu(m) Herculis Victoris imperator dedicat* (L. Mummio); [---] *dedit Tim/auo*, / [---] *ria ei restitu[it] --? magist]reis tradi/t* (C. Sempronio Tuditano); *uotum merito Mineruae* (Pompeo Magno - con l'ellissi del verbo e del complemento oggetto). Sui rapporti molto stretti tra la formula con (*donum*) *dedit* e quella con *uouit* o *uotum*, cfr. Wachter 1987, p. 376 s. La formula con *fecit* si trova piuttosto negli elogia: cfr. CIL XI 1827 (*elogium* di Ap. Claudio Ceco); XI 1831 (*elogium* di C. Mario); X 6087 (*elogium* funerario di L. Munazio Planco); *Res Gestae Diui Augusti* 19-21, *passim*. Cfr. anche Gast 1965, p. 61 con nt. 3.

48 Cfr. Shipley 1931, pp. 31 s.

49 Sulla carriera di Petronio Modesto, cfr. C. Zaccaria, in questa sede pp. 141 ss.

riferimento a questa tradizione potrebbe non essere solo epigrafico: che dire dell'esistenza di un *sacellum in summa cavea*? Il riferimento ai teatri di I sec. a. C. potrebbe essere ideologico più che cronologico⁵⁰.

Basta dire che questo breve approccio ai problemi sollevati dalle formule della nostra iscrizione lascia quasi altrettante domande aperte a cui esso non ha tentato di dare una soluzione. Ma in questa questione, l'incompatibilità apparente tra i risultati archeologici e quelli dell'epigrafia avrà avuto almeno il merito di provocare in entrambi i campi una salutare perplessità, illustrando la necessità di dare un maggiore peso ai dati offerti dalle formule per interpretare delle iscrizioni di monumenti pubblici.

50 Cfr. *M. Verzár-Bass*, in questa sede pp. 171 ss.