

Tiziana Carboni
Università di Cagliari

POETI IN GARA E PUBBLICA RAPPRESENTAZIONE: INDAGINE EPIGRAFICA SUI *CERTAMINA POETARUM*

Lo spettacolo, come forma pubblica di intrattenimento, è fortemente radicato nel mondo romano. Ancora prima dell'incontro con la cultura greca, i Romani creano i propri spettacoli, in cui la componente religiosa è ancora molto forte. Il contatto con il mondo greco determina poi un pieno sviluppo del teatro come forma della letteratura¹. In età imperiale i teatri e gli anfiteatri sono gli edifici pubblici che non mancano in nessuna delle città romane e diventano luoghi per rappresentare lo stesso potere imperiale². Le fonti, Svetonio in particolare, raccontano come gli imperatori allestissero spettacoli per soddisfare la brama di divertimento della plebe³. Ma sempre Svetonio ci dice che agli imperatori, comunque, gli spettacoli piacevano. La biografia di Augusto, in particolare, contiene una descrizione abbastanza ampia di quella che era la passione di Augusto per gli spettacoli⁴. Egli, racconta Svetonio, provava un grande piacere per lo spettacolo, non si curava di nascondere e, talvolta, lo manifestava apertamente. Naturalmente Augusto non ignorava che lo spettacolo come pubblica forma di intrattenimento aveva una funzione politica e sociale, lo stesso Svetonio sembra voler attestare questa consapevolezza dell'imperatore quando dice che durante gli spettacoli non si occupava di nessun'altra cosa perché Cesare, che era solito leggere lettere durante gli spettacoli, era stato ripreso per questo⁵. Il pubblico forse si aspettava che l'imperatore apparisse totalmente coinvolto nell'evento collettivo. Un imperatore non poteva trascurare le ragioni sociali e politiche di questi eventi, ma,

¹ Gentili 2006.

² Egelhaaf-Gaiser, Fuchs 2006; Wilmott 2009; Fuchs, Dubosson 2011.

³ La grande attenzione che Svetonio, nelle *Vite dei Cesari*, dedica a questi spettacoli potrebbe essere indice del fatto che lui stesso provava per questi spettacoli grande interesse: Bradley 1981.

⁴ Suet. *Aug.* 43-45.

⁵ Suet. *Aug.* 45.

almeno ad Augusto, pare che gli spettacoli suscitassero veramente piacere e interesse⁶. Forse proprio per questo egli, più di tutti, ne organizzò con grande frequenza, varietà e magnificenza⁷.

Ci si può chiedere, naturalmente, come erano fatti questi spettacoli che suscitavano piacere in un imperatore. Svetonio utilizza diversi termini: il generico *spectacula* e i più specifici *ludi* e *lusus Troiae*. Dalle parole di Svetonio è possibile dedurre che ogni spettacolo era contraddistinto dalla partecipazione di una determinata tipologia di persone: attori, atleti, gladiatori, pugili. Per alcune di queste tipologie di spettacolo può benissimo essere utilizzato il termine *ludi*.

Il sostantivo *ludus*, infatti, è un sinonimo del greco ἄγών⁸. Nella lingua indo-europea non sembrano esistere altri termini direttamente comparabili per forma e nozione con questo; è probabile che la radice sia etrusca e che il sostantivo venga coniato nell'ambito della sfera religiosa⁹. Il *ludus* è propriamente il gioco visto nel suo svolgimento, i *ludi* sono manifestazioni ufficiali, di carattere religioso, che nel mondo etrusco venivano offerti in onore dei defunti¹⁰. A Roma i *ludi scaenici* vengono introdotti proprio con un intento sacrale, placare l'ira degli dei in occasione di una pestilenza nell'anno 364 a.C.

Livio racconta come proprio i *ludi scaenici* vengano messi in atto “*more etrusco*” e appaiano inizialmente qualcosa di estraneo ad un popolo in armi – *nova res bellicoso populo* – tuttavia, è significativo che quasi subito la *iuventus* inizi ad imitarli¹¹. Nella narrazione liviana l'introduzione dei *ludi* si incrocia con il ricordo dell'opera di Livio Andronico, quasi a voler riconoscere i *ludi* stessi come parte integrante del teatro latino e della letteratura più generale.

In età imperiale, però, per indicare gli spettacoli di cui parla Svetonio può essere utilizzata anche la parola *certamen*. Anche questa parola può tradurre il greco ἄγών, ma possiede una sfumatura di significato non presente nel greco¹².

Certamen deriva dal verbo latino *cerno* che, come è noto, significa “scegliere tra differenti soluzioni” e quindi “decidere”¹³; il *certamen* è dunque la “contesa”, la “lotta che avviene per una decisione”, e in questo senso è attestato anche nella lingua arca-

⁶ Suet. *Aug.* 45.

⁷ Suet. *Aug.* 45.

⁸ Al plurale e accompagnato dall'aggettivo *publicus* è sinonimo di ἄγῶνες; cfr. Daremberg, *Saglio s.v. ludi publici*.

⁹ Ernout, Meillet 2001 s.v. *ludus*.

¹⁰ Torelli 1999.

¹¹ Liv. 7.2.

¹² Daremberg, *Saglio s.v. certamina*.

¹³ Ernout, Meillet 2001 s.v. *certo*: il verbo *certo* su cui si costruisce il sostantivo *certamen* è un iterativo con valore intensivo da *cerno* e non il denominativo di *certus*.

ica¹⁴. È un termine proprio del diritto che, passando nella lingua comune, ha assunto il senso frequente di “lottare”, “combattere”, allentando in qualche modo il rapporto etimologico con il verbo *cerno*. Quest’utilizzo, tuttavia, ha avvicinato il sostantivo al termine greco ἀγών che designa il risultato di un ἄγειν e significa propriamente “assemblea”: in Omero è spesso usato per indicare il concilio degli dei o anche, per ragioni metonimiche, il luogo in cui ci si riunisce. Il senso che diviene consueto più tardi, e che però è attestato già in Omero, è “assemblea in occasione dei giochi”; da qui per estensione semantica il sostantivo arriva a definire anche i combattimenti e i processi¹⁵. Sia il termine latino *certamen* che il termine greco ἀγών significano “combattimento”, ma ognuno dei due termini acquista questo significato da un uso estensivo della parola, per nessuno dei due si tratta di un significato primario.

Ciò che è interessante è che solo il termine latino possiede come sfumatura di significato quella del “contendere a parole”. Sulla base delle attestazioni presenti nelle fonti, possiamo dire che questa “contesa a parole” si realizza non solo nell’ambito giuridico, ma anche in quello poetico o letterario più in generale.

Valerio Massimo, a proposito dei costumi degli antichi, dice:

Maiores natu in conuiuuis ad tibias egregia superiorum opera carmine comprehensa pangebant, quo ad ea imitanda iuuentutem alacriorem redderent. Quid hoc splendidius, quid etiam utilius certamine?¹⁶

“Gli anziani, coloro che sono maggiori per nascita, nei convivii (in quei banchetti che sono luogo di interazione politica al pari di una piazza) componevano al flauto, racchiuse nel canto, le opere egregie degli antenati, in maniera tale da riportare all’imitazione di tali opere la *iuuentus* piena di ardore. Cosa c’è di più splendido, cosa di più utile di questa competizione?”.

In questo passo la parola latina *certamen* viene utilizzata per esprimere quel rapporto di emulazione dei giovani nei confronti degli antenati che è fondamentale per la formazione di ogni giovane aristocratico romano: l’apprendimento del *mos maiorum* viene qui descritto all’interno del banchetto, uno dei luoghi tradizionali romani che possiede un valore etico, ma allo stesso tempo estetico¹⁷.

L’esortazione che gli adulti rivolgono ai giovani, offrendo il modello degli antenati perché venga imitato, ha certamente un valore etico perché in questo modo i giovani possono apprendere i valori cardine dell’aristocrazia romana, ma questo appren-

¹⁴ Cfr. le attestazioni riportate dal commento ai frammenti di Ennio, con confronti nella lingua di Plauto, di Terenzio e di Pacuvio: Jocelyn 1967, 301.

¹⁵ Per uno studio etimologico del termine ἀγών si rimanda a Chantraine 1968, 17.

¹⁶ Val. Max. 2.1.10.

¹⁷ Peruzzi 1993, 335.

dimento si traduce, formalmente, in qualcosa che si può vedere e si può ascoltare. L'apprendimento della *iuventus* diventa spettacolo nella scena del banchetto. Le opere degli antichi, infatti, e i loro insegnamenti vengono proposti attraverso la musica e il canto, come momenti che accompagnano il convivio. I giovani, dunque, sono invitati a prendere parte a un *certamen*, a una competizione, che è duplice. Da un lato, infatti, questi giovani aristocratici, imitando le opere degli antichi, eseguendole nel banchetto, vengono esortati a compiere opere pari o migliori di quelle compiute dagli antenati. *L'aemulatio*, del resto, fa parte della vita aristocratica¹⁸. Dall'altro, però, chi si esibisce nel banchetto tende naturalmente a dare il meglio di sé, attuando dunque una competizione immediata tra tutti coloro che si esibiscono nello stesso banchetto. Questa competizione, questo *certamen*, si realizza con le parole messe in musica.

Il passo di Valerio Massimo restituisce un chiaro esempio di quelli che dovevano essere i *carmina convivalia*, canti che nascevano, appunto, durante i banchetti e che sono considerati uno dei nuclei originari della letteratura latina¹⁹. I *carmina convivalia* sono un esempio di come il mondo romano elabori la forma del banchetto di matrice greca²⁰.

Gli studi letterari più recenti che si sono occupati dei *carmina convivalia*, per quanto possano avvalersi unicamente di fonti non contemporanee²¹, sono riusciti a comprendere che nella Roma del VII-VI secolo a.C. sorge una peculiare forma di canto, intimamente legato all'esperienza delle *sodalitates*: i *carmina convivalia*, e tutti i *carmina* codificati dalla pratica religiosa, costruiscono il sostrato più puro della letteratura latina, ponendosi in antitesi con i poeti professionisti di matrice ellenistica²².

¹⁸ Interessante in proposito è il caso di Cesare che costruisce la sua figura avvalendosi degli *exempla* di altri personaggi della storia romana proprio tramite un rapporto di *aemulatio*: Zecchini 2001, 117.

¹⁹ Proprio per il loro carattere di forme al confine tra oralità e scrittura: Manni 1935.

²⁰ La categoria del banchetto è entrata di recente nella tradizione degli studi classici: sulla forma del banchetto nel mondo romano e le eventuali connessioni con il mondo greco si veda Zaccaria Ruggiu 2003, che contiene anche un panorama sui diversi approcci scientifici allo studio di questo argomento.

²¹ Le difficoltà critiche sono legate alla mancanza di fonti dirette, non si sono, infatti, conservati esempi dei canti eseguiti durante i banchetti né ci sono pervenute descrizioni da parte di chi effettivamente ha partecipato di quella cultura. I dati su cui gli studiosi si basano sono quelli tramandati sostanzialmente da autori della tarda età repubblicana e della prima età imperiale come Varrone, Cicerone e Valerio Massimo; gli ultimi due, nello specifico, avrebbero un modello di riferimento in un passo delle *Origines* di Catone: Zorzetti 1990, 292-295.

²² I *carmina convivalia* e forme poetiche come il *carmen Saliare* sono espressione di una stessa tradizione aristocratica che si differenziano tra loro soprattutto per l'impatto istituzionale presente nei *carmina* di carattere religioso: Zorzetti 1990, che analizza le *sodalitates* in relazione al formarsi della società e della letteratura latina, attraverso un metodo comparatistico con la tradizione simpotica-aristocratica di matrice greca; sui *carmina convivalia*, e in particolare sulla forma orale di queste esperienze poetiche e sui loro risvolti religiosi, rimane attuale Manni 1935.

Pertanto, quando a Roma arrivano i *ludi*, in ambito aristocratico esistono già forme di competizione, che si svolgono secondo i caratteri di uno spettacolo e che avvengono grazie all'utilizzo di parole e musica: l'ideale *certamen* non riguarda atleti ma uomini aristocratici che possono essere considerati antesignani dei poeti più tardi²³.

In età imperiale, queste diverse componenti della gara come spettacolo, di cui le radici possono essere riconosciute nei *carmina convivalia* arcaici e nei *ludi* repubblicani, si sviluppano, in maniera unitaria, nelle manifestazioni pubbliche che vengono istituite sul modello degli agoni greci. In epoca augustea, ad esempio, vengono creati gli *Actia* e i *Sebasta*. Ma forse bisogna aspettare i *Neronia* per trovare in queste competizioni una struttura ben organizzata e definita, in grado di accordare l'aspetto ludico con le esigenze politiche. I *Neronia*, infatti, diventano parte integrante dell'apparato amministrativo statale: vengono nominati funzionari specifici preposti alla gestione dell'evento e vi partecipano in qualità di concorrenti gli stessi *honestiores*²⁴. Pare che già Nerone, con l'istituzione dei *Neronia*, avesse in mente di attuare il programma politico che riuscirà compiutamente solo a Domiziano, vale a dire la restaurazione della cerimonia lustrale e la completa appropriazione da parte del potere imperiale della potestà censoria²⁵. Il fallimento dei *Neronia* riguardo a questo programma dipende, probabilmente, dall'eccessiva attenzione che Nerone dedica a celebrare se stesso come nuovo sovrano ellenistico, lasciando in secondo piano tutto il resto²⁶. Forse per questa ragione i *Neronia* hanno vita breve e non riescono a sopravvivere al loro creatore²⁷. Quando Domiziano nell'86 d.C. istituisce il *certamen Capitolinum*, con una forma *more graeco*, coglie l'occasione per attuare un preciso programma politico²⁸. Il *certamen*, infatti, è concepito dalle fonti come una riproposizione della cerimonia lustrale istituita da Servio Tullio per celebrare, con un sacrificio, la conclusione dell'attività

²³ Sull'affermarsi della forma di spettacolarizzazione e dei suoi codici nel mondo romano Zorzetti 1990, 301-305, che attribuisce il fenomeno a un influsso italiota "enriched by the ennoblement of the plebeians".

²⁴ Suet. *Ner.* 12.3.

²⁵ Tac. *Ann.* 16.2.2. Il coinvolgimento dei *Neronia* con il *lustrum* è ampiamente discusso in Malavolta 1978, 407-409. Gli studi specifici sul termine *lustrum*, cercando di ricostruirne l'esatta etimologia, hanno evidenziato le connessioni tra la cerimonia lustrale, la pratica del censimento e l'intervallo di tempo in cui tutto ciò si verifica, da cui deriva l'utilizzo di *lustrum* in un'accezione esclusivamente temporale: Mazzoli 2002, che riprende in maniera puntuale le teorie formulate in precedenza, con una discussione analitica delle fonti. Sulla relazione tra Nerone e Domiziano come fondatori di agoni: Heinemann 2014.

²⁶ Malavolta 1978, 407-409.

²⁷ Dopo la prima edizione del 60 d.C. ne è attestata solo un'altra che pare abbia luogo nel 65 d.C., ma la data è controversa; inattendibile è la notizia di una restaurazione dei giochi nel 238: Malavolta 1978, 393-407.

²⁸ Suet. *Dom.* 4; sul *Certamen Capitolinum* lo studio più recente è approfondito rimane Caldelli 1993.

di censimento da parte dei censori²⁹. Nell'85 d.C., l'anno precedente alla prima attestazione dell'agone domiziano, l'imperatore si fa conferire la potestà censoria, prerogativa che sbilanciava notevolmente il delicato equilibrio *princeps*-senato a completo svantaggio della classe senatoria³⁰. Il *certamen Capitolinum*, dunque, non solo "served their ideological objective of asserting Rome's cultural parity with Greece"³¹, ma si riconnette culturalmente anche alla più antica tradizione politico-religiosa romana³². Non sarà un caso se si tratta dell'agone più longevo, per il quale esistono un certo numero di attestazioni nelle fonti e che, di conseguenza, è stato anche tra i più studiati dalla critica³³.

Proprio nel *certamen Capitolinum*, insieme alle forme di spettacolo diffuse dai *ludi*, vengono regolarmente istituiti dei *certamina poetarum*, competizioni basate essenzialmente sulla parola, che ricordano le forme arcaiche dei *carmina convivalia* descritti da Valerio Massimo³⁴. Dunque, in questo periodo, oltre ai gladiatori, agli attori, agli atleti e ai pugili di cui parla Svetonio, partecipavano ai pubblici spettacoli, per affrontarsi in una gara e offrire divertimento al pubblico, anche i poeti. Svetonio, nel suo racconto sul rapporto tra Augusto e gli spettacoli, non ne fa menzione. La ragione potrebbe dipendere dal fatto che ai tempi di Augusto, comunque, un *certamen poetarum* vero e proprio ancora non esiste. Le prime attestazioni di una sezione dedicata alla poesia sembrano risalire ai *Neronia*, solo però per la lingua latina. Svetonio, infatti, racconta che Nerone sarebbe stato il primo a creare a Roma un *certamen triplex*, distinto in *gymnicum*, *equestre* e *musicum*: all'interno di quest'ultima sezione era compresa una competizione di oratoria e una di poesia latina³⁵. Il *certamen Capitolinum* riprende sostanzialmente questa struttura, ma il *certamen poetarum* è distinto tra poesia latina e poesia greca³⁶.

I *certamina poetarum*, tra le sezioni del *certamen Capitolinum* e tra le forme di spettacolo che vengono messe in piedi a Roma, sono una delle meno conosciute e delle meno studiate perché le fonti a disposizione sono veramente esigue. Tuttavia l'epigrafia ci ha lasciato alcune attestazioni di poeti che partecipano a un *certamen poetarum*

²⁹ Cens. 18.12-15: il passo è ampiamente discusso da Malavolta 1978, 409-415.

³⁰ Sul nesso tra *lustrum* e *certamen* istituito da Domiziano si veda Malavolta 1978, 408-413; cfr., inoltre, Caldelli 1993, 61, che riporta un passo di Svetonio in cui è data notizia di un senatore che, espulso dal senato per ordine di Vespasiano, chiede di essere reintegrato proprio in occasione del *certamen*.

³¹ White 1998, 85.

³² G. Mazzoli, nel proporre la sua lettura del termine *lustrum*, chiarisce in maniera estremamente nitida la valenza laica e insieme religiosa che il termine stesso possiede: cfr. Mazzoli 2002, 321.

³³ La competizione sembra sopravvivere ancora in età costantiniana: Caldelli 1993, 112-113.

³⁴ Lafaye 1883.

³⁵ Suet. *Ner.* 12.3.

³⁶ La partecipazione di poeti che usano la lingua greca, tuttavia, è attestata solo per il sec. d.C.: Caldelli 1993, 71.

e che vengono premiati. Questo tipo di documentazione, rispetto alle poche notizie presenti nelle fonti letterarie³⁷, non solo può essere d'aiuto per capire chi partecipava a queste competizioni e qual era il loro ruolo sociale, ma permette di capire anche in che modo questi poeti venivano rappresentati nella collettività e come veniva, dunque, recepita la loro partecipazione a un *certamen poetarum*.

Le iscrizioni che possono essere utilizzate sono tre, solo in queste tre, infatti, sono presenti questi dati: il personaggio menzionato viene definito “*poeta*”; compare l’indicazione precisa del *certamen* a cui si partecipa, e, in qualche caso, della sezione specifica oppure, laddove questa indicazione manca, è presente la definizione del poeta come *coronatus*, segno evidente della vittoria conseguita in una competizione³⁸. Si tratta di documenti tutti relativi alla piena età imperiale e, almeno in due casi, il *certamen* di riferimento è il *certamen Capitolinum*.

La prima iscrizione è incisa sulla base di una statua proveniente da Vasto, antica *Histonium*, ora conservata nel museo archeologico della città. La base doveva sorreggere la statua dedicata al poeta *Lucius Valerius Pudens* di cui non sono rimaste tracce e che non sappiamo nemmeno in quale punto esatto della città fosse collocata³⁹.

Il testo inciso è il seguente:

L(ucio) Valerio L(uci) filio
Pudenti,
[h]ic cum esset anno=
rum XIII, Romae,
5 *certamine sacro*
Iovis Capitolini,
lustrum sexto, cla=
ritate ingenii
coronatus est
10 *inter poetas La=*
tinis omnibus
sententi(i)s iudicium.
Huic plebs univer=
sa municipum His=

³⁷ Oltre ai poeti attestati da queste tre iscrizioni ne sono noti, da fonti letterarie, altri sei: Caldelli 1993, 124-127; 155.

³⁸ La corona è un simbolo consolidato della gloria poetica nella tradizione storico-letteraria: Daremberg, Saglio s.v. *corona*.

³⁹ Non sembra esserci nessun rapporto tra questo manufatto e la testa di fanciullo laureata che è stata ritrovata nello stesso luogo e che si è ipotizzato potesse appartenere a *Lucius Valerius Pudens*. Un’attenta riflessione artistica sul ritratto ritrovato lascia dedurre che non si tratta della testa di un fanciullo di tredici anni ma di un bambino di sei/otto: potrebbe essere di Lucio Vero, adottato da Antonino Pio proprio all’età di otto anni, il cui ritratto conservato a Olimpia presenta delle analogie con la testa laureata ritrovata a Vasto: Marinucci 1973, 30.

5 *tonie(n)sium statuam
aere collato decrevit.
'curat(ori) rei p(ublicae) Aesernior(um) dato ab
Imp(eratore) Optimo Antonino Aug(usto) Pio'.*

Edizioni *CIL* IX 2860; *ILS* 5178; *AE* 2003, 173; Marinucci 1973, n. 23; Buonocore 1981, 111; Mosino 2003⁴⁰.

(1-2). *Lucius Valerius Pudens* è un cittadino romano che appartiene a una *gens* di antica origine, estremamente diffusa nella Penisola italiana ma poco attestata nella IV *regio*, se non per qualche occorrenza a *Aesernia* di cui, tra l'altro, questo personaggio è *curator*⁴¹: la partecipazione di un giovane di famiglia frentana a un *certamen poetarum* mette in evidenza la piena romanizzazione di questo territorio⁴².

(3-6). Il *certamen* a cui *Lucius Valerius Pudens* partecipa si tiene a Roma e si tratta chiaramente dei *Capitolia*, dedicati appunto a Giove Capitolino. Per questa ragione il *certamen* è sacro: la figura imperiale si identifica spesso con Giove, ma ciò avviene in maniera ancora più consistente con Domiziano che tenta di imprimere un'impronta assolutistica al suo regno⁴³. *Lucius Valerius Pudens* partecipa a questo *certamen* quando ha tredici anni.

(7). L'iscrizione contiene un elemento di datazione sul momento della partecipazione di *Lucius Valerius Pudens* al *certamen Capitolinum*: il sesto lustro è la sesta edizione della competizione istituita da Domiziano nell'86 d.C., che aveva cadenza quadriennale, secondo l'uso greco⁴⁴. *Lucius Valerius Pudens*, dunque, partecipa al *certamen* del 102 d.C. Se in questo momento ha tredici anni significa che raggiunge la piena età adulta tra il regno di Traiano e quello di Adriano.

(8-10). *L. Valerius Pudens* partecipa alla sezione del *certamen Capitolinum* dedicata alla poesia latina e vince grazie all'abilità tecnica che possiede nel comporre versi. Il termine *claritas* ha infatti un'accezione specifica da un punto di vista stilistico: la *claritas* dell'*oratio* è una qualità ben evidenziata da Quintiliano⁴⁵.

(11-12). La vittoria di *Lucius Valerius Pudens* viene decretata da appositi giudici che esprimono, in questo caso, parere concorde.

⁴⁰ Limitatamente alla traduzione del testo e a brevi note di commento. Una trascrizione del testo, con riproduzione del monumento, è inoltre presente in un manoscritto umanista, oggetto di uno studio abbastanza recente: Micheli 1983, 74.

⁴¹ Cfr. Jacques 1983, 272.

⁴² Tibiletti Bruno 1976, 87.

⁴³ Sulla sovrapposizione tra il culto imperiale di Domiziano e la figura di Giove in relazione all'istituzione dei *Capitolia* cfr. Caldelli 1993, 62-67.

⁴⁴ Il termine *lustrum* in realtà ha creato qualche difficoltà perché l'originario computo di quattro anni è stato in qualche caso letto come invece di cinque: Malavolta 1978, 398-400.

⁴⁵ Quint., *Inst.* 2.7.

(13-16). La statua viene innalzata a *Lucius Valerius Pudens* dall'intera popolazione di *Histonium*, un centro del Sannio che diventa municipio romano durante la guerra sociale, e, pur non raggiungendo mai il rango di colonia, diventa prospero per la presenza del porto, di numerosi templi e di alcuni edifici destinati agli spettacoli⁴⁶. Ciò significa che è l'intera popolazione di questa città, da cui forse proviene lo stesso *Valerius Pudens*, a voler dare questa rappresentazione del personaggio: la partecipazione al *certamen* e la conseguente vittoria sono sentiti come motivi di onore di cui si desidera perpetrare la memoria.

(17-18). Le ultime due linee sarebbero state aggiunte in un secondo momento perché lo specchio epigrafico presenta tracce di erasione e di successiva scrittura; risalgono presumibilmente al regno di Antonino Pio, dopo il 139 d.C., per via dell'appellativo "*Pius*". In questo periodo *Lucius Valerius Pudens* diventa *curator* di *Aesernia*. Il *curator rei publicae* è un incarico di nomina imperiale che non necessariamente presuppone lo svolgimento di un *cursus* specifico tra i ranghi del potere, lo si può ricoprire da senatori, da cavalieri o anche da semplici notabili della città⁴⁷. La funzione nasce presumibilmente nell'ambito della sfera finanziaria perché il *curator* sarebbe l'inviato dal potere imperiale nelle comunità con grave dissesto nei conti pubblici. Tali funzionari, infatti, sorvegliano la vita della comunità ad ampio raggio, stabiliscono un rapporto d'elezione con ciascuna di queste tanto da stipulare dei vincoli ad esempio di patronato, in grado di andare ben oltre il limite temporale del loro incarico che, in genere, è sempre di breve durata. La natura stessa dei loro compiti presuppone un certo radicamento nella vita delle comunità, per questa ragione tra le norme della *lex Iulia*, che sancisce la creazione di queste figure, vi è la clausola della distanza di almeno duecento chilometri tra il luogo di origine del *curator* e la città oggetto della *cura*⁴⁸. *Histonium*, oggi Vasto, e *Aesernia*, oggi Isernia, distano tra loro tra i settanta e gli ottanta chilometri e possiedono le condizioni, dunque, perché *Lucius Valerius Pudens* sia

⁴⁶ Centro della costa adriatica con ascendenze probabilmente illiriche: Fabbricotti 1984, 7-15; Buonocore 1981, 97-105.

⁴⁷ Sulla figura del *curator rei publicae* cfr. Daremberg, Saglio, s.v. *curator civitatis*; cfr., inoltre, Sartori 1989; Camacho Evangelista 1981; Burton 1979; Clayton 1976; Jacques 1983, che integra la riflessione generale con un catalogo prosopografico. Per l'apporto offerto dalle fonti epigrafiche allo studio dei *curatores rei publicae* cfr. Duthoy 1979. G. Camodeca ha negli anni intrapreso uno studio complessivo sulla figura del *curator rei publicae*, operando un riordino delle fonti, con una particolare attenzione al materiale epigrafico, la cui lettura rafforza il ruolo dei *curatores* come segno della nuova attenzione che il potere imperiale rivolge alle autonomie cittadine e alle sue aristocrazie: cfr. Camodeca 1979 e Camodeca 1980. I *curatores rei publicae* sono presi in esame, con le diverse attestazioni epigrafiche, anche nel lavoro di Wilhelm Simshäuser sull'amministrazione del territorio italico: cfr. Simshäuser 1980, 423, in particolare, per la nota su *Lucius Valerius Pudens*.

⁴⁸ Cfr. Sartori 1989, 6-8 che riporta in maniera dettagliata le norme relative ai *curatores* e Camacho Evangelista 1981, 21-22 a proposito della *Lex Iulia*.

curator di *Aesernia*⁴⁹. Il fatto che le righe siano state aggiunte in un secondo momento mette in evidenza l'esigenza di aggiornare il *curriculum* con la funzione pubblica che l'«enfant prodige»⁵⁰ ricopre da adulto. Non sappiamo se questa esigenza è avvertita dall'intera comunità o forse è espressa dallo stesso *Lucius Valerius Pudens*.

La seconda iscrizione è incisa su un sepolcro proveniente da Benevento e appartiene al poeta *Caius Concordius Syriacus*; al primo testo (A) ne segue un altro che doveva essere inciso su un lato (B). Oggi il monumento risulta perduto e i testi sono noti da tradizione manoscritta.

A

C(aius) Concordius Syria=
cus, eq(ues) R(omanus), comm(entariensis) rei p(ublicae)
Benevent(anorum), munerarius
bidui, poeta Latinus co=
 5 *ronatus in mune(re) pa=*
triae suae et vibus(!)
sibi fecit, qui vixit
ann(os) LVIII, m(enses) VI, d(ies) XII,
hor(as) III. //

B

Esterti

primus
Beneventi
studi(or)um or=
 5 *chestopales*
instituisti.

l. 6: <--->, BUONOCORE; <Romae>, DESSAU

CIL IX 1663; *ILS* 5179; *AE* 2003, 173; Buonocore 1992, 72, n. 45; Mosino 2003⁵¹.

(1-2). Sull'origine del personaggio non possiamo dire niente, ma egli appare ben inserito nella città di Benevento presso cui svolge il ruolo di segretario amministrativo. Benevento, che diventa municipio durante la guerra sociale e colonia sotto Augusto, durante l'Impero conosce un periodo di grande prosperità non solo dal punto di vista economico, ma anche dal punto di vista culturale, come attesta la cospicua documentazione epigrafica⁵². La società di Benevento si presenta multiforme e variegata,

⁴⁹ Le attestazioni del gentilizio proprio in questa comunità non paiono sufficienti per ipotizzarne un qualche originario legame che contravverrebbe alle consuetudini accreditate per questi funzionari: Jacques 1983, 272.

⁵⁰ Cfr. Jacques 1983, 271-272.

⁵¹ Limitatamente alla traduzione del testo e a brevi note di commento.

⁵² Un'indagine accurata sulla città di Benevento in epoca romana è stata compiuta da Marina Torelli, il cui lavoro si colloca nella tradizione degli studi localistici sviluppatasi negli ultimi decenni: cfr. Torelli 2002.

abbondano le professioni legate al commercio, ma sono estremamente diffuse anche le professioni di carattere intellettuale, tanto che dalla città provengono poeti ed eruditi che trovano pieno inserimento nella vita politica romana⁵³.

(3-6). Il *munus* per eccellenza è l'organizzazione di spettacoli gladiatori⁵⁴, per cui *C. Concordius Syriacus*, in qualità di *munerarius*, si occupa di organizzare questi spettacoli a Benevento⁵⁵. Ciò che il testo dice subito dopo è che *C. Concordius Syriacus* partecipa a un *munus* in qualità di poeta latino e vince. Le gare tra poeti, al pari degli spettacoli gladiatori, sono *munera* per cui viene richiesto l'impegno economico dei cittadini. Se ne può dedurre, pertanto, che *C. Concordius Syriacus* abbia partecipato a un *certamen poetarum*, non sappiamo se a Benevento o a Roma nel *certamen Capitolinum*⁵⁶, e abbia vinto. Il dato interessante è che l'iscrizione voglia offrire di questo personaggio questa doppia rappresentazione: organizzatore di spettacoli pubblici e, allo stesso tempo, partecipante, vale a dire regista e attore.

(7-9). *C. Concordius Syriacus* muore a 58 anni, ma, sulla base di questo, non possiamo dire quando partecipi al *certamen poetarum*.

(10). Il *signum Estertius*, che qualche studioso interpreta come *Sestertius*⁵⁷, pare essere di origine messapica, per quanto l'etimologia sia al momento sconosciuta⁵⁸. Si trova nella parte iniziale dell'iscrizione incisa sul lato, secondo un uso tipico⁵⁹. I *signa*, che spesso si riferiscono a caratteristiche effettivamente possedute da un personaggio, erano molto diffusi all'interno dei *collegia*⁶⁰.

⁵³ Lo stesso maestro di Orazio, l'*Orbilius plagosus*, proviene da Benevento, ma è soprattutto tra il II e il III sec. d.C. che si attestano diverse figure di intellettuali: il poeta e oratore Novatilliano, che svolge una brillante carriera da *vir clarissimus*, è solo uno dei casi più eclatanti; degno di nota è anche il giovane *studiosissimus omnium artificiorum* che, a ragione, viene definito una sorta di Leonardo *ante litteram*: per tutte queste attestazioni cfr. Torelli 2002, 235-241, con puntuale riferimento al materiale epigrafico.

⁵⁴ Pereira-Menaut 2004, 199.

⁵⁵ Secondo Quintiliano (*Quint. Inst. VIII, 34*) Augusto è stato il primo a utilizzare il termine *munerarius*, costruito per derivazione sul sostantivo *munus* con l'ausilio del suffisso *-arius*, che esprime il significato di "persona addetta a qualcosa": Iacobini 2010; Terracini 1981, 107-135.

⁵⁶ Queste linee presentano notevoli lacune: i primi editori del testo in *CIL IX 1663* e *ILS 5179* hanno ipotizzato che *Concordius Syriacus* avesse partecipato a un *certamen* anche nell'Urbe, forse proprio a un agone capitolino, oppure che a Roma si sarebbe avuto il riconoscimento del successo per una vittoria ottenuta a Benevento. Sui dubbi esistenti in merito alla partecipazione di *C. Concordius Syriacus* al *certamen Capitolinum* cfr. White 1998, 85; Caldelli 1993, 158, n. 68.

⁵⁷ Sulla scorta del Dessau, qualche studioso si è spinto a mettere in relazione l'eventuale *signum Sestertius* con la ricchezza posseduta dal personaggio: Mosino 2003, 331.

⁵⁸ Kajanto 1966, 80; Buonocore 1992, 73.

⁵⁹ Il mondo latino tende ad apporre i *signa* in vista piuttosto che legati agli altri nomi: Wuilleumier 1932, 18-23.

⁶⁰ Sull'impiego dei *signa* nei *collegia* Wuilleumier 1932, 62-68.

(11-15). *C. Concordius Syriacus* sembra essere stato il primo ad aver creato a Benevento l'associazione professionale degli *orchestopales*, uno *studium* che è la forma locale dei più diffusi *collegia*⁶¹. È poco chiaro chi siano gli *orchestopales* e che tipo di attività effettivamente svolgessero perché le attestazioni nelle fonti sono molto scarse⁶². Si pensa, comunque, che si trattasse di pantomimi di carattere professionale che si esibivano in una combinazione di danza e lotta, con una tradizione che affonda le radici presumibilmente nella pirrica di matrice greca⁶³.

La presenza del *signum* e la menzione dello *studium* degli *orchestopales* sembrano far propendere per una datazione del monumento epigrafico al III sec. d.C., su cui la critica è concorde⁶⁴.

La terza iscrizione era incisa sul monumento sepolcrale, molto noto, reperito sulla via Salaria e dedicato a *Quintus Sulpicius Maximus*: questo monumento è formato da un'ara di marmo, di forma parallelepipedica, con uno zoccolo decorato e un coronamento con modanature e acroteri. Nella parte centrale è presente una nicchia che ospita il rilievo del defunto, che tiene nella mano sinistra un *volumen*. Lo specchio epigrafico è suddiviso in due parti: nei lati della statua è inciso in greco il componimento che *Quintus Sulpicius Maximus* ha presentato al *certamen*, nella parte inferiore è incisa l'iscrizione latina qui riportata, seguita da due epigrammi greci; sui fianchi dell'ara, come di consuetudine, compaiono l'*urceus* e la *paterna*⁶⁵.

Deis(!) Manibus sacrum

*Q(uinto) Sulpicio Q(uinti) filio) Cla(udia) Maximo domo Roma vix(it) ann(os) XI,
m(enses) V, d(ies) XII,*

5 *hic tertio certaminis lustrum inter Graecos poetas duos et L
professus favorem, quem ob teneram aetatem excitaverat,
in admirationem ingenio suo perduxit et cum honore discessit, versus
extemporales eo subiecti sunt ne parent(es) adfectib(us) suis indulsisse videant(ur).
Q(uintus) Sulpicius Eugramus et Licinia Ianuaria parent(es) infelicissim(i) filio)=
piissim(o) fec(erunt) et sib(i) p(osterisque) s(uis).*

Edizioni *CIL* VI 33976; *ILS* 5177; *IG* XIV 2012; Gordon 1958 n. 153; Mander 2012, n. 50; *IGRRP* I 350; *IGRRP* I 351; *IGRRP* I 352; *IGUR* III 1336; Nocita 2000; *AE* 2000, 178.

⁶¹ I *collegia*, infatti, a Benevento venivano chiamati *studia*: Torelli 2002, 243; 269. Sull'attività associativa romana Tran 2006; Lo Cascio, Merola 2007; sui *collegia poetarum*, in particolare, Sihler 1905; Kunihara 1963; Jory 1976;.

⁶² Gli *orchestopales* sono menzionati, ad esempio, in un'iscrizione ritrovata nel 1983 nella necropoli del Vaticano che celebra un *Aurelius Nemesius magister chori orchestopalae*: Eck 1986, 248-251. Per le altre attestazioni: Slater 1990, 218-220; Lo Cascio, Merola 2007, 252-253.

⁶³ Slater 1990, 218-220.

⁶⁴ Buonocore 1992, 73; Caldelli 1993, 158.

⁶⁵ Per una descrizione accurata del monumento Nocita 2000, 82-84.

(1-3). L'iscrizione funeraria è dedicata a *Quintus Sulpicius Maximus*, cittadino romano sulla cui origine non si può dire molto, visse a Roma e morì a undici anni. La sua è una morte prematura che richiama idealmente proprio la tradizione letteraria dei poeti scomparsi prematuramente: gli stessi versi che lui aveva composto, e che sono quelli incisi nel monumento sepolcrale, cantano il mito di Fetonte, morto precocemente⁶⁶.

(4). *Quintus Sulpicius Maximus* è un poeta che partecipa alla III edizione del *certamen Capitolinum*, nel 94 d.C., come indica chiaramente la formula *tertio certaminis lustro*, per la sezione di poesia greca.

(5-9). Questo monumento sepolcrale e il testo inciso, predisposto dai genitori, come sembra evincersi dalle righe finali, hanno l'obiettivo di lasciare una rappresentazione chiara di *Quintus Sulpicius Maximus* come poeta, per questa ragione vengono menzionati dei dati che contribuiscono a definire proprio la sua attività poetica. Stando a questa rappresentazione, possiamo dire che *Quintus Sulpicius Maximus* aveva la capacità intellettuale di creare, nonostante la sua giovane età⁶⁷.

Questa capacità di creare, che in latino è espressa dal termine *ingenium*, è un insieme di conoscenze tecniche e di inventiva, che in altre parole potrebbe essere definita anche ispirazione ed è fondamentale per comporre versi estemporanei. Proprio sulla base di quest'iscrizione, infatti, sembra si possa affermare che nei *certamina poetarum* i poeti dovevano improvvisare dei versi, presumibilmente su una tematica proposta al momento e identica per tutti, all'interno di un tempo stabilito⁶⁸. Si è ipotizzato, sulla base di un'attenta riflessione sui versi superstiti incisi su questo monumento, che la poesia improvvisata nei *certamina poetarum* fosse di carattere celebrativo, composta per essere declamata. Il panegirico, del resto, sembra essere la regola del *certamen Capitolinum*⁶⁹ e la *laudatio* si configura come una vera e propria forma retorica fatta propria anche dai grandi poeti e di certo non estranea alle esercitazioni di carattere didattico a cui erano sottoposti i fanciulli⁷⁰. È possibile che i versi messi insieme in maniera estemporanea avessero il carattere di un centone, come sembra essere il canto di *Q. Sulpicius Maximus*⁷¹.

Queste tre iscrizioni, pur nella loro esiguità, offrono una rappresentazione dei *certamina poetarum* e dei loro partecipanti, così come venivano percepiti nel loro tempo.

⁶⁶ Nocita 2000, 98-99.

⁶⁷ Sulla relazione tra la giovane età del poeta e l'esecuzione di fronte al pubblico Döpp 1996, 101.

⁶⁸ Döpp 1996, 101.

⁶⁹ White 1998, 87-88.

⁷⁰ Cesareo 1936. Sulle *laudationes* come forme didattiche Nocita 2000, 97; sul ruolo della retorica più in generale nell'educazione della gioventù Bloomer 2011, 170-191.

⁷¹ Nocita 2000, 98.

Chi partecipa a queste competizioni è un cittadino romano, non inquadrato però in una carriera statale né municipale. Solo per *C. Concordius Syriacus* è menzionato lo *status* di cavaliere e una funzione amministrativa, quella di *comm(entariensis) rei p(ublicae) Benevent(anorum)*, che, non essendo altrimenti attestata, non permette di capire se apparteneva a una carriera precisa. Se comunque *Caius Concordius Syriacus* o *Lucius Valerius Pudens*, i due poeti che non muoiono in giovane età, avessero avuto una vera e propria carriera equestre, o fossero stati senatori, questo sarebbe stato detto nelle iscrizioni⁷². Per *Lucius Valerius Pudens*, in particolare, così come è stata aggiunta la funzione di *curator rei publicae*, allo stesso modo sarebbe stata aggiunta anche un'eventuale carica municipale o una carica di una carriera equestre o senatoria, che avrebbero conservato la memoria del personaggio con una *dignitas* decisamente maggiore rispetto a quella data dall'essere stato *curator*. Tuttavia sembra che questi poeti partecipanti ai *certamina poetarum* possedessero un censo buono, almeno adeguato per permettere a *Caius Concordius Syriacus* di adempiere per due volte alle spese dei *munera* di cui si fa carico e alla famiglia di *Quintus Sulpicius Maximus* di predisporre il monumento funebre che, per l'allestimento e la fattura, sembra lasciar presupporre una certa spesa.

Forse veniva incoraggiata la partecipazione dei giovani ai *certamina poetarum*, dato che su tre partecipanti noti due partecipano da ragazzi. Non possiamo dire se la partecipazione a un *certamen Capitolinum* fosse inquadrata in un programma pedagogico ben preciso⁷³, ma, certamente, la *iuventus*, nel suo insieme, viene concepita come soggetto politico e sociale: prova ne sono i *collegia iuventutis*, organi civilmente strutturati, che, mentre fanno fare esperienza ai propri membri della vita collettiva, si pongono come forza propulsiva verso la vita politica⁷⁴.

I poeti che prendono parte a un *certamen poetarum*, presumibilmente sia quelli della sezione greca che quelli della sezione latina, devono improvvisare dei versi, senza essersi potuti preparare prima. I caratteri che un poeta deve possedere per riuscire vittorioso in questa improvvisazione sono la *claritas* e l'*ingenium*: la conoscenza tecnica e l'estro inventivo. La vittoria di un poeta, di cui è segno materiale la corona ricevuta, viene decretata da un collegio di giudici: sarebbe interessante capire se il giudizio sul

⁷² Non ci sono sufficienti elementi per verificare l'ipotesi secondo cui questo personaggio possa, in qualche modo, essere associato al senatore *C. Valerius Pudens*: Jacques 1983, 272, n. 4.

⁷³ White 1998, 90, al contrario, pensa che proprio la presenza dei ragazzini avrebbe scoraggiato la partecipazione dei membri delle classi più elevate, che rischiavano di veder minata la naturale idea di gerarchia insita nella tradizione.

⁷⁴ Sulla problematica della gioventù civilmente organizzata cfr. Ginestet 1991, che ricostruisce un quadro d'insieme relativo a tutto l'impero; Jaczynowska 1975-1976, che compara i *collegia iuventutis* a quelli di carattere prettamente religioso; Bancalari Molina 1998, che analizza, nello specifico, le valenze politiche della *iuventus* come gruppo organizzato.

vincitore doveva necessariamente essere espresso all'unanimità, come è stato quello di *Quintus Sulpicius Maximus*, o poteva bastare anche un giudizio a maggioranza.

La partecipazione dei poeti a dei *certamina poetarum*, che misurano la loro abilità nell'improvvisare, è attestazione di una capacità di maneggiare la poesia in maniera professionale. Il poeta non è più un *vates* che canta solo quando ha l'ispirazione, ma può comporre quando vuole e, in questo caso, può comporre per vincere una gara proprio perché ha le conoscenze tecniche per farlo. Con il possesso della tecnica, il fare poesia può essere equiparato quasi a una professione. Questi *certamina poetarum*, infatti, che si diffondono tra il I e il III secolo d.C., sono, in senso più ampio, indice di una generale professionalizzazione della cultura, di cui può essere attestazione anche l'istituzione dei diversi *collegia* o *studia*, come quello fondato da *C. Concordius Syriacus*.

La partecipazione a un *certamen poetarum* è per un poeta motivo di onore, tale da essere ricordato nelle iscrizioni. Questa sensibilità è presente tanto nel poeta, in prima persona, come dimostra il caso di *Caius Concordius Syriacus*, quanto in chi gli sta accanto, nei familiari, come nel caso di *Q. Sulpicius Maximus*, o nell'intera comunità, come per *Lucius Valerius Pudens*. Sia quando si tratta di un'autorappresentazione, sia quando si tratta di una rappresentazione offerta da altri, i testi incisi nei monumenti epigrafici attestano che c'è sempre una grande attenzione a rappresentare l'immagine del poeta con dettagli su quelle che sono le proprie capacità e su quelli che sono i luoghi e le forme in cui queste capacità sono state dimostrate. Nella sensibilità antica, la partecipazione a un *certamen poetarum* risulta essere una forma particolarmente adatta per consentire al poeta di dimostrare il suo valore.

Abbreviazioni bibliografiche

- AE *L'année épigraphique: revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine.* Paris 1888-...
- CIL *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863...
- IG *Inscriptiones graecae*, Berolini 1903-...
- IGRRP R. Cagnat, *Inscriptiones graecae ad res romanas pertinentes*, Roma 1964 (Ripr. dell'ed.: Paris 1911).
- IGUR III L. Moretti, *Inscriptiones Graecae urbis Romae III: 1142-1490*, Romae 1979.
- ILS H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berolini 1892-1916.

Bancalari Molina 1998: A. Bancalari Molina, *La problemática de la juventud en la sociedad romana: propuesta de enfoques para su estudio*, in *Florilib* 9, 1998, 41-68.

Bloomer 2011: W. M. Bloomer, *The school of Rome: latin studies and the origins of liberal education*. Berkeley-Los Angeles-London 2011.

Bradley 1981: K.R. Bradley, *The significance of the spectacles in Suetonius' Caesares*, in *RSA* 11, 1981, 129-137.

- Buonocore 1981: M. Buonocore, *Regio IV – Sabina et Samnium. SuppIt*, 2, 1981, 97 sgg.
- Buonocore 1992: M. Buonocore, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano III. Regiones Italiae II-V, Sicilia, Sardinia, et Corsica*. Roma 1992.
- Burton 1979: G. P. Burton, *The curator rei publicae. Towards a reappraisal*, in *Chiron* 9, 1979, 465-487.
- Caldelli 1993: M. L. Caldelli, *L'agon Capitolinus : storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al 4. Secolo*, Roma 1993.
- Camacho Evangelista 1981 F. Camacho Evangelista, *Curator rei publicae in Sodalitas. Scritti in onore di Antonio Guarino*, II, 1981, 21-31.
- Camodeca 1979: G. Camodeca, *Curatores rei publicae*, I, in *ZPE* 35, 1979, 225-236.
- Camodeca 1980: G. Camodeca, *Ricerche sui curatores rei publicae*, in *ANRW* II, 13, 453-534.
- Cesareo 1936: E. Cesareo, *Il panegirico nella poesia latina*, Palermo 1936.
- Daremberg, Saglio: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, (sous la direction de Ch. Daremberg, E. Saglio), I-V, Paris 1877-1919.
- Döpp 1996: S. Döpp, *Das Stegreifgedicht des Q. Sulpicius Maximus*, in *ZPE* 114, 1996, 99-114.
- Duthoy 1979: R. Duthoy, *Curatores rei publicae en Occident durant le principat*, in *Ancient Society* 10, 1979, 171-238.
- Eck 1986: W. Eck, *Inchriften aus der Vatikanischen Nekropole unter St. Peter*, in *ZPE*, 65, 1986, 245-293.
- Egelhaaf-Gaiser, Fuchs 2006: U. Egelhaaf-Gaiser, T. Fuchs [et al.]. - « Imperium » und « spectaculum » : *das Amphitheater als Ort kaiserlicher Selbstdarstellung und als Spiegel der Gesellschaft im Unterricht der Oberstufe*, in *AU* 49, 2-3, 2006, 110-112.
- Ernout, Meillet 2001: A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots*. Ristampa della quarta edizione del 1959, Paris 2001.
- Fabbricotti 1984: *Il Museo comunale di Vasto: catalogo della collezione archeologica*, Chieti 1984.
- Fant 1976: *The Curatores Rei Publicae in Italy from their inception to the death of Commodus*, Ann Arbor 1976.
- Fuchs, Dubosson 2011: M. Fuchs, B. Dubosson (éd.), « *Theatra et spectacula* » : *les grands monuments des jeux dans l'Antiquité*, Lausanne 2011.
- Gentili 2006: B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma 2006.
- Ginestet 1991: P. Ginestet, *Les organisations de la jeunesse dans l'Occident romain*, Bruxelles 1991.
- Gordon 1958: A. E. Gordon, *Album of dated Latin inscriptions*. Berkeley-Los Angeles 1958.
- Heinemann 2014: A. Heinemann, *Sportsfreunde: Nero und Domitian als Begründer griechischer Agone in Rom, in Nero und Domitian*, S. Cordes, L. Schulz, V. Wolsfeld, A. Ziegert, M. Bönisch-Meyer (edd.), Tübingen 2014, 217-265.
- Iacobini 2010: C. Iacobini, *Denominali, nomi in Enciclopedia dell'Italiano 1: A-L.*, Roma 2010.
- Jacques 1983: F. Jacques, *Les curateurs des cites dans l'occident romain de Trajan a Gallien*, Paris 1983.
- Jaczynowska 1975-1976: M. Jaczynowska, *Le caratteristiche delle associazioni della gioventù romana (collegia iuvenum)*, in *AIV* 134, 1975-1976, 359-381.
- Jocelyn 1967: H. D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius. The fragments edited with an introduction and commentary* by H. D. Jocelyn, Cambridge 1967.
- Jory 1976 E. J. Jory, *Association of Actors in Rome*, in *Hermes* 98, 1976, 225-252.
- Kajanto 1966: Kajanto, I. *Supernomina : a study in latin epigraphy*, Helsinki 1966.
- Kunihara 1963: K. Kunihara, *The history of the collegium poetarum*, in *Annuario Istituto Giapponese di Cultura* 1, 1963, 85-99.
- Lafaye 1883: G. Lafaye, *De poetarum et oratorum certaminibus apud veteres, Lutetiae Parisiorum* 1883.
- Lo Cascio, Merola 2007: E. Lo Cascio, G. D. Merola, *Forme di aggregazione nel mondo romano*, Bari 2007.
- Malavolta 1978: M. Malavolta, *I Neronia e il lustrum. Miscellanea Greca e Romana* 6, 1978, 395-415.
- Mander 2012: J. Mander, *Portraits of children on Roman funerary monuments*, Cambridge 2013.
- Manni 1935: E. Manni, *Intorno alla questione dei carmi conviviali e all' esistenza in Roma di un epos popolare preletterario*, in *Il Mondo Classico* 1935, 130-139.
- Marinucci 1973: A. Marinucci, *Le iscrizioni del Gabinetto Archeologico di Vasto*, Roma 1973.
- Mazzoli 2002: G. Mazzoli, *Una nuova interpretazione per lustrum*, in *Paideia* 57, 2002, 311-327.
- Micheli 1983: E. Micheli, *Un taccuino di un ignoto umanista del XV secolo*, in *Xenia* 6, 1983, 63-82.

- Mosino 2003: F. Mosino, *Ospizio di poeti antichi sommersi*, in *Epigraphica* 65, 2003, 330-331.
- Nocita 2000: M. Nocita, *L'ara di Sulpicio Massimo: nuove osservazioni in occasione del restauro*, in *BCAR*, 101, 2000, 81-100.
- Pereira-Menaut 2004: G. Pereira- Menaut, *Che cos'è un « munus »?* in *Athenaeum* 92, 1, 2004, 169-215.
- Peruzzi 1993: E. Peruzzi, *La poesia conviviale di Roma arcaica*, in *PP*, 48, 1993, 332-373.
- Sartori 1989: M. Sartori, *Osservazioni sul ruolo del curator rei publicae*, in *Athenaeum* 67, 1989, 5-20.
- Sihler 1905: E. G. Sihler, *The collegium poetarum at Rome*, in *AJPh*, 26, 1, 1905, 1-21.
- Simshäuser, 1980: W. Simshäuser, *Untersuchungen zur Entstehung der Provinzialverfassung Italiens*, in *ANRW II*, 13, 1980, 421-452.
- Slater 1990: W. J. Slater, *Orchestopala*, in *ZPE* 84, 1990, 215-220.
- Terracini 1981: B. Terracini, *Linguistica al bivio*, Napoli 1981.
- Tibiletti Bruno 1976: M. G. Tibiletti Bruno, *La romanizzazione linguistica dell'Abruzzo e del Molise*, in *Abruzzo* 14 3, 1976, 85-153.
- Torelli 1999: M. Torelli, *Funera etrusca*, in *The art of ancient spectacle* (ed. by B. Bergmann and C. Kondoleon), Washington 1999, 147-161.
- Torelli 2002: M. Torelli, *Benevento romana*, Roma 2002.
- Tran 2006: N. Tran, *Les membres des associations romaines: le rang social des "collegiati" en Italie et en Gaules sous le Haut-Empire*, Rome 2006.
- White 1998: P. White, *Latin poets and the Certamen Capitolinum in Style and tradition : studies in honor of Wendell Clausen* (ed. by P. E. Knox and C. Foss), Stuttgart 1998, 84-95.
- Wilmott 2009: T. Wilmott (ed.), *Roman amphitheatres and spectacula : a 21st-century perspective : papers from an international conference held at Chester 16th-18th February 2007*, Oxford 2009.
- Wuilleumier 1932: H. Wuilleumier, *Étude historique sur l'emploi et la signification des signa*, Paris 1932.
- Zaccaria Ruggiu 2003: A. Zaccaria Ruggiu, *More regio vivere: il banchetto aristocratico e la casa romana di età arcaica*, Roma 2003.
- Zecchini 2001: G. Zecchini, *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart 2001.
- Zorzetti 1990: N. Zorzetti, *The Carmina Convivalia*, in: O. Murray (ed.), *Symptica: a symposium on the Symposion*, Oxford 1990.
- Chantraine 1968: P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque, A-D*, Paris 1968.

WSPÓŁZAWODNICTWO POETÓW A REPREZENTACJA PUBLICZNA.
REFLEKSJE EPIGRAFICZNE O CERTAMINA POETARUM

Streszczenie

W prezentowanym artykule przedstawiono analizę inskrypcji potwierdzających udział poetów w ramach konkursu poetyckiego. Pozyskane dane będą analizowane w kontekście istniejących stosunków i zależności kulturowych między *Ludi* i *certamina*, a następnie także w kontekście *Certamen Capitolinum*. Była to konkurencja, która w efekcie doprowadziła do utworzenia regularnych *certamina poetarum*. Ostatecznym celem jest pokazanie, że poeci postrzegali udział w *Certamen* za wielki zaszczyt, ponieważ ten udział dawał możliwość publicznego eksponowania swoich poetyckich umiejętności.